



ZEMĚ VYCHÁZEJÍCÍHO SLUNCE

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil
Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství
Autor práce: **Sabina Kinclová**
Vedoucí práce: Ing. Alena Frydrychová





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Textile Engineering ■

LAND OF THE RISING SUN

Bachelor thesis

Study programme: B3107 – Textil

Study branch: 3107R006 – Textile and Fashion Design - Textile Design and Technology

Author: **Sabina Kinclová**

Supervisor: Ing. Alena Frydrychová



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

Fakulta textilní

Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Sabina Kinclová**
Osobní číslo: **T12000589**
Studijní program: **B3107 Textil**
Studijní obor: **Textilní a oděvní návrhářství**
Název tématu: **Země vycházejícího slunce**
Zadávací katedra: **Katedra designu**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1) Zjistěte historii, kulturu a případné rozdíly mezi státy Východní Asie.
- 2) Porovnejte vnímání módy, módní návyky ve Východní Asii a v Evropě.
- 3) Na základě inspirace navrhňte design pro oděvní účely v malbě či kresbě.
- 4) Vybrané vzory převedte do technologie pletení a navrhňte jejich použití v oděvu.
- 5) Zvolte vhodnou barevnost a vytvořte vzorník pletenin.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy: 25

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

ŠTOROVÁ,R.: Technologie pletářství. Vyd. 1. Liberec: Technická univerzita, 2003, 85 s. Studijní texty pro distanční studium. ISBN 80-708-3671-7

HEROLDOVÁ,H.: Čína. Země hedvábí. Vyd. 1. Praha: NLN, s.r.o., 2010, 190 s. ISBN 978-80-7422-028-9

WINKELHÖFEROVÁ,V.: Japonsko. Vyd. 1. Praha: NLN, s.r.o., 1999, 325 s. ISBN 80-7106-297-9

BOHÁČKOVÁ,L., WINKELHÖFEROVÁ,V.: Vějíř a meč. Vyd. 1. Praha: Panorama, 1987, 392 s. ISBN 11-092-87

Vedoucí bakalářské práce:

Ing. Alena Frydrychová


Katedra designu

Datum zadání bakalářské práce: 6. října 2014

Termín odevzdání bakalářské práce: 14. května 2015


Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka




Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 2. března 2015

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 14.5.2015

Podpis:



Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 14.5.2015

Podpis:



PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych tímto poděkovala své vedoucí bakalářské práce paní Ing. Aleně Frydrychové, která mě dokázala za každých okolností stimulovat k vyšší aktivitě a také za její vstřícný přístup, a za značnou trpělivost, se kterou při mně stála po celou dobu mé práce. Za výtvarné konzultace děkuji panu doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému. Rovněž děkuji rodině a přátelům za nesmírnou podporu po celé 3 roky mého studia.

ANOTACE

Tématem bakalářské práce je Země vycházejícího slunce. Tato práce se zabývá kulturou a historií vývoje jednotlivých zemí Východní Asie, především ve sféře umění a rozmanitosti oděvu Číny, Japonska, Mongolska a Koreje. Postupně prochází každou zemí od její záhadné kolébky života až po soudobý život, kde zároveň popisuje jejich výtvarný vývoj technik, kulturní bohatství anebo příznačné tradice nesrovnatelné s Evropou. Praktická část bakalářské práce obsahuje popis jednotlivých pletářských technologií a dílčích postupů, které úzce souvisí s tvorbou mé kolekce vzorů a japonské “yukaty” inspirované Dálným východem. Vrcholem výtvarné tvorby je vzorník pletenin zahrnující čtyři stěžejní vzory ve dvou různých metodách technologického zpracování.

KLÍČOVÁ SLOVA

Japonsko, design, Čína, žakárský vzor, Korea, pletenina, Brother, Stoll, Mongolsko

ANNOTATION

The topic of my bachelor thesis is: The Land of the Rising Sun. In my work, I focused to the culture, history and development of the individual countries of East Asia; China, Japan, Mongolia and Korea, particularly in arts and diversity of clothing. The thesis describes each country from the cradle of its life to contemporary life, where I also describe their artistic development techniques, cultural heritage or traditions different from European traditions. The practical part contains a description of knitting technology and sub-processes, which are closely linked with the creation of my collection of designs inspired by a Japanese “yukata”. Finally, the end of art work is knitted swatch incorporating four key patterns in two different methods of processing technology.

KEYWORDS

Japan, design, China, jacquard pattern, Korea, knit, Brother, Stoll, Mongolia

1. Obsah

1. Obsah.....	12
1. Historie Číny	10
1.1. Keramika, kámen a bronz	10
1.2. Sochařství.....	11
1.3. Malířství.....	13
2. Módní návyky Číny	14
3. Kultura Číny	15
3.1 Lví tanec	15
3.2 Provázkové umění	16
4. Historie Japonska.....	17
5. Módní návyky Japonska	22
6. Kultura Japonska.....	23
7. Historie Koreje.....	30
8. Módní návyky Koreje	33
9. Kultura Koreje	36
10. Historie Mongolska.....	36
11. Módní návyky Mongolska	37
12. Kultura Mongolska	39
12.1 Jurta.....	39
12.2 Lukostřelba	39
12.3 Svastika.....	40
13. Inspirace.....	41
14. Návrh vzorů	41
14.1. Čína	42
14.2. Japonsko.....	44
14.3. Mongolsko.....	47

14.4.	Korea	49
15.	Zpracování návrhů pro pletací stroje fy Brother CK-35 a fy Stoll ADF3-202....	50
16.	Realizace žakárských pletenin pomocí pletacích strojů fy Brother CK-35 a fy Stoll ADF3-202.....	51
17.	Realizace pletenin a jejich vzájemné porovnání	54
18.	Realizace “yukaty”	59

ÚVOD

Země vycházejícího slunce. Toto téma není zvoleno pouhou náhodou. Vždy mě síla orientu něčím přitahovala, ať už svými pravidly, tajemstvím gejš, kouzlem kimon či samotnou kulturou a uměním. Pro mě jako Evropanku je život na Dálném východě něco nepředstavitelného a zároveň velmi přitažlivého. Inspirace Východní Asií mi tak umožnila vytvořit kolekci pletenin poukazující na typické asijské symboly.

Práce se zabývá pestrou historií Číny, Japonska, Mongolska a v neposlední řadě Koreje. Poukazuje tak na postupný vývoj techniky a na renovaci výroby, jenž se postupem času zdokonalovala. Každá země je obohacena nepřehledným množstvím krásy umění a tradic. Díky široké škále historických písemností je možno porovnat odlišnosti v kulturách, zvyklostech, kaligrafiích či oděvech jednotlivých zemí. Cílem bakalářské práce je vyvolat ve Vás pocit úžasu nad těmito fascinujícími asijskými zeměmi.

Rešeršní část

1. Historie Číny

„Čína už po staletí fascinuje Západ napřed vzácnými, potom stále častěji se na trhu s uměním objevujícími předměty. Kunstkomory a porcelánové kabinety evropských knížecích dvorů skrývaly užité předměty z císařské Číny a mnohé, co bylo pokládáno za exotické, vzácněji však také to, co bylo chápáno jako umění v samotné Číně.“ [1, str. 8]

Dějiny Číny jsou nesmírně rozvleklé a dělí se do skoro nekončících dynastií, říší a republik. Pro lepší orientaci v dějinách této mnohotvárné Číny byla zpracována časová linie dějin.

Jelikož by dějiny umění podle časové linie dosahovaly desítky až stovky stran, bakalářská práce přednostně zpracovala vybrané nejzajímavější dynastie a časová linie je znázorněna v příloze 1.

V současnosti nastává čínská tradice umění nikoli porcelánem a malířstvím, jako v dávné historii, před 5000 – 6000 lety, malinkými plastikami z keramiky a o málo mladšími ceremoniálními bronzami. Důležitým poznatkem je, že jasně vymezené a chronologicky sestavené slohové pojmy Čína nezná, jak je u západního umění zvykem. Tímto významem čínská minulost umění začíná neolitem, uměním kamene a keramiky. [1]

1.1. Keramika, kámen a bronz

V neolitu byly odkryty komplexní a zároveň odlišující se od sebe kultury. Dnes dostávají kultury názvy podle tehdejších objevů. Jedná se o dva směry: první, vnitrozemská kultura a druhá kultura východního pobřeží. V rámci periodicky i oblastně dělených kultur se typy nádob a dekoru rozvíjely zcela odlišně. V následujících odstavcích nelze popsat veškeré kultury, proto jsou vybrané jen ty nejzajímavější. [1]

V 5. tisíciletí př. n. l. nedaleko dnešního Si-anu ve vesnici Pan-pcho obyvatelé vyráběli ručně malovanou keramiku, která si získala ve světě, v anglicky mluvících zemích označení „*painted pottery*“.

Tato kultura Jang-šao se vyjímalá červenými nádobami pomalovanými černou barvou s vyobrazením žab, ryb, ptactva, jelenů, anebo naopak geometrií v pásovém ornamentu. Existovaly dané typy nádob v několika formách: *kuan* (námět břichatých hrnců), *pchen* (miska) a *pching* (amfory podobných láhvím). [1]

Kultura Chung-šan, která spadá kolem roku 3500 př. n. l., se prezentuje výhradně ženskými plastikami z hlíny. Torza poukazují na výjimečný sochařský talent vnímání ženského těla, jenž zachycoval přesné proporce a pohyb. Keramika s tmavou malbou na červeném nebo hnědém pozadí se v tomto období značila vzorem tvaru čínského písemného znaku č'. [1]

Bronz lze vedle keramiky pokládat za nejstarší vyjádření umění Číny z dynastie Šang (16. – 11. století př. n. l.). Příkladem jsou rituální předměty, zbraně, hudební nástroje nebo náčiní. Geograficky byla rozložena říše Šangů v rovinách povodí Chuang-che. Tato říše měla nejedno město, dělila se na různá opevnění patřící panovníkům. Tehdejší rezidence byla Po (provincie Che-nan) a Jin (dnešní Siao-tchun). Rozlišovaly se i dvě časové fáze, a to Er-li-kang (1600 – 1300 př. n. l.) a An-jang (1300 – 1100 př. n. l.). Jednalo se o válečnou kulturu. [1]

„Dekory se dočkaly takového obohacení, že jimi stěny nádob i zadní strany zrcadel doslova překypovaly. Plastické bronz jako stojany na zvony nebo jejich držáky lze bez nadsázky označit za manýristické. V období Čan-kuo se rozšiřují reliéfní draci, ptáci, podivuhodná stvoření, grafické motivy vln a kroužků o zobrazení výjevů z každodenního života, večírků, lovů a bojů. Prostor získávají rovněž barevné intarzie z kovů a drahých kamenů: nejranější kovové intarzie z mědi a zlata jako figurální a grafický dekor bronzových nádob jsou doloženy z 6. století.“ [1, str. 51]

1.2. Sochařství

„Mytologické a kosmologické představy jsou kořeny mnoha námětů a motivů, které umění přijímá a jež se z něj opakovaně vynořují. Mýty a legendy vyprávějí o velkých císařích dávné minulosti. A již dávná minulost spatřovala v drakovi jednoho

z nejdůležitějších ochránců. Za dynastie Čchin byla Čína roku 221 př. n. l. poprvé v historické době sjednocena pod vládou jediného císaře. Nejpozději za následující dynastie Chan se božský životadárný, dobrý drak stal symbolem samotného císaře, jenž měl být lidu otcem i matkou. Během 2000 let, kdy císařové na dračím trůnu vládli, se umění v mnoha oblastech osvobozovalo od náboženského ritu a vyvíjelo se k svébytnosti; vztah k mytologické a kosmologické tradici však nikdy zcela neztratilo.“
[1, str. 61]

Umění za vlády geniálního despoty, jenž získal jako první císařskou moc nad dynastií Čchin. Byl to syn krále Čuang Sianga ze Čchinu. V jeho třinácti letech mu zemřel otec a Čeng (křestní jméno pozdějšího císaře) se tak zmocnil trůnu a vladařství dynastie. Podle historika S'-ma Čchien (145 – 86 př. n. l.) se datuje rok 246 př. n. l. [1]

V té době ještě mladý král svěřil svou vládu hlavnímu státnímu ministrovi. To nastolilo okamžitý zápas feudálních království o převahu v politice. Sice do jisté míry nad nimi stál král z dynastie Čou, ovšem jeho moc byla jen na papíře. Feudální stát Čchin měl neskutečnou převahu v mnoha místech nejen ve vojenské technice, ale i ve strategii. Postupně dalším a dalším vítězstvím feudální státy spadaly pod vládu Čchinů.
[1]

Říše nabyla nebyvalé rozlohy a zaujímalá odhadem polovinu území dnešní Číny. Dokladem je terakotová armáda z konce 3. století př. n. l. (viz obr. 1), jako četu pěšáků, jenž byli ozbrojeni zbraněmi na ratištích (chladný bodný hrot na násadě). Za pozoruhodné můžeme pokládat kovové plakety na jejich oděvu s širokou škálou uzlů nebo hrozivý výraz v jejich tvářích. [1]



Obr. 1 Terakotová armáda v hrobce Prvního císaře [3]

Sochařství je úzce spojeno s architekturou. Příkladem jsou střešní tašky s raženým dekorem nebo vodovodní a okapní roury z pálené hlíny. Aristokracie v době Čchin měla v oblíbě se obklopovat dynamickými dekory spolu s pestrobarevnými obrazy. Další příznačnou charakteristikou tehdejší éry byl takzvaný oblačný dekor *jün-wen*. Tímto stylem byly označeny voluty seřazené do tvaru V nebo do pruhů končící ve volutách. Dekorem byly geometrické motivy kruhů, kosočtverců, čtverců nebo vyobrazení draka a fénixe. Stěžejním poznatkem k technice modelace je důležité říci, že tyto symboly byly zapracovávány do nevypálené hlíny. [1]

Aplikace dekoru byla založena na více způsobech: možnost vtisknutí negativu razítkem, rytectvím a v poslední řadě použití vyřezaného modelu ze dřeva, který se naplnil hlínou. [1]

V období Šesti dynastií si získala jako hlavní námět postava Buddhy.

1.3. Malířství

Díky textům z rané doby známe malířství. Doposud nebyla nalezena ani jedna malba, která by trumfla ve stáří korouhev zobrazující dámy a fénixe. Víme, že od chanské doby se nástěnné malby prováděly s velkou pečlivostí a dosahující obrovských rozměrů. I

malířství podleho realismu, avšak díky výrazným konturám působí lineárně, plošně, skicovitě. [1]

Za skutečné zakladatele malířství v období 3. až 5. století n. l. byli považováni individualisté Cchao Pu-sing, Ku Kchaj-č', Wej-sie a Lu Tchan-wej. Ku a Lu jsou pokládáni za skutečné zakladatele čínského malířství. Kompozice obrazů jsou tvořené jednotlivými figurami, která připomínají seřazená „razítka“ v pásech. Typickými motivy tehdejší doby byl například všední den poddaných; lov ryb, tkalcovství, orba, lov a tak dále. Malířství kladlo velký důraz na harmonii linií a správné zvolení barevnosti, základem byla kaligrafie a malba tuší. V oblibě malovali krajiny. [1]

2. Módní návyky Číny

Jak by měl vypadat „národní oděv“ Číny? To je otázka, kterou si na přelomu dvacátého a jednadvacátého století pokládají mladí sečtělí Číňané. Zastávají mínění, že podobně jako korejský *hanbok* či japonské *kimono* reprezentují svou zemi těmito tradičními oděvy v cizině a při tom znázorňují ducha národa, měl by zastávat podobnou funkci i jednotný čínský oděv. [4, str. 146-147]

Nošený šat v 19. století se zrodil z oděvu národa Chan a Mandžu, který pro mnoho zastánců „hnutí za chánský oděv“ není vhodnou volbou, důvodem bylo kulturní míšení. Mnoho lidí nachází řešení až v historii, v oděvu *šen-i*, který symbolizuje roucho se vzpomínkou na filosofa Konfucia. Ale ne všichni zastánci se oblékají podle tradice čínského oděvu *šen-i*. [4, str. 148]

„Pro Západ však typický čínský oděv představuje ženské čchi-pchao a mužský čung-šan čuang, které často nosí zahraniční Číňané, ale i domácí představitelé politického a kulturního života, kteří chtějí dát najevo příslušnost k tradici a historii svého národa.“ [4, str. 148]

Ve světové módě návrháři z pevninské Číny a Tchaj-wanu se doposud nestali „objetí“ odívání západní společnosti jako například jejich sousedící japonští módní návrháři. V zahraničí velmi často působí svými oděvními návrhy, v designu s prvky svých národních tradic, anebo tvoří zcela v nitru světové módy. [4, str. 151]

Vivienne Tam je původem Číňanka, ale kariéru dělá v kosmopolitním centru New Yorku. V 90. letech byla známá modely dámských šatů s různorodými náměty, příkladem jsou potisky portréty politika Mao Ce-tunga nebo vyobrazení buddhismu. Dalším módním talentem je v USA pracující a narozená Anna Sui, která navrhuje v americkém stylu pop-art. V prvcích moderní i tradiční kultury Číny je známá značka Shanghai Tang (viz obr. 2), která vznikla v Hongkongu roku 1994 a pro kterou s velkými úspěchy navrhuje světově známý návrhář Sir David Tang Wang Cheung. [4, str. 151]



Obr. 2 Shangai Tang, jaro 2013 [5]

3. Kultura Číny

3.1 Lví tanec

V čínském jazyce 舞獅 (Wu Shi). Tento typ tance je původem čínské kultury. Vesměs ho lze popsat jako tradiční formu tance, v níž tanečníci přebírají podobu a pohyby lva. Často lidé zaměňují lví tanec za dračí. Není ovšem těžké určit, jak jej rozeznat. Na

rozdíl od dračího tance, který tančí více osob, lví tanec je projevem pouze dvou umělců. Další rozdíl je skryt v kostýmu, tak zvaný „úkryt“ uvnitř kostýmu. Aktéři lvího tance jsou zcela zahaleni uvnitř převleku, kdežto u tance draka jsou tanečníci odhaleni, kvůli držení draka na tyčích. [6]

Styl tance tvoří čínská bojová umění. V minulosti bylo jeho posláním bavit hosty v palácích dynastie Chan. Ve skutečnosti podle záznamů žádný lev v Číně dřívější doby neexistoval. Jejich popis se do Číny dostal z Indie a to díky buddhismu. V průběhu historie se lví tanec měnil a vznikly tak dva druhy: Severní lvi (viz obr. 3) a Jižní lvi. [6]



Obr. 3 Severní lvi [22]

3.2 Provázkové umění

Provázkové umění v podobě čínských uzlů (viz obr. 4) jsou symbolem štěstí a zároveň silnou tradicí. Setkat se s nimi můžeme jako s doplňkem na různých předmětech či oděvech. Tento výtvarný projev ve zmeti uzlů je populární i v Japonsku a Koreji. [6]

Čínské vázání uzlů neboli *zhong guo jie* (中國結) je řemeslným dekorativním uměním, které za dynastie Tang a Song (960 – 1279 n. l.) vznikalo v Číně jako čínské lidové umění. Slovo „uzel“ je v čínštině chápáno za shledání, manželství, přívětivost, teplo a lásku. Nicméně v mandarínštině (čínština za dynastie Ming a Čching) je pojmem slova slibného včetně štěstí, dlouhověkosti, zdraví, bohatství a míru. Každá konstrukce

a specifická forma uzlu má své pojmenování. Často jsou vyjádřením tradičních čínských frází. [6]



Obr. 4 Čínský uzel [7]

4. Historie Japonska

Japonsko (japonsky: 日本 [8], Nippon) jako zaoceánský ostrov zahalen Tichomořím fascinuje Evropany již po tisíce generací svou ojedinělou mystikou a orientem. Původ Japonska i samotné japonštiny je doposud skrytou záhadou. Existuje několik pozoruhodných hypotéz o tom, jak a kdy se japonští obyvatelé objevili na ostrovech Východní Asie, ale prohlásit jaká teze je ta pravá, není a dlouho v budoucnu nebude zdaleka snadným bádáním. [9]

Tehdejší Čína označovala Japonsko jako „Wa“, přičemž „Wa“ mělo identický znak pro „trpaslík“. V doslovném překladu bylo tehdejší Japonsko pro Čínu „Zemí trpaslíků“. To ovšem japonský princ Šótoku pokládal za neuctivé, a proto japonská císařovna Suiko (teta prince Šótoku) jmenovala za jeho panování své dopisy do Číny jako „*poselství od císařovny Země vycházejícího slunce císaři Země zapadajícího slunce*“. V pozdější době se toto pojmenování „*Země vycházejícího slunce*“ ujalo i v čínské zemi. Japonci čtou znaky své země jako Nihon nebo Nippon, zatímco Číňané totožné znaky vyslovují slovem Ž’-pen a právě odtud se název později dostal i do Evropy. [9, str. 25]

Stejně jako Čína, má Japonsko velmi rozmanitou historii. K tomu, aby se v daném období dalo vyznat, napomáhá časová osa japonských dějin, která je obsažena v příloze číslo 2.

V současnosti je Japonsko jednotným státem. Z dochovaných zápisů o historii byly japonské ostrovy (kromě ostrova Hokkaidó, který byl domorodým národem Ainů až do 16. století) obývány pospolitou populací mluvící japonsky. Japonci, jak je vnímáme dnes, spadají k mongoloidní rase podobně jako Číňané či Korejci. Japonský jazyk co se týče gramatiky a fonetiky se značně odlišuje od čínštiny. Tato ostrá jazyková odlišnost sousedících zemí poukazuje na zachování svébytnosti vůči mocnému přílivu vlivů z Číny na úsvitu japonské minulosti. Bylo by ovšem pošetilé myslet si, že je reálné tu spoustu tisíc let japonské kultury vtisknout do pár stránek této bakalářské práce. [9]

Od raného období v rozmezí od 17. do poloviny 19. století byla země Japonska prakticky izolována od vnějšího světa. Výjimkou se však stal nevelký přístav v zálivu Nagasaki na ostrově Dešima, kde docházelo k úzkému obchodnímu kontaktu s kolonií holandských kupců. Teprve na konci 19. století se tato země plná tajemství otevřela západním návštěvníkům, kteří byly v pozici učitelů či obchodníků a uvedli tak Japonsko k vlivné průmyslové mocnosti. [9]

Zásadním rozdílem mezi japonským (ovšem i z části čínským a korejským) uměním a uměním západního světa je koncepce zenu. Tato idea o filozofii silně ovlivňovala od dob středověku veškeré zóny japonského života. V porovnání s tradicemi západního umění, zahrnující vyznávání Boha a vyzdvihování lidské vlády nad přírodou, Japonci dbali na krásu přírody. V této fascinující tematice nelze srovnávat onu dějovou posloupnost s evropskou, proto bylo raději zvoleno dělení kapitol podle kategorií, jako je malířství, sochařství a tak dále. [12]

4.1 Malířství

Japonské malířství má velmi dlouhé dějiny, dělí se na čtyři zásadní proudy ovlivněné vnějšími vlivy. První vlna zasáhla mezi 6. a 7. století, kdy současně bylo odhaleno

tajemství výroby tuše ze sazí spalovaného oleje a papíru z vláken morušovníku. V éře Heian a Kamakura nastal rozvoj náboženského malířství inspirované novou vírou. [10]

Ve 13. a 14. století bylo Japonsko zasaženo druhou vlnou. Země byla náhle obohacena tušovým malířstvím, které s sebou donesli zenoví kněží z Číny spolu s japonskými stoupenci, kteří studovali v kláštorech. Za dynastie Sung dosáhlo malířství tuší ohromující rozpuk, jež byl v období Muromači považován za standard. V pozdější době díky této události vznikla proslulá škola umění Kanó. Kaó Sónen byl považován v Japonsku za otce malby tuší. Dokázal do svých děl vdechnout spiritualismus a zenovou mytologii. Ztvárnil skvostný portrét Kanzana, tedy postavu zastupující život zenu (viz obr. 6). [10, 11]



Obr. 5 Kanzan [11]

Třetí vlna dorazila koncem 17. století za příchodu čínských výtvarníků a kněžstva. Aby unikli před neklidem po pádu dynastie Ming, usídlili se v Japonsku. Míngské slohové směry a techniky malířství Japonci převzali od privilegované vrstvy čínských úředníků, kteří vynikali svou extravagancí a byli nazýváni *bundžin* neboli „literáti“. [10]

Poslední epocha byla ovlivněna zámořím a trvala přibližně 130 let. Počátkem 6. století vyvrcholila do nepředstavitelného rozsahu nikoliv z Číny, ale ze Západu. Díky

kontaktu s Evropou a Amerikou došlo v Japonsku skoro ve všech oblastech existence k drsným obměnám, zejména v tématické malířství. Umělci se začali esteticky vyjadřovat, například akty nebo zátiším, využívali mnohem více materiálů např. plátky zlata rozjasňující tmou, tkané hedvábí jako podklad pro přesnější kresbu tuší, pigmentové barvy z rostlin či dřevo paulovnie k výrobě schránek. [10]

4.2 Keramika

Keramika má nejen v Japonsku, ale i ve světě velmi dlouhodobou tradici. Éra Džómon (japonsky: 縄文時代 [13], Džómon džidai) spadá do prehistorie přibližně od roku 10000 př. n. l. až do 300 let př. n. l. Během krátké doby po první vlně imigrace, která je datována kolem 6000 let se v nesmírné kvantitě začaly produkovat nádoby a sošky z keramiky ve stylu, který byl v pozdější době díky své charakteristické dekoraci nazván keramikou provazcového ornamentu neboli keramikou džómon (viz obr. 7). Lze si tak povšimnout identického názvu této neolitické kultury, odkud byl název převzat. Často vzory do hlíny ryli hrotem špachtle z bambusu nebo mušlemi či nehty. Na základě radioaktivního testování bylo odhaleno, že keramické střepey vykopané na ostrově Kjúšú jsou staré až dvanáct tisíc let, a jsou tak zároveň nejstarší objevenou keramikou na světě. Zásadní otázkou však je, zdali keramická díla byla opravdu zhotovena v Japonsku nebo byla spolu s přistěhovalci přemístěna z pevniny. [9]



Obr. 7 Hliněné sošky dogú [14]

V následujícím období Jajoi (japonsky: 弥生時代, [13] Jajoi džidai) dochází okolo roku 300 př. n. l. k zásadnímu převratu v životním stylu. Název této kultury úzce souvisí s pojmenováním jedné tokijské čtvrti, která na tu dobu byla obohacena archeologickými cennostmi. Do té doby než se Japonci seznámili s železem, využívali bronz. Později se tak z doby kamenné přesunuli do doby železné. [9]

Typickými symboly v této kultuře byla všední keramika zpracovávaná na kruhu v podobě džbánů s dlouhým hrdlem, nádob na vysokých nožkách, čajových konvic i hlubokých mís s vlnitými okraji. Hliněné nádoby už tolik nepřipomínají vzhled „baroka“ jako je tomu ve starších dobách. Dokonce v tomto období existovalo již pět druhů keramiky včetně keramiky pohřební. Obyvatelé Jajoi vyráběli předměty jak z bronzu, tak i ze železa, a v neposlední řadě pěstovali rýži na plantážích zavlažovacími technikami, které jsou mimochodem používány dodnes. Bronzové předměty, jak se domníváme, byly používány z velké části jako symboly moci nebo k náboženským rituálům, obzvláště zrcadla čínského charakteru, zbraně, anebo zvony alias dótaky, bohatě zdobené a vyráběné z tenkého bronzu. [15]

Doba Kofun „*mohylových hrobek*“ se datuje od roku 300 až po rok 710 n. l. Název doba zdělila po monumentálních hrobních mohylách (*kofun*), které se nacházely na místech posledního odpočinku panovnických rodin. [10]

Během 5. století bylo Japonsko poznamenáno obrovskými změnami a byl tak objeven nový druh keramiky „*Sueki*“ anebo „*Sue*“. Zprvu tento druh byl vytvářen korejskými přistěhovalci. V polovině 7. století se vyráběla keramika Sueki více pro domácnost než pro potřeby církevních ceremoniálů. [10]

Za kultury Nara (japonsky: 奈良時代, [13] Nara džidai) v 8. století vznikla prvotní japonská glazurovaná keramika inspirována čínskou dynastií Tchang, v níž pokračovala až do 17. století, kde nastal zlom v barevnosti dekoru. Email modré barvy krásně vynikal na čistě bílé glazuře. 18. století bylo zlatým věkem desénových inovací. [10]

4.3 Sochařství

Sochařství se traduje téměř 5000 let. Používalo se nepřehledné množství nejrůznějších materiálů od dřeva přes keramiku, kov, kámen a slonovinu. Přeskočením raně historické kultury ve zmiňovaném období Džómon je nutno se zaměřit spíše na polovinu 19. století, kdy byli obyvatelé Japonska sblíženi s předměty ze Západu, a to zejména z Ameriky a z Francie. Do této doby plnilo sochařství svůj náboženský význam. Věrní umělci Japonska pokračovali ve své dlouhodobé zvyklosti a nadále se věnovali dřevu a kovu, ovšem v západním stylu realismu. [10]

5. Módní návyky Japonska

Bohatost, různorodost materiálů, či vzorování nám odkrývá svět japonského textilu. Pomocí textilního zpracování, ornamentiky nebo materiálu docílí japonští výtvarníci vyjádřit onu skvostnost *kimona*. Kimono koncem doby Edo (19. století) nahradilo název *kosode*. Takto nazývaný oděv byl v minulosti nošen jako první spodní šat mnohovrstevné róby dvorních dam. [17, str. 291]

Kimono (v překladu „oděv“ nebo „šat“) je tradiční japonský oděv. Původně slovo *kimono* označovalo všechny typy oděvu, ale později se začalo používat pro zvláštní typ tradičního plně dlouhého roucha. Originálním a přesným názvem by měl být název *wafuku* neboli doslova „oblečení japonského stylu“. [19]

Kimona se váží kolem těla, vždy levou stranou přes pravou (výjimkou je pouze odívání mrtvého při pohřbu a zpevněná širokým páskem *obi*, který je velmi často vázán vzadu. Neodmyslitelnou součástí tohoto oděvu jsou tradiční dřeváky *geta* nebo sandály *zóri* s ponožkami *tabi*, které mají oddělený palec. [19]

Takzvané *furisode* vlajícími rukávy (až dosahující délky 1 m) je *kimono* vhodné pro svobodné ženy při zvláštních příležitostech. Naopak neformálním letním kimonem bez podšívky, vyrobené z bavlny, konopí nebo lnu je *yukata*. *Susohiki* nejčastěji na sobě nosí tanečnice tradičních japonských tanců nebo *gejši*. [19]

Kimona se často doladují doplňky jako je *haori-himo*, tedy pletená tkanice se štrápci nejčastěji v bílé barvě. Nebo velmi známý hřebínek do vlasů zvaný *kuši* vyroben ze dřeva, stříbra, laku nebo z želvoviny. *Kógai* je zas jiný typ tradiční jehlice do vlasů. Na rozdíl od jehlice *kanaši* je robustnější a oba dva konce jsou rozšířené. [19]

5.1 Ikona soudobé módy

Yohji Yamamoto je předním designerem, který od roku 1981 udržuje tvůrčí stabilitu ve své zemi. Yohji, syn švadleny, se zpočátku školil na právníka a úspěšně absolvoval. Později začal se studiem vysoké školy módy „Bunka College of Fashion“. Roku 1971 založil svou vlastní značku a roku 1977 v Tokyu představil svou první velkolepou módní přehlídku. [23]

V oblasti své působnosti je označován za génia módního návrhářství. Yamamoto přiznává, že život je sice naplněn nesnadnými úkoly, ale jeho tvrzení, že pokud svoji kariéru děláš cílevědomě se srdcem i duší, můžeš ovlivnit masu lidí a zároveň poukázat, že i několik let zažité věci se dají pojmout jinak. Ptáte se, jak je vůbec možné, že po celých třiceti letech neustálého navrhování tento japonský podivín a velikán má ve světě módy stále co nabídnout? Odpověď je jednoduchá. Yamamoto se nenechává nikým a ničím ovlivňovat, především vnějšími trendy, které doslova dohání člověka vytvářet věci jinak, než by sám chtěl. Poslední klíčovou frází Yohjiho je „funkční oblečení“. „Oděv slouží v první řadě jako nositelný předmět, nikoli jen jako image.“ [24]

6. Kultura Japonska

6.1 Tajemství gejš

Neodmyslitelnou součástí a kolébkou japonské kultury tance, zpěvu, her, poezie a umění společenské konverzace jsou nesrovnatelně ctnostné kurtizány, v moderní době označované jako *gejši*. Gejši nepředstavovaly homogenní kategorii, ale rozdělovaly se do jednotlivých tříd, přičemž příslušnice nejvyšší vrstvy mnohdy určovala módní charakter celé ženské společnosti. Mnohokrát si tyto křehké společnice našly majetné ochránce, kteří je vykoupili a přijali tak za své milenky nebo manželky. [21, str. 105-106]

„*Gejša*“ je původem slova „*gej*“ v překladu „umění“, a „*sha*“ vyjadřuje „společnost“ či „přítomnost“, které společně tvoří význam „doprovod umělkyně“. Gejši (viz obr. 16) jako ideály půvabu a dokonalosti si tvář a šíji líčily make-upem bílé barvy, avšak kolem vlasů vyčníval nepatrný proužek nenalíčené pleti. Důvodem bylo upozornění, že se jedná o „masku“ nikoli pravou tvář gejši. Uhlíkem z větvičky

paulovnie (čínský strom) zdůraznily konturu obočí a linii očí. Dominantou celého líčení dosáhly rudými rty, které byly vybarveny jen z části. Přemýšlíte nad otázkou „proč“? V Japonsku považovali malé rty za ideál krásy. Nelze nezmínit neobvykle náročnou úpravu vlasů, do kterých se vtíral horký vosk kvůli fixaci celkového účesu. [20]



Obr. 16 Gejša [19]

6.2 Kaligrafie

Japonská kaligrafie přirozeně zahrnovala i převzala písmo čínských vzorů. Nevýhodou pro jiné jazyky do jisté míry byla neohrabanost čínských znaků, obzvláště pro mnohoslabičnou japonštinu, která je právě značně charakteristická hojným ohýbáním slov. Nevhodnou volbou pro zápis slov japonského původu se čínština jevila jako nevhodnou volbou. Důvodem byl vlastní význam a fonetika čínských znaků, které dávaly smysl jen jako celek. [3, str. 27]

Během 9. a 10. století se čínské texty četly za pomoci japonských slov a to v japonském pořadí slov. Závěrem byl vývoj dvou systémů nazývaný pospolu *kana* (viz Obr. 8). Abeceda, v které se celé znaky zapisovaly oblejšími tahy a hlavně zkráceným způsobem. Tato abeceda se nazývá *hiragana*. Byla pro soukromou korespondenci či pro psaní prózy. Opakem byla abeceda s hranatějšími tahy, též ve zkrácené formě. Byla označována jako *katakana*, navíc hiraganě historicky předcházela. [3, str. 38-39]

V současnosti se japonština považuje za nejkomplicovanější běžně užívaný systém písma na světě. Mezi další zajímavost patří značný fonetický rozdíl mezi čínštinou (která je mimochodem o dost těžší) a japonštinou. Pro lepší představu je perfektním příkladem, že 20 různých čínských slov, významově odlišených 4 tóny, dává společně celkem neuvěřitelných 80 zvuků, které se v japonštině všechny slévají do prostého vyslovení „kó“. [3, str. 39]



Obr. 8 Nippon [15]

Japonské znaky mají mnoho možností a individuálních významů. Vynikajícím příkladem je znak Japonska (japonsky: Nippon, Nihon), který je složeninou ze dvou znaků (Obr. 8). První (horní) znak má význam: den, slunce, Japonsko nebo numerativ pro dny a čte se: *nichi*, *jitsu*, *hi*, *-bi*, *-ka*. Druhý (spodní) znak nese význam: hlavní, kniha, pravda, současný, skutečnost a vyslovuje se: *hon*, *moto*, *mato*. Když přidáme k těmto znakům další, vznikne tak nespočet jiných slov nebo vět. [15]

6.3 Šodó

Až do první poloviny tohoto století se čínské, japonské a korejské znaky psaly výhradně štětcem. Díky tomu si kaligrafie *šodó* zachovala svůj význam až dodnes. Hlavním důvodem jsou jemné detaily, které jsou perem či tužkou nenapodobitelné. Existuje spousta kaligrafických stylů, ovšem jen pět je základních. První dva styly jsou *tenšo* a *reišo* dokonale napodobují způsoby psaní znaků v minulosti. Nejčastěji používanými moderními typy jsou *kaišo*, *gjóšo* a *sóšo*. Ale jen malá část Japonců je schopna přečíst znaky nakreslené v abstraktním stylu *sóšo*. Po opatření nezbytnostmi a nástroji jako štětce *fude*, tyčinky třecí tuše *sumi*, třecího kamene *suzuri* a papíru *waši*,

nastává shodné úsilí jako v bojovém umění a to neúnavné opakování tentýž pohybů. [16]

6.4 Styl kaligrafie

Tenšo (viz obr. 9) symbolizuje styl prvních znaků rytých do bronzových předmětů a kostí. Je stylem nejstarším a obrazově nejbližším původní idey. Používá se zvláště na pečetě nebo razítka. [16]



Obr. 9 Tenšo [16]

Reišo (viz obr. 10) reprodukuje styl psaní předchůdcem dnešního štětce, tedy kouskem seříznutého bambusu. Linky jsou protáhlé a slavnostní. [16]



Obr. 10 Reišo [16]

Kaišo (viz obr. 11) vykresluje veškeré charakteristické prvky znaku čárku po čárce, aniž by tyto prvky spojoval. V *šodó* jde o stadium *kógeiko*. [16]



Obr. 11 Kaišo [16]

Gjóšo (viz obr. 12) neboli takzvaný tekutý styl, který se na rozdíl od *kaišo* znaky zjednodušují a spojují. Tahy štětce jsou plynulé s nižším počtem. Jedná se o stadium *džijúgeiko*. [16]



Obr. 12 Gjóšo [16]

Sóšo (viz obr. 13) alias trávový styl. Vykresluje pouze základní prvky, extrakt znaku, a tím dovádí stylizaci až do extrému. Z tahů štětce vysvítá jen esence znaku, a proto se jedná o abstraktní, blízké mistrovství. [16]



Obr. 13 Sóšo [26]

6.5 Mečířství

„Při posledním kování zahřej ocel tak, aby se zbarvila jako měsíc, když se vydává na svou pouť oblohou za červnové nebo červencové noci.“ [17, str. 287]

Tento úryvek pochází ze starobylého mečířského návodu. Japonský meč samurajů neboli katana (od 15. století) se řadí k jedinečným zbraním světa. Jeho obávaná ostrost čepele, krása i nesoucí symbolický význam je pýchou Japonska. Mají nevídanou krásu zdobení ve společenské prestiži (viz obr. 14). Jsou vyrobeny z kvalitní portugalské a holandské oceli. [17, str. 287-289]

Jedinečný styl ozdob mečů vytvořil Umetada Mjódžu, působící v Kjótu za doby Momojama. Charakterizoval se záštitou z červené mědi s temně modrou patinou ze šakudó (slitiny) s naturálními motivy kreslené kaligrafickými tahy štětce. Tato mistrovská díla jsou i v současnosti velmi žádaná nejen pro Japonce, ale i Evropany. [17, str. 290]



Obr. 15 Katana [18]

6.6 Divadlo

„Scénické umění je to, co přináší útěchu lidem urozeným i prostým, dojíká je a umožňuje jim žít šťastněji a lépe. Každý druh umění, je-li mistrovsky zvládnut, pomáhá lidem dosáhnout blaha a dlouhého věku.“ [17, str. 195]

Toto vyjádření vyslovil v roce 1400 dramatik, herec a divadelní teoretik Zeami. Tento názor je dokladem o významnosti divadla tehdejší doby v japonské kultuře. Následovně Japonsko přispělo čtyřmi autentickými a svěbytnými dramatickými formami do světového dramatu, a to fraškami *kjógen*, dramaty *nó*, divadlem *kabuki* a loutkovým divadlem *džóruři*. Každá z těchto forem má jak odlišný styl, tak i obsah. Tradicí těchto her jsou oslňující hedvábné kostýmy, výrazné líčení, harmonická hudba, dramatické efekty a v neposlední řadě tanec a zpěv. Dodnes má japonské divadlo obrovský ohlas. [17, str. 195]

6.7 Japonské zahrady

Výjimečnost a perfekcionismus umění japonských zahrad je jedním z nejvýznačnějších demonstrací japonské kultury. Zahradní architektura inspirovaná přírodní scénérií, vírou v posvátnost kamenů, harmonií sakur a zurčící vody určila její strukturální element. Toto umění úzce souvisí s šintoismem (domácí japonské vyznání). [17, str. 314]

Tento fenomén pravděpodobně pochází z pevninské Koreje, která tehdy byla známá umělými ostrůvky a jezírky. Japonské zahrady jsou typické svými obloukovými můstky nad cestičkami vysypané sněhobílým pískem lemující jezera s plujícími loďkami. [17, str. 315]

Zahradní architektura ve stylu japonských zahrad (viz obr. 9) je nejen módní ikonou pro nás Evropany, ale i báječným místem pro meditaci a relaxaci v dnešním světě změtí stresu a shonu.



Obr. 17 Japonská zahrada [17]

6.8 Ikebana

Jak pozoruhodné, že i pověstně známé umění aranžování květin zvané *ikebana*, tak těsně svazuje každodenní vitalitu japonského člověka. Květina jako křehký tvor, nesoucí půvab života i jeho pomíjivost, byla od pradávna obětí všech vyznání Země. Počátkem 6. století se květiny začaly ceremoniálně obětovat na oltářích japonských buddhistických božstev. [17, str. 319]

Velmi často se květiny upravovaly ve stylu *tatebana*, v překladu „*stojící květiny*“ do bronzových štíhlých váz. 17. století se označovalo za zlatou éru stylu úpravy *rikka* (umění dvořanů, mnichů a samurajů), které byly složeninou sedmi větví symbolizující: pahorek, vrchol, vodopád, údolí, město, stranu ve stínu a stranu ozářenou sluncem. V 18. století se připojily dvě nové větve. Ikebana v tomto období dovršila pevného řádu a zásad, jak toto nelehké umění kombinovat z větví stromů, květin a travin. Mezi další úpravu se řadí styl *nageire* (vhození), jenž úzce souvisí pro Japonce tradičním čajovým obřadem. [17, str. 321-322]

6.9 Čajový obřad

Historie čaje jak víme, pochází z Číny, a to v kontextu s buddhismem. Tato rituální příprava a popíjení čaje z vzácných čínských šálků symbolizující heianské kratochvíle aristokratů. Čajová ceremonie vznikla v souladu s posvátnou filosofií *zen*. Obřad má docílit k vnitřnímu osvobození, soustředěnosti, osvícení a najít tak cestu k osobní i společenské harmonii. [17, str. 322]

7. Historie Koreje

Korejské dějiny jsou podobně rozsáhlé jako její soudní státy. Dějová osa tehdejší historie dějin je znázorněna v příloze 3.

Zatímco kultury zemí jihovýchodní Asie, Japonska nebo Číny byly v souladu se zájmem hlavně počátkem 19. století, Korejský poloostrov byl a dodnes je poměrně fádni. Přestože Jižní Koreu lze snadno navštívit z různých koutů světa, tak u Severní to je téměř nemožné. Proč? Důvodem je politická izolace. I tak se ale Korea přes problematiku 20. století může pyšnit svou rozmanitou kulturní historií. Díky několika význačným expozicím v muzeích západního světa získalo korejské umění konečně po tolika letech zaslouženého mezinárodního uznání. [1]

Korea se označovala na severu v korejštině pod názvem Čoson (조선) a na jihu Hanguk (한국). [26]

Neolitické kamenné hrobky, jež se dochovaly, se v podobnosti přibližují více hrobkám západní Evropy než ve vedlejších zemích (kromě Japonska, které v prehistorii od Koreje čerpalo mnohé kulturní vlivy). Zlaté šperky, bijící do oka svým ohromujícím úžasem z hrobek monarchie dynastie zvané Korjo, mají od prvního dojmu blíže ke vzdáleným Skytům (kočovného kmene iránského původu) než k dekoracím z nedaleké Číny. [1]

Spolu s Čínou v období Jajoi byla Korea v úzkém kontaktu s civilizačními vlivy kaligrafie, meditací buddhismu a konfucianismu a v neposlední řadě taoismu. Záslouhou archeologických výkopů uměleckých děl v Japonsku, charakterizující kulturu Koreje, lze tvrdit, že západní úsek ostrovů Japonska byl pod politickým a vojenským dozorem Korejců. [1]

7.1 Keramika

Keramické umění této země zaujímá natolik prominentní místo, že i Čína v období 12. století označovala korejské seladony za „první pod sluncem“. Máme-li doslovně popsat korejské umění, tak jedině slovy: *„Nejlepší umění je nevyumělkované a vychází ze srdce.“* [1, str. 673]

Energický zájem Japonska o korejskou nenápadnou keramiku 16. století, která se pohybovala jedině ve vznešené čajové společnosti Kjóta, se skrývala pod názvy rustikální keramiky Mišima a Ido. Mnoho expertů si stojí za názorem, že v éře dynastie Korjo se Korea se svými mistrovskými díly nemůže rovnat s keramikou sousedních zemí. Nejstarší kusy tvorby se datují na 3. století, z dob, kdy se korejští výtvarníci učili novým technikám. Často vyobrazují podoby kachen, které v tehdejších dobách symbolizovaly hojnost. O sto let později hrnčíři vyráběli tenkostěnné neglazované nádoby s kulatým dnem v elegantním stylu s vtačovaným dekorem.

Začátkem 12. století přišla vlna výroby tzv. seladonů zelenavě modravé barvy a všemožných tvarů jako želvy, draci nebo výhonky bambusu (viz obr. 18), které se považují za naprostý vrchol keramického umění. [1]



Obr. 18 Zelený seladon draka [27]

7.2 Malířství

Nejstarší nástěnné malby se řadí k době tří království, jenž je Kogurjo (37 př. n. l. – 668 n. l.), Pekče (18 př. n. l. – 660 n. l.) a Silla (57 př. n. l. – 935 n. l.). Malby z Kogurji s nebeskými bytostmi, draky nebo tygry, které jsou svým vyobrazením typické pro korejské malířství, byly nalezeny v hrobkách nedaleko japonského města Nara. Ovšem z království Pekče a Silla se kromě prostých fragmentů žádné obrazy nedochovaly. [1]

Stejně jako Japonsko Korea pro svůj malířský talent využívala svitky, skládací paravány a vějíře. Malby poukazují na tehdejší vyznávání zenového buddhismu. Obrazy tuší jsou svým obsahem přeplněné detaily a také se vyznačují perfektním vedením linky či úspěšným kolorováním a kontrasty. Vzory se často realizovaly ve zlatě s důraznou konturou. Tehdejší zenoví malíři dokonale vystihli tu sálající energii tahů štětcem. [1]

7.3 Sochařství a kov

Velkou pravděpodobností kov pronikl do Korejského poloostrova z Číny a to kolem 5. století př. n. l. Prvotiny bronzu byly využívány k rituálním účelům. Až o staletí později se kovové předměty začaly používat i pro praktické potřeby denního života.

V období tří království se produkovaly zlaté i stříbrné šperky zdobené kameny, sklem nebo nefritem, koruny ale i zbraně. Korejští zlatníci se mohou pyšnit uměním filigránské práce, která tkví v technice zdobení drobnými zlatými zrnky. Nelze

přehlédnout krásu a ojedinělost zlatých náušnic z doby Silla (5. – 6. století) s nefritovými přívěsky mihotajících se lístků přidržené zlatou nití, které můžeme vidět na obrázku 19.



Obr. 19 Zlaté náušnice [28]

K 7. století patří známá korejská plastika z kamene, která představuje figuru korunovaného Maitréju. Později koncem 9. století a počátkem 10. století byly buddhistické sochy tvořeny v nadživotní velikosti nikoliv z kamene, ale z bronzu. Často byly zdobeny zlatem nebo malbami připomínající mramorové sochy starého Řecka. Obličej vyzařovaly vnitřní klid a vznešenost. Stejně jako v Japonsku umělecký vývoj v Koreji skončil ve 14. století za dynastie Ri. [1]

8. Módní návyky Koreje

V historii Koreje se setkáváme se zvyky dvojího typu ošacení, v níž regenti a aristokrati přijali rozličné druhy cizineckých stylů, zatímco řadoví lidé i nadále užívali rozdílný styl původního odívání, které je v současnosti známé jako *hanbok* (viz obr. 23). [34]

Pod korejským názvem *hanbok* se v překladu dozvídáme, že se jedná o „korejský oděv“. Tyto tradiční šaty Jižní Koreje obvykle září z dálky pestrými barvami a neokázalými liniemi. V dnešní době je výraz *hanboku* využíván pro označení formálního nebo poloformálního oděvu, který se nosí při slavnostech a zábavách. [34]

Japonské *kimono* (viz obr. 21) a čínské *čchi-pchao* (viz obr. 22) se od korejského *hanboku* výrazně odlišují. *Kimono* má typický střih tvaru „T“ sahající po kotníky, s dlouhými širokými rukávy, límcem a s širokým pásem (*obi*) kolem pasu. *Čchi-pchao*

(na jihu zvané *cheung sam*) je zúženého stříhu s délkou pod kolena, s rozparkem, stojacím límečkem a se zapínáním na straně. Kdyžto *hanbok* se skládá ze dvou částí: horní díl je výrazně kratší než díl spodní, který je nabíraný a elegantně se rozšiřuje od prsou až na zem. Aby byl přední díl výraznější, uvazuje se speciální stuha přes linii prsou a dosahuje délky až ke kotníkům. [31, 32]

Soudobý *hanbok* zcela nedodrží prvobytný styl dynastie Joseon. Příčinou je praktičnost. V průběhu dvacátého století byl podroben významným změnám. [34]



Obr. 21 Kimono [33]



Obr. 22 Čchi-pchao [34]



Obr. 23: Hanbok [31]

9. Kultura Koreje

9.1 Lví tanec

Stejně, jako v asijských zemích jako je například Čína nebo Japonsko, je lví tanec tradicí i v Koreji. Ačkoliv mají tyto země společný zvyk umění, nejsou si ve vzhledu ani v technice vůbec podobné. Lví tanec je v korejštině pojmenován jako „*Saja-nori*“. [29]

S korejským lvem mohou zacházet až tři tanečníci. Lví hlava působí vskutku groteskně. Masky mají plochý kulatý tvar a jsou doplněny rolničkami. Oslavy této významné kulturní události se uskutečňují z velké části v průběhu Nového lunárního roku, kdy je jeho úkolem vyhnat zlé duchy a přilákat hodně štěstí. Tanec je doprovázen bitím rytmických bubnů, gongů, činelů a dalších hudebních nástrojů tvořících synchronizující pohyb. Bojové umění takzvaného Kung-Fu je úzce spojeno se lvím tancem. I toto duchaplné taneční běsnění se mnohdy koná spolu s dračím tancem. [29]

10. Historie Mongolska

Historicky doložené dějiny Mongolů sahaly až do druhého tisíciletí před naším letopočtem. Zpočátku byly pouze pastevecké kmeny, které později vytvořily Mongolskou říši. Mongolsko bylo po dlouhá staletí okupováno čínskou zemí. Sjednotitelem kočovných kmenů v povodí Orchonů byl zvolený Veliký chán s titulem Čingischána. V této době vznikl společný státní jazyk mongolština a bylo sestaveno vlastní písmo. [35, str. 31, 37]

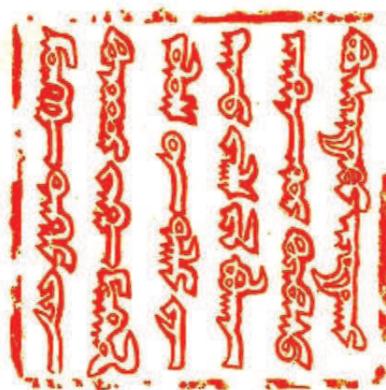
Etnické skupiny Mongolů se odlišují v detailech oděvů, ozdobami hlavy a vlasů, folklórem (tancem, hudbou, slovesností) a zvyky. Mongolové se dělí do zhruba dvaceti různých skupin. [35, str. 45]

10.1 Písmo

I když o Hunech nebo Skýtech je hovořeno většinou v souvislosti s jízdou na koni, tito zdatní jezdci používali vlastní písmo. Písmo bylo založeno na čínských znacích a vyvíjelo se v mnoha verzích jako například kvadratické písmo, horizontální písmo,

ozdobné písmo „sojombo“ (z tib. dosl. „vzniknuvší samo o sobě“) a tak dále. Po roce 1941 bylo zavedeno písmo azbukové. [35, str. 41-44]

Počátkem 13. století n. l. ujjurský písař Tatar Tonga zajatý Čingischánem při tažení proti Najmanům vytvořil *ujgurské* písmo (viz obr. 24). Tato verze *kitanského* (dosud nerozluštitelného) písma je psána vertikálně od shora dolů a zleva doprava. [35, str. 41, 38]



Obr. 24 Ujjurské písmo [39]

11. Módní návyky Mongolska

„Také tradiční oblečení je – mo. „dél“ – je pro jezdce na koních praktické: hřeje záda, zpevňuje břicho a chrání vnitřnosti od neustálých otřesů, na prsou tvoří obrovskou kapsu, dlouhé rukávy chrání ruce, dlouhý chalát zase stehna a kolena od chladu. Zimní děly jsou podšité kožešinou, letní jsou tenčí; původně byly asi z režného plátna nebo z kůží, díky obchodu s Čínou se ustálila tradice dělů hedvábných (hedvábí chladí, ale zároveň neprofoukne, odpuzuje blechy a je dokonce těžko prostřelitelné šípem!). Střih dělu, zejména límec, jak jej známe dnes, je ve skutečnosti přejat až z nedávných staletích od Mandžů – původní límec směřoval prostě napříč hrudí dolů, jako u „našich“ županů.“ [35, str. 66]

Oděv u kočovných národů Střední Asie se dělí na dva typy podle způsobu zapínání: mongolský tradiční кроj, který má zapínání doprava, a turkický tradiční кроj, který má zapínání doleva. [42]

V současné době existuje kolem dvaceti odlišných mongolských národností, které mají bezmála čtyři sta různých lidových krojů, dvacet druhů obuvi a desítky opasek. Hlavní mongolská etnika žijící v Mongolsku, jako Chalchové, Ojratové, Darigangové a Burjati mají vlastní originální lidové kroje, které se vzájemně liší v detailech, přičemž nejvyšším počtem stylů se vyskytuje v ženském odívání, zatímco oděvy pro muže a ratolesti je v nízkém počtu. [42]

V období léta se nosí jednoduchý dél bez podšívky (ojediněle se slabou podšívkou), který se nazývá *terleg*. Na podzim a na jaře využívají k nošení dél (viz. Obr. 26) s jehněčí nebo vatovanou podšívkou, na který se obléká svrchní plášť *cuv*. V Mongolsku dosahují v období zimy, teploty mrazu až k minus 40°C. V hluboké zimě Mongolové nosí na své výpravy druhou vrstvu kožichu takzvanou *dach*. [42]



Obr. 26 Dél [43]

Podobně i pokrývky hlavy jsou vlastně „chalské“, zatímco ve středověku se nosily přiléhavé čapky prodlužující se nahoře v jakýsi čtverhranný chochol.“

12. Kultura Mongolska

Na venkově panuje zcela jiný život než ve městě. Zatímco na venkově funguje tradiční pastevectví, život ve městech často probíhá podobným způsobem jako v Evropě. Městské obyvatelstvo žije v domech, kdežto mongolští venkované sídlí v dřevěných domcích a *juritách* na okraji města. [39]

12.1 Jurta

Kočovní způsob života Mongolů se především vyznačuje obydlím zvaným *jurta* (viz obr. 25). Kostra jurty je tvořena tyčkovými mřížkami, které se snadno skládají a přenášejí. Plst, kterou je kostra pokryta, je vyrobena z ovčí vlny. Plátnem začali kočovníci jurty pokrývat až díky obchodu s Čínou. [35, str. 64-65]



Obr. 25 Jurta [40]

12.2 Lukostřelba

Lukostřelba, mongolsky *charvalt* vychází z tradičních potřeb pastevece a lovce. Uchovává se už po staletí jako zvláštní soutěžní disciplína. Soupeřit mohou muži, ženy i

děti. Střílí se na různou vzdálenost podle kategorií (muži, ženy, mládež). Terčem jsou na sebe postavené malé kožené válce, které má střelec zasáhnout do jejich středu. [41]

12.3 Svastika

V pastevecké víře hraje hlavní roli příroda. Nejvyšším božstvem je pak samo Věčné nebe. Mongolové dále později přijali za svou víru tibetský buddhismus. Východním symbolem harmonicky vyrovnaného mužského a ženského principu jsou vzájemně protilehlé svastiky, které byly později zneužity fašisty. [1, str. 78]

Praktická část

V praktické části bylo hlavním cílem práce navrhnout a následně vybrat čtyři nejvhodnější desény pro žakárskou pleteninu a to na základě charakterizace jednotlivých zemí Východní Asie; Čína, Japonsko, Mongolsko a Korea. Každá pletenina typická pro svou zemi měla za úkol ve Vás vyvolat okamžitou vizuální spojitost mezi designem vzoru a danou orientální zemí Dálného východu. Dalším cílem práce byl vhodný výběr materiálu pro pleteniny a realizace vzorníků návrhů pro každou zemi.

Především bylo nezbytné vybrat celkem čtyři základní motivy pro Východní Asii, tedy jeden motiv pro Čínu, pro Japonsko, pro Mongolsko a pro Koreu. Úsilím bylo vytvořit charakteristické zástupce pro každou zemi, které by symbolizovaly jejich kulturu a podstatu národa. Návrhy jsou rozděleny do čtyř skupin a každá skupina obsahuje několik variant.

Praktická část se skládá ze 4 segmentů:

13. Inspirace

V tomto ohledu se inspirace obzvlášť pozastavila nad symbolikou buddhismu, nad vzácnou kaligrafií, faunou, atraktivní japonskou zahradou s tradiční architekturou ve stylu pagody nebo nad tajuplnou gejšou.

14. Návrh vzorů

V praktické části bylo hlavním cílem práce navrhnout a následně vybrat čtyři nejvhodnější desény pro žakárskou pleteninu a to na základě charakterizace jednotlivých zemí Východní Asie: Čína, Japonsko, Mongolsko a Korea. Každá pletenina typická pro svou zemi měla za úkol ve Vás vyvolat okamžitou vizuální spojitost mezi designem vzoru a danou orientální zemí Dálného východu. Dalším cílem práce byl vhodný výběr materiálu pro pleteniny a realizace vzorníků návrhů pro každou zemi.

Především bylo nezbytné vybrat celkem čtyři základní motivy pro Východní Asii, tedy jeden motiv pro Čínu, pro Japonsko, pro Mongolsko a pro Koreu. Úsilím bylo

vytvořit charakteristické zástupce pro každou zemi, které by symbolizovaly jejich kulturu a podstatu národa. Návrhy jsou rozděleny do čtyř skupin a každá skupina obsahuje několik variant. Vybraný vzor je vždy umístěn na prvním místě. Tyto návrhy jsou zobrazeny na obrázcích 27 – 46.

14.1. Čína



Obr. 27 Panda



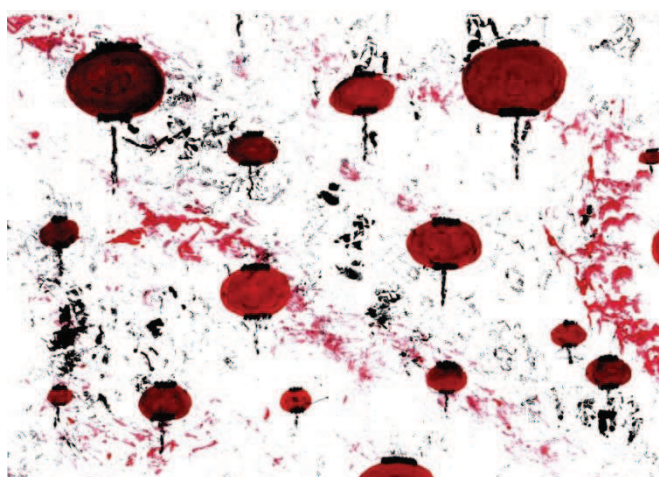
Obr. 28 Bambus



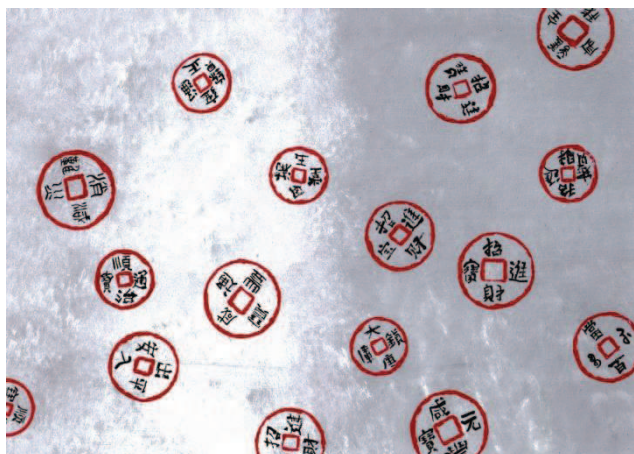
Obr. 29 Bamboo



Obr. 30 Čínský znak



Obr. 31 Lampion štěstí



Obr. 32 Mince štěstí

14.2. Japonsko

日本

Obr. 33 Nippon



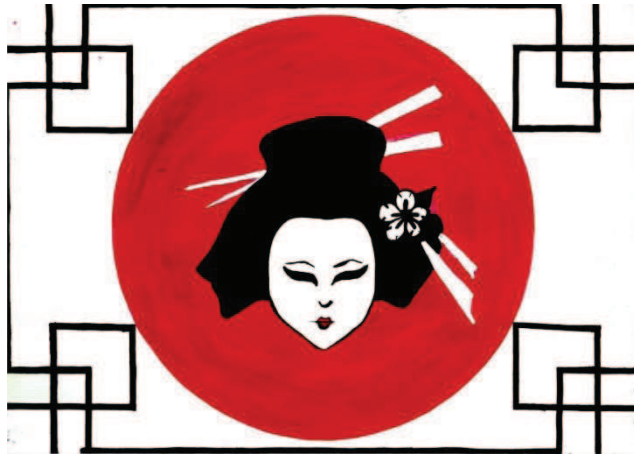
Obr. 34 Nihon



Obr. 35 Sakura

勇
敢

Obr. 36 Srdce



Obr. 37 Gejša



Obr. 38 Umění

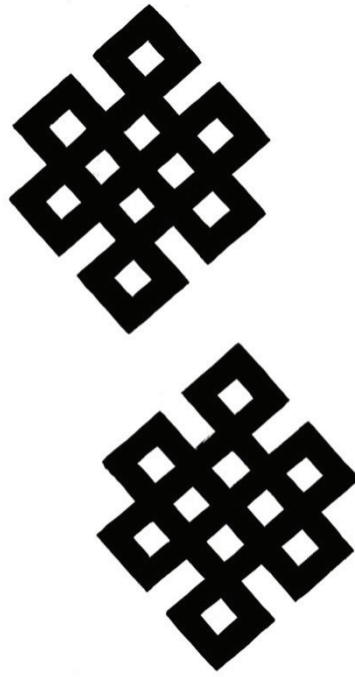
14.3. Mongolsko



Obr. 39 Mongol



Obr. 40 Mongolka

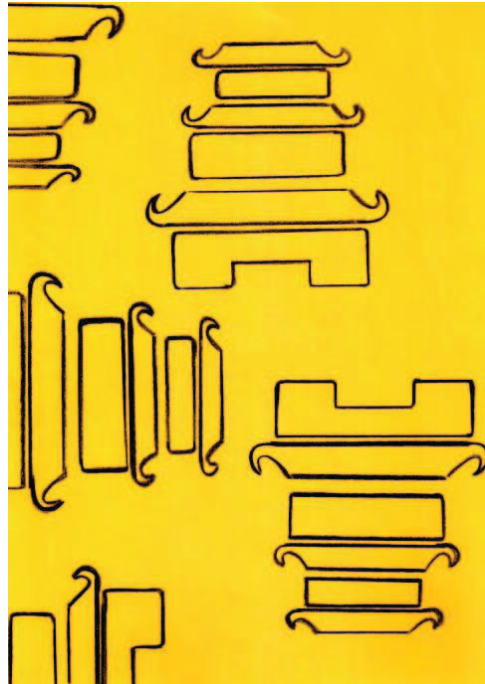


Obr. 41 Symbol buddhismu



Obr. 42 Kazach

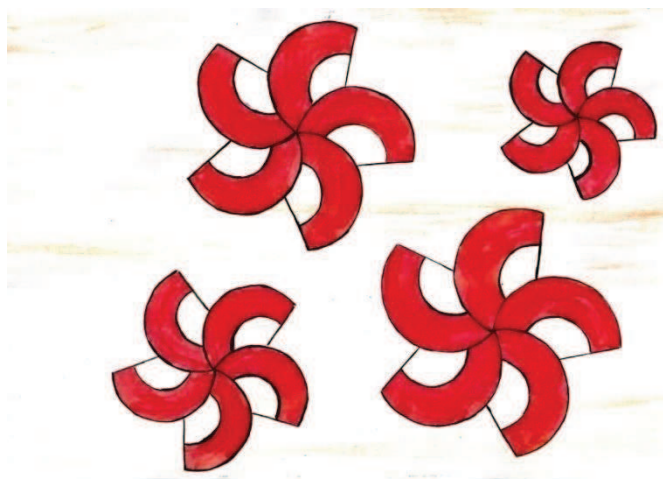
14.4. Korea



Obr. 43 Pagoda



Obr. 44 Pagody



Obr. 45 Vějíř



Obr. 46 Yozakura

15. Zpracování návrhů pro pletací stroje fy Brother CK-35 a fy Stoll ADF3-202

Po výtvarném zpracování se návrhy pomocí skeneru převedou do počítače. Na naskenované obrázky se pomocí programu malování nastaví čtverečková síť. Tato rastrová síť znázorňuje reálnou vizualizaci oček v pletenině. To znamená, že jeden čtvereček v rastrové síti se rovná jednomu očku v pletenině. Ovšem každá pletenina má rozdílnou velikost oka, proto je nutné zvolit shodnou velikost čtverečků v síti jako je v pletenině. Poté se příslušnou barvou vyplní políčka, která tvoří vzor v pletenině (viz obr. 47). Díky tomuto principu znázornění má desinatér snadnější práci s upletením vzoru.



Obr. 47 Vybrané návrhy

16. Realizace zakárských pletenin pomocí pletacích strojů fy Brother CK-35 a fy Stoll ADF3-202

▪ Pletací stroj Brother

Pletací stroje Brother typu CK-35 jsou elektronické japonské dvoulůžkové pletací stroje s individuální volbou jehel horního jehelního lůžka pomocí elektromagnetů. Horní lůžko lze ponechat odděleně od dolního a plést na něm samotném.

Při pletení složitějších vzorů můžeme využít programový návrhový systém. Za pomoci bílých a černých políček lze naprogramovat vzor vyhotovený z oček, chytových nebo podložených kliček v různých barevných kombinacích anebo pouze pomocí barevných kombinací. Samotný stroj je vybaven již naprogramovanými základními vzory, které lze poupravit, vymazat, nahradit v paměti strojového počítače vzory vlastními, nebo se jimi jen inspirovat.

Celý stroj (viz obr. 48) je upevněn na desce stojanu, cívky s pletacím materiálem jsou ukládány za stroj, aby mohl být pletací materiál jednoduše naveden do stroje.

Spodní lůžko je v případě potřeb připevněno na tentýž stojan přímo k hornímu lůžku tak, aby na sebe navazovala. Mezi hlavní části stroje patří:

- **Kostra stroje** – je oporou celého stroje, nese motor a transportér saní. K němu jsou přichyceny saně a ty jsou unášeny po lůžku při pletení s motorem. Dále je na stroji švihadlo vedoucí přízi, držák švihadla a napínač nitě, jímž je vyslán signál pro zastavení stroje, pokud je nit přetržena, nebo je nalezeno nestejněměrné místo na niti.
- **Zadní pletací lůžko** – je vybaveno delšími jehlami než lůžko přední. Saně nesou regulátor velikosti oček představovaný posuvným kolečkem. Regulátor je umístěn uprostřed saní. Čím vyšší číslo nastavíme, tím větší oka budou strojem pletena (menší hustota). Hustota řádku je vyjádřena počtem oček na 10 cm, hustota sloupku je vyjádřena počtem oček v jednom sloupku na 10 cm. Celková hustota je součin hustoty sloupku a hustoty řádku.
- **Vzorovací tlačítka** – na saních jsou umístěna 4 tlačítka pro pletení vzorů na zadním lůžku
- **Přední lůžko** – v něm jsou obsaženy kratší pletací jehly, důležitou součástí je také páka pro posun jehelního lůžka, umožní nám plést i přesazované vzory, maximální posun činí 10 roztečí. Saně mají jiný vzhled, ale obdobné funkce jako saně zadního lůžka.
- **Vzorovací příslušenství** – jednotlivými tlačítky ovládacího pole je připravován stroj pro ruční pletení či pletení nahraných blokových dat.

[44]



Obr. 48 Pletací stroj Brother CK-35

1 – motor, 2 – počítačová jednotka, 3 – kolejnice saní, 4 – jehelní lůžko, 5 – jehly

▪ Pletací stroj Stoll

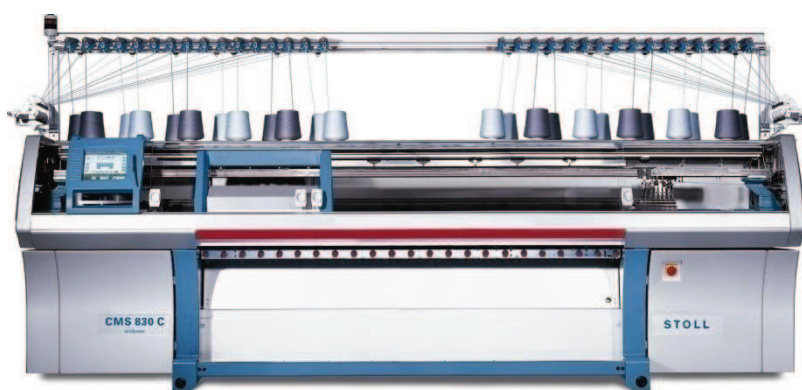
Řadí se mezi zátažné dvoulůžkové ploché pletací stroje. Pletací jehly stroje se jednotlivě a vzájemně nezávisle na sobě pohybují díky elektromagnetické volbě jehel. Elektronický systém tohoto stroje využívá krokového motoru k pohybu saní, který je řízen počítačem. Díky tomu jsou ovládány speciální nárazníky, které bezprostředně ovlivňují pohyb jehel. Stroj (viz obr. 49) je teoreticky schopen vytvořit vzory rozměrů střídy až 2,5 x 2,5 m.

Typickým znakem pro žakárové vazby je menší roztažnost pleteniny a příčinou toho jsou často tvořící se flotáže mezi očky a kličkami. Jednolící vazby mají na lící očka a na rubu flotáže mezi očky. Kdežto u oboulícních pletenin se tvoří na lící straně vzory a na rubní straně v závislosti na druhu kladení kepr podélný, kepr příčný, proužky nebo síťová vazba. Vzorování vzniká konkrétním seskupením různobarevných oček a kliček.

Existují různé druhy žakáru:

- Žakár s jednobarevným rubem (s podloženým lícem)
 - na lící straně se vzoruje a na rubní straně se plete pouze v jedné barvě

- Žakár s proužkovaným rubem (s hladkým rubem)
 - na lící straně se vzoruje a na rubní straně se plete (střídání barevných pruhů)
- Žakár s keprovým rubem (s podloženým rubem)
 - na lící straně se vzoruje a na rubu se plete diagonálou
- Dutý žakár
 - analogie osmizámkové vazby
 - líc a rub se jeví jako pozitiv a negativ



Obr. 49 Pletací stroj Stoll [45]

17. Realizace pletenin a jejich vzájemné porovnání

Bakalářská práce se v této praktické části zabývala rozdíly mezi dvěma způsoby pletení. Pleteniny byly rozděleny na dvě kategorie. V prvním způsobu pletení se vzorky z materiálu PAN (2x 62,5 tex) realizovaly na plochem pletacím stroji firmy Brother typu CK-35 s dělením stroje 6"E a s klasickým odtahem pomocí zavěšení závaží na hřebeni (viz obr. 49).

V druhém způsobu pletení byl zvolen také žakárský stroj, ale s dělením 12"E (až 14"E). Jedná se o stroj firmy Stoll, který pracoval se stejným materiálem, ale v tomto případě pouze 1x 62,5 tex a s rozdílným odtahem. Na tomto stroji byly vytvořeny tři různé varianty rubních stran u pletenin. Nejen v porovnání se strojem Brother, ale i ve svém porovnání.

Výsledkem tohoto technologického průzkumu jsou dvě odlišné skupiny pletenin, přestože měly shodnou velikost střídý vzoru. Při porovnání vzorku vytvořeném na stroji Brother a vzorku ze stroje Stoll, je vidět značný rozdíl v „protážení“ desénu či v celkovém natažení pleteniny.



Obr. 49 Odtah pomocí závaží

Pro lepší srozumitelnost a pochopení, práce znázorňuje příklady obou porovnávaných skupin na obrázcích 50–53, kde levá strana obsahuje vzorky pletené na stroji firmy Brother a pravá strana obsahuje vzorky ze stroje Stoll.



Obr. 50 Mongol



Obr. 51 Nippon



Obr. 52 Panda

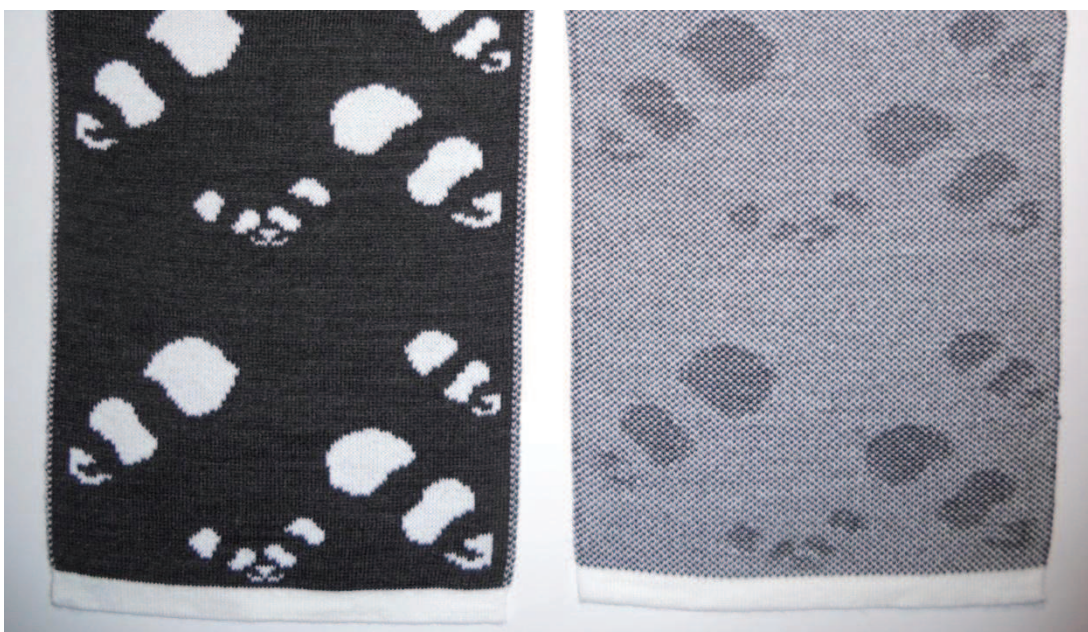


Obr. 53 Pagoda

Na pletacím stroji Stoll byly upleteny tři druhy pletenin, odlišují se od sebe pouze v rubní straně pleteniny, které jsou názorně ukázány na obrázku 54 a 55.



Obr. 54 Nippon



Obr. 55 Panda

Na obrázku 56 je viditelný rozdíl ve vzoru pleteniny, která byla zhotovena pletacím strojem firmy Stoll. Vzor pleteniny na levé straně je více protažený, než vzor pravý. Důvodem je použití rozdílného odtahu pleteniny.



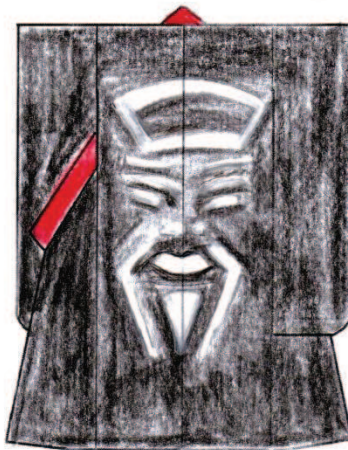
Obr. 56 Vějíř

18. Realizace “yukaty”

Vrcholem této bakalářské práce byla realizace modelu inspirovaná tradičním japonským kimonem zvaným “yukata”. Oděv byl navržen podle klasického střihu „T“ v podobě skic s různými vzory (viz obr. 57–59).

Summer-Theme Furisode Design Contest

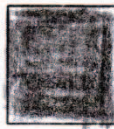
Concept/Inspiration:



Summer-Theme Furisode



Lining Color: Obi (Belt)

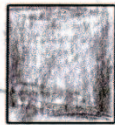


Color Ideas:

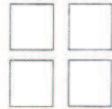


(Furisode: long, "swinging sleeve" kimono, worn by young, unmarried women.)

Lining Color: Obi (Belt)



Color Ideas:



(Furisode: long, "swinging sleeve" kimono, worn by young, unmarried women.)



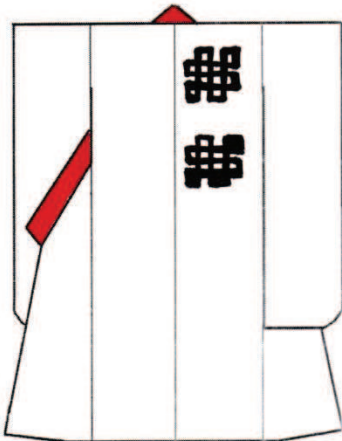
Obr. 57 Skica Mongola

Summer-Theme Furisode Design Contest



Concept/Inspiration:

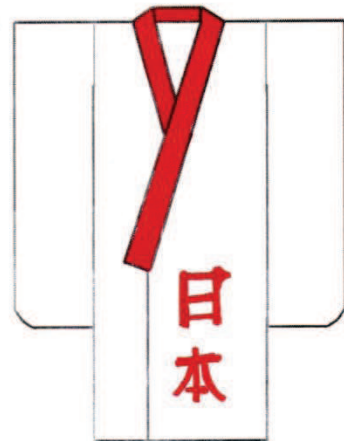
Summer-Theme Fur



Lining Color: Obi (Belt)
Color Ideas:



(Furisode: long, "swinging sleeve" kimono, worn by young, unmarried women.)



Lining Color: Obi (Belt)
Color Ideas:



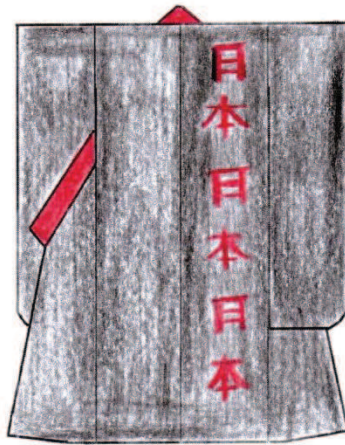
(Furisode: long, "swinging sleeve" kimono, worn by young, unmarried women.)



Obr. 58 Skica japonských znaků

Summer-Theme Furisode Design Contest

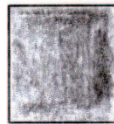
Concept/Inspiration:



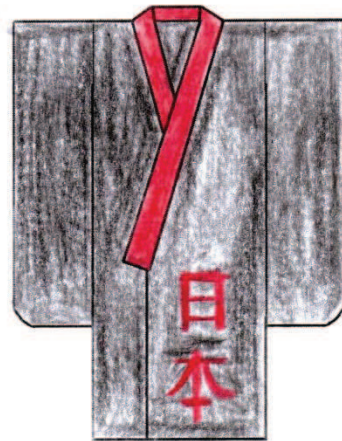
Summer-Theme Fur



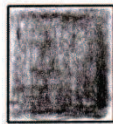
Lining Color: Obi (Belt)
Color Ideas:



(Furisode: long, "swinging sleeve" kimono, worn by young, unmarried women.)



Lining Color: Obi (Belt)
Color Ideas:



(Furisode: long, "swinging sleeve" kimono, worn by young, unmarried women.)



Obr. 59 Skica pagody



Obr. 66 Yukata



Obr. 67 Kimono



Obr. 69 Nippon



Obr. 68 Komichiwa

ZÁVĚR

Bakalářská práce popisuje barevnost, aplikace a typy vzorů, které jsou tvořeny nejen pletacími stroji firmy Brother, ale i na stroji firmy Stoll. V práci jsem objasnila individuální rozdíly mezi jednotlivými metodami pletení a následné vizuální rozdíly. Obsahem práce jsou i tematické obrázky pro srozumitelnou představu.

Praktická část bakalářské práce obsahovala základní pojmy vztahující se k technologii pletářství. Dále byly popsány mechanické systémy pletacích strojů.

Na konci praktické části je popis mé tvorby, a to od počátku navrhování vzorů ve formě skic, přes jejich samotné zpracování za pomoci počítačového programu, až k realizaci pletenin. Konečným výsledkem mého snažení je reálný model japonské “yukaty”.

Použitá literatura a zdroje

- [1] ČADSKÝ, Vladimír. 2009. Umění východní Asie. V Praze: Slovart, 739 s. ISBN 978-807-3912-635.
- [2] Dějiny Číny. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-09]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Dějiny_Číny
- [3]SENG, Tang. 2014. Asianstyle: kultura. Asianstyle [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/12197-terakotova-armada-vydala-sve-dalsi-tajemstvi>.
- [4] HEROLDOVÁ, Helena. 2010. Čína - země hedvábí: od starověku po současnost. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 186 s. Dějiny odívání. ISBN 978-807-4220-289.
- [5] FASHION GONE ROUGE. 2008. Fashion Gone Rouge [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.fashiongonerouge.com/lina-zhang-stars-in-shanghai-tang-spring-2013-campaign-by-richard-bernardin/>.
- [6] AsianStyle. 2015. AsianStyle [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/1069-lvi-tanec>.
- [7] AsianStyle. 2015. AsianStyle [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/20278-tradicni-cinske-uzly-provazkove-umeni>.
- [8] Japonsko. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Japonsko>.
- [9] JANOŠ, Jiří. 1994. Tajemná země Nippon. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 212 p., [16] p. of plates. ISBN 80-717-6055-2.
- [10] ČADSKÝ, Vladimír. 2009. Umění východní Asie. V Praze: Slovart, 739 s. ISBN 978-807-3912-635.
- [11] STEHLÍK, Miroslav. 2015. Sumipainting: tušová malba. Sumipainting [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://sumipainting.cz/clanky/maliri-minulosti/kao-sonen--japonsko-/>.
- [12] Období Nara. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Období_Nara.
- [17] WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Libuše BOHÁČKOVÁ. 1987. Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury. Praha: Panorama. ISBN 11-092-87.
- [18] Handmade Japanese Samurai Swords. 2014. Handmade Japanese Samurai Swords [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <http://www.swordsforsale.biz/Clay-Tempered-L6-Steel-Japanese-Samurai-Katana-Musashi-Tsuba-Functional-Sword-192.html>.
- [19] WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. 1999. Japonsko. Ilustrace Margita Žáčková. Praha: Lidové noviny, 325 s. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6297-9.
- [20] Gejša. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Gejša>.
- [21]LANDSCAPEHDWALLS. 2012. Landscapehdwalls [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.landscapehdwalls.com/autumn-in-the-japanese-garden-6187/>.
- [22]Dragonlover. 2011. Dragonlover [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://dragonlover.blog.cz/en/1203/geisha>.
- [23] La Chine au trésor. 2009. La Chine au trésor [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <https://lachineautresor.com/objets-et-decoration-chinoise/fengshui/suspensionchinoiserouge.php>.
- [24] Refresher. 2011. Refresher [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://refresher.cz/24409-Yohji-Yamamoto-Japonsky-navrharsky-majster-zakladatel-Y3-a-clovek-ktory-zmenil-vtedajsi-pohlad-na-modu>.
- [25] LANDSCAPEHDWALLS. 2012. Landscapehdwalls [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.landscapehdwalls.com/autumn-in-the-japanese-garden-6187/>.

- [26] Korea. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-09]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Korea>.
- [27] Antiquealive. 2004. Antique Alive [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://antiquealive.com/store/detail.asp?idx=1093&CateNum=3&pname=Dragon-shaped-Celadon-Porcelain-Ewer->.
- [28] KHANACADEMY. 2015. Khan Academy: Art of Asia [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-asia/korea-japan/three-kingdoms/a/gold-and-jade-crown-silla-kingdom>.
- [29] AsianStyle. 2015. AsianStyle [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/kultura/1069-lvi-tanec>.
- [30] Hanbok. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-11]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hanbok>.
- [31] Seychelles News Agency. 2014. Seychelles News Agency [online]. [cit. 2015-05-11]. Dostupné z: <http://www.seychellesnewsagency.com/articles/88/World-famous+Korean+Hanbok+designer+hosts+rd+Seychelles+fashion+show>
- [32] ONLINE KNIHOVNA: Strážné věže. 2000. ONLINE KNIHOVNA: Strážné věže [online]. [cit. 2015-05-11]. Dostupné z: <http://wol.jw.org/cs/wol/d/r29/lp-b/102004808>.
- [33] Flickr. 2014. Flickr [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/michaelchandler/2424346877/sizes/m/>.
- [34] Pinterest. 2015. Pinterest [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/355362226820277260/>.
- [35] GROLLOVÁ, Ivana a Veronika ZIKMUNDOVÁ. 2001. Mongolové: pravnci Čingischána. Vyd. 1. Praha: Triton, 231 s., [80] s. barev. obr. příl. ISBN 80-725-4079-3.
- [37] BUŘIVAL, Zbyněk. 2012. Krásy Mongolska. Krásy Mongolska [online]. [cit. 2015-05-12]. Dostupné z: <http://www.krasymongolska.cz/mongolove-a-zvyky.php>.
- [38] Mongolské písmo. 2001-. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Mongolské_písmo.
- [39] BUŘIVAL, Zbyněk. 2012. Krásy Mongolska. Krásy Mongolska [online]. [cit. 2015-05].
- [40] Private Travel Blog. 2014. Private travel Blog [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <http://privatetravelblog.com/2014/03/09/mongolia-jurta/>.
- [41] VACEK, Jaroslav. 2014. Mongolové.cz. Mongolové.cz [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <http://www.mongolove.cz/mongolsko/nadam-svatek-vsech-mongolu>.
- [42] VACEK, Jaroslav. 2014. Mongolové.cz. Mongolové.cz [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <http://www.mongolove.cz/mongolsko/mongolske-obleceni>.
- [43] Pinterest. 2015. Pinterest [online]. [cit. 2015-05-13]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/494059021598296096/>.
- [44] Štorová, R.: Technologie pletářství. Vyd. 1. 2003, 85 s. ISBN 80-708-3671-7.
- [45] Stoll. 2015. Stoll [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: http://www.stoll.com/stoll-produkte/cms-830-c-knit&wear-en/2_7.

Seznam příloh

1. Dějové linie Číny, Japonska, Koreje
2. Elektronická verze bakalářské práce ve formátu .pdf na přiloženém CD

Příloha 1: Dějová linie Číny

Starověká Čína

Tři vznešení a pět vladařů (29. – 21. století př. n. l.)

Dynastie Sia (2100 – 1600 př. n. l.)

Dynastie Šang (1600 – 1046 př. n. l.)

Dynastie Čou (1045 – 256 př. n. l.)

Západní Čou

Východní Čou

Období Letopisů (722 – 481 př. n. l.)

Období válčících států (475 – 221 př. n. l.)

Císařská Čína

Dynastie Čchin (221 – 206 př. n. l.)

Dynastie Chan (206 př. n. l. – 220 n. l.)

Dynastie Západní Chan (202 př. n. l. – 9 n. l.)

Dynastie Sin (8 – 23 n. l.)

Dynastie Východní Chan (25 – 220 n. l.)

Období Tří království (220 – 280 n. l.)

Wej, Šu a Wu

Dynastie Ťin (265 – 420 n. l.)

Západní Ťin

Východní Ťin

Severní a Jižní dynastie (420 – 589 n. l.)

Dynastie Suej (581 – 618 n. l.)

Dynastie Tchang (618 – 907 n. l.)

Pět dynastií a deset království (907 – 960 n. l.)

Dynastie Sung (960 – 1279 n. l.)

Severní Sung (960 – 1127 n. l.)

Jižní Sung (1127 – 1279 n. l.)

Dynastie Jüan (1271 – 1368 n. l.)

Dynastie Ming (1368 – 1644 n. l.)

Dynastie Čching (1644 – 1911 n. l.)

Moderní Čína

Čínská republika (1912 – 1949 n. l.)

Čínská lidová republika (1949 – současnost)

Čínská republika (1950 – současnost)

[2]

Příloha 2: Dějová linie Japonska

Předhistorické období

Období Džómon (do 300 př. n. l.)

Období Jajoi (300 př. n. l. – 250 n. l.)

Období Jamato (250 – 538 n. l.)

Období Kofun (250 – 538 n. l.)

Období Asuka (538 – 710 n. l.)

Tradiční Japonsko

Období Nara (710 – 794 n. l.)

Období Heian (794 – 1185 n. l.)

Období Kamakura (1185 – 1333 n. l.)

Období Muromači (1333 – 1568 n. l.)

Období Azuči-Momojama (1568 – 1600 n. l.)

Období Edo (1600 – 1867 n. l.)

Moderní Japonsko

Období Meidži (1868 – 1912 n. l.)

První světová válka (23. srpna 1914)

Druhá světová válka (7. prosince 1941 útok na Pearl Harbor)

Současnost (1945 – dodnes)

[13]

Příloha 3: Dějová linie Koreje

Prehistorie

Období čulmuské keramiky (8000 př. n. l.)

Období mumuské keramiky (1500 – 300 př. n. l.)

Kočoson a stát Čin (2333 – 108 př. n. l.)

Raná království (108 – 57 př. n. l.)

Pujo, Okčo, Tongie

Samhan (Ma, Pion, Čin)

Tři království Koreje (57 př. n. l. – 668 n. l.)

Kogurjo (37 př. n. l. – 668 n. l.)

Pekče (18 př. n. l. – 660 n. l.)
Silla (57 př. n. l. – 935 n. l.)
Kaja (42 – 562 n. l.)
Období severního a jižního státu (698 – 935 n. l.)
Sjednocená Silla (668 – 935 n. l.)
Parhe (698 – 926 n. l.)
Pozdní tři království (892 – 935 n. l.)
Pozdní Kogurjo
Pozdní Pekče
Pozdní Silla
Korjo (918 – 1392 n. l.)
Čoson (1392 – 1897 n. l.)
Korejské císařství (1897 – 1910 n. l.)
Japonská nadvláda (1910 – 1945 n. l.)
Prozatímní vláda (1919 – 1948 n. l.)
Rozdělení Koreje (1945 – 1948 n. l.)
Severní Korea (založení 9. září 1948 n. l. – současnost)
Jižní Korea (založení 15. srpen 1948 n. l. – současnost)
Povstání na Čedžu (1948 – 1949 n. l.)
Korejská válka (1950 – 1953 n. l.)

[15]