

ALENA KRÍŽOVÁ

ŠPERK A JEHO FUNKCE JAKO KULTURNĚ A ČASOVĚ PROMĚNNÝ FENOMÉN

Drobné ozdoby, jednoduché šperky a později zlatnická a šperkařská umělecká díla provázejí člověka po celou dobu jeho kulturních dějin. Jejich vznik souvisel zpočátku s loveckou magií a kultem plodnosti, ale záhy uspokojoval potřebu zdobit se, zkrášlovat svůj vzhled, upoutat na sebe pozornost a takto se odlišit od ostatních, i když měl také jiné, mnohdy skryté funkce. Ozdoby a šperky jsou nedílnou součástí archeologických nálezů na celém světě a dokládají jejich výjimečné postavení v hodnotovém žebříčku společnosti, jenž je potvrzeno také pozdějšími písemnými prameny. Již ve starověku byl hojně rozšířen obchod s drahocennostmi, šperky a zlatnické práce byly nejen artiklem výměnného obchodu, ale také nezbytnou součástí darovacích obřadů. Zpočátku byla ozdoba nebo šperk dílem svého majitele a nositele, později specializovaného řemeslníka, a proto historiografie 19. století zahrnuje šperk společně s ostatními obory (jako například s textilní, s keramickou a sklářskou výrobou) do sféry uměleckého řemesla.

K zásadní proměně došlo až ve 20. století, kdy individuální tvorba výrazných uměleckých osobností pomohla šperku vymanit se z úzkých a příliš vymezených hranic řemesla poznamenaného již od počátku 19. století sériovou výrobou. Šperk se stal svébytným výtvarným dílem srovnatelným s artefakty v ostatních oblastech užitého a volného umění. Na jeho tvorbě se nepodílejí jen zlatníci a šperkaři, ale opět výtvarníci mnoha jiných oborů, například architekti, scénografové, keramici, skláři, malíři a sochaři. Vzhledem k materiálovému uvolnění ve šperku nejsou vázání technickými a technologickými znalostmi a schopnostmi náročného zlatnického řemesla, přistupují ke šperku jako ke každému jinému výtvarnému dílu a vytvářejí nejen šperky, ale také drobné objekty a plastiky. Tak získává šperk nové kvality – není jen ozdobou a okrasou, funkčním, užitným nebo dekorativním předmětem podílejícím se na módě a životním stylu, ale je uměleckým dílem velmi rozličných podob. Tyto skutečnosti vyžadují posuzování šperku nejen z technologického hlediska, ale především z hlediska umělecké kritiky, tj. naprosto stejně jako jakékoli jiné umělecké dílo.

Šperk (a s ním často spojované zlatnictví) si po celou dobu své existence udržoval výsadní postavení mezi ostatními artefakty uměleckého řemesla. Byl vnímán jako součást kultury, tedy oblasti, jejímž úkolem není zabezpečování primárních potřeb člověka souvisejících se stravováním, bydlením a odíváním. Hrál zvláštní úlohu v životě člověka, objevoval se v obzvláště pestré škále podob a byla mu vždy věnována mimořádná pozornost. Josef Jungmann považoval šperk za ozdobu těla nad potřebu a zahrnul do téhož pojmu i nádherné roucho. Tomu odpovídá široké pojetí šperku z hlediska lidové kultury a života přírodních národů, které vnímá šperk jako snahu zdůraznit nebo změnit přirozenou podobu částí těla, a to krvavým (tetování) i nekrvavým (barvení) způsobem, nebo navěšením různých přírodních či uměle vzniklých předmětů, mezi něž počítá též oděv.¹

Novější výkladové slovníky označují šperk za předmět sloužící k ozdobě lidského těla, popřípadě předmět z drahých kovů a kamenů. Od minulého století byl šperk ztotožněn se skvostem nebo klenotem a v těchto mezích chápali šperk také někteří teoretikové druhé poloviny 20. století. Definice, že šperk „je krásně opracovaný předmět ze vzácného kovu, zdobený někdy vsazovanými kameny či jiným doplňujícím materiálem, jehož nejvlastnější funkcí je uplatňovat se jako výrazná ozdoba lidského těla – nechť již ve smyslu společenské reprezentace svého nositele anebo ve smyslu čistě estetickém“,² anebo „šperk je unikátní neopakovatelnou ozdobou s vysokou uměleckou úrovní, je zpravidla vytvořen ze vzácných materiálů a při jeho realizaci i dnes převládá uměleckořemeslné zpracování“,³ jsou poněkud jednostranné, neboť vycházejí z evropocentrického pohledu posledních dvou staletí. Dějiny lidstva jsou však důkazem toho, že šperk nebyl vyráběn pouze z drahých kovů a kamenů a že se měnila hodnotová měřítka pro jednotlivé materiály v závislosti na čase a prostoru. 19. století se vyrovnalo s tímto faktem zavedením pojmu bižuterie jako označením pro ozdoby z méně vzácných materiálů, popřípadě jako označením levné náhražky za šperk pro uspokojení potřeb méně majetných vrstev obyvatelstva.⁴ Vzhledem k proměnlivosti podoby šperku v závislosti na historickém vývoji a místu svého vzniku je nejvýstižnější zcela obecná charakteristika označující šperk za „ozdobu lidského těla a oděvu“.⁵

Specifičnost artefaktů užitého umění plyne z očekávání jejich užité funkce vycházející z potřeb, pro něž byl předmět určen. Užité funkce sama o sobě však nemůže být hlavním kritériem.⁶ Další podmínkou uplatnění předmětu užitého umění je jeho estetická hodnota.

1 Walter Hirschberg, *Wörterbuch der Völkerkunde*. Stuttgart 1965, s. 390–392.

2 Adela Lososová, Cesta moderního šperku. *Umění a řemesla* 1965, č. 4, s. 145–149.

3 Antonín Langhamer, Poznámky o tvorbě a výrobě bižuterie. *Tvar* XVIII, 1967, č. 7, s. 194–205 a XXXIII.

4 Naděžda Melniková–Papoušková, O současné umělecké bižuterii. *Tvar* V, 1953, č. 2, s. 35–43.

5 Milena Lamarová, Dialog U+Ř s Dušanem Šindelářem o souvislosti potřeb a funkcí. *Umění a řemesla* 1966, č. 3, s. XXVI.

6 Věra Vokáčová, Šperk. In: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 837.

tého umění v lidském společenství je jeho estetická hodnota.⁷ Ta není měřítkem užité hodnoty a obě tyto veličiny jsou proměnlivé v průběhu času. Předmět, který ztratil užitnou hodnotu, může si nadále uchovat hodnotu estetickou a opačně.⁸

Jan Mukařovský přikládá estetické funkci důležité místo v životě jednotlivce i celé společnosti. Podle něj zabírá estetická funkce mnohem širší působnost než jen samo umění a jejím nositelem se může stát jakýkoli předmět nebo dění, a to jak přírodní, tak lidské. Toto tvrzení neznamena panestheticismus, neboť: 1. se jím vyslovuje pouze možnost, nikoli nutnost estetické funkce; 2. není prejudikováno její vedoucí postavení mezi ostatními funkcemi; 3. nejde o směřování estetické funkce s jinými.⁹

Prolínání estetické funkce a mimoestetických jevů je však také závislé na čase a prostoru a na sociálním kontextu, a proto nemůže nabývat obecnou a trvalou platnost, neboť na druhé straně jsou do umění zahrnovány jevy, pro něž nejsou kritériem jen estetická hlediska. Estetická funkce však mnohdy překrývá nebo dokonce supluje funkce původní, které již pozbyly svou platnost nebo opodstatnění. Estetické hodnocení se pak řídí estetickými normami, které se vyvíjejí a vrství, takže dochází k soužití a konkurenci několika norem a z nich vyplývajících hodnocení.

Z dnešního pohledu se u šperku předpokládají především dvě funkce – užitná, tj. nositelnost a estetická, tj. přitažlivý vzhled. Ve skutečnosti však jde o mnohem složitější fenomén, který se po dobu svého vývoje proměňoval, obsahoval současně i více funkcí, jejichž dominance se střídala. Poprvé u nás vypracovala zásadnější obecnou klasifikaci šperku Jaroslava Krupková.¹⁰ Jako kritéria vzala v úvahu historicky podmíněné hledisko hodnoty, a to vzácnost materiálů, náročnost technologie zpracování, uměleckou, respektive uměleckořemeslnou hodnotu a jako další parametr funkci. Bere v úvahu dva pojmy: ozdobu jako jednoduchý okrasný předmět s funkcí praktickou, estetickou, magickou a šperk jako okrasný předmět s dominantní funkcí estetickou (dekorativní), reprezentační, popřípadě praktickou a magickou, zhotovený ze vzácných materiálů, složitými technologiemi s uměleckou invencí. S vědomím proměnlivosti pod vlivem historicko–společenských podmínek stanovila šest kategorií šperků a ozdob na základě jejich funkcí: praktickou, estetickou (dekorativní), magickou, reprezentační, kombinovanou a jinou. V zásadě je možné tuto klasifikaci přijmout, ale nelze ji považovat za neměnné dogma.

7 Zdeněk Kostka, *Užitné umění, jeho problémy a současnost. Výtvarná kultura I*, 1977, č. 5, s. 36–46.

8 Dušan Šindelář, *O užitém umění komplexně. Hodnota estetická, užitná a směnná. Výtvarná práce 1962*, č. 3, s. 1 a 6–8.

9 Jan Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty (1936)*. In: Jan Mukařovský, *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*. Praha 1966, s. 17–54.

10 Jaroslava Krupková, *K otázce vzniku a vývoje mincových šperků. Český lid 71*, 1984, č. 2, s. 92–101.

Zkoumání funkce šperku má mnohem širší souvislosti, které zdaleka nemůže obsáhnout historie umění. Jde nejen o vztahy kulturně historické, ale především etnologické, kulturně antropologické a sociologické. Šperk jako významný společenský fenomén není postižitelný jen z uměleckého a výtvarného hlediska, je však součástí kulturního vývoje společnosti, má výrazný podíl při vnímání osobnosti nositele a vykazuje shodné rysy v zeměpisně vzdálených společnostech.¹¹ Jeho podstatná vlastnost – estetická – není jen jednou z několika funkcí, nýbrž je obsažena určitým podílem ve všech kategoriích šperku, i když jde v mnoha případech o mimouměleckou estetiku. Její úloha je patrnější ve šperku na tělo (nutno zahrnout i tetování) než ve šperku souvisejícím s oděvem. V dějinách lidstva měl šperk několik funkcí, které se často vzájemně prolínaly, a to praktickou, estetickou s úzkou vazbou na erotickou roli a magickou, šperk vyjadřoval společenské postavení a stav v rámci společnosti, rodiny a rodinných institutů a byl znakem sounáležitosti s názorovou nebo zájmovou skupinou lidí.

Praktická funkce šperku si uchovala významnou roli po celou dobu dějinného vývoje.¹² K nejstarším typům náležely jehlice, záponky, přezky, spony a knoflíky na spínání oděvu, z nichž se vyvinuly později samostatné dekorativní brože.¹³ Ke stažení šatů se používaly také kromě jednoduchých šňůr pásové ozdoby tvořené pruhem látky posíťm kovovými částmi nebo celokovové článkové pásy. Středověk a novověk obohatil škálu šperků s praktickou funkcí o řetězy a řetízký na hodinky, šatlény, hřebeny, spony a jehlice do účesu, jehlice do klobouků, spony do manžet, na kravaty apod. [obr. 1]. Již v této kategorii je zřejmé, že počáteční a převažující úloha praktická byla mnohdy převážena estetickou. Například knoflíky se používaly také jako zdobný dekorativní prvek na oděvu, podobně jako spony na klobouku nebo přezky na botách. Řetězy nebyly vždy využity jen k zavěšení hodinek nebo neceserů a pouzder se šitíčkem, kovové pásy v renesanční podobě se staly v lidovém a městském prostředí v německém jazykovém prostoru symbolem nevěst.

Estetickou funkci můžeme považovat také za samostatnou kategorii, ale nejčastěji se vyskytuje v souvislosti s další – erotickou rolí. V této souvislosti nelze opomenout způsoby zdobení těla zvláště přírodních národů přímou úpravou některých jeho částí (stříhání a holení vlasů a formování účesu, obroušení zubů, zvětšování rtů a genitálií, deformace lebky a nohou, propichování nosu, uší a rtů) nebo jejich zdůrazněním (pouzdro na penis, převázání ňader), které plnily současně ochrannou úlohu nahého těla podobně jako oděv. Barvení kůže a tetování mělo kromě estetické a erotické funkce také zdravotní důvody a zobrazená ornamentika podléhala přísným pravidlům zavedené magické symboliky.¹⁴ Některé šperky (náušnice, záušnice, náhrdelníky, závěsy, náramky na ruku i na

¹¹ Ivana Holzbachová, *Člověk a dějiny. Dynamika dějin a lidská aktivita v buržoazním myšlení*. Brno 1981.

¹² Lubor Niederle, *Život starých Slovanů. Základy kulturních starožitností slovanských*. Praha 1911, díl I., sv. 2, s. 529–682.

¹³ Theodor Wedepohl, *Vývoj šatních spon ve středověku. Zprávy Waldesova musea* 1918, s. 23–30.

¹⁴ Julius Lips, *O původu věcí*. Praha 1960.

nohu, prsteny) v pravěkých společenstvích, v přírodních národech i v novodobé společnosti neměly vyjadřovat ani bohatství a rodinný stav, ani příslušnost k některé názorové skupině a nosily se zdánlivě jen pro svou krásu. Dělo se tak většinou jen na veřejnosti, tj. účelem bylo vylepšit vlastní vzhled a upoutat na sebe pozornost okolí, a proto byla jeho podmínkou módní aktuálnost a souznění se slohovým vývojem. Do velké míry přetrvává tato funkce šperku do současnosti.

Předměty magického, později religiózního charakteru neměly vždy jen podobu šperku, ale pokud se trvale nosily zavěšené na krku nebo na oděvu zvyšovala se snaha o jejich přitažlivý vzhled [obr. 2]. Náhrdelníky s řadou provrtaných zubů byly trofejí z úspěšných lovů, současně zajišťovaly ochranu před zvířaty a byly odznakem převahy člověka nad nimi.¹⁵ Amulety a talismany měly především ochrannou moc před nemocemi a neštěstím, a proto jimi byly vybavováni novorozenci, jako například v Římě, kde dostávaly děti svobodných občanů tzv. bullu – pouzderko s amuletem, které nosily až do dospělosti.¹⁶ Úlohou amuletů nebyla jen ochrana, ale svému majiteli měly zajistit prospěch ve všech činnostech (například při zachování rodu) a v podnikání. Jejich účinnost obstarávaly samotné předměty (léčivé rostliny, části zvířat, relikvie), materiál, z něhož byly zhotoveny (zlato představující slunce, stříbro měsíc, jantar a přírodní kameny plodnost, český granát krev a život), použitá barevnost (červená symbolizovala krev, život, radost; bílá nevinnost atd.) a tvar předmětu (kroužek, had, kruh – věčnost, růžky, ulity a falické symboly – plodnost). K magickým šperkům patřily zuby uloveného zvířete, kameny s nadpřirozenou mocí, škapulíře, relikviáře, růžence a přívěsky v různých podobách (srdce – láska, kříž – věrnost, kotva – naděje, had – věčnost, růžky – erotika a plodnost apod.).¹⁷ Zvláštní postavení měly od starověku mincové šperky, u nichž se věřilo, že přinášejí štěstí a bohatství, popřípadě úspěch při vojenském tažení.¹⁸ S magií a náboženstvím souvisely také milodary, ozdoby, šperky a obličejové masky kladené do hrobu a související s posmrtným kultem, které měly člověku zajistit pokračování života v jiném světě. Symbolika barevných malovaných ornamentů a zdobných prvků na šperku byla určena pro zajištění přízně bohů. Křesťanství se ztotožnilo s mnohými původně pohanskými symboly, které převzalo někdy v původním smyslu, jindy je překrylo vlastním ikonologickým výkladem.¹⁹

V lidské pospolitosti docházelo záhy k diferenciaci skupin i jednotlivců na základě jejich role, společenského postavení (lovec, stařešina, šaman) a majetku. Jednou z možností se odlišit bylo vyjádření hodnosti nebo bohatství šper-

¹⁵ Jiří Neústupný, *Pravěk lidstva*. Praha 1946.

¹⁶ *Slovník antické kultury*. Praha 1974, s. 213.

¹⁷ Liselotte Hansmann – Lenz Kriss–Rettenbeck, *Amulett und Talisman. Erscheinungsformen und Geschichte*. München 1966.

¹⁸ Vladislav Němeček, Vítkové peníze. *Vlastivědný sborník Vysočiny*, oddíl věd společenských II., 1958, s. 182–184; Josef Petřtyl, Peníz a jeho funkce v pověrečných zvyklostech. *Československá etnografie X*, 1962, č. 3, s. 281–301; Jiří Ryant, Mince jako šperky a ozdoby. *Zpravodaj šperkařství* 1988, č. 4, s. 13–22.

¹⁹ Lenz Kriss–Rettenbeck, *Ex voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Motivbrauchtum*. Zürich 1972.

kem. Oficiálním dokladem rozlišení stavů podle oděvu a šperku je v německy mluvících zemích existence tzv. *Oděvních řádů* známých od počátku 16. století, které zakazovaly venkovskému obyvatelstvu nošení šatů vyšívaných zlatem, stříbrem a perlami, nižším stavům zlaté a stříbrné šperky, perly, drahé kameny a granáty, později povolovaly měšťanům a řemeslníkům šperky do přísně stanovené finanční hodnoty. Podle těchto předpisů byly například snubní prsteny povoleny sedlákům až v 1. čtvrtině 17. století, ve větší míře se však rozšířily až v 19. století. Teprve uvolnění a větší demokratizace společnosti v minulém století umožnila byrokraticky neregulované nošení šperků podle vlastních majetkových možností.²⁰ Z počátečních jednoduchých znaků a symbolů (pérové členky, vavřínové věnce), které vyjadřovaly státní a společensky významné funkce, se v průběhu starověku vyvinuly materiálově, řemeslně a finančně nákladné korunovační a panovnické klenoty, církevní pektorále, prsteny a berle, v nové době také insignie v podobě rektorských a primátorských řetězů a žezel, společenské a vojenské vyznamenání a řády [obr. 3]. Bohatství a příslušnost k určitému stavu v hierarchii společnosti se vyjadřovaly drahým a skvostným oděvem i šperkem z cenných materiálů a od prvotřídních mistrů. Tyto šperky byly spojeny více s hodnotí a stavem než s konkrétní osobou, a proto se nejčastěji stávaly předmětem dědictví v rodu anebo posloupanosti v úřadu.

Obdobné znaky vykazuje další kategorie, a to šperky spojené s životním během a vyjádřením rodinného stavu. K nim náležejí křestní a biřmovací medaile (zpracované do podoby šperku),²¹ diadémy a členky svobodných dívek, zásnubní a snubní prsteny, kovové pásy nevěst a smuteční šperky symbolizující vdovství [obr. 4]. Na rozdíl od šperků vázaných na hodnotu a majetnost nositele, vyskytovaly se tyto šperky ve všech vrstvách obyvatelstva, pouze jejich materiálůvá a řemeslná náročnost vyjadřovala společenské rozdíly. V této skupině se nejčastěji objevují šperky získané darem od kmotrů, rodičů, snoubenců a manželů, a proto měly v rámci rodiny zvláštní postavení, i když nešlo o nákladné předměty. Nejenže se stávaly předmětem dědictví a uchovávaly se po celé generace, ale díky svému původu vědomě či podvědomě nahrazovaly funkci výhradně privátních talismanů a amuletů bez širší platnosti mimo stanovený rámec.

Poslední kategorií, která má svůj význam pro moderní šperk 20. století jsou šperky, jejichž nositelé jimi demonstrují svou příslušnost k určitému politickému, náboženskému, zájmovému nebo názorovému uskupení. Do této různorodé skupiny je možno v nejširším pojetí zahrnout prsteny svobodných zednářů, převěsky v podobě kříže, odznaky církevních řádů, myslivecké, vojenské, železničářské odznaky, symboly mírového hnutí, šperky a ozdoby hnutí hippies a heavy metal, stuhy vojenských odvedenců i maturantů. Tato kategorie zůstává nejvíce otevřena novým typům šperků s novou symbolikou, více než jiné skupiny

²⁰ Gisliind Ritz, *Alter bäuerlicher Schmuck*. München 1978; Brigitte Marquart, *Schmuck. Klassizismus und Biedermeier 1780–1850. Deutschland – Österreich – Schweiz*. München 1983.

²¹ Lea Holešovská, Křestní medaile z roku 1612. 46. *Bulletin Moravské galerie* 1990, s. 18; Jaroslava Krupková, Obyčeje a zvyky při narození dítěte. *Umění a řemesla* 1981, č. 4, s. 9–11.

podléhá módě, popřípadě její srozumitelnost je determinována krátkým časovým a malým prostorovým úsekem nebo určitou sociální skupinou.

Z několika uvedených příkladů je zřejmé, že nelze exaktně kategorizovat šperky do několika skupin, aniž by se tyto skupiny vzájemně prolínaly nebo podléhaly několika funkcím současně. Nošení kříže může být vyjádřením náležitosti ke komunitě křesťanů a současně plnit ochrannou funkci. Křestní a biřmovací medaile byla symbolem křesťanského aktu a současně měla dítěti zajistit prosperitu. Jak již jsme uvedli, estetická funkce je společná všem dalším kategoriím a měla svůj neopomenutelný význam ve všech dějinných epochách. Teprve v 19. století došlo se zásadní proměnou společnosti ke změně v pojetí šperku. Jeho praktická a magická funkce ustoupily do pozadí, stále sice vyjadřoval společenské postavení a majetek, ale stal se mnohem dostupnější nižším vrstvám obyvatelstva. Postupně převážila ozdobná a dekorativní funkce a šperk se stal samozřejmým společenským doplňkem.

Z tohoto úhlu pohledu je šperk nazírán až do současnosti. Funkcí moderního šperku v posledních desetiletích 20. století se u nás zabývali mnozí teoretici zaměřeni na problematiku šperku a bižuterie. Četnost a obsah jejich příspěvků svědčí o vnímání zásadních změn v podobě a pojetí šperku ve druhé polovině tohoto věku. Z jejich názorů je patrná závislost na době, kdy byla tato problematika aktuální a kdy byly tyto postoje formulovány, tj. především v padesátých a v šedesátých letech. Tehdy se do jejich úvah nepromítala jen stanoviska plynoucí ze stavu dosavadního bádání, ale také oficiální společenské požadavky na šperk a užité umění všeobecně. Nejen volné, ale také užité umění a šperk se ocitly pod tlakem kulturní politiky, jejímž cílem bylo vytvořit takovou podobu umění, která bude napomáhat k výchově člověka v socialistické společnosti. V těchto proklamacích byla často zaměňována role umění a v našem případě konkrétně šperku s jeho vnitřní funkcí, která není ovlivnitelná direktivně. Autoři se většinou zabývali odlišnou úlohou šperku v třídně rozdělené společnosti, kdy byl považován za prostředek k vnějšímu vyjádření majetkového bohatství a s tím spojeného mocenského postavení²² a s úlohou šperku v nové beztřídní společnosti po druhé světové válce, která kladla důraz na uměleckou stránku a očekávala od šperku, že bude dekorativním doplňkem společenského oblečení dostupným pro všechny vrstvy obyvatelstva.²³ Měřítkem pro hodnocení bižuterie nebyla jen výtvarná kvalita, ale stalo se jím hledisko společenské (estetické a kulturní), technické (výrobně technické a výrobně ekonomické) a odbytové (psychologické a módní).²⁴ Jaroslav Volejník se pokusil o povšechnou kategorizaci šperku vyplývající z jeho funkce. Šperk rozdělil na tři skupiny – první: šperk užitný a zdobný (spony, náramky, prsteny), druhá: šperk s převážně společenskou funkcí osobního rázu (snubní prsteny, některé předměty související s náboženstvím) a třetí: šperk označující postavení, zásluhy a uznání společnosti

22 Karel Langer, Postavení šperku v dnešní společnosti. *Umění a řemesla* 1961, č. 4, s. 124–128.

23 Adela Lososová, Zlatý šperk. *Umění a řemesla* 1964, č. 3, s. 101–105.

24 Zdena Hlavová, K problematice naší bižuterie. *Tvar* XI, 1960, č. 2, s. 118–125 a 128.

(řády, insignie). Současně položil velký důraz na poslední kategorii řádů a vyznamenání, které dostaly nový význam v souvislosti s oceňováním vzorných a zasloužilých pracovníků.²⁵

K dalším změnám v nazírání na šperk dochází až v posledních letech. Současný unikátní šperk na rozdíl od sériové tovární produkce je obdobnou výtvarnou disciplínou jako malba, plastika, grafika nebo instalace. Vzniká z totožných pohnutek, z vnitřní potřeby autora vyjádřit svou myšlenku, názor na svět nebo jeho jednotlivý problém a není rozhodující, z jakého materiálu je zhotoven – drahé kovy a kameny již nejsou podmínkou pro jeho společenské uznání. Umělec vkládá do svého díla vlastní filozofický postoj a tím dodává hmotě další – duchovní rozměr. Není podstatné, zda výsledkem této aktivity je obraz, socha nebo grafický list. Vytvořit šperk je však o to obtížnější, že je miniaturizovanou plastikou, architekturou nebo obrazem a většinou je na něj kladen požadavek nositelnosti, tedy i podmínka určitého technického řešení, větší vazby na lidské tělo a souvislosti s nynějšími zvyklostmi v nošení oděvu a šperku.

Podobně jako se svým okolím komunikuje obraz nebo socha, promlouvá k němu i šperk. O to zásadnější je souznění názoru výtvarníka a nositele, který se stává prostředníkem umělcova sdělení. Ideální situací je vytvoření šperku na míru, pro přítele nebo duchovně spřízněného člověka, který je pro autora větší zárukou při uvedení šperku do života a při procesu nošení.²⁶ Proto nelze chápat současný šperk jen jako anonymní ozdobu, jako indiferentní doplněk k oděvu, neboť šperk žije svým vlastním životem, někdy si vynucuje speciální oděv nebo způsob prezentace. Podmínkou existence šperku však není jeho užívání, neboť funguje i sám o sobě, aniž by byl nošen. Je svébytným a nezávislým výtvarným dílem pro optický a haptický vjem. Obsahová, duchovní stránka a jeho poselství se neztrácejí, jestliže je pouze uchováván a vnímán. Mnozí autoři nepovažují za šperk jen předmět vytvořený s tímto záměrem, ale zdánlivě běžné či dokonce nehmatatelné věci. Zdůrazňují jedinečnost šperku v jeho tajemnosti.²⁷

Je obtížné posuzovat současný šperk jako homogenní fenomén, neboť je velmi různorodý, má mnoho podob a projevů, které jsou i v dnešním globalizovaném světě závislé na místních tradicích a estetických normách. To je také hlavní důvod, proč je nositelem několika funkcí. Stále aktuálními zůstávají kategorie šperku, které vyjadřují rodinný stav, společenské postavení a hodnoty. Ve většině případů však převažuje u šperku funkce estetická. Současný výtvarný či umělecký šperk přináší duchovní rozměr a duchovní hodnotu, kterou lze považovat za další funkci moderního šperku, jež však vyžaduje specifické vnímání, jehož výsledkem je interpretace díla.²⁸

²⁵ Jaroslav Volejník, Šperk a práce z ušlechtilých kovů. *Tvar* III, 1951, s. 156–159.

²⁶ Věra Jirousová, Dar pro přítele. *Klenotník–hodinář* 1997, č. 2, s. 26–27.

²⁷ (am), „Ani“ šperk profesora Nováka. *Klenotník–hodinář* 1997, č. 1, s. 26–27; Ilonka Wenk, Schmuck als Geheimnisträger. *Kunsthandwerk und Design* 1999, č. 2, s. 20–27.

²⁸ Agneša Schrammová, Umelecký šperk ako nositeľ obsahu. *Výtvarný život* 35, 1990, č. 1, s. 51–53.

SCHMUCK UND SEINE FUNKTION ALS KULTURELL UND ZEITLICH VERÄNDERLICHES PHÄNOMEN

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Stellung von Schmuck im Verlauf der historischen gesellschaftlichen Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Es werden mehrere Definitionen von Schmuck im weiter gefaßten ethnologischen und kulturanthropologischen Blickwinkel gegeben, die jedweden Schmückung des menschlichen Körpers angefangen von Tätowierung und Bemalung der Haut, über Veränderungen des Körpers bis hin zur Kleidung mit einbeziehen. Auf der anderen Seite steht die historiographische Auffassung des 19. Jahrhunderts, die unter dem Terminus Schmuck lediglich Schmuckstücke aus Edelmetall und aus Edelsteinen versteht. Desweiteren behandelt der Artikel die Funktion von Schmuck, den jeweiligen Veränderungen vom zeitlichen und räumlichen Gesichtspunkt aus sowie im Hinblick auf die jeweilige Einbindung in die Tradition der verschiedenen Kulturkreise. Es werden Beispiele für Schmuck aufgeführt, bei welchen die praktische und ästhetische Funktion, der magische und religiöse Charakter überwiegt, sowie Schmuckstücke, die den gesellschaftlichen Rang und die gesellschaftliche Stellung, den Familienstand und die Zugehörigkeit zu bestimmten Religionsgruppen, Interessensvereinigungen oder ideologischen Gruppierungen zum Ausdruck bringt. Abschließend wird die Aufmerksamkeit auf die Rolle gerichtet, die der Schmuck in der Gegenwart einnimmt, darauf, wie er sich Mitte des 20. Jahrhunderts vom Kunstgewerbe loslöst und allmählich die Stellung eines individuellen Kunstwerks erlangt, das die gedankliche Botschaft des Künstlers vermittelt, von dem es geschaffen wurde.

Deutsche Übersetzung von Berndt Magár

Původ snímků – Fotonachweis – Photographic Credits:

1, 4: Moravská galerie v Brně – Irena Armutidisová; 2–3: Moravská v galerie Brně – Alena Urbánková.

