

Lidé Wa

BcA. Kristína Šmeringaiová

Diplomová práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Kristína Šmeringaiová**
Osobní číslo: **K19380**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Lidé Wa**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část

V teoretické části se věnujte historii Japonské kultury. Přibližte Japonskou filozofii, odívání a tradiční řemesla. Představte designéry inspirující se Japonskou kulturou.

2. Praktická část

Na základě teoretické studie vypracujte kolekci tří párů obuvi, dvou galanterních doplňků a čtyř kusů oděvu. Doplňte kresebné návrhy, konstrukční řešení a technický popis dokumentující vývoj jednotlivých modelů.

Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze diplomové práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části diplomové práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF, loga a texty v křivkách.

Rozsah diplomové práce: minimálně 45 normostran

Rozsah příloh: minimálně 15 stran

Forma zpracování diplomové práce: tištěná

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

KOREN, Leonard. Wabi-sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy. Překlad Magdalena Wells. Vydání první. V Praze: K-A-V-K-A, knižní a výtvarná kultura, 2016. 93 stran. ISBN 978-80-270-0082-1.
WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Mingei – lidové umění a řemeslo v Japonsku. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-720-2.
WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. Japonsko. Praha, 1999. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-297-9.
Kodžiki: japonské mýty. Překlad Viktor Krupa a F. R. Hrabal. 1. vyd. Bratislava: CAD Press, 2007. 312 s. Světové duchovní proudy; sv. 74. ISBN 80-85349-97-3.
REISCHAUER, Edwin O. et al. *Dějiny Japonska*. Překlad David Labus a Jan Sýkora. Vyd. 2., dopl. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. 476 s. Dějiny států. ISBN 80-7106-843-8.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Jana Buch**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **21. května 2021**





doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkan



MgA. Jana Buch
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2020

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 5. 5.

Jméno a příjmení studenta: Kristína Šmelingová

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická časť tejto diplomovej práce sa zaoberá Japonskom a jeho remeslami. Pre lepšie porozumenie tejto krajine sú v prvých kapitolách predstavené filozofické a náboženské smery. Ďalšie kapitoly sa venujú remeslám a materiálom, ktoré dokázali Japonci obratne spracovávať. Najrozsiahljšia časť práce sa venuje textilu a textilným technikám.

Praktická časť predstavuje autorskú kolekciu vytvorenú na základe nadobudnutých vedomostí a inšpirácie s dôrazom na koncept a remeselné spracovanie.

Kľúčová slova: remeslo, Japonsko, ľudové remeslo, textil, estetika

ABSTRACT

The theoretical part of this thesis deals with Japan and its crafts. For a better understanding of this country, philosophical and religious trends are introduced in the first chapters. The next chapters deal with the crafts and materials that the Japanese were able to expertly process. The most extensive part of this thesis is devoted to textiles and textile techniques.

The practical part presents the author's collection created on the basis of acquired knowledge and inspiration, with emphasis on concept and craftsmanship.

Keywords: craft, Japan, folk craft, textiles, aesthetics

Moje poďakovanie patrí pani MgA. Jane Buch za odborné vedenie diplomovej práce, ale aj za odborný a ľudský prístup počas celého štúdia. Je veľmi dobrou pedagogičkou a v ťažkých chvíľach vie povzbudiť priateľským prístupom.

Tiež ďakujem rodine a priateľom, ktorý ma počas štúdia podporovali aj napriek mojim tvrdohlavým postojom.

V neposlednom rade chcem veľkú vďaku vysloviť aj моjím spolužiackam, ktoré to somnou mali najťažšie.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomové práce a verzia elektronická nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

| | |
|--|-----------|
| ÚVOD..... | 9 |
| I TEORETICKÁ ČÁST | 10 |
| 1 JAPONSKO | 11 |
| 1.1 PREHEAD PERIODIZÁCIE DEJÍN JAPONSKA | 11 |
| 1.2 POČIATKY A FORMOVANIE | 12 |
| 2 MYSLENIE, NÁBOŽENSKO-FILOZOFICKÉ SMERY? | 14 |
| 2.1 ŠINTOISMUS (神道) | 14 |
| 2.1.1 Mytológia šintoizmu | 17 |
| 2.2 BUDHIZMUS | 18 |
| 2.2.1 Zen budhizmus | 20 |
| 2.2.2 Mytológia budhizmu | 21 |
| 2.3 KONFUCIANIZMUS..... | 21 |
| 2.4 TAOIZMUS | 22 |
| 2.5 MYŠLIENKOVÉ SMERY OVPLYVNÚJÚCE JAPONSKÚ ESTETIKU | 23 |
| 2.5.2 Júgen | 24 |
| 2.5.3 Wabi - sabi | 25 |
| 3 JAPONSKÉ ĽUDOVÉ REMESLO..... | 27 |
| 3.1 MINGEL..... | 27 |
| 3.2 DREVO | 29 |
| 3.3 VÝROBKY Z RASTLINNÝCH MATERIÁLOV | 33 |
| 3.4 RUČNÁ VÝROBA PAPIERA | 36 |
| 3.5 Kov | 39 |
| 4 TEXTIL..... | 42 |
| 4.1 POUŽÍVANÉ TEXTILNÉ MATERIÁLY | 43 |
| 4.2.1 Kjókeči | 45 |
| 4.2.2 Rókeči | 45 |
| 4.2.3 Kókeči / šibori | 46 |
| 4.2.4 Katazome..... | 46 |
| 4.2.5 Cucugaki | 46 |
| 4.2.6 Kasuri | 47 |
| 4.2.7 Júzen..... | 48 |
| 4.2.8 Techniky tieňovania | 49 |
| 4.2.9 Sašiko | 49 |
| 4.2.10 Saki-ori..... | 49 |
| 4.2.11 Boro..... | 50 |
| 4.3 POUŽÍVANÉ DRUHY LÁTOK A TEXTILNÝCH VZOROV | 50 |
| 4.4 TEXTIL SÚOSTROVIA RJÚKJÚ..... | 52 |

| | | |
|-----------|--|-----------|
| 5 | OBUV | 54 |
| 5.1 | WARADŽI | 54 |
| 5.2 | ZORI..... | 55 |
| 5.3 | GETA..... | 55 |
| 5.4 | TABI..... | 56 |
| 6 | DIZAJNÉRI INŠPIRUJÚCI SA JAPONSKOU KULTÚROU | 57 |
| 6.2 | ROGGYKEI..... | 58 |
| 6.3 | NOMAD GOBA..... | 58 |
| 6.4 | AMACHI | 59 |
| II | PRAKTICKÁ ČÁST..... | 60 |
| 7 | INŠPIRÁCIA | 61 |
| 7.1 | PRÍBEH | 62 |
| 7.2 | KONCEPT..... | 63 |
| 7.3 | FAREBNOSŤ A MATERIÁLY | 65 |
| 7.4 | VZORY | 65 |
| 8 | KOLEKCIA UME..... | 67 |
| | ZÁVĚR | 71 |
| | SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY..... | 72 |
| | SEZNAM OBRÁZKŮ | 74 |
| | ZOZNAM PRÍLOH..... | 77 |

ÚVOD

„*Hnev je miesto kam chodia ľudia ktorý sa nevedia vysporiadať zo smútkom*“¹

Povedal skrz jednu zo svojich postáv Japonský autor Kentaro Miura v slávnej mange Berserk. Tento citát my často prichádza na myseľ, keď som našťavaná na celý svet a dianie dookola. Vtedy sa najradšej chodím ukľudňovať k tvoreniu a premýšľaniu. A práve takýto stav ma priviedol na tému diplomovej práce z oblasti japonského remesla. Japonská manga, estetika, umenie, keramika, kaligrafia, hajku, filozofia to sú len čiastočky z kultúry týchto ľudí, ktoré ma zaujímajú a fascinujú.

Cieľom tejto diplomovej práce je niečo málo z kultúry Japonska čitateľovi priblížiť v teoretickej časti, z ktorej ďalej čerpám inšpiráciu pre tú praktickú.

Prvé kapitoly v skratke opisujú kde a za akých prírodných podmienok sa táto krajina formovala a trochu podrobnejšie sa zameriam na to aké filozoficko- náboženské smery ju ovplyvňovali.

Tretia kapitola sa zameriava na ľudové remeslo a objasnenie výrazu *mingei*, ktoré sním súvisí. Podkapitoly sú venované spracovaniu viacerých materiálov, ktoré remeselníci dokázali obratne spracovávať a prišli mi zaujímavé z hľadiska využiteľnosti pre tvorbu praktickej časti.

V štvrtej kapitole, ktorá je najrozsiahlejšia, sa zameriavam na remeselné techniky spracovania textilu a textilných vzorov, pretože tie nám vedia o zručnosti japonského človeka veľa prezradiť. Tak ako aj obuv, ktorá je opisovaná v predposlednej, piatej kapitole.

Na záver vyberám niekoľko dizajnérov, ktorý sa japonskom inšpirujú no niesú svetovo až takí známi, avšak podoba ich tvorby zachytáva aj moje vnímanie atmosféry estetiky tejto krajiny.

V praktickej časti sa venujem konceptu kolekcie, dokumentovaniu jej vzniku a jednotlivých krokov, čo by malo vyústiť do ucelenej súhry produktov pozostávajúcich nielen z obuvi a doplnkov, ale aj odevu. Kladiem dôraz na remeselné spracovanie kedy sa nechávam inšpirovať teoretickou časťou a využívam inšpiráciu z remesiel japonských. Plánujem ju vystavať do dvoch kompletných outfitov. Dámskeho a pánskeho, ktoré si kladú zaciť precízne spracovanie a odraz japonskej estetiky vnímanej mojimi očami.

¹Kentaro Miura. *Berserk, Vol. 17*. Dark Horse Manga, 2007. ISBN 9781593077426.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 JAPONSKO

O Japonsku sa hovorí, že je krajinou vychádzajúceho slnka. Vychádza z čínskeho slova Ž' pen čo v doslovnom preklade znamená pôvod slnka. V japončine sa znaky pre toto slovo čítajú ako Nihonkoku alebo Nipponkkoku.² 日 (*ni*, slnko) 本 (*hon*, pôvod) 国 (*koku*, zem). Tvorila ho štyri hlavné ostrovy sopečného pôvodu, ležiace v sz. časti Tichého oceánu. Honšu, Hokkajdó, Kjúšú a Šikoku, tzv. domovské ostrovy. Dohromady ho však tvorí 6 852 ostrovov rozkladajúcich sa na viac ako dvadsiatich rovnobežkách. Najvyššia spiaca sopka Fudžisan (3 776 m n. m.) je zároveň aj najposvätejšou horou. Japonsko oplýva množstvom vody, charakteristické pre krajinu sú termálne pramene, ktorým je prikladaná dôležitosť i v rámci šintoizmu. Rieky sú krátke a prudké, preto zväčša nesplavné. Najdlhšou je Šinanogawa (367 km) ústiaca do Japonského mora. Vlhké oceánske podnebie je ovplyvnené monzúnom a dvoma prúdmi prúdiacimi okolo ostrovu. Studený Ojašio a teplý s názvom Kuroširo, ktorý podstatne otepľuje klímu pobrežia.³

1.1 Prehľad periodizácie dejín Japonska

Pre uľahčenie orientácie je na tomto mieste uvádzané periodické rozdelenie japonských dejín, ktoré je zostavené na základe podstatných vrcholov umeleckej tvorby, alebo dôležitých historických udalostí. Často sú pomenované na základe výrazného umeleckého centra tej doby či dôležitého archeologického nálezu. Napr. kultúra mohýl (kofun). Jednotlivé obdobia sa často prekrývali a na rôznych miestach začínali v rôznom časovom úseku.

kultúra Džómon: cca 8000 pr. n. l. – cca 300 pr. n. l.

kultúra Jajoj: cca 300 pr. n. l. – cca 300 pr. n. l.

kultúra Kofun: cca 300 n. l. – 7. storočie

obdobie Asuka: 552 – 645

obdobie Hakuhó: 645 – 710

obdobie Nara: 710– 794

obdobie Heian: 794 – 1185

obdobie Kamakura: 1185 – 1333

obdobie Muromači: 1333 – 1573

²BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 34 ISBN 11-092-87.

³*Ottova všeobecná encyklopédia v dvoch zväzkoch A-L, M-Ž*. Bratislava: Cesty, 2006, s. 567 ISBN 8096915924.

obdobie Azuči - Momojama: 1573 – 1603

obdobie Edo/ Tokugawa: 1603 – 1868

obdobie Meidži: 1868 – 1912

obdobie Taišó: 1912 – 1926

obdobie Šówa: 1926 – 1989

obdobie Heisei: od roku 1989⁴

1.2 Počiatky a formovanie

Prvopočiatky osídlenia Japonska nám dokladujú kamenné nástroje zo staršej doby kamennej približne 30 000-10 000 rokov pr.n.l. Títo ľudia prišli z ázijského kontinentu. Prvé obdobie japonských dejín sa nazýva Džómon podľa rozšírenej keramiky so špagátovým vzorom. Datujeme ho cca. do rokov 10 000-300 pr.n.l. Množstvu objavených ženských hlinených figúrok môžeme pripisovať rituálny význam a kult plodnosti.

Jajoi, mladšia doba kamenná 300 pr.n.l.- 250 n.l., postupne absorbovala Džómonskú kultúru a prišla s vyspelejšími vynálezmi, napríklad hrnčiarsky kruh a lepšia technika výroby keramiky, tkanie z vlákien ľanu a papierovej moruše, dovoz železa z ázijskej pevniny či pestovanie ryže na sucho vo vyšších polohách a na mokro v nížinách. Združovanie rodín kvôli lepšiemu obhospodarovávaniu ryžových polí hierarchicky rozdelilo ľudí. Vznikali taktiež nové obradné zvyky súvisiace s poľnohospodárskym cyklom.⁵

Kofun 250 – 552- kultúra mohýl sa vyznačuje objavením veľkého množstva týchto stavieb rôznej veľkosti. Zvyk stavať hrobky prišiel z Kóreje alebo Číny zrejme pre vyššie postavených a inak významných ľudí. Dozvedáme sa z nich plnohodnotné informácie o kultúrnom aj sociálno- politickom živote. V oblasti Kinai v 4. storočí vyrástli veľkolepé mohyly v tvare pôdorysu pripomínajúceho kľúčovú dierku. Hrobky neboli zaujímavé len svojou monumentálnosťou, ale aj výzdobou rytých ornamentov a malieb. Ich obsah sa takisto pýši vysokou umeleckou hodnotou. Dochované boli obradné nádoby, sošky, každodenne používané predmety, zbrane, šperky a doplnky z nerastov, dreva, kovu, keramiky. *Haniwa*, figúrky, ktoré boli rozostavené v okolí hrobiek a na nich, sú červenej farby keramického pôvodu a slúžili pravdepodobne na spevnenie svahu proti zosuvu pôdy.

⁴WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 288 ISBN 80-7106-297-9.

⁵JANSEN, Marius Jansen, Isao KUMAKURA, Martin COLLCUTT a Radmila DUROŇOVÁ. *Svět Japonska*. Praha: Knižný klub, 1997, s. 36 ISBN 0-7148-2526-3.

Znázorňujú ľudí, tváre- akési busty, zvieratá či domy. Ich tvary sú súmerné, veľmi dobre čitateľné, detaily prepracované. Postavy majú „oblečený“ charakteristický odev a doplnky pre obyvateľov Ázie. V 5. storočí dosiahla táto móda svoj vrchol a v 6. a 7. storočí sa začalo pochovávať do jaskýň horizontálnym spôsobom.⁶



Obr.1 Haniwa figúrky

⁶JANSEN, Marius Jansen, Isao KUMAKURA, Martin COLLCUTT a Radmila DUROŇOVÁ. *Svět Japonska*. Praha: Knižný klub, 1997, s. 44 ISBN 0-7148-2526-3.

2 MYSLENIE, NÁBOŽENSKO-FILOZOFICKÉ SMERY?

Tak ako každá kultúra či národ bola a je, aj tá japonská, formovaná viacerými náboženskými predstavami. Sú dôležitým prvkom umenia akéhokoľvek ľudu, i keď v tomto prípade je význam slova náboženstvo trochu diskutabilné. Samotný Japonci majú totiž veľký cit pre etiku, ale sú málo nábožensky založený. V počiatkoch ich vieru formoval animistický kult vyvinutý v šintoizmus, na ktorý mal veľký vplyv príchod Indického budhizmu a čínskeho konfucionizmu. Tieto nábožensko-filozofické systémy sa navzájom prekrývali a pôsobili vo vzájomnej koexistencii vďaka ich tolerantnej povahe.

Zaujímavý výsledok takéhoto prelínania je, že takto formovaný človek sa nehlási len k jednej viere, ale môže vyznávať všetky tradície zároveň. Môže sa riadiť etikou konfucionizmu, pri prechádzke okolo šintoistického chrámu vykonať očistný rituál, tlieskaním a úklonmi na seba upozorniť božstvo a v krátkosti požiadať o blaho seba a rodiny. Inokedy zase zavíta meditovať do chrámu budhistického. Pre lepšie pochopenie umenia a remesla v Japonsku je dôležité tieto myšlienky a vieru zobrať do úvahy.

2.1 Šintoizmus (神道)

Vyvinul sa ako jediné náboženstvo na Japonských ostrovoch z prehistorických šamanistických kultov uctievajúcí prírodné javy. Nepatrí do veľkých svetových náboženských učení, nemá konkrétne náboženské texty ani konkrétne ústredné prorocké postavy ako islam či kresťanstvo. Šintoizmus formoval Japonsko, jeho vzťah k prírode, k životným cyklom, morálke, ideológii, estetike a dodal mu základné charakteristické rysy. „V šintoizme nie je prakticky možné stať sa „heretikom“. To je jeden z dôvodov prečo šintoizmus prežil storočia nadvlády rôznych systémov.“⁷

Šintó vzniklo kvôli rozlíšeniu pôvodného náboženstva od importovaných v období Nara. Pomenovanie preberá čínske ideogramy, ktoré sa čítajú ako *šin* (神), „boh“ a *tao* (道) čo znamená cesta. Tieto isté znaky sa v Japončine čítajú *kami no miči*,⁸ teda „cesta bohov“. Obsah termínu *kami* je však nejednoznačný a ani zďaleka sa nedá preložiť len ako boh či bohovia.

⁷WERNER, Karel. *Náboženské tradície Asie: Od Indie po Japonsko*. Brno: Masarykova Univerzita, 2002, s. 377 ISBN 80-210-2978-1.

⁸WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. *Encyklopedie mytológie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s.145 ISBN 80-7277-265-1

Kami je všetko čo je neobyčajné, nadprirodzené, tajomné. Môže znamenať jednotné alebo množné číslo boha, bohov ako aj prírodné deje, kozmické sily, katastrofy, duchov no rovnako aj žijúcich ľudí. Japonci môžu vnímať *kami* aj pri hlbokých pozitívnych alebo negatívnych pocitoch ako vášeň, vernosť, statočnosť, nenávisť. Sú všadeprítomné a všeobjímajúce. Koncentrujú sa vo veciach a ľuďoch len dočasne. Môžu byť rituálne privolané a pomáhať pri riešení ľudských záležitostí. Obdarený jedinci, zvyčajne ženy, sa môžu stať médiom skrz ktoré sa s *kami* môžeme poradiť, či si nechať predpovedať budúcnosť. Čo je prejav šamanistických prvkov spojených s šintoizmom.

V prehistorickom období sa bohom rituálne obetovalo na zaujímavých prírodných miestach napr. pri posvätnom strome života. Jednoduché drevené chrámy ako dočasné obydlie pre *kami* vznikali na začiatku nášho letopočtu. Postupne, tak ako sa zväčšovala dôležitosť cisára a jeho kutl, drevené chrámy sa stávali zložitejšími a dekoratívnejšími. Jednou z najstarších svätýň, aj jej celý komplex, je svätyňa v Ise. Je zasvätená bohyni *Amaterasu*. Dnes ju môžeme vidieť takmer v nezmenenej podobe pretože ju každých dvadsať rokov opakovane vybudujú.⁹Vstup na pôdu každej svätyne označuje veľká drevená brána *torii*, ktorej horné brvno je určené posvätným vtákom. Vzhľadom nato, že svätyne boli jednoduché stavby a často sa nelíšili od ostatných budov bola táto brána dobrým odlišujúcim prvkom.

Kami sa po vykonaní pobožnosti kňazom, ktorý má obradnú funkciu a nieje kazateľom, dočasne usídlí na oltári zvanom *kamidana* v posvätnom podlhovastom predmete *ofuda*. Kňaz má za úlohu udržiavať dobré vzťahy medzi našou realitou a nadprirodzeným svetom duchov a bohov. Počas samotného obradu sa povyšuje na úroveň *kami*. Za najvyššieho veľkňaza sa pokladal cisár, ktorý sám slúžil v svätyni v Ise. Túto funkciu mohla zastávať aj žena, panna z cisárskeho rodu.

Japonci môžu vykonávať rituály aj individuálne. Rodinné udalosti ako narodenie dieťaťa, svadba, smrť a pod. sa bez nich nezaobídu. Najčastejším účelom, pri návšteve chrámu alebo domácom oltári je podať správu o osobnom a rodinnom živote, uctiť si duchov modlitbou a zaistiť si tak úspech v nadchádzajúcich záležitostiach. K tomu slúžia aj talizmany *omamori* či *ofuda*.¹⁰

⁹JANSEN, Marius Jansen, Isao KUMAKURA, Martin COLLCUTT a Radmila DUROŇOVÁ. *Svět Japonska*. Praha: Knižný klub, 1997, s. 50 ISBN 0-7148-2526-3.

¹⁰WERNER, Karel. *Náboženské tradice Asie: Od Indie po Japonsko*. Brno: Masarykova Univerzita, 2002, s. 389 ISBN 80-210-2978-1.

Prírodné sily boli v prehistorickom Japonsku morálne formujúce pretože na nich závisela úroda. Pre vykonanie príslušného obradu a naklonenie si konkrétneho božstva bola dôležitá slávnostnejšia úroveň a hlavne čistota tela, naproti práci okolo domu či na hospodárstve. To malo podstatný vplyv na zásady rituálnej čistoty. *Kagare-* všetko čo odpudzuje *kami*. Nečistý boli ľudia, ktorým sa stala nejaká prírodná pohroma alebo sa nejako previnil voči spoločnosti. Ďalej je možné rozdeliť *kagaredo* troch skupín. Páchnuce a rozkladajúce sa, veci ktoré súvisia s ľudskou krvou napr. menštruačná krv a nakoniec zranenie či smrť živočícha. Za najdôležitejší a najúčinnější prvok na očistu sa pokladá voda, ktorá tvorila a tvorí prevažnú časť očisťovacích rituálov dodnes.¹¹ Často sa používa aj oheň a v prípadoch že po roku talizmany doslúžia, spália sa.

Šintoistický človek má prírodu v úcte, správa sa k nej pokorne, nieje mu podriadená. Aj vďaka tomu ju vedia Japonci oceniť a vnímať ako estetickú inšpiráciu.



Obr. 2. Brána torii

¹¹BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 98 ISBN 11-092-87.

2.1.1 Mytológia šintoizmu

Pôvodne sa dá na japonskom území vysledovať existencia mytológie národu Ainov, ktorý bývali v severnej časti japonska na ostrove Ezo (dnešné Hokkaidó), a vlastná japonská mytológia. Tá ďalej obsahuje mitológiu starojaponskú (šintoistickú), budhistickú a neskorú. Neskorá spája predchádzajúce dve a prijíma úlomky čínskych vplyvov konfucionizmu a tao.¹²

Starojaponská šintoistická mytológia je výtvorom neskoršej doby až s príchodom budhizmu. Nemá teologický náukový charakter ako posvätné písma Islámu či Judaizmu. Je to skôr zbierka literárnych diel v podobe kroník, v ktorých je načrtnutá mýtická predstava pôvodu Japonska. Rozdiel medzi historickou skutočnosťou a mýtom sa stiera a cisárska línia začína cisárom-bohom a končí historicky doloženou reálnou osobou.¹³

Literárne diela sú často nepresné, prepisy sa navzájom nezhodujú no aj tak sú veľmi dobrým obrazom vnímania Japonského človeka, jeho obyčajov a doby. Patria sem zbierky *Kodžiky* (712 n.l.) a *Nihonšoki* (720 n.l.) vytvorené hlavne na základe ústnej tradície. Hlavným obsahom sú príbehy o pôvode, vzniku vesmíru, rastlinnej a zvieracej ríši, ríši ľudí a aj mýtologickej histórie zeme a vlády cisárskeho rodu (od 660 pred n.l. do 628 n.l. a v *Nihonšokido* 696 n.l.). Záznamy *Yengišiki* (901-927) obsahujúce informácie o 3132 rôznych božstvách a 2861 svätých, rôzne štátne a náboženské ceremonie spolu s motlodbami. Najstaršia zbierka poetických textov *Mannyóšú* tiež vykresľuje starobilý obraz doby zabehnutého šintoistického života. Obsahuje okolo 4500 básní vzniknutých okolo 5. až 8. storočia.¹⁴

Mýtus o stvorení japonska má rôzne podoby a variácie, no má podobné prvky ako aj stvoriteľské mýty iných národov. Na počiatku sa všetko zrodilo z obrovskej masy obsahujúcej vajce- zárodok života. Chaos prestal byť chaosom a nebo sa oddelilo od zeme. V nebeskom svete *Takamagahara* sa zrodilina začiatku postupne tri božstvá, ktoré „ostali skryté“, nemajú konkrétnu podobu a sú hermafroditické. Z nich ďalej vznikli už konkrétnejšie podoby bohov, no tu sa pramene dostávajú rôznia. K dokončeniu kozmologického procesu dochádza s božstvami *Izanagi* a *Izanami*, ktorý dostali za úlohu usporiadať zem. Spolu splodili ďalších bohov a tak vznikli Japonské ostrovy a mnoho *kami*. Hory, rieky,

¹²WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s.7 ISBN 80-7277-265-1.

¹³KRUPA, Viktor. *Kodžiki: japonské mýty*. Bratislava: Tatran, 1979, s. 10 ISBN 61-954-79.

¹⁴WERNER, Karel. *Náboženské tradice Asie: Od Indie po Japonsko*. Brno: Masarykova Univerzita, 2002, s. 378 ISBN 80-210-2978-1.

fauna a flóra a td. *Izanagi* a *Izanami* splodili asi najvyznávanejšiu bohyňu, bohyňu žiariaceho slnka *Amaterasu ómikami* (天照大御神). Je to darkyňa života, oslavovaná mnohými roľníckymi obradmi a uctievaná, ako priamy prapredok cisárskej línie rodu až k dnešným súčasným panovníkom.¹⁵



Obr. 3 *Izanami a Izanagi*

2.2 Budhizmus

V 6. storočí n. l. prišiel do Japonska budhizmus v čínskej forme, ktorý sa sem rozšíril cez Kóreu. Za vlády cisárovny Suiko (593 - 621 n. l.) vzniklo mnoho budhistických svätýň vďaka oduševnenosti princa Sutokua. Jeho horlivosť mala za následok to, že sa budhizmus stal národným náboženstvom na tomto území.

I keď pôvodný šintoizmus nezanikol, ale skôr sa prispôbil a v niektorých sektách splynul v jedno učenie. Stalo sa tak najskôr na japonskom dvore, a však stále niektorí z panovníkov odvodzovali svoj pôvod od bohyne slnka *Amaterasu*. V 6. až 8. storočí chodili po Japonsku kórejskí a čínski mnísi. Cestovali krajinou a hlásali nové náboženstvo budhizmu na základe čoho ho postupne prijal aj ľud.

¹⁵WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s.8-9 ISBN 80-7277-265-1.

V japonskom budhizme sa toho nezachovalo veľa z pôvodného, ktorý založil Siddhartha Gautama, kráľovský princ narodený v Nepále pred našim letopočtom roku 563 alebo 566. Bol synom kmeňového náčelníka z rodu Šákjov. Šákjamuni, mudrc z rodu Šákjov.¹⁶ Filozofiu budhizmu môžeme vysvetliť v skratke tak, že život je utrpenie a kto sa chce z tohoto utrpenia vyslobodiť, musí sa zriecť života. Rozkoš a potešenia nášho sveta sú len vidinami za ktorými sa ženieme no uspokojiť nás nemôžu a tak nás privádzajú do záhuby. Ten kto ide za pravdou a dokáže odolávať sile pôžitkov, zisťuje, že pravou pravdou je nič.¹⁷ Viazat' sa na život znamená byť naveky nešťastný. Len odriekanie, sebestačnosť, nečinnosť, vstúpenie do seba samého a umŕtvenie všetkého nežiadúceho je cesta k pokoju. Zbaviť sa svojho ega je práve tou správnou cestou. V ponímaní budhistov je duša nesmrteľná a po smrti bytosti opúšťa jej telo a prejde do tvora iného. Či už iného človeka, zvierat'a alebo nižšej bytosti.

V Indii sa budhistická viera vydala dvoma smermi. *Hinajána*, tzv. malá cesta, bola konzervatívna, vychádzajúca zo starých textov, neschopná priat' nové prvky. Oproti tomu stála *mahajána*, tzv. veľká cesta, otvorená svetu.¹⁸ Práve táto vetva začala na seba nabaľovať prvky ľudového náboženstva a dostávať sa cez Čínu a Kóreu do Japonska. Tu začali vznikať rôzne filozofické smery a sekty v ktorých rozdiely sú často ideového charakteru a je v nich ťažké postrehnúť rozlišujúce odtiene.

Čo sa týka chrámov budhistickej viery, sú na rozdiel od jednoduchých a účelových šintoistických prezdobené. S významnou umeleckou výzdobou. V chrámoch bývali často uložené umelecké poklady z keramiky a porcelánu, vyšívane textílie, maľby, lakované výrobky. Boli ukryté v uzavretých skriniach pred očami návštevníkov. Budhistické chrámy zvané *tera* zdobené vysokými aj niekoľko podlažnými drevenými pagodami bývali obklopené radom kovových či kamenných svietidiel.¹⁹

Bonz, kňaz, vedie pokojný no prácou naplnený život. Zaplňa ho službou v chráme, učením a prepisovaním sútier a predovšetkým vykonáva pohrebný ceremoniál. Ktorý je často vyhľadávaný aj vyznávačmi šintoizmu.

¹⁶Ottova všeobecná encyklopédia v dvoch zväzkoch A-L, M-Ž. Bratislava: Cesty, 2006, ISBN 8096915924.

¹⁷SVOJSÍK, Alois. *Japonsko a jeho lid*. Praha: svojpomocne Al. Svojsík, 1913, s 178

¹⁸BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 108 ISBN 11-092-87.

¹⁹SVOJSÍK, Alois. *Japonsko a jeho lid*. Praha: svojpomocne Al. Svojsík, 1913, s 182



Obr. 4 Budhistický chrám Byodo

2.2.1 Zen budhizmus

Jednou z najvýznamnejších odnoží Japonského budhizmu je sekta Zen. Jej vznik v Číne sa datuje do 5. storočia, kde základy položil mních Bódhidharma, ale až okolo 12. storočia sa rozšíril do Japonska. Jeho názov pochádza z čínskeho slova *čchan* (meditácia), japonsky *zen*.²⁰ Táto odnož sa vyznačuje neformálnosťou naproti tradičnému budhizmu. Jej učenie sa predáva „bez slov“ od mysli k mysli. Učenec nepotrebuje poznať presné znenie posvätných textov Buddhu, pretože tie sú viazané na konkrétny okamih a miesto. Je pre nich podstatná osobná skúsenosť, ich osobné vnímanie podstaty sveta za pomoci meditácie. Snaženie sa dosiahnuť osvietenie skrz meditáciu a nie texty, ktoré môžu byť zle pochopené. Poznanie prichádza z chvíľkového, náhleho záblesku *satori*.

Jednou z pomôcok k meditácií sú *koány*, niečo ako filozofické hádanky, etické otázky, protichodné výrazy či paradoxné obrazy. Súčasťou *zenu* je teda istá absurdita, spojená s humorom a neúctou k autoritám.²¹

Praktikovanie *zenu* je spojené s umením kaligrafie, maľbou, či čajovými obradmi, ktoré vychádzajú z tejto duchovnej skúsenosti. Dotýka sa viacerých aspektov v kultúrnom živote. Prichádza skrz divadlo, literatúru, najmä básne *haiku*, v aranžovaní kvetín tzv. *ikebany* a neposlednom rade aj v architektúre záhrad.

²⁰BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 119 ISBN 11-092-87

²¹BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 124 ISBN 11-092-87

2.2.2 Mytológia budhizmu

Tak ako budhizmus nevytesňoval šintó obecne, nesnažil sa o to ani v prípade šintoistických božstiev *kami*. Naopak sa usiloval vtesnať šintoistické učenie do svojich ideológií. *Kami* sa stali ochrancami novej viery a často na území ich chrámového komplexu stavali chrámy zasvätené práve im. V *mahajánskom* smere v rôznych sektách vznikali zbožštení budhovia „prebudení“ a bódhisatvovia „usilujúci o osvietenie“ aj napriek tomu že pôvodný budhizmus koncept boha nehlásal. Na tomto základe sa podarilo pôvodne budhistický panteón prevteliť do *kami*, takzvaná teória *hondži suidžaku*. Takmer všetky *kami* dôležitých svätých boli v priebehu 13. storočia stotožnené s tými budhistickými.²²

Spolunažívanie týchto dvoch náboženstiev prinieslo dvojjednosť, budhovia si zachovali svoje vlastnosti a pribrali kním znaky *kami* s ktorými boli stotožnené. *Amaterasu*, už spomínaná bohyňa slnka, bola jedno so slnečným budhom Vairočanom, známym v Japonsku ako *Dainiči ngorai*.

Zmenám podľahla aj kozmológia, ktorá na tú pôvodnú nabalila zložité predstavy o vertikality hore *Šumi* a šiestich svetoch, do ktorých odchádzajú zosnulé duše mŕtvych bytostí. Tu sa podľa zásluh mohli zrodiť znova a prevteliť do bytostí iných.²³ Tak, ako nám to je známe z Gréckej mytológie napríklad s horou Olymp, aj v Japonsku sú nebesá stotožňované s konkrétnymi horami. Tou je napríklad pohorie Kumano, ktorá je stotožňovaná s rajom bódhistvy Kannon a buddhy Amidy.

2.3 Konfucianizmus

Forma konfucianizmu, ktorá sa dostala na Japonské ostrovy okolo roku 400, kladla dôraz na súdržnosť v rodine a rode. Stala sa skôr etickou dogmou ako náboženským učením. Jeho zakladateľ, čínsky Kchung Čchiou filozof dynastie Čou (1027 - 256 pr. n. l.) je v Európe známy ako Konfucius. Jeho učenie pokladalo za dôležité vytvoriť ideálny sociálny a politický systém. Pri dodržiavaní určitých pravidiel pozostávajúcich z postavenia a správania jednotlivca, to malo byť možné. Každý by sa mal zdokonaľovať vo vzdelávaní, učiť sa históriu, klasické umenie kaligrafie, piesne a hudbu. Mal by mať cit pre cnosti ako česť, lojalita, striednosť, čím by bol vhodným príkladom pre ostatných. Za základné stavebné kamene svojho učenia pokladal stabilné vzťahy v rodine z ktorých vychádza

²²BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 113 ISBN 11-092-87.

²³WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, s. 11 ISBN 80-7277-265-1.

pevný rád pre spoločnosť. Od úctivosti detí k rodičom odvodzoval pravidlá vzťahov poddaných k vládovi, muža a ženy i mladšieho voči staršiemu. Za jediný rovnocenný vzťah pokladal vzťah priateľa a nepriateľa. Tieto myšlienky a filozofické úvahy rozoberá dielo *Hovory*, spísané jeho žiakmi. Sám napísal mnoho ďalších spisov, (Kniha piesní, Kniha premien, Kniha dokumentov) z ktorých Japonci učenie prevzali, keďže v Číne videli veľký vzor.²⁴

Vysoké školy, ktoré na ostrovoch vznikali za pomoci kórejských učencov (r. 670) boli preniknuté konfuciánským učením. Súčasne sa rozvíjali ortodoxné i neortodoxné školy a pragmatickejšie učenia vedeckého myslenia. Aj vďaka tomu nedošlo na jednotný ortodoxný výklad, ako sa tomu stalo v Číne a Kórei.

Etická Konfuciova filozofia bola však aj zneužívaná pre potreby štátu. Jej idea o usporiadaní rodinných a spoločenských vzťahov pre dobro všetkých chýbala v kódexe samurajo *vbušidó*. Bola skôr otočená proti samurajom samotným, ktorí museli byť voči svojmu pánovi lojálni za každých okolností.²⁵

2.4 Taoizmus

Okolo 6. až 5. storočia pr. n. l. vynikol v Číne pravdepodobne paralelne s konfucianizmom. Je inšpirovaný a preberá prvky dávnej náuky jang a jin. Čínsky mudrc Lao-c' (starý majster) považovaný za zakladateľa sa vraj ako deväťdesiat ročný rozhodol vydať na cesty. Jeho odchod zarmútil jedného zo štátnych príslušníkov a tak aspoň k jeho radosti zostavil krátky spis *Tao-te-ťing*, ktorý poňal ako filozoficko - etický spis. Prvá časť je *Tao-ťing* - Kniha o *tao* (cesta), druhá o *Te-ťing* - Kniha o princípe *te* (cnosti). Jej obsahom je pojednávanie o predstave ideálneho panovníka, spôsobu jeho vlády a ďalej rozoberá otázky spojené s kozmológiou sveta.²⁶

Náplňou taoizmu je nasledovanie kozmických síl a súhra s prírodou. Ľudský život v oddanosti prírode chápali ako dve prepojené neoddeliteľné entity. Spojenie Wu - wej „aktívna nečinnosť“ je v tomto prípade výstižným filozofickým pojmom taoizmu. K tomuto pojmu sa usilovali dospieť rôznymi praktikami. Prísnou diétou, rituálnymi kúpeľami, meditáciou, opakovaním mantier, dychovými cvičeniami, lektvarmy a kúzľami.

²⁴BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 102 ISBN 11-092-87.

²⁵WERNER, Karel. *Náboženské tradice Asie: Od Indie po Japonsko*. Sv. 5. Brno: Masarykova Univerzita, 2002, s. 440 Religionistika. ISBN 80-210-2978-1.

²⁶WERNER, Karel. *Náboženské tradice Asie: Od Indie po Japonsko*. Brno: Masarykova Univerzita, 2002, s. 301 ISBN 80-210-2978-1.

Taoistické učenie bolo blízke budhizmu a postupne ho prebrala Zenová budhistická škola.

2.5 Myšlienkové smery ovplyvňujúce japonskú estetiku

Okrem „hlavných“ náboženských smerov môžeme nájsť v japonskej kultúre niekoľko estetických filozofií, ktoré sa premietli hlavne do literárneho umenia, divadla a určovali smer životného štýlu. Väčšina z nich vychádza z budhizmu a zameriava sa na vnímanie a súžitie s prírodou. Skôr ako ucelené filozofie ich môžeme označovať za tradičné estetické ideály zaoberajúce sa nepravidelnosťou, náznakom, jednoduchosťou a pominuteľnosťou. Jednotlivé výrazy navzájom so sebou súvisia a ich význam sa často prekrýva.

2.5.1 Aware

Pôvodne citoslovce znamenajúce prekvapivé nadšenie „Ó!“ postupne nadobudlo plnohodnotnejšieho významu jemného smútku pri uvedomení si krásy prchavosti zvuku či pohľadu na krajinu, ktorá v ďalšom momente pomíne. Európanovi môže prísť takéto vnímanie cudzie a smutné no Japonec to vníma ako prirodzenú zmenu, a tým to jediné čo môže byť vo svete stále.

Literáti doby Heian neskôr tento pojem rozšírili na „patetický smútok“, dojatie z vecí *mono no aware*. Táto neobyčajná pochmúrna nálada pridávala na kvalite próze aj poézii a bola preto uznávaná.²⁷

²⁷BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 143 ISBN 11-092-87.



Obr.5 Drevorez chrám v Ueno

2.5.2 Júgen

Pôvodom čínsky výraz znamenajúci „veci ležiace príliš hlboko“ nato, aby sa dala správne pochopiť. Ako poetický princíp sa rozvinul v dobe Muromači v spojitosti s drámou Nó (typ divadla). „Jedným z najvýstižnejších výkladov pojmov júgen podal básnik Kamo no Čómei z prelomu 12. a 13. storočia, ktorý povedal, že júgen je „cit nevyjadrený slovami, vízia nevidená v tvare“²⁸ Obvyklou úlohou umenia v tomto ponímaní malo byť odkrývanie napohľad neviditeľných tajomstiev prírody a života a tak ich sprostredkovať pozorovateľovi. Jedným slovom popisuje niečo hlboké, vzdialené, mysteriózne tajomstvo vecí, ktoré nieje možné zachytiť slovami.



Obr. 6 Raku keramika

²⁸BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 141 ISBN 11-092-87

2.5.3 Wabi - sabi

Filozofická estetika ukrytá v tomto zloženom pojme, nieje len pojmom tradičného vnímania krásy, ale je spôsobom života. Ako mu načúvať, ako ho prijímať. Nepriamo vychádza zo zen budhizmu a taoizmu. Aj keď je to jeden z najrozšírenejších Japonských pojmov v umení nemá úplne jasnú a presnú definíciu, teda sa nedá preložiť úplne doslova ako aj mnoho iných pojmov. Pre pocit z významu *wabi-sabi* sa hodí oximorón nedokonalosť v dokonalosti. Je to vyjadrenie nenútenej, dojímavaj, autentickej krásy. Hoci sa tento pojem v súčasnosti ustálil aj vo svete, v minulosti znamenalo každé zo slov trochu niečo iné a ich význam bol skôr negatívneho charakteru. *Wabi* znamenalo bezútešnosť a smútok osamelého života v objatí prírody, *sabi* niečo studené, uvädajúce, upadajúce. Čo sa postupne začalo meniť k pozitívnemu v súvislosti s putovnými mníchmi a ich dobrovoľného vzdania sa majetku a utiahnutiu sa do samoty, ako priestoru pre duchovný rast.²⁹

Ideál *sabi* značí melancholický smútok, osamelosť. Vnímanie vlastnej pominuteľnosti v tichu prírody, ako kolobeh života, rozklad. No zmierenosť s týmto osudom a krásu dočasnosti. Vzťahuje sa aj k veciam materiálnym a ich výzoru. Pôvabnej ošumtelosti, patine krehkosti.

Ideál *wabi* sa viac zameriava na vnútorný život budovaný skrz meditáciu a odchod do úzadia aby sa mohol stiahnuť do samoty a rozjímať o zmysle života. Odpútanie sa od hmotného majetku a citových väzieb napomáhalo v oslobodení človeka, hľadani pravdy a krásy v jednoduchosti. *Wabi* bolo pokladané za jeden z morálnych vzorov čajového obradu pri, ktorom sú si všetci účastníci rovní, ich majetok ani hierarchické postavenie nehrá rolu.³⁰

K týmto dvom pojmom je priradený ešte tretí pojem znamenajúci nevtieravosť, tľmenosť no aj krásu podstaty. *Šibuizn*ázorňuje triezvu krásu a prirodzenosť, vzťahuje sa na kvalitný no nenápadný odev, dokonalosť keramickej šálky a prevedenie jeho glazúry či dobre kaligraficky a literárne napísanú *haiku*. Takúto krásu oceňoval vycibrený znalec, ktorý sa nenechal zlanáriť prvoplánovým leskom.³¹

²⁹BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 142 ISBN 11-092-87.

³⁰KOREN, Leonard Koren. *Wabi-sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy*. Praha: Kavka, 2016, s. 24 ISBN 978-80-270-0082-1.

³¹BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 143 ISBN 11-092-87.

Hodnoty wabi- sabi sú odpozorované z prírodných zákonitostí. Ako ľudia sa oddávna snažíme skrotiť prírodné živly a niektorí jedinci sa správajú ako králi sveta. Je pravda, že môžeme toho mnoho ovplyvniť a čiastočne dostať pod kontrolu, vybudovať hrádzu, zmeniť prúd rieky, umelo zasnežovať kopce. No príroda je silnejšia, nepredvídateľnejšia ako si myslíme. Preto prestali proti nej bojovať a poddali sa jej, učili sa odnej a pre *wabi-sabi* si odniesli tieto leckie:

- Nič nieje stále- Všetko okolo nás nám dáva len ilúziu stálosti a života. Všetko jedného dňa zostarne, opotrebuje sa, zhrdzavie a upadne do zabudnutia. Všetko fyzické smeruje k prázdnu a rozkladu.
- Nič nieje dokonalé- Počas života nás sprevádza aj ilúzia dokonalosti niektorých ľudí či predmetov. Každá vec a každý človek skrýva v sebe malý či veľký prvok nedokonalosti, ktorý nemusí byť pri prvom pohľade spozorovateľný a je potrebné sa pozrieť detailnejšie. Nedokonalosti sa časom prehlbujú, ale môžeme ich povýšiť práve na to krásne a výnimočné.
- Nič nieje úplné- Kolobeh vznikania a zanikania sa stále vo všetkom strieda. Nedá sa tak definovať kedy nadíde dokonalosť a ucelenosť procesu. Je osud zavŕšený narodením dieťaťa, alebo smrťou starca či spokojným žitím dospelého? Záleží na uhle pohľade, ale *wabi-sabi* má zato, že to nieje rozhodnutelné.



Obr. 7 Moderný interiér v štýle wabi-sabi

3 JAPONSKÉ ĽUDOVÉ REMESLO

V histórii Japonska je remeslo veľmi hlboko zakorenené a má široký rozsah od textilu, ručného papiera, keramiky, ľudového staviteľstva cez pletenie košíkov či iné výrobky z rastlinných materiálov. V období Tokugawa (1603-1867) takzvanom období Edo zažívalo ľudové umenie najväčší rozmach. Jedným z dôvodov bol vtedy pomerne kľudný život na japonských ostrovoch, bez občianskych a iných nepokojov. Životná úroveň nižších vrstiev tak vzrástla a sňou aj úroveň remesiel.³²Nesporne k tomu prispelo nariadenie feudálnej vlády, ktorá od tridsiatych rokov 17.storočia izolovala Japonsko pred ostatným svetom. Japonci nemohli zo svojej zeme vycestovať a naopak až na striktné výnimky obchodníkov z Holandska a Číny, nemohol ani nikto prísť. Vďaka týmto nezvyklým podmienkam bola krajina len málo ovplyvnená a ťažila z vlastných zdrojov.

Aj napriek tomu že sa Japonsko v roku 1868 otvorilo svetu a veľmi rýchlo industrializovalo, dokázalo si zachovať veľa zo svojich tradícií remeselného charakteru.

3.1 Mingei

Toto slovo je umelo vytvoreným výrazom, v pôvodnej starojapončine neexistoval. Vytvoril ho až okolo roku 1926 Janagi Sóecu, ktorý je hlavným protagonistom hnutia za záchranu a vzkriesenie ľudových remesiel. Vzniklo z dvojslovného výrazu *minšúteki kógeičō* v doslovnom preklade znamená „výtvarné remeslá ľudových más.“ skrátene teda *mingei*.³³

Ku koncu 19.storočia bola japonská kultúra čím ďalej, tým viac porovnávaná so západom a tým vzrástol záujem aj o umenie a remeslo. Vzhľadom nato, že Japonci nerozdeľovali vysoké umenie od remeselných výrobkov tak ako Európania, ktorí pod umenie radili najčastejšie sochu a maľbu, bolo nutné vytvoriť nejakú pomyselnú hranicu, kvôli rozlíšeniu týchto druhov. Autori obidvoch boli v podstate remeselníci vykonávajúci svoje povolanie. Pestovali si estetické cítenie a vkus založený na zenovej či budhistickej filozofii prijímanej naprieč všetkými spoločenskými vrstvami. Remeselné techniky sa tradovali v rodinách a neustále zdokonaľovali a tým aj cit pre estetiku.

³² WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 11 ISBN ISBN 80-7106-720-2.

³³ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 8 ISBN ISBN 80-7106-720-2.

Nový termín *mingei* sa v Japonsku síce ujal a rýchlo šírilo avšak nastal problém s jeho prekladom do svetových jazykov. *Min* v preklade znamená "ľud" a *gei* je slabika označujúca "umenie", ale aj "remeslo". Väčšina verejnosti teda chápe tento výraz ako "ľudové umenie", ale zakladateľ Janagi od začiatku pojem *mingei* prekladá skôr ako "ľudové remeslá".³⁴

Janagi bol autorom viacerých kníh a textov, v ktorých sa neustále snažil tento pojem objasniť a ďalej ho dovysvetliť. Jeho pozornosť patrila aj úplne obyčajným úžitkovým predmetom dennej potreby oplývajúcimi estetickú a umeleckú hodnotou. Vypracoval zásady *mingei* kde popisuje výrobcov týchto predmetov, ako bezmenných remeselníkov, ktorým je vzdelanie skôr na škodu ako ku prospechu, a ich výrobky neslúžia k vystavovaniu, ale majú byť cenené a užívané pre svoju úžitkovosť. No napriek tomu sem nezahŕňa lacné komerčné objekty, tie totižto nespĺňajú poctivú funkčnosť vzhľadom k ich výzoru. *Mingei* predmety musia byť: 1. poctivé vo svojej úžitkovosti a tvarovo zdravé; 2. musia starostlivo dbať na kvalitu; 3. vyrobené prirodzenou nenásilnou metódou; 4. byť ohľaduplné k ich užívateľovi. Základnými rysmi vo výsledku sú prirodzenosť, poctivosť, jednoduchosť, bytelnosť.³⁵

Janagi mal po celom Japonsku svojich stúpencov no oveľa viac remeselníkov, ktorí tak úplne nesúhlasili so všetkými jeho zásadami pre *mingei*. Ako najviac sporné sa ukázalo to, že remeselníci nechceli byť anonymnými nevzdelanými tvorcami, ale remeselníkmi, ktorí nad svojimi dizajnami individuálne premýšľajú a ich výrobky nemusia byť vždy iba úžitkovými predmetmi. Čo nás privádza naspäť k pôvodnému spojenému vnímaniu remesla a umenia.

Vďaka snahám Janagiho Sóecua, ktorý bojoval za záchranu ľudových remesiel mnohými svojimi aktivitami, sú dochované nespočetné remeselné aj umelecké artefakty. Spočiatku ich zbieral sám no po dlhšom čase bolo zriadené múzeum v Tokiu kde sú vystavené dodnes.

³⁴ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 9 ISBN 80-7106-720-2.

³⁵ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 10 ISBN 80-7106-720-2.

3.2 Drevo

Drevo je súčasťou mnohých kultúr, a nieje tomu inak ani v prípade tej Japonskej. Dreviny sú cenené pre materiál, ale sú uctievané aj ako posvätné v šintoizme a budhizme. Svätyne boli vybudované z dreva vždy v miestach s nadprirodzenou energiou a teda v miestach kde sa nachádzali uctievané prírodné úkazy a v ich okolí boli vysádzané ďalšie dreviny s posvätným charakterom.

Najčastejšie stromy o ktorých sa tradovalo, že v nich sídlia bohovia boli borovice, paihličnan preslený, badyánik, kryptoméria japonská, či rôzne druhy sakúr.³⁶

Bol to najdostupnejší materiál, preto sa využíval na stavbu príbytkov v ľudovom staviteľstve a aj na rôzne pomôcky do domácnosti či na pole. V Japonsku môžeme nájsť dreviny s rôznym zafarbením a tvrdosťou. Od ľahkého dreva paulovnie, horskej moruše a ebenovníka rajčiakového či viacerých druhou borovic cez cenené tvrdé drevo zelkovy ostrolistej.

Na základe tejto suroviny vznikalo mnoho remeselníkov, ktorí sa zaoberali jej spracovaním rôznymi technikami. Medzi najznámejších patrili tesári, výrobcovia nádob z ohýbaného dreva technikou *bunaco*, rezbári, ktorí okrem drevorezu používaného k ilustrácii zvládali aj monumentálnejšiu výzdobu.



Obr. 8 remeselník bunaco

Tesári vytesávali z odolného masívu cypryška, japonskej pínie, japonského cédu trámy, nosné stĺpy, krovky a podobne na drevené stavby. Boli takými dobrými remeselníkmi, že nepoužívali žiadne klince a drevené komponenty zostavovali tak aby do seba zapadali ako

³⁶<https://www.lesprace.cz/casopis-lesnicka-prace-archiv/rocnik-83-2004/lesnicka-prace-c-3-04/vztahy-drevin-a-lesu-k-nabozenstvi-v-japonsku>

skladačka. Tento spôsob opracovávanía a skladania sa nazýva *Tsugite* a *Shiguchi*. Využíval sa pri stavbe domou a chrámov, na premety menšieho merítka ako nábytok, rôzne vedrá na vodu a nádoby na potraviny.

Výrazným dreveným prvkom v obydlí bol drevený hák *jizaikagi* na ktorom visela dômyselná konštrukcia k zaveseniu hrncov nad ohniskom. Dal sa od ohňa rôzne vzdľaťovať a posúvať. Konce na ktorých nádoby priamo viseli, bývali vyrezávané v rôznych tvaroch, obľúbené boli morské živočíchy, vejáre, alebo bôžik *Dajkoku*.³⁷



Obr. 9 Drevený hák *jizaikagi*

S ohľadom na japonský spôsob života bol vyrábaný aj nábytok a typická bola jeho čiastočná absencia v porovnaní s európskymi domácnosťami. Chýbali tu predovšetkým postele a stoličky či veľké skrine na zavesenie oblečenia. Namiesto nich používali rôzne menšie odkladacie priestory ako komody, skrinky, krabice, truhly. *Nagamochi* podlhovasté truhlice slúžili na odkladanie oblečenie. Ich veľkosť na dĺžku a šírku bola totožná s veľkosťou poskladaného kimona. Mohli byť rôzne zdobené avšak vždy mali kovanie a používali sa aj ako kufre. *Tansu* masívnejšia a veľmi typická komoda mohla mať mnoho šuplíkov alebo posuvné dvierka. Zdobené kovanie slúžilo aj ako úchytky na otváranie, alebo ním boli chránené rohy. Tie kvalitnejšie bývali chránené lakom *urushi*. Takto sa stávalo, že výroba jednej skrinky prešla pod rukami trom remeselníkom. Od truhlára ku

³⁷ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 147 ISBN 80-7106-720-2.

kováčovi a pokrývačovi laku. Takáto spolupráca nebola ničím ojedinelým, ale fungovala vo všetkých remeslách a každodennom živote. Medzi najzaujímavejšie typy skriň patria *kaidantansu*. Majú tvar schodov, čo dobre využíva priestor a často slúžili aj ako schody samotné.³⁸



Obr. 10 Kaidantansu

Z dreva bývali vyrobené aj rukoväte remeselníckych nástrojov ako napríklad rukoväte na dláta, pílkly, hoblíky. Väčšina hospodárskych nástrojov motyky, lopaty, rôzne palice na roztĺkanie zeme a plodín. Jednoduché tkáčske stavy a ostatné náčinie na spracovanie textilu. Obuv a jej platformy v kombinácii s textilom o ktorej sa viac píše v neskoršej kapitole.

Na časť menších a drobných výrobkov z laku slúžilo drevo ako podkladový materiál. Japonský lak je svojimi kvalitami známi po celom svete, ale do Japonska sa rozšíril z Číny spolu z budhizmom v 6. storočí. Záhadou však ostávajú archeologické vykopávky lakovaných výrobkov na území ostrovov z omnoho staršej doby neolitickej. Nech už je jeho prvotný vynálezca ktokoľvek, Japonci jeho postup a kvalitu zdokonalili na najvyššiu úroveň. Výrobky z laku majú často dva typy pomenovania. Sú to *sikki* a *nurimono*. Základný lak sa získava dvojakým spôsobom zo stromu škumpy lakodárnej (*Rhus verniciflua*). Pri prvom spôsobe sa obvárajú vetvy a získaná hmota sa používa iba na podkladové vrstvy. Pri druhom sa nareže kôra stromu a lak sa postupne zbiera do vedier podobne ako pri zbieraní latexu z kaučukovníku. Obváraním sa vyparuje voda následne sa do takejto zmesi pridávajú ďalšie oleje a farbivá.

³⁸ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 150 ISBN 80-7106-720-2.



Obr. 11 Příprava urushi laku

Najznámejšie sú laky v červenej a čiernej farbe v závislosti na práve pridaných farbivách. Takto vyrobený lak sa nanáša širokým štetcom na predmety v mnohých vrstvách. Často krát je to veľmi zdĺhavý proces, práve kvôli preschýnaniu jednotlivých vrstiev. Tých môže byť aj dvanásť, alebo omnoho viac. Vrchná vrstva z najkvalitnejšieho laku býva iba jedna. Lak zasychá tak tvrdne a vytvára na povrchu predmetu nepriepustnú vode odolnú vrstvičku.³⁹



Obr. 12 Nanášanie laku

Ako remeslo laku na území Japonska zdomácnelo, vyvinulo sa v ňom mnoho jednotlivých techník nanášania, ktoré na výslednom produkte tvorili rôzne neurčité ornamenty no vždy v odtieňoch červenej a čiernej prípadne s vykladanou intarziou perlete, korytnačieho panciera či motívu tvoreného drôtkmi.

³⁹BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 276 ISBN 11-092-87

Ako jadro laku sa používajú aj rôznymi technikami spracované drevené podklady. Môže to byť ohýbaná dyha, sústružené drevo, výrobky z dosiek, dlabané či vyrezávané drevo. Využívajú sa aj iné materiáli bambus, papierovina, kov, useň aj textil.



Obr. 13 Výrobky z laku

3.3 Výrobky z rastlinných materiálov

Otom že obyvatelia Japonska boli a sú schopný remeselníci dokazuje rozmanitosť s akou dokážu využiť a spracovať materiály ktoré im poskytuje okolie. Pri každodenných prácach si vypomáhali úžitkovými predmetmi, ktoré si samy vyrábali. Dômyselné spracovanie a nadčasový vizuál môžeme nájsť v košíkoch s rôznym využitím, sitách, v kuchynských predmetoch, klobúkoch aj oblečení a hračkách. K úžitku bol hlavne druhotný materiál z plodín pre obživu a aj materiál priamo určený na konkrétne výrobky. Rôzne druhy slamy ryžová či prosná, popínavé rastliny vystárie, vinná réva, kôra stromov, prútie vrby, rákos a bambus.

Medzi najviac druhovo rozmanité patrí práve bambus. Bambusy väčšieho vzrastu zvané *taka* sú hospodársky využiteľnejšie ako tie vzrastu menšieho. Je to rýchlo obnoviteľný zdroj materiálu, ktorý je možné zbierať každý rok a dokonca výhonky určitých druhov sú jedlé. V závislosti na konečnom výrobku sa používajú rôzne časti bambusu, je to vonkajšia časť, akási koža bambusu a vnútorná, ktorej vertikálne vlákna sú redšie usporiadané s menšou pevnosťou. Bambus sa mohol štiepať alebo nechať v celku na výrobu odkvapov, plotov, hudobných nástrojov, rukovätí a pod. Štiepaný našiel využitie v košíkárstve, vďaka svojej odolnosti vo vlhkom prostredí a ľahkosti.⁴⁰ Dôležitý bol pre rybárov na uchovávanie

⁴⁰ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové

rýb, pre roľníkov na zber plodín a aj do domácnosti na výrobu košov s vrchnákom slúžiacich na odkladanie oblečenia. Takéto košíkárске výrobky mali rôzne veľkosti od malých košíkov pripevňujúcich sa na pás cez koše upevňujúce sa na chrbát dvoma popruhmi až po veľké nosené dvoma nosičmi na horizontálnych tyčiach. Nosenie na hlavne tiež nebolo ničím výnimočným. Pre lepšie pohodlie si ženy pletli kruhové podložky z trávnatých materiálov a na takúto podložku na hlave si bremeno položili.



Obr. 14 Predajcovia slamených výrobkov

V oblastiach kde nebol dostupný bambus a kde sa pestovala ryža využívala sa práve slama z nej. Veľmi rozšíreným produktom boli slamené sandále a iné druhy obutia o ktorých bližšie hovorí samostatná kapitola o obuvi. Ryžová slama sa používala hlavne na predmety súvisiace z pestovaním ryže samotnej. *Tawara* vrecia na ryžu či iné obilniny, *tawashi* akési kefy na umývanie nečistôt. Ďalšou z potrieb v domácnosti a poľnohospodárstve boli kruhové sitá rôznych veľkostí a jemností v závislosti na preosievanom materiály. Využitie našli pri čistení plodín počas zberu úrody bôbov, čajových či morušových listov, k preosievaniu hliny, dreveného uhlia a iným. K ďalším pomocníkom pri triedení pliev a prachu slúžili vejáre *mi* podkovitého tvaru, z ktorých sa plodina presypávala nad textilom a nečistoty sa vo vetre odľahovali preč. Na zametanie prachu a nečistôt slúžili rôzne typy hrablí, metiel a zmetákov vyhotovených z rákosia a slamy.⁴¹ Napriek svojej obyčajnosti mávalo mnoho výrobkov v domácnosti precízne a krásne vypracovanie.

noviny, 2006, s. 135 ISBN ISBN 80-7106-720-2.

⁴¹ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 144 ISBN ISBN 80-7106-720-2.



Obr. 15 Bambusové uchiwa vejáre

Do špeciálnej kategórie výrobkov z rastlinných materiálov spadali krásne vypracované pláštenky *mino* či *kera* a klobúky. Vyrábali sa prevažne v prefektúrach s chladnejším a drsnejším počasím počas dlhých zimných období. Poskytovali ochranu proti dažďu aj snehu pri práci aj na cestách. Pomenovania boli rôzne v závislosti na type pláštenky a nárečí v kraji. Tvar záležal aj na konkrétnej činnosti na ktorú boli určené, napríklad pláštenka slúžiaca k sadeniu a obrábaniu ryže sa pripevňovala okolo pása. Na ochranu to stačilo, pretože roľník bol hlboko sklonený a tak dažď najviac zasahoval zadnú dolnú časť tela. Materiál sa používal rôznorodý, najčastejšie slama, rôzne trávy, šáchor, lipová kôra či planá vinná réva. Kvôli výraznejším vzorom sa materiál mohol farbiť, používali sa aj riasy *nori* práve pre jej čierno-zelenú farbu. V prefektúre Akita spĺňala pláštenka aj obradnú funkciu pri svadbách a iných slávnostiach. Alebo v prefektúre Aomori slúžila ako významný svadobný dar s neobyčajne krásnym vypracovaním.⁴²

⁴²WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 140 ISBN 80-7106-720-2.



Obr. 16 Poľnohospodár v mino pláštenke

Podobnú ochrannú funkciu proti dažďu, snehu a slnku zastávali *sugegasa* klobúky. Boli vyrábané vypletaním najčastejšie kombinované z bambusu a slamy, kedy bambusové štepiny tvorili základnú kostru, vo vnútri klobúku, kruhového charakteru ktorá pokračovala do kostry vonkajšej. Bolo to z toho dôvodu aby nebol položený priamo na hlave a tak nespôsoboval nadbytočné potenie a vzduch mohol medzi hlavou a klobúkom prúdiť. Tvarovo sa veľmi odlišovali a často bývali súčasťou plášteniek.⁴³

3.4 Ručná výroba papiera

Japonské kroniky *Nihon Shoki* sa zmiňujú o ceste papiera z Číny cez Kóreu až na ostrovy kde ho v roku 610 doniesol Kórejský budhistický kňaz. Tu sa udomácnil a mnohé rodiny začali papier vyrábať svojpomocne v domácnostiach cez zimné obdobie.⁴⁴

Najväčšie množstvo dochovaného papiera je v podobe štátnych listín uložených v klenotnici Šósoin z 8.storočia, tie sú však pravdepodobne z kvalitnejšieho papiera z Číny. Časom japonskí remeselníci výrobu tak zdokonalili, že v mnohom predčili papier z dovozu. Pôvodné postupy pochádzajú z Číny no japonská precíznosť, dopyt, chuť všetky postupy zdokonaľovať a vyladiť z neho spravila papier *washi*čo priamo znamená "Japonský" (wa).

⁴³[https://en.wikipedia.org/wiki/Kasa_\(hat\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Kasa_(hat))

⁴⁴<https://hiromipaper.com/pages/history-of-washi>

K výrobě sa používajú majme tri suroviny, a to kríky *micumata* a *gampi* a zo stromov *kózo* ktorý patrí k morušovníkom tzv. morušovník papierový. Je to nenáročná rastlina ktorej sa relatívne darí aj v našom podnebí. Dorastá do výšky okolo troch až piatich metrov, jeho lyko má dostatočnú pevnosť a zároveň jemnosť. Vzhľadom na jeho odolnosť voči vode sa používal na papierovú výplň do posuvných dverí a okien príbytkov, taktiež ako potaňový materiál na dáždnyky a využitie nachádzal aj pri výrobe farbiarskych šablón. Nevýhodou bolo, že ho mohli napadnúť škodcovia a nebol stálofarebný.⁴⁵

Papier vyrobený z lykovcovitého keru vysokého jeden až dva metre *micumata* je prirodzene odolný voči hmyzu, má ale kratšie lykové vlákna, ktoré sa môžu zbierať každým rokom tak ako lyko morušovníku. Kvôli svojmu menšiemu vzrastu a krátkym vláknam je jemnejší s pekným leskom.⁴⁶

Krík *gampi* je najvzácnejšou používanou rastlinou no jeho cielené pestovanie je veľmi ťažké. Využíva sa preto divoko rastúci ktorého bolo vždy nedostatok a tak je cena tohto papiera vysoká. Oplýva však najlepšimi vlastnosťami vďaka dlhým a tenkým vláknam. Je dostatočne pevný s leskom a hladkosťou hodvábu, odolný proti vode a hmyzu.⁴⁷

Ostrovny papier má iné vstupné suroviny, iný postup práce a aj iný spôsob sušenia naproti európskemu, čím sa dosahujú iné vlastnosti hotového výrobku. Papier môže byť jemný, pevný, lesklý či matný, vode odolný, bielený či rôzne farbený. Konkrétne postupy a recepty boli zachytené v knihe od Kamisukiho Chohokiho, Táto publikácia bola vydaná v roku 1798, ilustrovaná drevorezmi detailne zobrazujúcimi opisovaný postup výroby a náradie k nemu potrebné.

Základný postup výroby začína zozbieraním lyka zo vstupnej rastliny v čo najdlhších neporušených pásoch. Zväzuje sa do voľných zväzkov, ktoré sa nechajú naparovať a následne zalejú studenou vodou aby sa ľahšie oddelila nepotrebná kôra od vlákien. Nechá sa sušiť a odstraňujú sa z nej nepotrebné časti. Potom sa znovu namočí a tlčením, alebo šliapaním po nej sa jemne láme kvôli ďalšiemu čisteniu. Toto sa môže robiť v plytkom potoku v tečúcej vode, kde má prístup slnečné svetlo ktoré vlákno prirodzene biely. Takto

⁴⁵ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 126 ISBN 80-7106-720-2.

⁴⁶ <https://hiromipaper.com/pages/history-of-washi>

⁴⁷ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 126 ISBN 80-7106-720-2.

pred pripravený materiál bol varený v kotloch v alkalickom roztoku (lúh), sila roztoku a dĺžka varenia mali vplyv na výslednú konzistenciu papiera. Po varení a ďalšom preplachovaní bolo treba zvláknenu kôru opakovane lámať a tým zmäkčovať. Takto vytvorená hmota sa vložila do dreveného koryta s vodou a rastlinným klíždilom s ibišku alebo hortenzie, ktoré umožňuje čiastočky vlákien "viazať" pri čerpaní papieroviny na sito. Samotné sito býva zavesené nad kaďou, pozostáva z rámu vyrobeného z cyprišku a rohožky vytvorenej z bambusu alebo rákosu.

Pri výrobe hrubšieho papiera sa používa jednoduchšia metóda zvaná *tamezuki*. Papierovina sa do formy načerpá nabratím z kade a šikovným potrasením sa vlákna rovnomerne rozmiestnia. Počká sa kým odtečie voda, papier sa vyklopí z formy a jednotlivé papiere sa vrstvia naseba. Druhou metódou výroby pomenovanou *nagashisuki* sa dá dosiahnuť menšia gramáž archu papiera. Jej efektívita po nabratí papieroviny do formy spočíva v rýchlych pohyboch v určitom smere a následnom rýchlym vyliatí prebytočnej vody.⁴⁸ Druhom rohože v site, pohybmi či opakovaným čerpaním papieroviny je možné dosiahnuť rôznu gramáž a štruktúru hotového papiera. Čerstvo vyrobený štós papiera sa lisuje, nechá sa odkvapkať väčšia časť vody a necháva sa dosušiť jedným z dvoch spôsobov, prirodzeným na čerstvom vzduchu a slnku nalepených po jednom na drevených doskách alebo jednotlivo na doskách z kovu zahrievaných parou.



Obr. 17 Výroba papiera

⁴⁸ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 128 ISBN 80-7106-720-2.

Washi papier bol okrem klasického využitia na spisovanie dokumentov a maľbu využívaný aj pri ďalších remeslách. Bol súčasťou architektúry, ako náhrada skla, slúžil na potáhanie lampiónov, dáždnikov, slnečnikov, na skladacie aj neskladacie vejáre, vyrábali sa z neho odevy, papierové vreckovky a aj hračky či ozdobné štvorce na *origami*.

Spôsob výroby hračiek z papiermaše sa v Japonsku nazýva *hariko*, tak ako papier samotný dostal sa sem z Číny. Hračky a figúrky sa tvarovali na drevenú formu pomocou papieroviny a škrobu. Po dosiahnutí určitej hrúbky a zaschnutí sa tvar produktu narezal odobral z formy a znovu zlepil a spoj začistil ďalšou vrstvou papiera, nakoniec sa nafarbil a zalakoval. Takýmto spôsobom vznikali v prefektúrach rôzne hračky zväčša v podobe zvieracích figúrok, bábik či detských masiek, ktoré pôvodne bývali z ľahkého dreva.⁴⁹

3.5 Kov

Remeselníci precízne dokázali opracovávať nielen materiály z prírody rastlinného či živočíšneho charakteru, ale aj materiáli neživé ako kov, kameň či sklo. Tieto náročnejšie suroviny spadali pod ruky častejšie mužom.

Prvý kontakt z kovom vieme vysledovať do obdobia Jajoi kedy sa sem dostal z pevninskej Ázie v podobe bronzových kultových predmetov či šperkov a železných predmetov využívaných každodenne ako nože, náradie či hroty šíпов. Postupy využívané k spracovaniu prišli z Číny avšak nikde inde v Ázií nedokázali ocel' na meče spracovať tak dokonale ako na ostrovoch. Pretože bola táto surovina ťažko dostupná prišli sňou do kontaktu len tie najvyššie vrstvy. Dedinský ľud, až kým neboli objavené náleziská rúd a nenastal rozvoj kováčskeho remesla, obhospodaroval polia nástrojmi z dreva. Stále nie celokovové, ale v najvyššej možnej miere s rukoväťami z dreva. Hlavnými boli kosa a motyka, ktorá sa tvarovo líšila náležite od kraju.

Kováči, zbrojníci či mincovníci využívali hlavne dva známe výrobné spôsoby a to kovanie za horúca a odlievanie do foriem z piesku. Vyrobit' kvalitnú pieskovú formu bolo náročné z dôvodu sypkosti materiálu. Táto práca vyžadovala precíznosť, obratnosť a tiež skúsenosti. Do formy vyrobenej z vlhkého piesku sa odtláčala drevená forma no v prípade dutých predmetov bolo potrebné vytvoriť formu aj pre vnútorný priestor. Obľúbenými boli liatinové kotlíky, železné čajníky na varenie vody zdobené takzvaným krúповým vzorom

⁴⁹ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 86-95 ISBN 80-7106-720-2.

čo boli malé pologuľovité výstupky. Ďalej aj iné druhy nádob potrebné v kuchyni panvice, kanvice, hrnce, veľké kotlíky na ryžu, hrabličky na popol, paličky na uhlie. Kovové časti hákov *jizai* v rôznych zdobných tvaroch ktoré držali nádobu nad ohniskom.⁵⁰

Na menšie predmety ktoré mali slúžiť k zdobeniu sa využívala technika ručného kovania. Nie vždy však muselo byť nutne zdobné s prepracovanými ornamentmi a bohaté tvarované. Touto technikou sa vyrábali madlá, a rôzne zdobené zámky na skrinky a nábytok, ktoré mohli byť zo železa alebo mosadze využívanej na svietniky, fajčiarske náčinie a iné drobné doplnky.

Veľmi vážený remeselníci boli mečiari, ktorý do svojho remesla prenášali pri výrobe rituály, posvätnú úctu a dokonalý tvar. Celkovo sa ku katanám pristupovalo ako k posvätným predmetom uchovávaným v rodinách ako dôležité dedičstvo. Čoho je dôkazom vznik okolo dvesto mečiarskych škôl.⁵¹ Proces výroby bol zdĺhavý a náročný. Dodržiavali sa dané pravidlá, napríklad používanie dreveného uhlia iba z určitých druhov dreva. Oceľ sa kalila a zložito prekladala aby mohli vzniknúť rôzne vzory. Každá škola mala svoje tajné prísady a nuansy v postupe.

Špeciálna pozornosť sa venovala zdobeným záštitám *tsuba* a ostatným malým ozdobám patriacim k zbroji ako pochvy, rukoväte, hlavice a pod. Pôvodne mali zdobenie zbraní na starosti mečiari neskôr špecializovaní remeselníci. Používali železo, meď, mosadz a zlato či striebro nebolo výnimkou.

⁵⁰WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 162 ISBN 80-7106-720-2.

⁵¹BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 288 ISBN 11-092-87.



Obr. 18 Tsuba

4 TEXTIL

„Svet japonského textilu - rôznorodého čo do materiálu, vzorovania i funkcie - je veľmi bohatý. Práve v ňom sa mimoriadnym spôsobom uplatnila nielen príslovečná technická zručnosť a vynaliezavosť, ale predovšetkým svojský estetický zmysel japonského umelca i anonymného remeselníka. Textil tak predstavuje najdôležitejší materiál pre poznanie povahy japonskej ornamentiky, a tým aj základných princípov japonského výtvarného prejavu vôbec“⁵²Tieto slová pani Winkelhoferovej potvrdzujú, že prostredníctvom tak rozšírenej komodity ako je textil sme schopný získať veľmi cenné údaje nielen o bežnom živote, ale vyspelosti japonskej kultúry celkovo.

Vďaka takmer nemennému odevu *kimonového* typu, ktoré malo pre ženy aj mužov viacmenej rovnaký strih sa plne rozvíjali tkáčske či zdobné techniky. Prvé tkáčske stavy a fragmenty textilu sú doložené do doby Jajoi uložené v pohrebných urnách. Podľa etymologického pôvodu slova *bata*, japonský tkáčsky stav, *pata* v kórejščine, môžeme odhadovať jeho príchod z pevniny. Podobne tak, ako to bolo z šírením povedomia o pestovaní priadky morušovej, ktoré sa sem dostalo v 3.storočí nášho letopočtu z Kórey.⁵³



Obr.19 Obchodníč z textilom

⁵²BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 291 ISBN 11-092-87.

⁵³WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 14 ISBN 80-7106-297-9.

4.1 Používané textilné materiály

Zhotovovanie tkaní prebiehalo ručne v domácnostiach, zaoberali sa ním zväčša ženy, ktoré museli ovládať všetky procesy súvisiace textilom. Od pestovania a spracovania suroviny pradením na priadzu až po tkanie metráže textilu a následného šitia všetkého potrebného do domácností.

Lacné materiály ktoré sa v stredoveku na oblečenie používali sa moc nezachovali až na výnimky, pretože sa z nich vyrábali odevy pre bežných ľudí, pre ktorých bol odev spotrebný tovar. Asi najrozšírenejším bolo japonské konope *asa* avšak tento výraz sa bežne používal aj pre ľan správne nazývaný *ama*. Rozšírené bolo aj používanie druhu žihľavy *ramia*. Ako *asa* boli v podstate označované všetky textilné materiály do konca stredoveku, kým sa v Japonsku neobjavila bavlna. Až na hodváb *kinu*, ten bol obyčajnému ľudu počas obdobia tokugawa prísne zakázaný nosiť. Okrem iného bol aj príliš drahý a niektoré typy látok z neho vyrobené aj veľmi nepraktické a náchylné na manuálne poškodenie. Zaodievala sa ním preto iba privilegovaná spoločnosť aj keď sním roľníci prišli do kontaktu v rámci rozkazu feudálov priadku morušovú pestovať. Od konca 12.storočia sa z Číny a Kórey začala dovážať bavlna, keďže sa jej v japonskom podnebí moc nedarilo. Nazývala sa *mena* naproti konopným textíliám mala mäkší charakter a na tele nechladila. Vďaka obľúbenosti sa na konci 16. storočia jej pestovanie nakoniec rozšírilo do klimaticky vhodných miest po celých ostrovoch.⁵⁴

Ďalej sa na výrobu priadzí používala kôra z brestu *ohyo*, vlákna z úponkov vistérie, či lyko papierovníku alebo banánovník textilný. Po otvorení Japonska svetu sa začala dovážať aj vlna *jómó*.

⁵⁴WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s 51. ISBN ISBN 80-7106-720-2.



Obr.20 Geíše v zdobených kimonách

4.2 Používané textilné techniky

Už od počiatku sa na vzoroch japonského textilu podieľali všetky základné techniky: tkanie, farbenie, vyšívanie a ich kombinácie. Jedny z najkrajších tkanín sa zachovali v chrámoch, medzi najznámejšie patrí chrám Tódaidži v Nare a k nemu prislúchajúca pokladnica Šósoin. (šóso pôvodne slúžili na uchovávanie obilnín). Pokladnica uchovávala oblečenie kňazské, kostýmy divadelníkov, predmety dennej potreby, misky, lyžičky, šálky i nábytok, hudobné nástroje, obradné nástroje a do veľkej miery aj kaligrafické potreby a potreby na maľbu.⁵⁵ Či to sú posvätné rúcha alebo interiérové textílie, dosahujú tieto zachované predmety vysokú technickú i estetickú úroveň. Výšivka umožňovala vytvárať väčšie aj obojstranné vzory, kombináciu mnohých farieb a tým tieňovanie. Dostalo sa aj na vyšívane motívy buddhu, mandál, a aj posvätných textov, ktoré slúžili ako obrazy.

Vytkávané viac farebné vzory siahajú tiež do doby Nara, sú to takzvané *nišiki*. Dochovaná päť farebná textília *kantó nišiki* z obdobia Asuka údajne patrila princovi Šotokúovi, má zložitý vzor a tak ako ostatné dochované artefakty potvrdzuje aj umelecký cit. Z týchto tkanín je možné ďalej vydedukovať obľúbenosť veľkých vzorov, napríklad kvetinový medailón so štylizovaným vzorom umiestnený v strede brokátu s deviatimi útkami, každý v inej farbe použitého pre obal na lutnu. Charakteristické vzory tvorené opakujúcimi sa medajlónmi rôznych tvarov s fénixmi, kvetinami či štylizovanými drakmi, jazdcami zvädzajúcimi boj s levmi.

⁵⁵ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 37 ISBN 80-7106-297-9

Okrem klasického celoplošného farbenia je zdokumentovaných niekoľko ďalších techník. Dochované techniky v klenotnici Šósoin sú tri a podľa ich etymologického pôvodu pochádzajú z pevniny. *Kjókeči, rókeči a kókeči* no iba *kókeči* sa ďalej rozvíjala a dnes ju poznáme pod menom *šibori*. Ďalšou významnou technikou je *katazome* rozvinutá v období Kamakura, ktorá pri vzorovaní používa papierové šablóny. Jej prvky v 17. storočí využívala maliarsko-farbiarska technika *júzen*, ktorej umožňovala použitie veľkého množstva farieb a ich miešanie⁵⁶

Šablóny našli uplatnenie aj pri dekorovaní kožených odevov, ktoré sú taktiež dochované v klenotnici. Našli sa tu črievice, vysoká obuv, opasky, sedlá na kone a pod. Veľký dopyt po kožených brneniach pre vojenskú šľachtu vznikol v neskorších storočiach.

4.2.1 Kjókeči

Kyōkechi (板締) bola jedna z techník používaných v období Nara no v ďalších rokoch už nepoužívaná. Pochádza z Číny a dá sa považovať za predchodcu tlačiarenskej techniky využívajúcej japonské drevorezy. Vytvárali sa ňou symetrické vzory tak, že sa látka poskladala na dva alebo viac krát a vložila medzi dve drevené formy. Ktoré mali vyrezávaný vzor a poslúžili tak ako rezerva, aby sa nalievaná farba dostala iba tam kde je treba. Zväčša sa tak vytvárali monochromatické vzory no viacfarebné neboli výnimkou.



Obr. 21 Drevená forma na Kjókeči

4.2.2 Rókeči

Rōkechi (臈纈). Táto technika používa ako rezervu vosk a niekedy borovicovú miazgu. Motív je prenášaný pomocou vyrezávaných drevených razítok na rozdiel od klasickej

⁵⁶BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, s. 294 ISBN 11-092-87

batikovej metódy používanej v juhovýchodnej Ázii, kde sa nanáša ručne. Takto pripravené látky sa ponorili do farbiacej kúpele a následne sa vosk mechanicky odstraňoval. Niektoré textilie boli ešte dodatočne domal'ované o ďalšie farebné vzory. V klenotnici Šósóinu boli takto zdobené textilie použité na zakrytie drevených škatúl a nie použité na odevoch.

4.2.3 Kókeči / šibori

Kōkechi (纈纈) je taktiež rezervnou technikou, ktorá sa na rozdiel od predchádzajúcich dvoch používala aj v neskorších dobách a dnes ju poznáme pod názvom *šibori*. Prišla z Indie cez Čínu no zatiaľ čo na pevnine sa jej moc pozornosti nedostalo v Japonsku je stále obľúbenou. Rezerva sa vytvára vyvázovaním uzlíčkov, rôznym skladaním, alebo dočasným šitím tak, aby sa na tieto miesta farbivo nedostalo. Najčastejšie sa pre túto techniku používalo prírodné farbivo indigovníka *ai*. Táto technika bola veľmi obľúbenou pre detské oblečenie, podšívky a spodné pásy od *obi*.

4.2.4 Katazome

Katazome (型染め) táto technika sa vyvíjala od 12. storočia, využíva na výrobu zložité papierové šablóny, ktoré sa kladú na textil a ich pomocou sa nanáša škrobová rezerva z naparenej ryžovej múky a ryžových otrúb. Po zaschnutí sa látka na apretovala š'avou získanou zo sójových bôbov. Následne sa textil vložil do farbiaceho kúpeľa, alebo sa farba nanášala štetcom a tak sa mohli jednotlivé časti farbiť viacerými farbami. Po zafarbení sa škrob v čistej vode mechanicky odstraňoval a objavoval sa vzor. Papierovým šablónam takzvaným *katagami* sa venovala veľká pozornosť, ich výroba má náročný proces a venovali sa im skúsení remeselníci, ktorý lepili vrstvi *washi* papiera na seba a spevňovali ho hodvábnymi vláknami. Takto vyhotovený papier sa napúšťal š'avou z ebenovníka rajčiakového, ktorého triesloviny papier spevnili a vytvorili naňom "nepremokavý" filter. Stačilo už iba ostrými nástrojmi vyrezať požadovaný vzor.⁵⁷

4.2.5 Cucugaki

Tsutsugaki (筒描き) bola veľmi efektná a pomerne nenáročná technika rozšírená po celom Japonsku. Išlo o kreslenie voľnou rukou na textil pomocou trubičky/ kornútu zakončeného kovovým hrotom, z ktorej sa vytlačala na textil rezerva z škrobu. Takto bolo možné dosiahnuť aj veľmi zložité vzory, ktoré sa vyfarbili naniesla sa na ne vrstva škrobu a po

⁵⁷MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 252 ISBN 978-3-7913-8520-4.

zaschnutý sa na látke zafarbilo jej pozadie ponorením do farby.⁵⁸ Veľmi často to bývalo indigo. Po odstránení rezervy sa odhalil vzor s bielou kontúrou.



Obr. 22 Vzor nebeského Baku maľovaný technikou cucugaki

4.2.6 Kasuri

Kasuri (緋) pochádza pravdepodobne z Malajzie je známa, ako *ikat*čo v preklade znamená viazať, patrí medzi najzložitejšie techniky. Samotný jej názov dobre vystihuje spôsob tvorenia vzoru na textile. Vytvára sa vyvázovaním priadze ešte pred jej tkaním. Osnova sa naprázdno natiahne a podľa vzoru sa na patričných miestach jednotlivé vlákna napevno obviažu, tak sa vytvorí rezerva.⁵⁹ Po nafarbení sa musí osnova správne usporiadať a s veľkou presnosťou napnúť do tkáčskeho stavu. Vzor musí byť dopredu presne rozplánovaný a pre túto techniku existujú aj veľmi podrobné návody a kním drevené meradlá na presné odmeranie vzoru. Výsledkom je rozpito pôsobiaci vzor, keďže aj napriek veľkej snahe nie je možné jednotlivé vlákna zafarbiť a umiestniť úplne presne.

Vzory používané v tejto technike bývali najskôr jednoduchšieho geometrického charakteru neskôr, ako sa zdokonaľovala vzniklo takzvané obrázkové *kasuri* (*egasuri* 絵緋), ktoré sa často využívalo na textilné doplnky a obliečky, kde malo za cieľ vytvárať väčšie vzory ako na odev. Pri tejto technike rozoznávame dva hlavné druhy, osnovné *tate-kasuri* (*tategasuri* 縦緋) vzor sa vyvážuje iba na osnove a útkové (*yokogasuri* 横緋). Ich

⁵⁸MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 222 ISBN 978-3-7913-8520-4.

⁵⁹MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 278 ISBN 978-3-7913-8520-4.

kombináciou vzniká *tatejoko-kasuri* (*tateyokogasur* 縦横緋) ktoré je najobtiažnejšou variantou.⁶⁰



Obr. 23 Osnovné kasuri

4.2.7 Júzen

Yūzenzome (友禅染), technika nazvaná a zdokonalená Mijazaki Júzenom, ktorý bol pôvodne maliar vejárov vznikala v 17. storočí. Vďaka nej sa dal textil zdobiť rôznym počtom farieb a vzorov pričom sa farby dali tieňovať. Úspešnosť techniky spočívala v rozstrihaní a zostehovaní látky do tvaru výsledného kimona. Bolo to kvôli predkresleniu vzoru, aby vo výsledku na seba nadväzoval. Po prenesení predlohy sa pomocné šitie vypáralo a látka sa zošila do pôvodnej dĺžky aby sa naňu mohla naniest' škrobová rezerva *itomenori*, ktorý v preklade znamená „škrob tenký ako niť“. Kvôli jej lepšej viditeľnosti na bielom podklade sa do zmesi ryžového škrobu pridávalo farbivo s nízkou stálosťou na látke aby po odstránení nezanechávalo farebné kontúry. V nasledujúcom kroku sa pre lepšie ustálenie rezervy a zabráneniu rozpíjania farieb na textil naniesol vývar z rias *sunori* a sójových bôbov. Až takto sa mohlo pristúpiť k nanášaniu farieb pomocou štetca. Látka bola počas procesu napnutá pomocou bambusových paličiek kvôli uľahčeniu práce sňou a takto sa podňu umiestňovali ohrievacie telesá, ktoré urýchl'ovali schnutie farby. V neposlednom rade bolo po farbení potreba textil dobre ustáliť, aby sa farba dostala čo najhlbšie do štruktúry vlákna. Tento proces sa uskutočňoval v uzavretom priestore pri teplote 100°C. Ďalej sa látka preplachovala v studenej vode a odstraňovala rezerva aby sa potom mohlo prejsť k farbeniu pozadia. Znova sa pomocou rezervy zakryl už vytvorený

⁶⁰ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 54 ISBN 80-7106-720-2.

vzor a rychlými ťahmi veľkého štetca sa pozdĺžne naniesla farba pozadia. A proces naparovania a vymývania rezervy sa znovu zopakoval.⁶¹

Takto vytvorená mnohofarebná textília sa pred konečným zošíváním do tvaru kimona s veľkou obľubou ešte dozdobovala výšivkou rôzneho druhu alebo lepením plátkového zlata alebo striebra.

4.2.8 Techniky tieňovania

Medzi veľmi obľúbené patrili techniky tieňovania, ktoré sa mohli používať v kombinácií s inými technikami. Patria medzi ne tieto tri. *Čikusa-zome* (*chikusen-zome* 竺仙染め) kde farby v tejto technike prechádzajú jedna do druhej, splývajú spolu a na mieste splynutia tvoria farby nové. *Oboro-zome* (*oboro-zome* 朧染め) vytvára tieňovanie v rôznych odtieňoch danej farby pomocou moridiel. Môže ísť na jednom textile aj o viac farieb a ich odtiene. V poslednej technike, *akebono-zome* (*akebono-zome* 曙染め), sa tieňuje viac druhou farieb s prechodom do bielej a z bielej môže zase vzniknúť prechod do inej farby.⁶²

4.2.9 Sašiko

Sashiko (刺し子) technika zdobenia pochádza z obdobia Edo. Pôvodne však nešlo o zdobiacu techniku, ale o typ prešívaneho kabáta, ktorý sa takýmto spôsobom vatoval a slúžil ako zimný odev či v kratšej verzii ako odev pre hasičov. S pravidla bol z bavlny či konope farbený indigom a prešívanie tvorilo "štepovaný" geometrický vzor s počítanou niťou svetlej farby, ktorá ale časom zašla a zafarbila sa od textilu na svetlomodro. *Sašiko* sa postupne vyvinula do drobnej výšivky zvanej *kogin* (*kogin-zashi* こぎん刺し), vyskytujúcej sa hlavne na zadnej a prednej časti hrudníka a ramenách kabáta.⁶³

4.2.10 Saki-ori

Sakiori (裂織), tiež známa pod názvom *sakukori* je skôr typ tkaniny, ako technika samotná, rozšírená hlavne na severe Japonska v období Edo. Ide o textíliu tkanú v plátrovej väzbe z recyklovaných starých odevov a domáceho textilu, ktorý sa po doslúžení rozstrihal na asi centimetrové pružky, tak z neho vznikla „priadza“ používaná do útku. Na osnovu potom

⁶¹WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 153 ISBN 80-7106-297-9.

⁶²WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 144 ISBN 80-7106-297-9.

⁶³MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 314 ISBN 978-3-7913-8520-4.

slúžili bavlnené alebo konopné nite. Takéto tkaniny sa používali na vesty bez rukávov, jednoduché pracovné kimoná na von, či ako textil do domácnosti.⁶⁴

4.2.11 Boro

Boro (ぼろ) vychádza z termínu „boro boro“, ktorý značí niečo otrhané alebo opravované. Je to akási technika či taktiež typ recyklovanej textílie. Vznikala z mnohých opravovaných zaplátavaných kúskov textilu či „handier“ zošívajúcich do výsledného zamýšľaného odevu. Používala sa na poľahy na *futony* a vyteplené pracovné oblečenie.⁶⁵



Obr. 24 Odev vyhotovený technikou Boro

4.3 Používané druhy látok a textilných vzorov

Z obdobia Nara a predchádzajúcich období sa zachovalo mnoho druhov hodvábných tkanín, ktoré dokázali japonskí remeselníci spracovať, väčšina z nich však bola určené pre úradníkov a šľachtu. *Ashiginu* bol hrubý druhotriedny hodváb odvádzaný ako daň, preto sa z rôznych okresov zachoval v rôznych jemnostiach. Jednofarebná látka zvaná *aya* podobná damašku sa vzorovala útkom alebo osnovnou väzbou. Gázovitá riedka tkanina *Ramávala* kosoštvorcové či vertikálne mriežky. Ďalším významným typom bol tenký hladko tkaný hodváb *usuginua ungen*, ktorý mal pruhovaný charakter s gradáciou farieb od najsvetlejšej až po najtmavšiu. S ďalšími pruhmi pozdĺžne, ale bez farebnej gradácie poznáme *chōhan*

⁶⁴MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 336 ISBN 978-3-7913-8520-4.

⁶⁵MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 346 ISBN 978-3-7913-8520-4.

dvoj alebo viac farebný. *Nishiki* je obľúbená brokátová textília z obdobia Nara, označovali sa ňou látky s viacfarebným vzorom.⁶⁶

Pre Narské obdobie sú veľmi populárne vzory geometrické, hlavne kosoštvorce a už spomínané pruhy. Obľúbené boli kvetované vzory, výhonky, pivónie, hrozno a takzvaný „vzácný kvet“ *hōsōgemon*. Mali pôvod v Perzii a postupne sa v Japonsku prispôbovali tamojšiemu estetickému cíteniu a boli nahrádzané za domáce florálne motívy vistérie, kamélie, bambusu, borovice či doposiaľ veľmi obľúbenou chryzantémou.⁶⁷

V období Kamakura sa vyvinuli rodové znaky, v Európskom ponímaní niečo ako erby rodov, ktoré slúžili ako hlavný vzor na textile určeného na kimono. Takzvaný *mon* (紋) sa nosil na formálnom odevu, mužský predstavitelia rodu ho tiež mali na svojom brnení, čo bola aj jeho pôvodná funkcia kvôli správne rozpoznávaniu vo vojnách. Neskôr sa *mon* stal dedičným znakom každej vojenskej šľachtickej rodiny a aristokracie na dvore. *Mony* postrádajú farebnosť, vyšívajú sa, alebo maľujú na látku, sú grafického charakteru zložené prevažne z prírodných vzorov. Obľúbené boli rastliny, hmyz či vtáctvo ale aj čínske znaky. V neskorších obdobiach začali rodové znaky používať aj remeselníci na svoje zástery či obchodníci na závesy *noren* visiace pred vstupom do podniku.⁶⁸

V začiatkoch obdobia Muromači boli z Číny dovážané cenné látky medzi ktoré patril brokát *kinran* (金襴), ktorý má v sebe vytkávaný vzor zlatou niťou. Hodvábná priadza sa obalila papierom a plátkami zlata. Používal sa jednoduchý farebný podklad s plochou alebo točenou niťou.⁶⁹

Medzi veľmi obľúbené látky patrí v tejto dobe ich rôzne členenie, ktoré vo výslednom ušitom kimone dávalo asymetrické členenie. Mohlo ísť o vertikálne alebo horizontálne členenie pri ktorom bola jedna časť inej farby ba aj iného vzoru ako druhá, alebo išlo o šachovnicové striedanie, ktoré bolo pôvodne zošívané z malých kúskov rôzneho materiálu neskôr prepracované do tkaného motívu šachovnicového vzoru.⁷⁰

Vzhľadom na nie práve najjednoduchšie získavanie čínskych látok sa Japonci snažili vymyslieť zaujímavé textílie svojpomocne. Okolo roku 1500 sa vrátili k technike *kókeči*,

⁶⁶WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 41 ISBN 80-7106-297-9.

⁶⁷<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/karakusamon.htm>

⁶⁸WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 41 ISBN 80-7106-297-9.

⁶⁹WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 102 ISBN 80-7106-297-9.

⁷⁰WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 104 ISBN 80-7106-297-9.

pomocou ktorej vytvárali obľúbený vzor *kanoko* pripomínajúci škvrny na chrbte jelenčeka. Vzorovali sa kvety, popínavky, listy či mriežky.⁷¹

Za podpory Toyotomiho Hideoshiho, vojenského vládca počas obdobia Momoja prekvitalo umenie a remeslo. Hlavné centrum textilníctva sa stal Kjótsky okres Nishijin, ktorý Hideoshi tkáčom vyhradil. Vďaka utečencom z mingskej Číny, ktorý spolu z bohatými textilníkymi skúsenosťami priniesli tajomstvo perfektnej zlatej nite a mohutnejšie tkáčske stavy, umožňujúce tkať zložitejšie brokáty. Od prístahovalcov prebrali tiež zvyk pomenovávať brokátové látky podmanivými menami, najčastejšie podľa prevládajúceho vzoru rastlín ako vistéria, bambus, javorové lístie, sakura, borovica, chryzantéma alebo vzory zvieracieho charakteru fénixi, draci, korytnačky, kráľici či žeriavy. Medzi obľúbené jednofarebné vzory na damašku patrili celoplošne vytkávané malé obrazce morských vln, oblakov, vejárov či guľatých medailónov, ktoré sa ďalej dovyšivavali a ručne farbili. V neposlednej rade sa v tomto období, ktorým končí stredovek upúšťa od tuhších látok, ktoré však ďalej ostávajú používané na pásy obi a do módy sa dostávajú látky mäksieho ale ťažšieho charakteru.



Obr. 25 Návrhy na textilné vzory

4.4 Textil súostrovia Rjúkjú

Rjúkjú je súostrovie asi sto štyridsiatich ostrvou patriacim k Japonsku. Pôvodne bolo Rjúkjúským kráľovstvom tiahnučim sa od južného konca Kjúšú juhozápadným smerom k Taiwanu. Okinawa na tomto súostroví je najväčším ostrovom a jej ľudové textilie patria

⁷¹WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 105 ISBN 80-7106-297-9.

medzi najvýraznejšie a najfarebnejšie v Japonsku vôbec. Napriek roztrúsenosti a chudobe ostrovčekov má mnoho z nich bohatú textilnú históriu. Je to dané ich obchodnými a kultúrnymi stykmi s Čínou a juhovýchodnou Áziou počas celej histórie.⁷²

Na tomto území je známych niekoľko dochovaných ručných techník delených podľa spôsobu výroby, použitého materiálu a spôsobu zdobenia. Patria sem: *minsáfu*, *mijako džófu*, *kume džima cumugi*, *bašofu*, *rjúkjú-gasuri*, *jajama džofu*, *bašofu*, *bingata* a iné.⁷³ Niektoré z týchto techník už boli spomínané, no pod inými názvami a prípadne s malými zmenami vo výrobe.

Technika *kasuri* (ikat) dobre známa po celom Japonsku je jednou z najcharakteristickejších pre tento región a práve z Okináwi sa rozšírila ďalej na hlavné ostrovy. Na Rjúkjú vzory nosené na odeve podliehali spoločenskému postaveniu, tie drobného charakteru v nevýrazných farbách nosili obyčajní ľudia a samozrejme výrazné, ako žltá, červená, fialová alebo zelená patrila významným úradníkom. No najpreslávenejšou technikou je *bingata* (紅型), ktorej preklad je zloženinou slov *bini* (rumelková červená) a *kata* (šablona). Táto technika je podobná *katazome* a *cucugaki*, respektíve kombinuje rezervu nanášajú cez šablóny a maľovanie voľnou rukou.⁷⁴ Textilie tohto typu sú veľmi pestrofarebné, keďže však popri zelenej, žltej a modrej najviac prevláda výrazná červená dostala technika podľa nej názov.

Pre Okinawské prostredie je tiež veľmi typická látka z banánovníka textilného takzvaná *bašofu* (*bashōfu* 芭蕉布). Získavanie tohto vlákna je nesmierne pracné a časovo náročné. Jednotlivé vlákna majú asi metrovú dĺžku a musia sa jedno na druhé ručne naväzovať. Látka je však ľahká a vzdušná, veľmi vhodná pre miestnu klímu.⁷⁵

⁷²WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 200 ISBN 80-7106-297-9.

⁷³WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 60 ISBN 80-7106-720-2.

⁷⁴MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 424 ISBN 978-3-7913-8520-4.

⁷⁵MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, s. 390 ISBN 978-3-7913-8520-4

5 OBUV

Ako v prípade textilu aj Japonská obuv preberá typy obuvi hlavne od Číny prispôsobuje a zdokonaľuje ju k svojmu obrazu. Vychádza z dvoch historických koreňov. Jedným je obuv z južnej Číny a juhovýchodnej Ázie, ktorá má podobu „žabiak“ a uchytenie je vedené medzi prvým prstom a ostatnými prstami na nohe do tvaru trojuholníka. Tento typ je ideálny do teplého podnebia. Druhý koreň vychádza zo severnej Číny a Kóreye, pričom je chodidlo zakryté celé zvrškom.⁷⁶ Obuv môžeme zaradiť do ľudového remesla, medzi výrobky z dreva a prírodného laku, a medzi výrobky z rastlinných materiálov.

5.1 Waradži

Je typ obuvi, ktorý bol najrozšírenejší a aj najdostupnejší všetkým vrstvám obyvateľstva. Roľnícke rodiny si ich doma vlastnoručne pletli zo slamy, najmä tej ryžovej, počas zimy. Potrebovali ich totiž do zásoby, pretože sa pomerne rýchlo zničili. Na cestu si ich vždy brali niekoľko párov a v niektorých oblastiach sa pomedzi slamu priplietal aj zbytkový textil. V horských oblastiach bývala táto obuv do pol chodidla, takzvaná *ašiaka*. Obúvala sa na špicu a slúžila ako ochrana pri výstupe do strmého terénu.⁷⁷

Sandále *waraji* sa vyrábali základnou košíkárskou technikou, ktorá sa dá prirovnať k plátrovej väzbe. Najčastejšie využívaný materiál bola vysušená ryžová slama, nazývaná *wara*. Tá sa po vysušení ohýbaním mäkkčila a splietala do dlhého slameného špagátu. Z tohoto špagátu sa následne pletením na forme vytvorila akási podošva s očkami po stranách na uchytenie okolo nohy. Vyučený remeselníci toto pletenie zvládali aj bez formy, tak že si pomáhali vlastnými chodidlami ktorými si pridržovali osnovu.

V severných oblastiach sa ako ochrana pred chladom nosila vysoká válenková obuv. *Fukagucu/ jukigugucu* bol v podstate variant *waradži* s napletenou holeňou do uzavretej obuvi. Bývali spevnené farebnou konopnou niťou a aj horný obvodový lem býval z červeného, modrého či bieleného textilu. Proti chladu sa vypchávali mladými bambusovými výhonkami či rákosom.⁷⁸ Do hlbokého snehu obyvatelia severu obúvali snežnice *kandžiki*, vytvorené z ohýbaných vetví, bambusu a vypletané výhonkami či slamou.⁷⁹

⁷⁶HABRAKEN, Wiliam. *Tribal and ethnic footwear of the world*. Dongen, Holland, 2000, s. 645 ISBN 90-70641-72-0.

⁷⁷WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 137 ISBN 80-7106-720-2.

⁷⁸HABRAKEN, Wiliam. *Tribal and ethnic footwear of the world*. Dongen, Holland, 2000, s. 671 ISBN 90-70641-72-0

⁷⁹WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 198 ISBN 80-7106-720-2.



Obr. 26 Ťahač rikše vo waradži sandáloch

5.2 Zori

Sú luxusnejším nástupcom *waradži*. Kombinujú slamený materiál, textil a useň. Upevňujú sa na nohu páskami *hanao*, prechádzajúcimi medzi palcom a ostatnými prstami. Ženské prevedenie má akýsi jemný typ klinového podpätku, pričom mužský variant je plochý.⁸⁰ Na pásky sa používali rôzne typy textilu často zbytky brokátových tkanín.

5.3 Geta

Ďalším rozšíreným typom obuvi sú dreváky *geta*. Ich predchodcami sú *tageta*, takzvané dreváky do poľa. Slúžili na prácu v zavodnenom ryžovom poli, aby sa poľnohospodár nezabáral do blata. Mali v rôznych provinciách rôzne tvary „plte“ v obdĺžnikovom ráme, dostatočne veľkom, aby uniesli váhu človeka.⁸¹ *Geta* je obľúbená vyvýšená obuv, ktorá sa obúvala najmä do daždivého počasia na ulicu proti zmáčaniu dolného okraja kimona. Mali rovnaký princíp upevnenia na nohu ako *zori*, teda pomocou páskou *hanao*. Pôvodný materiál používaný na tieto dreváky bolo tvrdé drevo, ktoré sa na kamenitom teréne veľmi neopotrebovalo. Obľúbeným drevom vďaka jeho tvrdosti a kresbe bolo drevo zo stromu paulovnia *kiriz* ktorého vyrobená obuv niesla názov *kirigeta*. Ďalším vhodným drevom mohli byť stromy kriptomeria, dub, gaštan. Tvar drevákov sa líšil od príležitosti na ktorú boli určené a prefektúry v ktorej boli vyrobené. Delili sa podľa výšky, celkového tvaru či tvaru klátikov pribitých zo spodku, alebo boli vyrezané z jedného kusu dreva. Rozlišovali

⁸⁰WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 196 ISBN 80-7106-297-9

⁸¹WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 154 ISBN 80-7106-720-2

sa dreváky pre ženy aj mužov. Mužské mali prirodzený charakter nefarbeného dreva s červenými páskami, pričom ženské mohli byť veľmi bohato zdobené, lakované niekoľkými vrstvami klasického laku *uruši* so zdobenými *hanao* páskami.⁸² Lak sa na dreváky nanášal z estetického aj praktického dôvodu, nalakovaná obuv získava na kvalite a kráse. Pot z chodidiel a okolité poveternostné podmienky takto upravenej obuvi nepoškodzujú drevo a zaručia tak dlhovekosť.⁸³ Na dreváky ktoré sa obúvali do dažďa bolo možné uchytiť špeciálny zvršok zakrývajúci špičku chodidla aby bola noha chránená nielen od mlák na chodníku ale aj od padajúceho dažďa.



Obr. 27 Slečna v geta drevákoch z chránenou špičkou

5.4 Tabi

Sú známe tradičné japonské ponožky s oddeleným palcom od ostatných a teda sú vhodné do *zori* sandál a *geta* drevákov. Prvé zmienky pochádzajú z obdobia Nara no ich výroba sa rozšírila až v tokugavarskom období s príchodom bavlny z Číny.⁸⁴ Pôvodne sa zošívajú z troch častí bavlnenej tkaniny s otvorom v päte na zaväzovanie, neskôr sa pridali háčiky vo viacerých radoch ktoré umožňovali prispôbiť sa väčšiemu členku a lýtku. Roľníci ich nosili vo farbe indiga, ktorá bola pre nich najpraktickejšia a vyššie postavený úradníci a šľachta vo farbe bielej.

⁸²WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 196 ISBN 80-7106-297-9

⁸³HABRAKEN, Wiliam. *Tribal and ethnic footwear of the world*. Dongen, Holland, 2000, s. 648 ISBN 90-70641-72-0

⁸⁴HABRAKEN, Wiliam. *Tribal and ethnic footwear of the world*. Dongen, Holland, 2000, s. 674 ISBN 90-70641-72-0

6 DIZAJNÉRI INŠPIRUJÚCI SA JAPONSKOU KULTÚROU

Dnes, ako aj v minulosti boli východné krajiny veľkým zdrojom inšpirácie pre umenie a dizajn. No fungovalo to aj naopak. Japonský dizajnéri sa po industrializácii inšpirovali čím ďalej tým viac Európou a našim tipom odevu. Tu je niekoľko tých ktorý v dnešnej dobe tvoria nadčasové odevy a dokážu sklbiť tieto inšpirácie do nositeľnej módy.

6.1 Araki Yuu

Japonský dizajnér Araki Yuu svoju značku z rovnomenným názvom založil v roku 2013. Už od začiatku mal ambíciu vytvárať kolekcie od návrhov cez výber materiálu či strihov až do konca sám. Po štúdiách módy absolvoval rôzne stáže u Japonských dizajnérov a taktiež si vyskúšal prácu v textilných továrňach.

Jeho kariéra ako dizajnéra začínala šitím košiel s rafinovanými strihovými detailmi, ktoré dobre padnú. Postupne do kolekcií pridával nohavice, sako či kabát a začal vytvárať kompletne outfity. Pre jeho tvorbu je veľmi dôležité využívanie miestnych historických tovární s ktorými spolupracuje na dizajne látok. Používa hlavne vlnu, bavlnu a ľan a dáva si záležať na ručnom farbení vlákien a spracovaní vzorov. Strihovo vychádza zo západného pánskeho šatníka druhej polovice 19. storočia a jeho vplyvov na japonské odievanie s veľkým dôrazom na spracovanie detailov.⁸⁵



Obr. 28 Z kolekcie Araki Yuu

⁸⁵<http://arakiyuu.com/ArakiYuu/arakiyuu.html>

6.2 ROGGYKEI

Módna značka Hitoshi Korogi a Keiko Miyakoshi pochádzajúca z Osaky bola založená v roku 2006 si na svojom začiatku razila koncept „Oblečenie ako doplnok a doplnky ako oblečenie.“ Vytvárali hravé farebné kombinácie s použitím kovu hlavne v rámci doplnkov. No tak ako dizajnéri postupne naberali skúsenosti vyvíjal sa aj vizuál ich odevov.⁸⁶ V podobe pod akou Roggykei poznáme, dnes fungujú zhruba od roku 2012. Ich siluety a prístup k materiálom neustále vyvíjajú. Od zamerania na doplnky prešli nenápadne až k tvoreniu odevov v street style, ktorý je však výrazne ovplyvnený Japonskou estetikou a vnímaním prírody a prírodných cyklov. Ich outfity sú veľmi nadčasové s neobvyklou siluetou, často pôsobia ako vintage kúsky v ktorých sa nositeľ cíti pohodlne čo je do veľkej miery zásluha použitých prírodných materiálov.



Obr. 29 Goggykei predajná kolekcia

6.3 NOMAD GOBA

„Nomadism is a walk on the aesthetics of restlessness.“⁸⁷ Týmito poetickými slovami začína popis značky pochádzajúcej z Ruského Petrohradu. Jej názov je zložený zo slov nomád, ten kto kočuje z miesta na miesto a Goba, čo je pomenovanie pre najväčší spadnutý kus meteoritu na svete, ktorý má vysoký obsah železa. Je to oblečenie pre ľudí, ktorý sa neboja vyjsť z domu aj keď nevedie čo ich tam vonku čaká, zaujíma sa o stret človeka s realitou.

Značka vytvára pánske kolekcie oblečenia zameriavajúce sa na intuitívny dizajn. Používa klasické anglické strihové riešenia hlavne v detailoch, ktoré kombinuje s japonskými kimonovými strihmi. Snaží sa pochopiť pánsky odev a jeho priestorové rozloženie, čím hľadá svoj vlastný vizuál.

⁸⁶<https://www.notjustalabel.com/roggykei>

⁸⁷<https://nomadgoba.com/en/collection/osen-2016/>

Ručne šité produkty v limitovaných kolekciách ktoré sa vždy snažia vyrozprávať príbeh založený na silnom koncepte sú vytvárané z čisto prírodných materiálov. Najčastejšie využívajú ľan, bavlnu a vlnu. Príbeh kolekcie je tiež často doplnený autorskou potlačou alebo maľbou priamo na odev.



Obr. 30 Výber z kolekcie

6.4 Amachi

Amachi Yoshimoto je mladým Japonským dizajnérom narodeným v Kalifornskom Elk Valley v USA. Časť detstva prežil na samote v horách čo má na jeho tvorbu výrazný vplyv. V siedmich rokoch sa spolu z rodičmi presťahovali späť do Japonska kde po absolvovaní školy a stáží v Tokiu založil vlastnú značku v prefektúre Nagano. S prvou pánskou kolekciou prišiel v roku 2017.⁸⁸

Jeho tvorba je silne prepojená s prírodou pričom využíva prírodné materiály a textilné ručné techniky, najčastejšie však výšivku. Textúry, ktoré vytvára, pôsobia akoby vyrastali priamo z materiálu, čo mu dodáva veľmi organický charakter. Každú svoju kolekciu dopĺňa o krátke video ktoré poeticky objasňuje koncept príslušnej kolekcie.



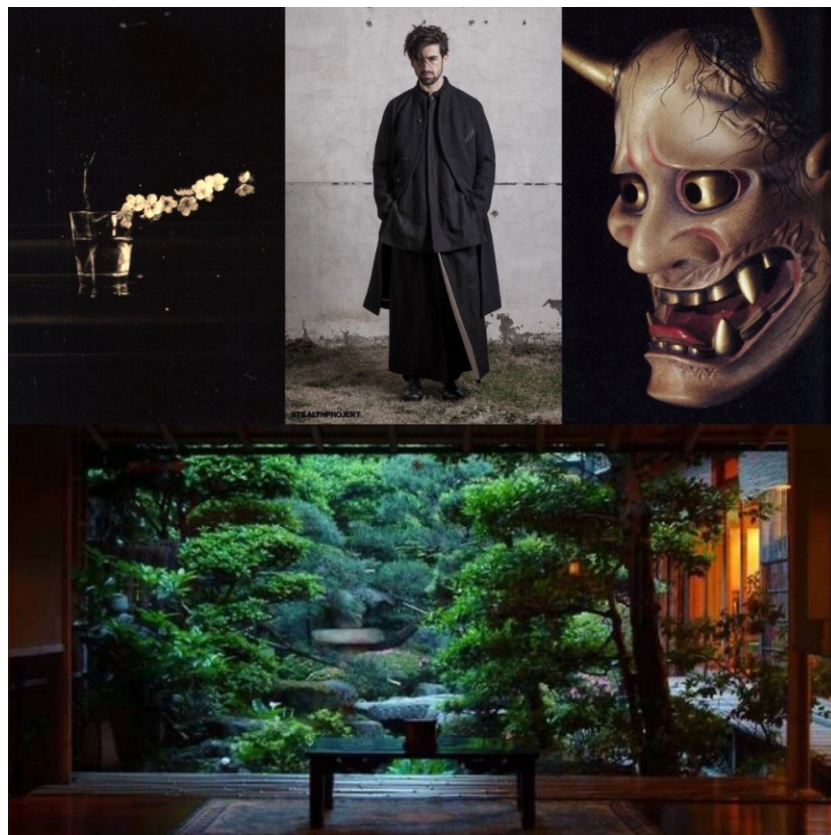
Obr. 31 Výber z kolekcie

⁸⁸<https://www.notjustalabel.com/amachi>

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7 INŠPIRÁCIA

Inšpiráciou pri tvorbe mojej magisterskej kolekcie pôvodne mali byť remeslá ako také. Chcela som si vybrať jedno konkrétne a nim sa inšpirovať. Po prečítaní množstva náučnej, beletrizovanej a inej literatúry súvisiacej s Japonskom mi toto východisko prišlo nedostatočné. Zvolila som koncept postavený na príbehu, ktorý je inšpirovaný mytologickými postavami vychádzajúcimi z náboženských smerov Japonska. Pri tvorbe som nezabúdala ani na prvotnú inšpiráciu remeslami. Bola som rozhodnutá, že chcem vytvoriť dva ucelené outfity a tak som zasadila do príbehu dve ústredné postavy, okolo ktorých sa dej točí. Poviedka zachytáva milostný príbeh tkáčky a jej milého, odohrávajúc sa v Kyotskej prefektúre. Na základe napísaného príbehu som postavám vytvorila odev a obuv, ktoré vykresľujú ich osobnosti a vzťah medzi nimi navzájom. Môj proces tvorby by sa dal prirovnať k tvorbe odevu pre divadelné, alebo filmové charaktery.



Obr. 32 Moodboard

7.1 Príbeh

Široko ďaleko na Japonských ostrovoch práve v prefektúre Kjóto žil ten najšikovnejší tkáč obi opaskov. Jeho dcéra poňom zdedila šikovnosť a po svojej matke krásu a cit pre ladenie farieb. Narodila sa v deň, keď rozkvitol prvý kvet na slivoni v ich záhrade, po ktorej dostala meno Ume. Od malička v nej rodičia rozvíjali zmysel pre estetiku obyčajných aj neobyčajných vecí a rešpekt k remeslu. Učila sa nielen od svojich najbližších, ale aj od obchodníkov na cestách, ktorí k ním počas roka zavítali. Prinášali krásne látky takých farieb aké svet snáď ešte nevidel. Medzi jej najobľúbenejších počestných patril vznešený starý pán Seiryu z rodiny Shijinu. Seiryu do Kjóta prichádzal vždy v jarnom období a malej Ume rozprával príbehy z ciest. Ume pozorne počúvala. Keď starý pán zdvihol štetec, zakaždým ním vyčaril tie najkrajšie odtiene. A Ume pozorne sledovala. Ako išli roky malá slečna kvitla do krásy, čo si začali všímať aj tamojší chlapi. Avšak ona si ich nevšímala, jej srdcom planulo len tkanie a pestré farby.

Zima sa zmenila v jar a aj tá sa chýlila ku koncu. Ume od úsvitu sedávala pri okne a tkala. Starý pán neprichádzal. Do posledného jarného dňa dúfala že ho v diaľke uvidí. Celkom posledný jarný deň sa na prahu ich domu zjavil mladý pohľadný farbiar. Predstavil sa ako Ryu, syn Seiryua z rodu Shijinu. Priniesol smutnú správu o smrti svojho otca. Na Ume dopadol smútok, ktorý ale prehlušil nový hlboký cit, aký doposiaľ nepoznala. Tento pocit ešte viac zosilnel keď sa s novým známym rozlúčila...

Jej myšlienky boli od tejto chvíle veľmi nesústredené, neustále jej utekali k pohľadnému mladíkovi. Dokonca sa jej stávalo, že sa pri tkaní mýlila. Jar sa premenila na leto, leto na jeseň a ona naňho neprestávala myslieť. Začala chodiť do neďalekej svätyne, prosiť nebeských baku, aby ho priviedli do jej snov. Jar sa znova blížila, Umine myšlienky na Ryua neutíchali. Ba naopak.

Keď sa vôňa jarných kvetov začala šíriť po okolí, v diaľke spoza horizontu vystúpila postava. Padli si do náručia akoby boli milencami už dlho. Ume nevedela, ako je to možné, no mala pocit, že všetko čo sa odohrávalo v snoch, bolo skutočné. Ryu sa zdržal len zopár dní s prísľubom návratu na ďalší rok si ju vypýtal od otca, ktorý vôbec nenamietal.

Do Kjóta prišla aj na ďalší rok jar spoločne s Ryuom. Prišiel si po Ume, tak ako sľúbil. No ešte pred obradom bolo potrebné odhaliť jedno tajomstvo. Ryu priznal že je drak božského pôvodu a v ľudskej podobe môže po zemi chodiť iba na jar. Ume táto prekážka nevadila, práve naopak, konečne mu viac porozumela. Prebúdzanie rastlín s jeho príchodom, živé sny, či neobyčajný pocit rozkvetu, ktorý priňom zažívala.

Prežili bok po boku jednu, druhú aj tretiu jar. Časom to však ume nestačilo. Začala byť nespokojná a podozrievavá. Božská bytosť predsa vládne nad prírodou. Určite sa do ľudskej podoby môže premeniť kedy mu to príde na um. Vzrastala v nej nedôvera. Začala veriť že dračí princ má v každom ročnom období inú ženu. Jej láska sa začala meniť na žiarlivosť, tá na hnev a hnev na nenávisť. Už nevzývala baku aby jej privodili krásne sny, ale aby jej nočné mory prišli zjesť. Pretože ich volala pričasto, požierali jej nielen sny ktoré chcela, ale aj jej nádeje, túžby a vysnívaný život s Ryuom. Tak jej neostalo nič iba hnev a beznádej. A preto že nechcela aby ju ľudia stretávali v takomto zúboženom stave zahalovala sa maskou, ktorá jej prirástla k tvári. Ume sa zmenila na démonku Hannya o ktorej ako dieťa počúvala desivé príbehy.

Bezmocný Ryu sa z nebies mohol iba prizerať. Nemal ako svoju milú objat', nemal jej ako vernosť dokázať. Aby z nej démona vyhnal premenil Ume na strom. Preto sú práve slivone prvé rozkvitajúce jarné stromy.

7.2 Koncept

Myšlienka kolekcie je teda postavená na príbehu, kedy odev a obuv postáv opisuje ich postavenie a konanie v príbehu. Charakter tkáčky Ume sa čiastočne vzťahuje na strom japonskej slivone 梅(ume). Patrí medzi obdivované stromy pre svoju krehkosť. Na počesť ich jemnej krásy o nich vznikalo mnoho básní. Bola múzou aj pre maliarov a rytcov drevorezov. Napríklad báseň od Ótomo no Mojoa o vernosti:

*Ludia hovoria,
že slivone kvitnú iba preto,
aby opadali-
nie však z halúzky,
na ktorej visí moja stužka.*

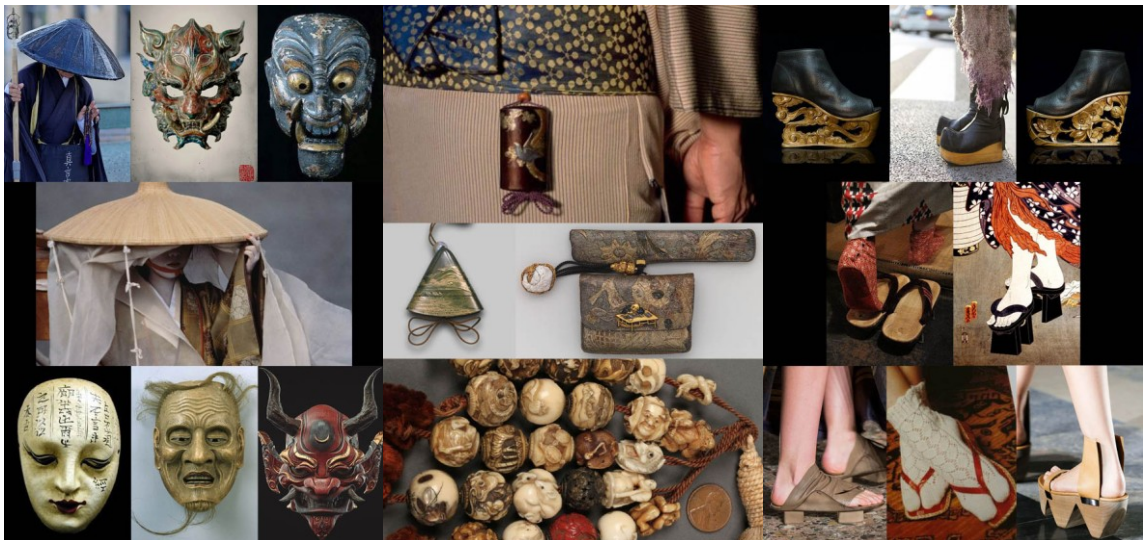
Slivoň je po zime prvým stromom, ktorý začína kvitnúť skôr ako zmizne posledný sneh, preto je symbolom jari. V závislosti na móde sa menil obdiv k bielo alebo ružovo kvitnúcej slivoni. S jej obdivom sa spája aj slávnostné putovanie, ktoré je na rozdiel od osláv kvitnúcich sakúr, vážne a tiché.

Postava Ume v príbehu teda dostáva meno po tomto strome a na záver príbehu sa naň aj premení. Aké by mohlo byť krajšie vyslobodenie z démonického podoby? Podoba démonky Hannya vychádza z folklórnych príbehov Japonska. Hannya 般若 je

ľudská žena, meniac sa na démona, ktorú pohltila žiarlivosť a tak koná zlé skutky. Toto označenie sa používa aj pre konkrétny typ masky vystupujúcej v japonskom divadle noh.

Postava draka Seiryua 青龍 (modrý drak) neskôr Ryu (drak) je odvodená z taoizmu od mytologického strážcu východu. V náuke tao sa obloha delí podľa svetových strán a každú z nich má za úlohu strážiť jedno zo štyroch nadpozemských stvorení. Sú im pripisované jednotlivé ročné obdobia a jednotlivé živly v tao. Modrému drakovi sa pripisuje tvorivosť, jarné obdobie, oblaky a zeleň a zo živlov drevo. Je pánom dažďa a vie ovládať jeho ničivú silu rovnako dobre ako tú priaznivú. Niekedy je modrý drak prekladaný ako azúrový, pretože sa modrá od zelenej nerozlišuje. Spája sa hlavne s Kjótom a chrámom vo východnej časti mesta, ktorý mu je zasvätený.

Ako posledná inšpirácia pre príbeh mi poslúžilo mytologické zviera baku 狢. Nie je zobrazené vo výslednom odeve, skôr je dôležitý pre príbeh samotný. Je to sväté zviera akoby poskladané z viacerých živočíchov. Má telo medveďa, hlavu slona, oči maličké ako nosorožec, chvost vola a nohy tigra. Baku je strážny duch, ktorý prináša šťastie, dohliada na ľuď a živý sa požíraním zlých snov. No ak budete Baku volať pričasto, môže sa stať že začne byť chamtivý a nebudú mu stačiť nočné mory. Pohltí aj krásne, príjemné sny a túžby, až vám nakoniec ostane úplne bezvýznamný život.



Obr. 33 Rešerše masky, doplnky, obuv

7.3 Farebnosť a materiály

Farebnosť a materiály kolekcie som sa snažila zladit' tak, aby vychádzali z farieb, ktoré sa viažu k charakteru postáv. Sú prevažne v tlmených odtieňoch, no kde tu sa objaví nepatrný farebný akcent. Celá farebnosť kolekcie je podtrhnutá zlatými komponentami a potlačou v zlatej farbe, ktorá je pre Japonsko príznačná.

Odevy sú ušité z hodvábnych materiálov a tým nadväzujú na tradíciu hodvábnych tkanín v Japonsku. Na obuv a doplnky som použila triesločinenú useň v prírodnej farbe, ktorá má za úlohu kolekciu zjednotiť. Pri polohovaní a vykrajovaní jednotlivých dielov som nedbala na vzhľad usne. Snažila som sa diely umiestňovať tak aby na nich bolo vidieť nedokonalosti materiálu a tým som do práce dostala viac z japonskej filozofie *wabi-sabi*.



Obr. 34 Farebnosť a materiály

7.4 Vzory

Pri písaní teoretickej časti ma veľmi bavila kapitola o textile a rozmanitosti jednotlivých techník. Tie som chcela pôvodne využiť v rozsiahlejšom merítku, no nakoniec som svoje nápady okresala na potlač pomocou sieťotlače a jednoduchšej výšivky. Sieťotlač by sa dala považovať za vyspelejšiu techniku zdobenía skrz šablóny *katagami*. V mojom podaní tvorí konkrétne obrazy, ktoré nám o postavách z príbehu dosť prezrádzajú. Ako potlač pre Ume som využila kresbu masiek Hannya a pre Ryuho potlač draka. Pri ich vyhotovení som sa nesnažila dodržiavať hrúbku jednotlivých liniek. Výsledný efekt tak nepôsobí stroho. Ani samotná potlač nieje dokonalá a na niektorých miestach farba úplne nedoľahla, takže pôsobí zámerne zašlým dojmom.

Vzor kvetín slivone, ktorý majú Ume aj Ryu spoločný sa nachádza v obuvi na stielkach a je vytvorený vtláčaním usne do formy. Tu som sa inšpirovala japonským rezbárstvom. Forma je však vytvorená modernou technikou gravírovania do dreva.



Obr. 35. Detail potlače, Tvorba stielok

8 KOLEKCIA UME

Pocit z kolekcie Ume by mal niesť nádych Japonských ostrovov s čiastočnými európskymi vplyvmi v strihových riešeniach. Odkazuje to na otvorenie sa Japonska a dobu industrializácie. Vznik jednotlivých prvkov tejto kolekcie bol veľmi rôzny. Od začiatku som vedela koľko a približne aké typy produktov chcem vytvoriť, no nevedela som ich konkrétne tvary. Na začiatku som určila, že ženský odev bude mať dva páry obuvi, čo som zohľadnila pri písaní príbehu. Rozhodla som sa, že postava bude prechádzať nejakou premenou tak, aby mohla využiť obidva páry. To bolo jedným z odrazov pre príbeh. Do príbehu som si čiastočne zasadila produkty, ktoré som túžila vytvoriť. Niektoré som si naopak predstavila, až keď bol príbeh kompletný. Vzhľadom k zvolenej téme som obuv a doplnky šila z veľkej časti ručne. Potlač a aj vytlačaný vzor do usne sú ručne robené, aj keď za pomoci modernejších techník.



Obr. 36 Moodboard kolekcie

8.1 Odev pre Ume

Odev pre Ume je vrstvený, skladá sa z vrchných kimonových šiat bez rukávov a spodných šiat, ktoré majú rukávy dlhé. Ako doplnok má pokrývku hlavy, klobúk v tvare masky. Dva páry obuvi z čoho každý na inú časť príbehu.

Návrh a skúška na obojstranné kimonové šaty vznikali ako prvé. Sú jednoduchého strihu bez rukávov, vytvarované v páse. Odkazujú na prvú a druhú časť príbehu. Z modrej strany sú určené pre Ume ako slečnu, ktorá sa zaľúbila. Farba kimona odkazuje k Ryuovi. Pôvodne som túto stranu odevu mala v pláne dotvoriť potlačou no rozhodla som sa pre minimalistickejší vzhľad.



Obr. 37 Kresba Ume, kaliko odevu

Druhá strana šiat je inšpirovaná premenou Ume v démonku. Zvolila som na ne príznačnú farbu a to červenú v tlmenom odtieni. V dolnom kraji sa nachádza potlač v zlatej farbe, ktorá prvoplánovo odkazuje na premenu. Jej úlohou je podtrhnúť príbeh a spraviť ho pre pozorovateľa čitateľnejším.

K tejto variante odevu patrí aj klobúk. Je vytvorený z triesločinatej usne napínanej na formu v tvare masky. Doplnok, masku, som sa snažila posunúť do formy moderného produktu, ktorý sa dá normálne nosiť.

Obuv derbového strihu, ktorá patrí k šatám a klobúku má zvýrazniť inšpiráciu remeslom a odev skôr vizuálne dopĺňať ako symbolicky poukazovať na niečo konkrétne v príbehu. Je ponechaná v pôvodnej farbe triesla s akcentom na ručne šitý mokasínový strih a flexiblový výrobný spôsob.

Spodné kimono v svetloružovom krepovanom šifóne, je určené na koniec príbehu. Je ručne farbené prírodným farbivom z avokáda. Symbolizuje krehkosť kvetov, ženy ako stromu. Obuv, sandále na miernej platforme zo zaväzovaním znázorňujú stabilitu v premene. Už sa

dálej nepremení, už bude na konci každej zimy čakať na prebudenie od Ryua. Sandále sú tvarovo inšpirované Japonskými zory a stielky majú zdobené okvetnými lístkami.

8.2 Odev pre Ryua

Pánsky odev, oproti dámskemu pripomína viac európsky, skladá sa z košele, krátkych nohavíc a derbovej obuvi. Ako doplnok má opasok z mosadznou prackou na ktorom visí tabatierka na fajčivo. Farebnosť sa drží v modro- zelenej. Vychádza priamo z doslovného prekladu Seiryu azúrový drak. A z jeho schopností pána jari.

Košeľa z hodvábného materiálu v diamantovej väzby je veľmi jemná tak, ako sa na vznešenú bytosť patrí. Doplnená je potlačou draka a gombičkami v zlatej farbe, čo podtrhuje jeho vznešený pôvod.

Krátke nohavice modrej farby sú tiež z hodvábného materiálu, ľahkého a jemného ako vánok, ktorý draka doprevádza. Strihovo sú európskeho typu, no silueta má pripomínať práve japonské nohavice *hakama*. V klinkových vreckách kontrastnej farby sa nachádza výšivka so vzorom nepravidelných špirál. Podobný motív sa ešte nachádza na stielkach spolu s kvetmi slivone. Nohavice v páse drží opasok z triesločineného materiálu, na ňom je zavesená tabatierka, taktiež z triesla. Telo kapsy je vytvorené napínaním materiálu na formu a ručne prišité o dno. Rôzne druhy kapsičiek na tabak boli v období Edo veľmi obľúbeným doplnkom. Ryu v nej okrem fajčiva môže nosiť semienka, ktoré popri svojej návšteve na zemi rozosieva.



Obr. 38 Odev s tabatierkou Ryu

Obuv v pleťovej farbe z triesla, má pôsobiť mohutnejšie a strih jej špice má pripomínať dračie pazúry. Je len z časti podšitá aby som zvýraznila surovosť materiálu, ktorá je tiež docielená flexiblovým výrobným spôsobom.



Obr. 38 Skúška pánskej obuvi

ZÁVĚR

Hlavná téma tejto diplomovej práce, japonské remeslá, sa tiahne celým obsahom, čo sa stalo inšpiráciou aj pre tvorbu konečnej kolekcie.

Teoretická časť sa okrem ústrednej témy ďalej zaoberala popisom filozofických smerov, ktorými som si znalosti o tejto krajine doplnila. Myslím si že pre mňa boli prínosné z hľadiska lepšieho poznania krajiny pochopenia charakteru Japoncov. Kapitoly o remeslách mi taktiež dotvorili obraz o zručnosti miestnych ľudí. Z nadobudnutých poznatkov mi príde, že svojou šikovnosťou a húževnatosťou dokázali maximálne využiť všetky poznatky a vplyvy, ktoré k nim z pevniny a hlavne z Číny prišli. Tie pretvorili, prispôbili si ich a priviedli do dokonalosti po technologickej aj vizuálnej stránke.

Touto prácou som si teda rozšírila moje doterajšie znalosti, ktoré boli len veľmi okrajové pochádzajúce skôr z japonskej popkultúry anime a mangy.

V praktickej časti som si na základe doplnených informácií vytvorila vlastný príbeh odohrávajúci sa na pozadí japonského Kjóta, ktorý som použila pre vytvorenie konceptu. Pri výrobe kolekcie odevov, doplnkov a obuvi som sa snažila dodržiavať kvalitné remeselné spracovanie, ktoré má však od japonskej presnosti stále ďaleko. Najviac je remeselné spracovanie viditeľné na obuvi s ručným šitím, pri ktorej nastalo aj najviac komplikácií. Aj napriek nim ma výroba fascinovala.

Pri vypracovávaní práce, som sa naučila nové veci a do niektorých pustila s odhodlaním. Ako napríklad grafická potlač na odeve. Kolekcia má aj napriek veľkej snahe nedostatky, ktorých som si vedomá. Nielen v samotnom spracovaní praktickej časti no aj v písomnej, teoretickej. Plynie pre mňa z toho ponaučenie do budúcnosti, že písanie textu nemám podceňovať a pri tvorbe produktov by som si mala zvoliť také spracovanie, aby som výsledné výrobky stihla dokončiť celé a k svojej spokojnosti.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama, 1987, 389 s. ISBN 11-092-87.

HABRAKEN, Wiliam. *Tribal and ethnic footwear of the world*. Dongen, Holland, 2000, 710 s. ISBN 90-70641-72-0.

JANSEN, Marius Jansen, Isao KUMAKURA, Martin COLLCUTT a Radmila DUROŇOVÁ. *Svět Japonska*. Praha: Knižný klub, 1997, 240 s. ISBN 0-7148-2526-3.

KOREN, Leonard Koren. *Wabi-sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy*. Praha: Kavka, 2016, 93 s. ISBN 978-80-270-0082-1.

KRUPA, Viktor. *Kodžiki: japonské mýty*. Bratislava: Tatran, 1979, 228 s. ISBN 61-954-79.

MACFARLANE, Alan. *Japonsko za zrcadlem*. Kniha Zlín, 2013, 246 s. TEMA. ISBN 978-80-87162-65-1.

MÜLLEROVÁ, Petra. *Dějiny Japonska*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 978-80-86977-13-3.

MURRAY, Thomas a Virginia SOENKSEN. *Textiles of Japan: The Thomas Murray Collection*. London: Prestel, 2018, 520 s. ISBN 978-3-7913-8520-4.

Ottova všeobecná encyklopédia v dvoch zväzkoch A-L, M-Ž. Bratislava: Cesty, 2006, 1526 s. ISBN 8096915924.

REISCHAUER, Edwin O. a Albert M. CRAIG. *Dějiny Japonska*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-391-6.

SVOJSÍK, Alois. *Japonsko a jeho lid*. Praha: svojpomocne Al. Svojsík, 1913.

WERNER, Karel. *Náboženské tradice Asie: Od Indie po Japonsko*. Brno: Masarykova Univerzita, 2002, sv. 5, 711 s.. Religionistika. ISBN 80-210-2978-1.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, 180 s. ISBN 80-7277-265-1.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny odívání: Japonsko*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 326 s. ISBN 80-7106-297-9.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Mingei - lidové umění a řemeslo v Japonsku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 224 s. ISBN ISBN 80-7106-720-2.

SEZNAM WEBOVÝCH ZDROJŮ

Amachi [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/amachi>

Nomad Goba [online]. [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: <https://nomadgoba.com/en/collection/osen-2016/>

ROGGYKEI [online]. [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/roggykei>

YUU, Araki. *Araki Yuu* [online]. [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: <http://arakiyuu.com/ArakiYuu/arakiyuu.html>

Karakusamon [online]. [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/karakusamon.htm>

Washi Japanese Paper [online]. [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: <https://hiromipaper.com/pages/history-of-washi>

Kasa (hat) [online]. [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kasa_\(hat\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Kasa_(hat))

SEZNAM OBRÁZKŮ

| | |
|--|----|
| Obr. 1 Haniwa figúrky..... | 13 |
| <i>Dostupné z: https://www.afar.com/places/haniwa-garden-miyazaki</i> | |
| Obr. 2 Brána torri..... | 16 |
| <i>Dostupné z: https://www.britannica.com/place/Hakone</i> | |
| Obr. 3 Izanami a Izanagi | 18 |
| <i>Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Kobayashi_Izanami_and_Izanagi.jpg</i> | |
| Obr. 4 Budhistický chrám Byodo..... | 20 |
| <i>Dostupné z: https://www.edovolena.cz/detail-zajezdu/kouzelne-japonsko-v-jarnich-nebo-podzimmich-barvach/209325a/211522332d</i> | |
| Obr. 5 Drevorez chrám v Ueno..... | 24 |
| <i>Dostupné z: https://www.hiroshige.org.uk/Views_Of_Edo/FamousPlacesInBayCapital.htm</i> | |
| Obr. 6 Raku keramika..... | 24 |
| <i>Dostupné z: https://www.sashe.sk/StudioES/detail/raku-doza-112</i> | |
| Obr. 7 Moderný interier v štýle wabi-sabi | 26 |
| <i>Dostupné z: https://wabisabimind.tumblr.com/post/181768243251/axel-vervoordt</i> | |
| Obr. 8 Remeselník bunaco | 29 |
| <i>Dostupné z: https://www.projectdesign.jp/201407/pn-aomori/001481.php</i> | |
| Obr. 9 Há jizaikagi | 30 |
| <i>Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/41265963/19407465938</i> | |
| Obr. 10 Kaidantansu | 31 |
| <i>Dostupné z: https://muza-chan.net/japan/index.php/blog/traditional-japanese-house-kaidan-tansu-traditional-furniture</i> | |
| Obr. 11 Príprava urushi laku | 32 |
| <i>Dostupné z: https://www.suzanneross.art/urushi-faqs</i> | |
| Obr. 12 Nanášanie laku urushi | 32 |
| <i>Dostupné z: https://www.japantimes.co.jp/life/2018/10/07/style/artisans-helping-preserve-luster-kishu-lacquerware/</i> | |
| Obr. 13 Výrobky z laku | 33 |
| <i>Dostupné z: https://www.artisansofleisure.com/luxury-travel-blog/2015/01/exquisite-japanese-lacquerware/</i> | |
| Obr. 14 Predajcovia slamených výrobkov | 34 |
| <i>Dostupné z: https://mag.japaaan.com/archives/77559/2346311809_8abb0f4e02_b</i> | |
| Obr. 15 Uchiwa vejáre | 35 |

| | | |
|---|--|----|
| | <i>Dostupné z: https://www.trocadero.com/stores/haruko/items/1361258/Japanese-Vintage-Four-Uchiwa-Fan-Hand-painted-Kabuki-Motif/enlargement11</i> | |
| Obr.16 Poľnohospodár v mino pláštenke | | 36 |
| | <i>Dostupné z: https://thekimonogallery.tumblr.com/post/124501902550/farmer-late-19th-century-japan-hand-colored</i> | |
| Obr. 17 Výroba papiera | | 38 |
| | <i>Dostupné z: http://www.japanstyle.info/06/entry18182.html</i> | |
| Obr.18 Tsuba | | 41 |
| | <i>Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tsuba</i> | |
| Obr. 19 Obchodníci z textilom..... | | 42 |
| | <i>Dostupné z: https://mag.jpaaan.com/archives/155378/31783937-1</i> | |
| Obr. 20 | | 43 |
| | <i>Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/8725928@N02/3798116825/in/photostream/</i> | |
| Obr. 21 Forma na kjokeči | | 45 |
| | <i>Dostupné z: https://bonjourkimono.com/lecture/izumoitajime/</i> | |
| Obr. 22 Vzor nebeského Baku maľovaný technikou cucugaki | | 47 |
| | <i>Dostupné z: https://plaza.rakuten.co.jp/otyukun/diary/200901050000/</i> | |
| Obr. 23 Osnovné kasuri | | 48 |
| | <i>Dostupné z: https://textilesocietyofamerica.org/10360/book-review-ikat-the-essential-handbook-to-weaving-resist-dyed-cloth</i> | |
| Obr. 24 Odev vyhotovený technikou Boro | | 50 |
| | <i>Dostupné z: https://www.gallery-kojima.jp/boro/boro/1057-boro/</i> | |
| Obr. 25 Návrhy na textilné vzory | | 52 |
| | <i>Dostupné z: https://publicdomainreview.org/collection/japanese-designs-1902</i> | |
| Obr. 26 Ťahač rikše vo waradži sandáloch | | 55 |
| | <i>Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/okinawa-soba/24458193942/in/album-72157638438432274/</i> | |
| Obr. 27 Slečna v geta drevákoch z chránenou špičkou | | 56 |
| | <i>Dostupné z: https://www.flickr.com/photos/okinawa-soba/2338654180/in/set-72157638438432274</i> | |
| Obr. 28 Z kolekcie Araki Yuu | | 57 |
| | <i>Dostupné z: http://arakiyuu.com/collection/collection.html</i> | |
| Obr. 29 Goggykei predajná kolekcia | | 58 |
| | <i>Dostupné z: https://shop.roggykei.com/products/check-kosode-coat-%E2%85%B1</i> | |

| | |
|--|----|
| Obr. 30 Výber z kolekcie | 59 |
| <i>Dostupné z: https://www.notjustalabel.com/nomad-goba</i> | |
| Obr. 31 Výber z kolekcie | 59 |
| <i>Dostupné z: https://www.notjustalabel.com/collection/info921/001</i> | |
| Obr. 32 Moodboard | 61 |
| Obr. 33 Rešerše masky, doplnky, obuv.... | 64 |
| Obr. 34 Farebnosť a materiály.... | 65 |
| Obr. 35. Detail potlače, Tvorba stielok.... | 66 |
| Obr. 36 Moodboard kolekcie... | 67 |
| Obr. Obr. 37 Kresba Ume, kaliko odevu.. | 68 |
| Obr. 38 Odev s tabatierkou Ryu .. | 69 |
| Obr. 39 Skúška pánskej obuvi | 70 |

ZOZNAM PRÍLOH

Príloha P 1: Kresebné návrhy

Príloha P 2: Technický opis dámskeho odevu

Príloha P 3: Technický opis pánskeho odevu

Príloha P 4: Technický opis tabatierky

Príloha P 5: Technický opis dámska derba

Príloha P 6: Technický opis dámsky sandál

Príloha P 7: Technický opis pánska derba

Príloha P 8: Strihová domumentácia košľa

Príloha P 9: Strihová domumentáciakrátke nohavice

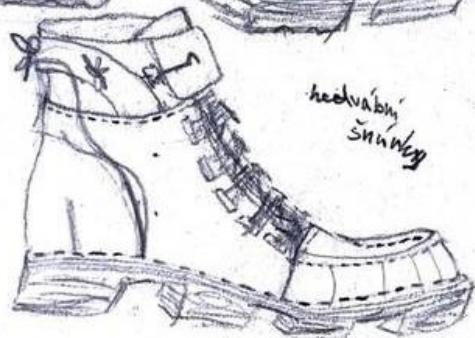
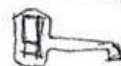
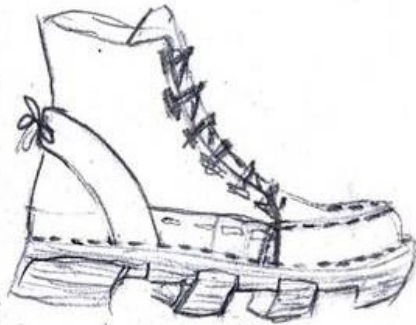
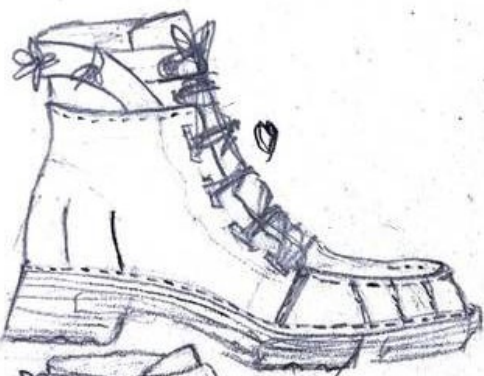
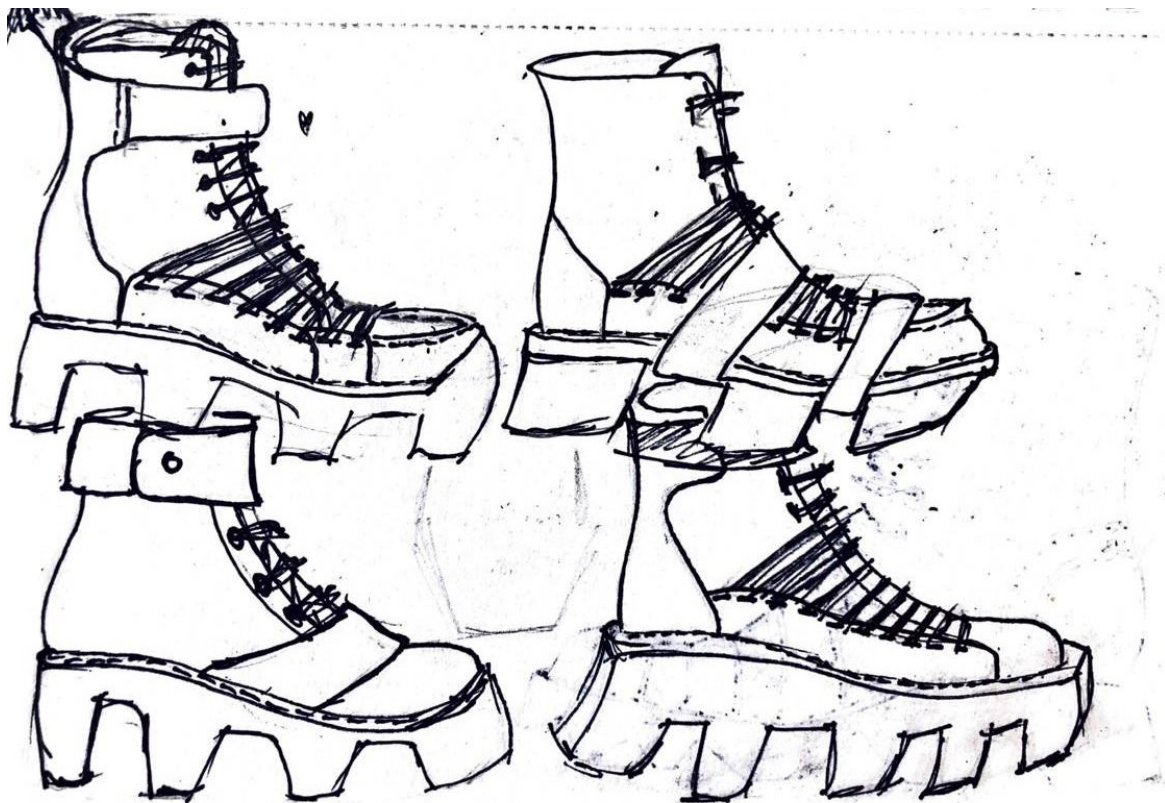
Príloha P 10: Strihová domumentácia dámska derba

Príloha P 11: Strihová domumentácia dámsky sandál

Príloha P 12: Strihová domumentácia pánska derba

Príloha P 13: Fotodokumentácia

PRÍLOHA P 1: KRESEBNÉ NÁVRHY



hadvábní
šurňky



otvorená d.

