



Bakalářská práce

Kolekce tkaných kabelek na téma emoce

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Autor práce:

Viktória Maďarová

Vedoucí práce:

Ing. Vlastimila Bergmanová
Katedra designu

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Kolekce tkaných kabelek na téma emoce

Jméno a příjmení:

Viktória Maďarová

Osobní číslo:

T21000047

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Zadávající katedra:

Katedra designu

Akademický rok:

2023/2024

Zásady pro vypracování:

1. Popište vyjádření emocí ve výtvarném umění.
2. Načrtněte historii kabelek.
3. Vytvořte návrhy tkaných kabelek a proveďte materiálové zkoušky.
4. Vybrané návrhy kabelek realizujte a práci zdokumentujte.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

tištěná/elektronická

Jazyk práce:

slovenština

Seznam odborné literatury:

FOLLETI, Ivan; GALETA, Jan; JAKUBEC, Ondřej a NOKALLA MILTOVÁ, Radka. *Emoce v obraze*. Masarykova univerzita, 2021. ISBN 978-80-210-9824-4

NAKONEČNÝ, Milan. *Lidské Emoce*. Akademie věd České republiky, 2000. ISBN 80-200-0763-6

Vedoucí práce:

Ing. Vlastimila Bergmanová

Katedra designu

Datum zadání práce:

2. října 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 20. května 2024

doc. Ing. Vladimír Bajzík, Ph.D.
děkan

L.S.

prof. Ing. Michal Vik, Ph.D.
garant studijního programu

V Liberci dne 2. dubna 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, 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 nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

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

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Pod'akovanie

Týmto by som sa chcela poďakovať každému, kto sa zaslúžil na spracovaní tejto práce. V prvom rade by som chcela poďakovať vedúcej bakalárskej práce Ing. Vlastimile Bergmanovej za odborné vedenie, podporu, pomocné rady, konzultácie a kontrolu. Ďalej by som chcela poďakovať doc. ak. mal. Svatoslavovi Krotkému, za jeho ochotu a trpezlivosť pri konzultáciách, za jeho cenné rady a čas. Ďalej ďakujem Ing. Jane Drašarovej Ph.D, za poskytnutie informácií o správnom spracovaní a normách bakalárskej práce, a za povzbudenie pri kritickom myslení v rámci spracovania informácií v nej. V neposlednom rade patrí veľké ďakujem Bc. Ondřejovi Ludínovi za konzultáciu o konštrukčnom spracovaní kabeliek a za cenné rady ohľadom spracovania materiálu. Obrovské ďakujem patrí Bc. Veronike Šiškovéj za trpezlivosť a čas, ktorý mi venovala pri pomoci s vnútorným spracovaním kabeliek a nakoniec by som chcela poďakovať mojej rodine za psychickú a finančnú podporu, bez ktorej by táto práca nemohla vôbec vzniknúť.

Anotácia

Cieľom tejto práce je vytvoriť sériu tkaných kabeliek, ktorých témou je emócia v umení. Táto práca sa zaoberá emóciou a jej vplyvom na umenie, ako aj samotným procesom tvorby umenia. Výsledkom práce je séria piatich tkaných kabeliek, ktorá vyplýva z osobných emócií autora a zároveň sa snaží o vyvolanie reakcie diváka.

Anotace

Cílem této práce je vytvořit sérii tkaných kabelek, jejichž tématem je emoce v umění. Tato práce se zabývá emocí a jejím vlivem na umění, stejně jako samotným procesem tvorby umění. Výsledkem práce je série pěti tkaných kabelek, která vychází z osobních emocí autora a zároveň se snaží vyvolat reakci diváka.

Abstract

The aim of this work is to create a series of woven bags exploring the theme of emotion in art. This work delves into the subject of emotion and its impact on art, as well as the art creation process itself. The outcome of the project is a series of five woven bags reflecting the personal emotions of the author while also aiming to evoke a reaction from the viewer.

Kľúčové slová

Emócia, emócia v umení, ručné tkanie, hnev, kabelky

Klíčové slova

Emoce, emoce v umění, ruční tkaní, hněv, kabelky

Key words

Emotions, emotions in art, handweaving, anger, bags

Obsah

1. Emócie.....	10
1.1 Charakteristika emócií.....	11
1.1.1 Emócie, pocity a city (lexikológia)	11
1.2 (Ne)fungovanie emócií.....	12
1.3 Druhy emócií	14
1.3.1 Hnev	16
1.3.2 Empatia	19
2. Emócia v umení.....	21
2.1 Byzanc a jeho zobrazovanie biblických príbehov.....	24
2.2 Renesancia a realita	25
2.3 Škaredé baroko	26
2.4 Vojna a stena.....	27
2.5 Bez názvu.....	28
2.6 Performance art	30
2.7 Pussy Riot	31
3. Tkanie	33
3.1 Ručné tkanie.....	34
3.1.1 Célia Esteves.....	34
3.1.2 Victoria Manganiello	35
3.1.3. Maryanne Moodie.....	36
4. Batožiny.....	36
4.1 Zaujímavosti z histórie batožín	37
5. Proces.....	43
5.1 Prejav hnevu v maľbe.....	43
5.2 Prvotné návrhy.....	47
5.3 Farebnosť	51
5.4 Technológia	52
5.4.1 Príprava materiálu pre útek	53
.....	54
5.4.2 Materiálové skúšky	54
5.5. Šitie.....	56
5.5.1 Pútka	56
5.5.2 Podšívka	57

6 Modely vybraných návrhov.....	58
6.1 Kabelka č. 1; Taška na víno.....	58
6.1 Kabelka č. 2; Psaníčko	59
6.1 Kabelka č. 3; Rozliate víno	61
6.1 Kabelka č. 4; Plačúci emotikon.....	64
6.1 Kabelka č. 5; Otváracia kabelka.....	65
Fotodokumentácia	68
Záver.....	75
Použité zdroje.....	77

ÚVOD

Čo sú to emócie a ako ovplyvňujú umelca pri tvorbe? Názor na umenie ako na subjektívnu disciplínu ovplyvnenú osobnými preferenciami a skúsenosťami nemôžeme hodnotiť obecné. Rôzni diváci stojaci pred rovnakým umeleckým dielom môžu v rovnakej chvíli prežívať diametrálne rozdielne emócie a pocity.

V teoretickej časti tejto práce je vysvetlené čo je to emócia, prečo je tak ťažké ju kvalifikovať a aký dopad má na umenie. Validita umenia vzniknutého na základe emócie bez hmotného pohľadu je obhajovaná v rámci kapitoly o emóciách a to na základe podstaty fungovania zrkadlových buniek. Emócia v obraze ako pozorovanie emócie v umeleckých dielach naprieč dejinami umenia túto teóriu rovnako podporuje.

Súčasťou teoretickej časti je ďalej spracovanie témy ručného tkania, ktoré je kľúčovou technológiou pri spracovaní finálnych produktov. Ručné tkanie sa v 21. storočí praktizuje v podstate len v rámci umeleckých produktov no jeho popularita sa v posledných rokoch všeobecne zvýšila. Výber troch zaujímavých autoriek zaoberajúcich sa ručným tkaním je súčasťou práce pre vytvorenie predstavy o použití tejto technológie v modernej dobe.

Kabelky a ich história sú v tejto práci priblížené ako zaujímavá problematika, v ktorej sa odráža aj samotné umenie. Kabelky počas histórie menili tvar a prispôbovali sa účelu, ale aj dobovým normám. Kabelky 21. storočia sú dôkazom znovuzrodenia kreatívneho ducha novej generácie, ktorého je potrebné naďalej podporovať.

Cieľom praktickej časti je realizácia ručne tkaných kabeliek na tému „Emócia“, pričom sa však zameriava na konkrétnu emóciu a to hnev. Priblíži proces celej výroby od vzniku prvotnej myšlienky až po finálne umelecké fotenie výtvorov. Táto časť vysvetľuje myšlienku práce, tvaroslovie, farebnosť a následné použitie vizuálnych prvkov. Tie riešia otázku emócie v umení prejavom hnevu a zároveň sa tento pocit snaží vyvolať.

Pre realizáciu kolekcie kabeliek bola zvolená technika ručného tkania. Toto tradičné remeslo umožňuje experimentovanie s textilným materiálom a je zároveň ekologickou formou spracovania textílie. Ekológiu a tradičnosť v práci ďalej podporuje fakt využitia ručného šitia v rámci možností kabeliek.

1. Emócie

Emócie sú neodmysliteľnou súčasťou života. Tvoria to, čomu sa hovorí „ja“, to, čo tvorí identitu a charakter. Tvoria spojenie medzi životom a prežívaním pozitívnych či negatívnych pocitov ku svojmu okoliu, ale aj k vlastnej osobe. Môže sa jednať o menej alebo viac intenzívne psychické stavy, ktoré v oboch prípadoch vznikajú na základe určitých podnetov. Počas histórie sa poučka o tom, čo emócie vlastné sú a ako vznikajú pochopiteľne menila. Platón rozdelil človeka na telo a dušu, Galén vťahol pojem duša do medicíny a cirkev tieto dva pojmy znovu rozdelila, a to na dušu patriacu k cirkvi, psychológii a filozofii, zatiaľ čo telo ako „rozumný stroj“, bolo ponechané vede. Výnimkou bola patológia psychiatrických pacientov. Rozvoj vedy v stredoveku nám priniesol nový pohľad do tejto problematiky. [1]

Neskôr v 19. storočí napríklad William James tvrdil, že emócie sú len odrazom činnosti našich orgánov, a že sú skôr reakciou našich pudov, než osobným zážitkom. To by ale znamenalo, že človek neplače preto, lebo je smutný, ale je smutný, pretože plače. Veľmi dobrým argumentom proti tejto myšlienke je teória, o pár rokov mladšieho Waltera Cannona, ktorá je jednoducho pochopiteľná na príklade stretnutia človeka s medveďom. Ak človek spozoruje medveďa, okamžite si uvedomí potenciálne nebezpečenstvo na základe prvotnej myšlienky strachu, poslanej do nášho mozgu, potom následne pocíti pocit obavy, či strachu. V porovnaní s Jamesovou teóriou by bol sled udalostí nasledovný. Na základe spozorovania medveďa by človek okamžite pocítil pocit strachu, a až následne by pochopil, prečo sa zľakol. To znamená, že by človek svoje emócie pochopil až po tom, ako ich prežil, čo nedáva zmysel, a teda teória Cannona je nespochybniteľná, zatiaľ čo Jamesova nespochybniteľne chybná. To však nie je tak úplne pravda. V súčasnosti sa táto problematika stále stretáva s rôznymi a stále novými riešeniami a ideami o príčine vzniku emócií, následnom biochemickom slede udalostí a nakoniec o ich samotnom pochopení. Cannonova teória tiež nie je tak úplne správna a to, čo je dnes brané ako samozrejmá a nespochybniteľná pravda, môže zajtra nový experiment úplne poprieť. [1]

V predslove k téme emócií malo byť vysvetlené, že počas histórie bola táto téma vnímaná rôznymi pohľadmi a prekladaná rôznymi názormi, kvôli ktorým prechádzala stigmami a pochybnosťami, a že aj v dnešnej dobe sa pri tejto téme môžeme stretnúť s názormi, ktoré sa síce už netýkajú vedy, či psychológie, ale naopak konceptuálneho umenia a teda toho, či je emócie možné intuitívne chápať, aplikovať a ďalej reprodukovať.

1.1 Charakteristika emócií

Pojem toho čo to vlastne emócie sú sa môže v rôznych oblastiach vedy vysvetľovať rôznymi spôsobmi. Obecne môže byť tvrdené, že emócie sú niečím, vďaka čomu prežívajú ľudia, ale aj zvieratá, stavy ako radosť, smútok, hnev, či strach. Avšak pátranie po význame tohto slova v rozličných odvetviach vedy môže viesť k rôznym záverom, pretože vymedziť tento pojem na jednu jedinú definíciu, je veľmi zložitý, hlavne ak sú emócie vnímané ako jednoduché a prirodzené kvality človeka. Napríklad v psychologických slovníkoch sú vysvetlenia nasledovné – „Ide o komplexné chovanie organizmu, v ktorom dominujú viscerálne komponenty, respektíve mentálny stav charakterizovaný cítením a doprevádzaný motorickými a žľazovými aktivitami.“, „Totálny akt organizovaný okolo autonómne kontrolovaného komplexu chovania.“ alebo dokonca „Dezorganizovaná odpoveď organizmu.“ (H.B. English a A.C. English, 1958, s.176). [2]

Každé z týchto vysvetlení však samotný pojem obmedzuje na jeho určité znaky, čím sa dostávame do impasu v rámci správnej definície. Najvýstižnejším vysvetlením, by mohla byť poučka Fabiana Dorscha – „Pojem emócia sa nedá definovať, jedine popísať, pretože emócie sa nedajú previesť na nič iné. To, čo toto slovo vyjadruje v psychologickú reč, sa dá najlepšie vyjadriť nominálnou definíciou a to, že city sú zážitky ako hnev, súcitiť, či hnus, v ktorých sa manifestujú osobné postoje individua k obsahom jeho prežívania.“ Dalo by sa teda povedať, že emócie môžu byť chápané najlepšie len v prípade, ak sú vnímané s čistým pohľadom, úmyslom a hlavne z pohľadu individuálnej osoby. Vtedy sa stávajú najväčšou pravdou, a nie je potrebné nad poučkou o emócií polemizovať. „Človek nie je rozumná bytosť, ktorá má emócie, ale emocionálna bytosť, ktorá občas myslí.“ (František Koukolík, 2021). [1, 2]

1.1.1 Emócie, pocity a city (lexikológia)

Aby bolo možné správne interpretovať slovo emócia, a pojmy s ním spojené, môže byť demonštrovaný ešte posledný príklad z oblasti lingvistiky. Je to dôležité hlavne pre ujasnenie významu slov v tejto práci. Okrem toho sú pojmy emócie, pocity a city v dnešnej dobe často zle používané, či zamieňané medzi sebou a preto musí byť ich skutočný význam, a rozdiel medzi nimi vyjasnený.

V rôznych zdrojoch a slovníkoch sa stretávame s rôznymi významami týchto, na prvý pohľad takmer totožných, pojmov. Avšak aj napriek tomu, že sa emócia zdá nadradeným slovom citu, či pocitu, nadradeným pojmom by podľa slovníkov mohlo byť v skutočnosti slovo cit, zatiaľ čo aj napriek tomu v našom každodennom živote

používame skôr pojem pocit. Slovník slovenského jazyka charakterizuje tieto tri slová nasledovne:

Tabuľka 1 Slovníkový význam slov emócia, pocit a cit [3]

SLOVO	VÝZNAM
emócia –ie	pohnutie, vzrušenie, <i>cit</i>
pocit –y	zmyslový, <i>citový</i> zážitok al. stav: p. chladu, bolesti, radosti, menejcennosti
cit -y	1. prežívanie psychického vzťahu (kladného al. zápor.) k osobám, veciam, javom 2. porozumenie, zmysel: umelecký, jazykový c., jazykový c. 3. schopnosť tela vnímať zmyslami, najmä hmatom

Zostavené z: [3]

Je možné pozorovať, že význam slova emócia a pocit v sebe obsahujú ako synonymum slovo cit, či citový, a preto je toto vysvetlenie znovu trochu zavádzajúce, a nevysvetľuje rozdiel medzi nimi. Vysvetlenie v slovníku sa stretáva s rovnakým problémom, ako vedecké vysvetlenie a to, že objektívnosť významu týchto slov nás v spojitosti s touto prácou obmedzuje. Preto musia byť vysvetlené nasledovne:

Tabuľka 2 Adekvátny význam slov emócia, pocit a cit

SLOVO	VÝZNAM
emócia –ie	krátkodobá psychická reakcia na vonkajšie alebo vnútorné podnety, ktorá zahŕňa fyziologické zmeny a subjektívny prežitok
pocit –y	subjektívna skúsenosť, ktorá vznikla v dôsledku emocionálnej reakcie na určitý podnet
cit –y	dlhodobejší a zložitejší proces vnímania a reakcie na emócie; je ovplyvnené osobnými hodnotami, presvedčeniami a skúsenosťami

Zostavené z: [1]

1.2 (Ne)fungovanie emócií

Ľudské telo je veľmi záhadný a zložitý stroj, ktorý dokáže ľudí aj v dnešnej dobe stále prekvapiť. Samotné fungovanie tela je založené na troch hlavných regulačných

systemoch a to nervovom, endokrinnom a imunitnom. Tieto systémy vplývajú na ďalších deväť orgánových sústav. Existencia týchto sústav nebola ľudstvu vždy známa, a rovnako ako pri nevysvetliteľných prírodných javoch, aj v oblasti ľudského organizmu sa pripisovali zásluhy vyššej moci. Čím inteligentnejšími sa však ľudia stali, tým viac sa tomuto duchovnému svetu začali vzdďaľovať a za všetkým hľadať vedecké vysvetlenie. Vzhľadom k týmto skutočnostiam je priam nutné, aby vznikla nová samostatná sústava. Sústava emócií. [4]

Radkin Honzák vo svojej knihe Emócie od A do P tvrdí, že celkový prežitok cítenia je zložený z niekoľkých fáz, ktorými pripisuje samostatný význam slovám emócie a pocity, a poukazuje na ich rozdiely. Súčasťou prvej fázy je emócia, ktorá vznikne na nevedomej úrovni vplyvom vonkajšieho podnetu. Z tadiaľ ďalej prechádza emócia do vedomia, kde dostane charakter, vedomý rozmer a sním aj meno. V tejto fázy sa už hovorí o prežívaní pocitu, vychádzajúceho z emócie. Znamená to, že ak je emóciou napríklad strach, pocitom bude obava. Emócia strachu na nevedomej úrovni by mala za následok kognitívnu reakciu, kedy by človek v nebezpečnej situácii utiekol. Keďže sa ale dostane do vedomia, človek začne emóciu vedome skúmať a posudzovať, na základe čoho sa rozhodne reagovať, a môže sa na miesto úteku snažiť nepríjemnú situáciu vyriešiť. Nie je však nutne správne myslieť si, že útek je podradná reakcia organizmu. Bez vnímania nebezpečia sprevádzaného strachom z neho, by sa človek nikdy nevyvinul do fázy, kedy by bol schopný s nebezpečenstvom bojovať. Tabuľka 3 ukazuje ďalšie príklady vzťahov medzi emóciami a pocitmi. [1]

Tabuľka 3 Rozdiel medzi emóciou a pocitom

EMÓCIA	POCIT
radosť	šťastie
hnev	nepriateľstvo
smútok	depresia
údiv	prekvapenie
odpor	nechuť

Zostavené z: [1]

Je ale dôležité poznamenať, že nie všetci ľudia sú schopní emócie do vedomia prekladať správne a emóciu dokážu vnímať len ako telesný stav. Táto anomália sa nazýva alexitýmia, a môže mať za následok ťažkosti s identifikáciou, prežívaním a vyjadrovaním pocitov. Kvôli tomu majú títo jedinci problémy s vyhodnocovaním

situácií, čo môže vytvárať problémy pri nadväzovaní a udržiavaní medziľudským vzťahov. Aj keď sa môže zdať toto ochorenie ako ojedinelé, v skutočnosti sa odhaduje, že ním trpí až jeden z desiatich ľudí. U ľudí trpiacich depresiou, či autizmom, sa pravdepodobnosť dokonca zdvojnásobuje, a postihnutý je jeden z piatich. Alexitýmia môže u ľudí zároveň trpiacich autizmom spôsobovať veľmi silné a nepríjemné úzkosti, ktoré môžu byť oveľa horšie ako u zdravého jedinca, z dôvodu už zmienenej neschopnosti vedome pochopiť emóciu. Fyzické príznaky úzkosti ako zrýchlený srdečný tep, či návaly adrenalínu, sú pre takéhoto jedinca veľmi mäťúce a nepredvídateľné, čím sa prežívaný stav ešte zhoršuje. Zatiaľ čo autistický jedinec je do určitej miery schopný vyrovnať sa s takouto situáciou, jedinec, ktorý trpí zároveň alexitýmiou má tendenciu nepríjemný stav naopak ignorovať, alebo odstrkovať. Je preto veľmi dôležité každú individuálnu osobu správne diagnostikovať, aby jej mohla byť poskytnutá správna a účinná terapia. [1, 5]

1.3 Druhy emócií

Emócie sú veľmi komplexné a zložené fenomény a rovnako ako ľudské telo, poznanie o nich, sa počas histórie vyvíjali. A rovnako, ako má telo a jeho časti mnoho charakteristík, podľa ktorých vytvárame rôzne kategórie a podkategórie, emócie môžu byť na základe vlastností tiež rozdelené do skupín. Jedná sa však o trochu zložitejšie rozdeľovanie, vzhľadom k nestálosti a komplexnosti poznatkov odborníkov. Emócie môžu byť rozdelené napríklad na základe schopnosti človeka ovplyvňovať ich, alebo ich prejav. Môže ísť o reflexné vrodené chovanie, ktoré sa spúšťa ako fyzická reakcia na vonkajší podnet. Môže ísť napríklad o prispôsobenie zrenice množstvu svetla, alebo žmurkací efekt. Naopak za podmienené reflexné chovanie sa považuje automatická naučená reakcia na základe podnetu, napríklad experiment Ivana Petroviča Pavlova, ktorý za tento objav dostal Nobelovu cenu. Pavlov konštatoval, že psi pri podaní mäsa začnú slintať. Pri každom kŕmení tak skúsil zazvoniť zvončekom a snažil sa v psovi vyvolať pocit spojitosti jedla a zvončeka. Po čase pes slintal len na zazvonenie zvončeka. Síce ide o rozdelenie na základe zaujímavých teórií, táto práca sa zaoberá emóciami na vedomej úrovni, preto bude rozdelenie nasledovné. Základné, alebo prvotné emócie, sekundárne emócie a vyššie druhy sociálneho cítenia. [1, 2, 6]

Schopnosť človeka rozprávať jazykmi je najzákladnejším spôsobom komunikácie, no existujú situácie, v ktorých sú ako nástroj dorozumenia sa použité nonverbálne signály ako mimika, postúra a dotyky. Na tomto základe už v roku 1872 opisoval Charles Darwin vo svojej knihe „Výrazy emócií u človeka a zvierat“ podobnosti vo výrazoch medzi ľuďmi a zvieratami. Všimol si, že aj napriek nesmiernej variabilite

mimických svalov, všetky skúmané subjekty vyjadrujú konkrétnu emóciu rovnakým spôsobom. Snažil sa dokázať, že tieto výrazy majú evolučný pôvod a slúžia určitým účelom pri interakcii s okolím, napríklad pre navodenie pocitu bezpečia, či naopak emócie strachu a tým prežitie. Darwin síce vo svojej knihe nikdy nepovedal, koľko je presne emócií, sám ich skôr skúmal. Avšak aj napriek tomu sa mu pripisuje veľká zásluha v rozpoznaní práve šiestich základných emócií. Hovoríme konkrétne o emóciách, ktorými sú strach, hnev, radosť, smútok, údiv a odpor. Odvtedy sa rôzni psychológovia a vedci snažia toto spektrum rozšíriť, napríklad o pocit bezpečia, no väčšina sa zhoduje na uvedených šiestich. [1, 2, 7]

Sekundárne emócie, alebo pocity, sú komplexnejším a abstraktnejším druhom emócií, ktoré vychádzajú z tých základných. Zatiaľ čo základné emócie sú považované za prirodzené a univerzálne, sekundárne sú ovplyvňované rôznymi kultúrnymi normami a spoločenskými očakávaniami. Ich interpretácie sa medzi ľuďmi môžu líšiť na základe subjektívneho vnímania, ktoré odráža určitú kultúru, skúsenosti alebo sociálne prostredie, v ktorom vyrastajú. Sú to pocity ako napríklad ľútosť, žiarlivosť, nadšenie, úzkosť alebo vina. Napríklad, pocit hanby a viny môže vzniknúť ako reakcia na emóciu hnevu, strachu alebo aj smútku. Tento fakt hovorí o komplexnosti základných emócií, no zároveň je nutné si uvedomiť, že rovnako komplexné sú aj reakcie na emóciu, teda sekundárne emócie. Rovnako ako pocit hanby môže vzniknúť na základe rôznej emócie, reakcie na ne, ako napríklad plač nemôže byť zaradená len pod kategóriu emócie smútku. Poznáme rovnako plač z radosti, plač od hnevu, ale aj smiech zo smútku. Okrem viac globálnych faktorov, ako napríklad kultúra a spoločnosť, odrážajú sekundárne emócie to, ako vnímame seba samých, naše hodnoty a morálku. [7]

Posledná skupina, ktorú je dôležité spomenúť a nutné vložiť do samostatnej kategórie, hovorí o takzvaných vyšších druhoch sociálneho cítenia. Tieto pocity síce zahŕňajú základné a sekundárne emócie, ide však o oveľa komplexnejšie vnímanie, ktoré vzniká na základe sociálnych interakcií a vzájomných väzieb, ktorými sa medzi ľuďmi vytvárajú sociálne vzťahy. V tejto kategórii sa nachádzajú city, ktoré k sebe ľudia prechovávajú, ako napríklad láska, či priateľstvo. Napríklad priateľstvo môže byť vnímané ako blízky vzťah medzi dvoma alebo viacerými osobami, ktoré je založené na dôvere, vzájomnej podpore a pochopení. Zahŕňa tiež radosť zo spoločne stráveného času, no zároveň však môže obsahovať aj menej príjemné pocity, ako pocit ľúlosti v prípade neúspechu priateľa. Tieto vyššie formy sociálneho cítenia sú veľmi dôležité pre medziľudské vzťahy a sociálne interakcie. Vznikajú na základe rôznych zložiek z prvých dvoch skupín emócií a pocitov, ktoré sa medzi sebou prelínajú a ovplyvňujú navzájom, a teda priateľstvo vzniknuté na základe emócie, samo emócie vyvoláva. [2]

1.3.1 Hnev

Za prirodzenú odpoveď organizmu na stresovú situáciu, môže byť považovaný strach alebo aj hnev. Zatiaľ čo reakcia strachu pripravuje telo na útek, emócia hnevu nám pomáha prekážky prekonať, čo malo význam už v rámci evolúcie ľudstva. Hoci na jednu stranu je hnev považovaný za negatívnu emóciu a vo väčšine kultúr je odsudzovaný, môže byť za ním nájdený aj pozitívny charakter, ktorého podoba je v dnešnej spoločnosti kultivovaná do prijateľnej podoby. Sú to napríklad situácie, kedy sa kvôli hnevu dokáže človek postaviť sám za seba a zabrániť tomu, aby mu bolo ubližované, alebo keď sú obmedzované jeho potreby. Zvládanie takýchto stresových situácií môže byť nápomocné pri regulácii sociálneho chovania a vzťahov. [1, 2]

Hnev môže mať podľa stupňa intenzity rôzne podoby a je preto nesprávne každému aktu hnevu hovoriť jedným slovom. Vo vedeckých knihách sa hovorí celkom o štyroch hlavných intenzitách, no celkom ich poznáme viac. Medzi tieto štyri sa zaraďuje hnev, z ktorého ďalej vychádza zlosť, hostilita a agresia. Reakcia hnevu a strachu síce môže byť vyvolaná rovnakým spúšťačom, no ich vplyv na organizmus, rovnako ako ich prejav, je diametrálne rozdielny. Zatiaľ čo pri emócií strachu prah citlivosti a bolesti klesá, pri emócií hnevu naopak stúpa. Tento fakt pomáha v situácii obrany, ale aj útoku, povzbudzovať jedinca k akcii. Toto tvrdenie môže byť dokázané na jednoduchom pokuse. Ak skúmaný subjekt ponorí nohu do vody s ľadom, po určitej dobe sa chlad začne premieňať na bolesť. Práh bolesti je meraný na základe časovej osy od ponorenia nohy až po jej vyťahnutie. Ak bude subjektu dovolené, aby sa pri tomto pokuse vulgárne prejavoval, a tým zároveň nabudzoval a ventiloval svoje emócie, vydrží mať nohu ponorenú dlhšie. [1, 2]

Hnev je považovaný za základnú emóciu, a môže byť braný ako útočná forma pudu sebazáchovy. Pocity pri jeho prežívaní majú zaujímavú dvojité formu, pretože na začiatku vyvolania hnevu, pociťuje človek nepríjemné stavy vnútorného napätia, ktoré ho poháňajú k útoku. Ak je akt útoku úspešný, pociťuje naopak veľmi intenzívne pozitívne pocity z víťazstva, či svojej prevahy. Ako hovorí Seneca: „Hnev je maličké šialenstvo.“ Hnev môže byť vyvolaný rôznymi faktormi, ktoré súvisia s pocitom nespokojnosti, čo sa môže viazať na nespravodlivé situácie, kedy sú napríklad obmedzované ľudské práva, frustrácia, zrada, ale postačí len nesúhlas, alebo iný názor. Ľudia, ktorí sa cítia bezmocní majú napríklad tiež vyššiu tendenciu reagovať impulzívne a potenciálne s vyššou intenzitou hnevu, rovnako ako ľudia s vysokým egom. Aj keď je na jednu stranu pravda, že vyššia tendencia k hnevu, či agresii je transgeneračná, je nutné tento problém riešiť. Hnev môže nepríjemne ovplyvňovať

naše rozhodovanie a následky akcie, kedy zvíťazí emócia nad racionálnym rozmyšľaním, môžu byť dlhodobé a devastujúce. Za najintenzívnejšie príklady môžu byť považované rozhodnutia v historických knihách, ktoré ovplyvnili celé spoločenstvá a národy. [1, 2]

Ako už bolo spomenuté, faktory spúšťajúce strach a hnev, môžu veľmi podobné, dokonca rovnaké, je predsa samozrejmosť, že ľudia môžu reagovať na rovnaké situácie rozdielne. Rozdielne sa bude prejavovať aj postúra a mimika človeka prežívajúceho tieto emócie. Zatiaľ čo strach má „veľké oči“, pocit hnevu viečka viac zatvára a zmenšuje zorničky, a na rozdiel od strachu sa ruky v pästiach pri hneve nepotia. Medzi ďalšie zdravotné aspekty, ktoré hnev ovplyvňuje môže patriť stúpanie krvného tlaku, nabiehanie krčných žíl, alebo červenanie sa. Hnev, tak veľmi pozitívny ako len môže byť, jeho spojením napríklad s hostilitou, či agresiou, môže spôsobovať zdravotné problémy v podobe zápalov. No rovnako sa neodporúča ani jeho potláčanie, ktoré narúša fyziologickú ale aj psychickú rovnováhu človeka. Potláčanie hnevu je ešte nebezpečnejšie, ako jeho prejavovanie, pretože udrzovaním vnútorného napätia v sebe sa zvyšuje riziko až príliš intenzívnej reakcie v nevhodnej situácii. Okrem toho môže potláčanie spôsobovať žalúdočné problémy, alebo depresiu. Jednou s najjednoduchších prevencií voči hnevu je humor. Humor môže človeku, typicky reagujúceho afektom, otvoriť oči a pomôcť mu rozpoznať paradox, či absurdné situácie. Pochopenie a prijatie situácií z komickej stránky, môže v človeku vyvolať pocit uvoľnenia a dokonca aj zmienený pocit víťazstva. Je však treba dávať pozor na tenkú hranicu medzi humorom a posmechom. Sarkazmus v sebe môže skrývať istú dávku agresivity a irónia môže byť niekedy horšia ako facka. [1, 2]

S hnevom sú potom úzko spojené jeho ďalšie prejavy ako napríklad hostilita, alebo agresia. Hostilita je stav emocionálneho napätia, ktorý zahŕňa nepriateľské naladenie a negatívne myšlienky, či pocity ku všetkému. Neobmedzuje sa len na živé bytosti a spoločenstvá, ale zahŕňa aj neživé predmety, a abstraktné pojmy, napríklad kultúry alebo umenie. Hostilné jednanie môže byť, rovnako ako u hnevu, verbálne aj neverbálne, a môže neprijemne zasahovať v rôznych životných situáciách, najmä ak ide o spoločenské udalosti. Môže vyvolať celkové sociálne napätie, nevraživosť, cynizmus alebo dokonca agresiu. Vyvolanie tohto citu môže byť na základe ohrozenia, frustrácie, strachu, ale môže ísť aj o úzke spojenie osobných preferencií a nízkou mierou tolerancie, či nedostatkom empatie. Hostilita už takmer nemôže byť vo svojej podstate braná ako pozitívna, pretože v sebe nesie cit nenávisť, ktorý s hnevom spojený byť nemusí. Môže mať intenzívnejší dopad na medziľudské vzťahy a sociálne interakcie ale aj na psychické zdravie jedincov. Je preto nutné naučiť sa rozlišovať

medzi prirodzenou reakciou na stresovú situáciu, a chronickou, či nekontrolovanou hostilitou, ktorá môže vyžadovať terapeutickú intervenciu. [1, 2]

Agresia je dej, ktorý je považovaný za biologicky účelnú a prirodzenú reakciu na ktorú nás pripravuje hnev. Je to teda znovu spojenie týchto dvoch slov, spojenie agresie a hnevu. Na jednu stranu môže existovať agresia vyprovokovaná, intenzívna reakcia na frustráciu alebo afekt, no existuje aj viac prirodzená, a to predátorská agresia, kedy si predátor musí svoje akcie veľmi dobre premyslieť a teda rozmýšľať „s chladnou hlavou“, aby zaistil úspešný lov. U ľudí je najčastejšie vyvolaná frustráciou, a odpoveď organizmu v podobe napadnutia je v spoločnosti veľmi neprijateľná, či už v podobe slovnej, alebo fyzickej. Pri jedincoch, ktorých rodič disponuje touto vlastnosťou, je predispozícia transgeneračného postihnutia oveľa väčšia, pretože sa o dedičnú poruchu naozaj jedná. U takýchto jedincov je potom agresívna odpoveď na nepríjemnú situáciu štandardnou reakciou, a každý úspech takéto chovanie posilňuje. Často sa spája s narcizmom, no môže byť podmienená davovou psychózou. Cieľom agresie je niekoho zastrašiť, zmocniť sa jeho, alebo jeho majetku, alebo na druhú stranu ich zničiť. Jedným z ďalších dôvodov za touto reakciou môže byť potreba moci či už sociálnej, materiálnej, alebo psychologickéj. Intenzita takéhto afektu môže byť od takmer neškodnej irónie až po slepú zúrivosť, ktorej dôsledky nie sú len trieskanie dvermi, ale domáce násilie. Násilie je hlavným faktorom, ktorý oddeľuje hostilitu od agresie a rovnako ako aj u hnevu, agresivita môže spôsobovať zdravotné, psychické aj fyzické problémy a pri spozorovaní nevhodného, agresívneho konania, či už na sebe, alebo inom jedincovi, je potrebné vyhľadať odbornú pomoc. V tabuľke č. 4 je zaznamenaný výber otázok z knihy Emoce od A do P, ktoré môžu pomôcť odhaliť násilníka, hlavne človeku, ktorý si to pripustiť nechce. Čím viac kladných odpovedí, tým väčšie je riziko napadnutia. [1]

Tabuľka 4 Otázky, ktoré si položiť pri snahe odhaliť potenciálneho násilníka

č.	Otázka
1.	Je tento človek pod silným stresom?
2.	Prejavil/a sa už niekedy násilne?
3.	Napadol/a ma v minulosti slovne?
4.	Myslí si, že ohrozujem/e jeho/jej práva?
5.	Sú tu ľudia, ktorí by toto jednanie schvaľovali, alebo dokonca odmeňovali?
6.	Som tu sám/a bez novej podpory?

Agresia úzko súvisí s nepriateľským chovaním a existuje niekoľko vonkajších faktorov, ktoré ju môžu spustiť. Je dokázané, že agresia stúpa s vyššou teplotou, a je väčšia pravdepodobnosť prejavu agresora v zaplnenej miestnosti, než s rovnakým počtom ľudí vo voľnej prírode. Veľmi silným a intenzívnym faktorom podporujúcim agresivitu, je alkohol a omamné látky. V nezávislom prieskume Global Drug Survey, ktorého sa zúčastnilo približne tridsať tisíc respondentov vo veku od osemnásť do tridsaťštyri rokov, opisovali účastníci svoje pozitívne, ale aj negatívne pocity z požívania obľúbeného alkoholu. Ukázalo sa, že pivo, víno a liehoviny priamo ovplyvňujú emocionálne správanie človeka, ktoré sa od požívania konkrétneho alkoholu podstatne líšilo. Vďaka tomuto výskumu sa potvrdilo, že ľudia, ktorí pijú liehoviny, vykazujú oveľa väčšiu mieru agresivity, než ľudia pijúci víno, či pivo. [1, 2]

Agresia môže byť smerovaná k osobám, zvieratám, k neživým veciam ale aj k samým sebe. Vtedy sa už jedná o takzvanú autoagresivitu, kedy jedinec útočí slovne, ale aj fyzicky voči vlastnej osobe. Môže sa jednať o rôzne druhy sebapoškodzovania, zanedbávanie vlastnej starostlivosti, či sebadeštruktívne aktivity. Emočná autoagresivita môže zahŕňať škodlivé myšlienky ako sebaobvyňovanie a sebakritika, ktoré bránia jedincovi v udržiavaní pozitívnych myšlienok a psychickej pohody. Na základe takéhoto správania môžu vznikať rôzne druhy psychických chorôb, ktorými môžu byť napríklad depresia, posttraumatická stresová porucha PTSD, či poruchy osobnosti. Príčinami vzniku a liečbou autoagresivity, ale aj študovaním ďalších abnormálnych vzorcov správania, sa zaoberá psychopatológia. [1, 8]

1.3.2 Empatia

Empatia patrí do skupiny vyšších druhov sociálneho cítenia, a je kľúčová pre pochopenie toho, ako fungujú medziľudské vzťahy, no zároveň pre pochopenie toho ako a prečo na nás pôsobí emócia v umení určitým dojmom a vyvoláva v nás konkrétne pocity. Empatia má rovnako ako emócia rôzne protipólne popisy, no zvyčajne sa o nej hovorí ako o schopnosti vcítenia sa do druhého človeka, porozumeniu jeho perspektívy a následnej adekvátnej reakcii. Už v minulosti sa filozofovia stretli s problémom, kedy nevníмали rozdiel empatie založenej na emocionálnych procesoch, a empatie vychádzajúcej z poznávacích procesov. V histórii sa vedecká sféra prikláňala skôr k názoru, že empatia má čisto emocionálnu povahu, a až neskôr sa jej začal prikladať aj kognitívny význam. Na základe toho sa dnes stretáme s názorom, že empatia je emocionálne-kognitívny fenomén a dnes je rozdeľovaná na dva druhy, a to afektívnu a kognitívnu empatiu. Rozdiely medzi nimi sa týkajú porozumenia a reakcii na emocionálne stavy druhých osôb. [9]

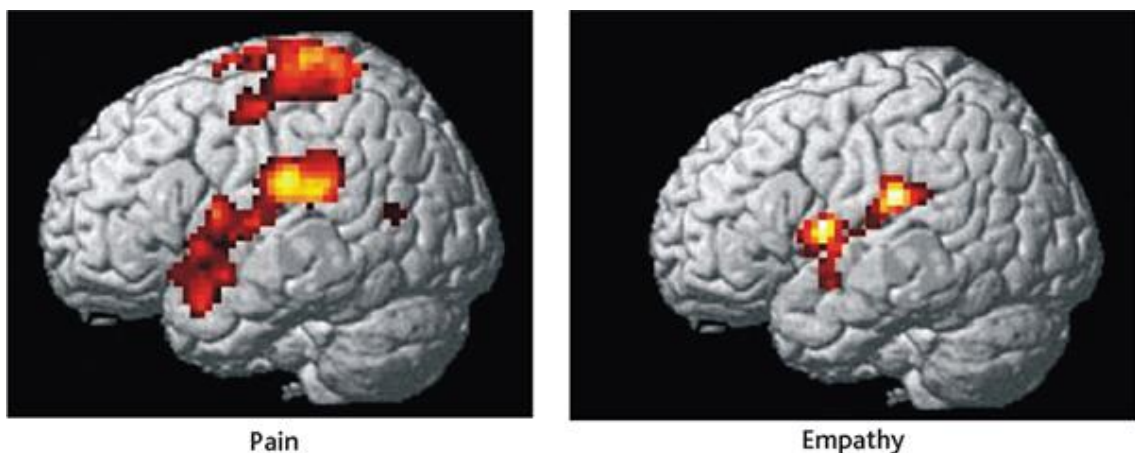
Afektívna empatia je založená na schopnosti výberu správnej reakcie pri emocionálnej interakcii s druhým človekom. Človek s vysokou afektívnou empatiou sa dokáže vcítiť a zároveň zdieľať emočné prežívanie iných osôb. Je úzko spojená s ďalšími vyššími druhmi sociálneho cítenia ako súcit či sympatia. Na základe takéhoto vnímania si dokáže jedinec uvedomovať vnútorné prežívanie druhého človeka a vhodne emocionálne reagovať. [9]

Kognitívna empatia sa zameriava skôr na mechanizmus vmýšľania sa do psychiky druhých osôb, pričom sa sami staviame do ich pozície. Človek s vysokou kognitívnou empatiou dokáže pochopiť nie len situáciu, v ktorej sa nachádza on sám, ale aj pozíciu človeka na druhej strane. Dokáže vnímať ich perspektívu a pochopiť ťažkosť celej situácie. Kognitívna empatia umožňuje jedincovi nie len adekvátne reagovať, ale pochopiť dôvod vzniku problému, či naopak radosti. [9]

To, či sa empatia dá celkom naučiť, nie je priamo zistené ani v dnešnej dobe. William Stern napríklad tvrdil, že empatia je vrodená emócia každého zdravého človeka a je základom sociálnych citov. Daniel Goleman dokonca tvrdí, že až 90% emočných vyjadrení je neverbálnych a preto je empatia veľmi dôležitou súčasťou sociálnej komunikácie. Počas života sa ale miera empatie človeka môže meniť a vyvíjať, pozitívne ale aj negatívne, na základe životných situácií a skúseností. Je nutné ale pripomenúť, že existujú mentálne poruchy ako alexithymia, kedy človek nie je schopný emócie pochopiť a teda ani empaticky cítiť, alebo reagovať. Do akej miery sa dá empatia naučiť je veľmi otáznou, a nemôže byť presne určené ani na základe experimentov, pretože niektoré z nich konštatujú nulový vplyv tréningu empatie na jej rozvoj. Stále však ide o veľmi komplexný cit, ktorý je silno ovplyvňovaný vonkajšími faktormi pôsobiacimi na osobnostný rozvoj človeka. [1, 9]

Empatia je dôležitou súčasťou ľudského života, a jej neprítomnosť môže spôsobovať nepríjemné situácie. Ľudia s rôznymi životnými skúsenosťami môžu prežívať rôznu intenzitu empatie, dokonca na tom má svoj podiel aj pohlavie, kedy je dokázané, že väčšiu mieru empatie preukazujú ženy. Spôsob akým však empatia funguje na biologickej úrovni je kľúčový. Kľúčovú úlohu v tomto procese majú v prvom rade zrkadlové bunky, ktoré boli pôvodne objavené úplnou náhodou v roku 1980 u opíc. Nachádzajú sa v mozgu, v motorickej kôre ale aj v pamäťových oblastiach a zrkadlia to, čo človek okolo seba vidí a vníma. Jednak zrkadlia pohyby, ukladajú informácie do pamäti, ale podieľajú sa aj na empatickom cítení, kedy zrkadlové bunky odzrkadľujú napríklad mimiku druhého človeka. Tento fenomén mozgu bol dokázaný na základe pozorovania pohybových neurónov v prednej časti mozgu. Tieto neuróny vyšlú do

mozgu signál vždy, keď človek urobí pohyb. Avšak až 20% týchto neurónov vyšle do mozgu signál aj vtedy, keď človek pohyb iba pozoruje. Tieto neuróny potom aktivujú v mozgu rovnaké alebo veľmi podobné časti. Opakovane bol uskutočnený aj experiment s dvojicou, partner A a partner B, v ktorom obaja zúčastnení prešli rovnakou skúsenosťou, a to šokom elektrickým prúdom o sile päťdesiat voltov. Následne odišiel partner A za sklo, kde pozoroval partnera B ako prežíva bolesť elektrického šoku znovu. Zobrazovacími metódami bolo potom dokázané, že miesta pre vnímanie bolesti boli u partnera A aktivované podobne, ako u partnera B, teda akoby bol sám dostal šok. [1, 9, 10, 11]



Obr. 1 Snímok mozgu [12]

Na tomto princípe potom môžu byť nájdené spojitosti medzi umením a naším pocitom z neho, umením a obhajobou jeho validity, pokiaľ vzniklo len na základe emócií, ale dokonca by sa dalo polemizovať o spojitosti vecí, ktoré vychádzajú z vnímania okolia rôznymi zmyslami. Napríklad priradenie vône k farbe, či podstata tvaru zvukovej vlny, ktorá vyzerá rovnako ako znie.

2. Emócia v umení

Väčšina umeleckých foriem prejavu, snáď okrem hudby, ktorá postráda formu, prebúdza v pozorovateľovi myšlienky a obrazy, ktoré pôsobia na jeho pocity a následne ich vyvolávajú. Samotná estetická hodnota umeleckých výtvorov nespočíva v ich mikro, alebo makro črtách, ale naopak v tom, ako na človeka pôsobia, a ako na ne on sám reaguje. Asociácia estetiky s emóciami však okrem iného zdôrazňuje subjektivnosť tejto témy a poukazuje na dôležitosť vzájomného prepojenia podnetu a zážitku pre finálne hodnotenie. Emóciu, ktorú cíti človek pred obrazom, architektonickým dielom, či iným umeleckým vyjadrením, sa nemusel autor nikdy explicitne snažiť zobrazit'. Na podobnom princípe môžu fungovať aj rôzne techniky, či

konkrétne diela, kedy nie je divákovi úplne predstavený celý obraz, a jeho zobrazenie je prenechané jeho imaginácii. Jedná sa napríklad o celkovú ideu impresionizmu, no môžeme zaň považovať aj maliarsku techniku sfumato, ktorá bola obľúbenou technikou počas obdobia renesancie. Jedná sa o techniku vynájdenu Leonardom da Vincim. Ide o výtvarnú techniku, kedy sa v maľbe prekrývajú prechody medzi svetlom a tieňom, a vytvára sa tak ilúzia hmly. Človek si vďaka jemným prechodom musí domýšľať okom určité časti, čo dodáva maľbe realistickejší podtón. [13, 14]

Intenzívnejším prejavom je napríklad maľba gréckeho maliara Timanta z Kypre, ktorý zobrazil obetovanie Ifigenie. V tejto maľbe z približne 4. storočia p. n. l. je jasne viditeľný tragický výraz zobrazených postáv. Avšak tvár otca Ifigenie Agamemnona je zahalená šatkou, a tým je jeho tragický výraz prenechaný pre divákovu predstavivosť. Tým zintenzívnil celkovú emóciu tejto postavy, ale aj celej scenérie. [13, 15]



Obr. 2 Timante - Obetovanie Ifigenie [15]

Počas histórie sa umenie stretáva s rôznymi formami jeho vývoja a mnohými podnetmi, ktorých reakcia vyvolala revolúciu. Jednou z prvých funkcií umenia bola snaha zaujať diváka, strhnúť ho a následne v ňom vyvolať silné emócie. To sa vzhľadom k histórii viaže hlavne k náboženským presvedčeniam a tematikám. Od zobrazovania len toho nutného, až po vyjadrovanie silných tragických emócií, čo sa stalo v 13.-15. storočí epicentrom záujmu cirkvi. Čo sa týka staršieho umenia, napríklad antického, nie je pochyb o zručnosti a predstavivosti maliarov a sochárov tejto doby. Je ťažké ubrániť sa dojmu, že hlavným cieľom výtvarníkov akými boli Fidias, či Praxiteles, nebolo čo najvernejšie zobrazenie určitej emócie. Svedčiť o tom môže napríklad jedno z najznámejších súsoší Láokoón a jeho synovia, ktorého sadrový odliatok 1:1 je súčasťou expozície v Galérii antického umenia v Hostinném. Výrazy zobrazených postáv, rovnako ako ich pohyby, vyjadrujú beznádejný boj človeka so smrťou, ako môžeme vidieť na obrázku 3. V ich očiach je však viditeľná skôr dynamická snaha o napodobenie emócie, než jej skutočné verné vyjadrenie. Dôkaz revolúcie v zobrazovaní emócií je však jasne viditeľný už pri ranných formách stredoveku. Silné náboženské postavenie si ponechalo umenie v podstate až do 20. storočia nášho letopočtu, kedy umenie začalo vyvolávať emóciu bez toho, aby sa ju vôbec snažilo zobraziť. [13, 16, 17]



Obr. 3 Láokoón a jeho synovia [16]

2.1 Byzanc a jeho zobrazovanie biblických príbehov

S príchodom kresťanstva si veľa ľudí spája aj úpadok umenia, spojeného s dokonalosťou antického zobrazovania. V tomto momente ale nastáva chyba neznalosti a posudzovania „dokonalosti“ umenia, na základe výtvarnej prepracovanosti diela. Najdôležitejším aspektom, ktorý väčšina ľudí ignoruje, je nový spôsob zobrazovania tohto obdobia. Na dobových obrazoch môžeme pozorovať jednoduché zobrazenie výjavu (hlavne v porovnaní s rovnakým výjavom neskoršieho obdobia renesancie), ktorý sa však môže, na rozdiel od antických umelcov, pýšiť vierohodným zobrazením emócie. Stredovekí umelci sa naučili ovládať techniku vkladania duše a života na plátno. [13, 17]

Na základe toho, že boli umelci obmedzení na zobrazovanie stále rovnakých, nemeniacich sa biblických príbehov, snažili sa nájsť aspoň nové spôsoby, ktorými by sa mohli líšiť od iných tvorcov. Obrázok 4 a 5 je porovnanie z knihy Dejiny umenia, na ktorých je zobrazený výjav Svätého Matúša píšeceho Evangelium. Oba obrazy sú od seba namaľované z odstupom len tridsiatich rokov, no rozdiel v prístupe autora je jasný. Autor maľby v ľavo sa snaží zobrazit' Matúša v najlepšej klasickej tradícii, v tóge a so svätožiarou okolo hlavy, ako symbol svätca. O jeho zručnostiach nemožno pochybovať, vzhľadom k precíznosti zobrazenej drapérie, ktorá sa znalosťou, získanej od antických umelcov, vôbec netají. Rovnako môže byť pozorovaná tvár vymodelovaná tieňom, čo znovu naznačuje znalosti autora a jeho „neprimitívnosť.“ Zatiaľ čo zámer autora obrazu v ľavo bol pravdepodobne presne napodobit' originál, autor obrazu v pravo sa pokúsil výjav zobrazit' s presnosťou zameranou na emóciu celej situácie. Na prvý pohľad je zrejmé, že ide o rovnaký výjav, svätec sediaci na stoličke, oblečený v tóge, zapisujúci svoje myšlienky. Dokonca nemôže byť spochybnená ani znalosť pravidiel maľby tohto autora. Proporcie tela a vymodelovaná tvár sú jasným znakom toho, že všetko, prečo by mala byť táto maľba horšia, je len kvôli nadsadeniu funkcie emócie, s ktorou autor pracoval. Matúša si pravdepodobne predstavoval ako prostého muža, ktorého osvietilo božské vniknutie, a ktorý teraz musí pod vplyvom božského osvietenia, prelamujúceho sa v šialenstvo, spisovať slovo Božie. Je takmer jednoznačné a obecne vzaté za pravdu, ktoré z týchto dvoch prevedení vzbudzuje silnejšiu emóciu. [17]



Obr. 4 Svätý Matúš, cca 800 n. l. [17]



Obr. 5 Svätý Matúš, cca 830 n. l. [17]

2.2 Renesancia a realita

Od zobrazovania biblických príbehov bez použitia zbytočných detailov, sa umenie postupne pretváralo do svojej novej podoby, aj vďaka novým nadobudnutým technikám maliarov, rovnako ako pre väčší záujem o umenie. Vrcholné dielo neskoréj renesancie majstra Tiziana, zobrazuje mytologickú scénu Marsaya, ktorý je zaživa sťahovaný z kože bohom Apollónom. Toto dielo, považované za jedno z jeho finálnych a majstrovských, je najcennejším umeleckým dielom nachádzajúcim sa na území Českej republiky, konkrétne v obrazárne kroměřížského zámku. Maľba je spracovaná v temných farbách prepojených s hrôzu vyvolávajúcou scénou, ktorá môže prirodzene vyvolávať nepríjemné pocity spojené s automatickým hodnotením nemorálnosti výjavu. [13, 18]

Centrom celej kompozície je Marsayas, ktorý však aj napriek hrôzostrašnej situácii, v ktorej sa ocitol, neprejavuje ani náznak desu, ktorý maľba odráža. Všetky postavy okolo neho sú do tohto deja priamo zapojené, a ani jedna z nich sa od svojej činnosti nedáva vyrušiť pohľadom diváka. Avšak v pravom rohu môže byť pozorovaná postava malého chlapca, ktorý sa zvedavo pozerá priamo von z obrazu. Dáva tým divákovi pocit, akoby rušil túto dramatickú chvíľu svojou prítomnosťou. Tento symbolický výjav je až do dnešnej doby interpretovaný rôznymi spôsobmi, od inšpirácie skutočnou udalosťou, až po novoplatonské zobrazenie oslobodenia duše z fyzického, do vyššej, duchovnej dimenzie. [13]

Čo však cíti človek, sediaci na lavičke pred obrazom, je subjektívna otázka, ktorej sa objektívnym výkladom môžeme dotknúť len letmo. Aj keď spojenie krásy a morálky ovplyvňuje celkové vnímanie obrazu, autentický prežitok diváka z diela nemusí byť automaticky negatívny. Zážitok diváka môže byť subjektívne vyložený pocitom strachu z nevyhnutnej smrti, alebo naopak z tajomna oslobodenia duše. Aj napriek tomu, že divák nie je súčasťou tohto obrazu, pohľad malého chlapca v ňom vzbudzuje pocit bezmocnosti človeka oproti životu, a núti ho tento desivý obraz pozorovať očami plnými desu. [13, 18]



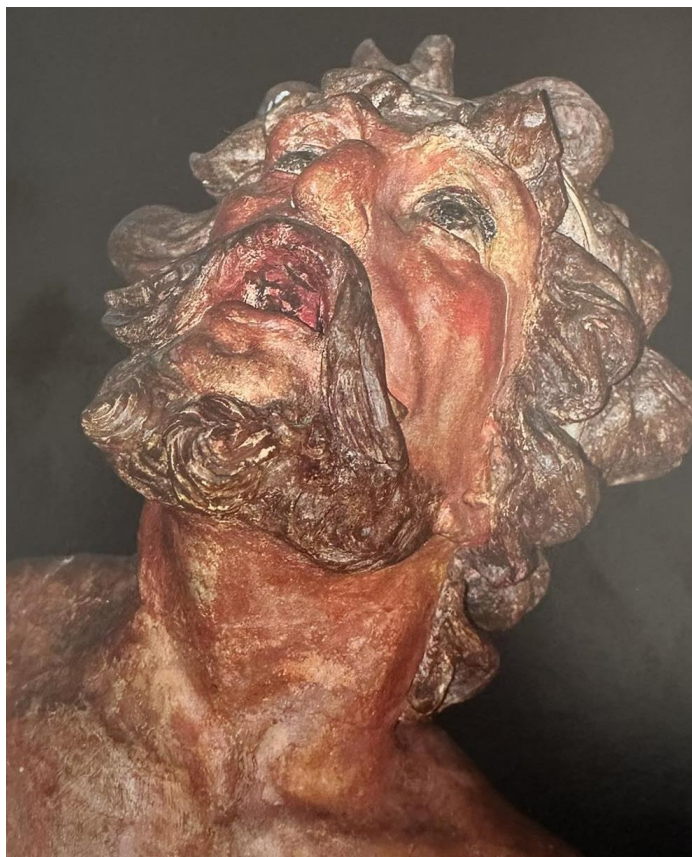
Obr. 6 Tizian – Appollo a Marsyas [18]

2.3 Škaredé baroko

Sochy neznámeho autora z obdobia baroka, ktoré kedysi zdobili cestu na Horu Matky Božej u Králik, sú dnes súčasťou vraclavského kostola svätého Mikuláša. Svojimi gestami a mimikou priťahujú divákovu pozornosť a vťahujú ho do teatrality barokovej zbožnosti. Tieto sochy zobrazujú pestrú paletu emócií od radosti, cez smútok až po hnev. Sochy znázorňujúce trýzniteľov Krista, zobrazujú predovšetkým dve emócie a to

posmech a opovrhnutie, čo reprezentujú hlavne ich škaredé tváre. Tento prejav nepeknoti vo fyzickej schránke postáv, je zároveň vyhroteným symbolom o snahu poukazovať na nemorálnosť. [13]

Účinok drevených sôch je silnejší o použitú polychromiu, ktorá ešte intenzívnejšie zobrazuje negatívne emócie a vlastnosti postáv, a tým evokuje ešte silnejší prežitok z násilia spáchaného na Kristovi. Deformované tváre, pripomínajúce karikatúry, sú aj v iných podobne tematických dielach často označované za „kruté beštie“. Aj napriek tomu, že emócie a vplyv týchto sôch na zbožného barokového diváka môžu byť pre toho súčasného ťažko úplne pochopiteľné, ich atraktivita je preňho stále prítomná. Nepříjemný pocit zo škaredosti, ostáva aj po storočiach v ľuďoch nezmenený a zarytý spojitou krásou a dobrou, estetickosťou a morálkou. [13]



Obr. 7 Detail barokovej sochy [13]

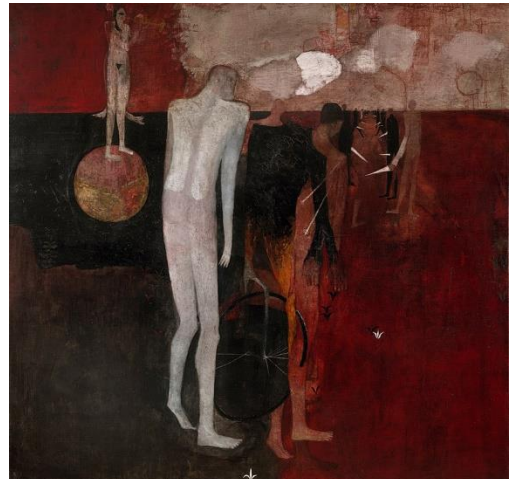
2.4 Vojna a stena

V závere 50. rokov 20. storočia môžeme stále nachádzať v umení prvky povojnového obdobia modernistickej generácie, medzi ktorých patrí aj český maliar a grafik Bedřich Dlouhý, ktorého diela môžeme nájsť aj v Galérii Lázně v Liberci. Figuratívne prejavy predvojnového obdobia sú v jeho dielach rovnako prítomné, zvlášť imponantné v cykle jeho grafik „Válka“. Explicitná až priam bolestivá bizárnosť týchto prác zobrazuje

generačné skúsenosti v absurdnej kompozícii, ktorá predstavuje spojenie Dlouhého osobnej mytológie a denného života. [13, 19]

Grafika v ľavo, vytvorená suchou ihlou, zobrazuje archetypy anonymných ľudí, zobrazených ako prázdne telesné schránky bez ľudskej dôstojnosti, v podobe rôznych charakterov, ako nahý človek, mrzák, či padlý anjel. Tieto postavy stojace pred stenou zobrazujú bezmocných ľudí, prenechaných napospas „vyšším silám“. Toto dielo je silnejšie v spojitosti s jeho ďalším obrazom (obr. 9), „Promenáda romantikov“, kde tie isté postavy odchádzajú hypnotizované červenou krajinou do večnosti. [e v obraze]

V tomto momente sa umenie nachádza na rozhraní reality a úplnej abstrakcie. Nepotrebujeme vidieť tváre postáv pre to, aby sme porozumeli ich emóciám. Novšie interpretácie tieto diela spájajú s fotografickými prameňmi poukazujúcimi na hrôzy holokaustu. Avšak, nech Dlouhého idea pramenila z historickej skúsenosti, reakcie na režim, alebo vôbec, jeho posolstvo môže byť interpretované voči akejkoľvek forme autoritatívneho režimu. [13]



Obr. 8 Bedřich Dlouhý – Vojna/Zed' [13] Obr. 9 Bedřich Dlouhý – Promenáda romantikov [13]

2.5 Bez názvu

Tvrdom režimom komunizmu však neprispel k vzniku len socialistického, či naopak odporového umenia. Veľmi silným povojnovým smerom bol funkcionalizmus, brutalizmus a konštruktivizmus, neskôr neokonštruktivizmus. Emócia tejto stále prísnej doby tkvie v dôstojnosti spoločnosti a kladie dôraz na komunitu. Umenie (v každej akceptovateľnej forme), je priam žiadané vo verejných budovách a priestranstvách. [20]

Dielo sochára Františka Šenka, ktoré sa dodnes nachádza na sídlisku medzi panelákmi a detským ihriskom v Brne, predstavuje monumentálne geometrické tvary

v takmer úplnom spojení. Jeho pravý zámer nám ostáva skrytý, pretože Šenk svoje diela nikdy neopatroval dôkladným vysvetlením, ba ani názvom. O to viac však môžeme prenechať interpretáciu diela vlastnej predstavivosti. Snaha neskorších teoretikov dať tomuto súsošiu názov, dospela k záveru používať oficiálny názov „Spojení“, alebo „Prolínání“. [13]

Toto dielo pôsobí priestorovo uzatvoreným dojmom, vďaka dvom prelínajúcim sa plošným segmentom. Vďaka nim sa dve nestabilné telesá stávajú jedným stabilným, a vyvolávajú v divákovi dojem pevnosti a stálosti, no táto vzájomná rovnováha zároveň poukazuje na krehkosť a paradoxne na nestálosť celku. Kruhové tvary akoby boli v pohybe až do momentu, kým do seba nenarazili a dojem, že sa dajú znovu do pohybu umocňuje nerovnomerné umiestnenie súsošia na podstavci. [13]

Prvý dojem v divákovi vyvolá monumentálnosť súsošia s jeho vsadením, ďalej sa pravdepodobne zamyslí nad zjavnou hrou autora s gravitáciou. Pri hlbšom zamyslení však začne narážať na náznaky stvárnenej symbiózy a jej význame. Toto dielo predstavuje namiesto finálneho celku určitý, meniaci sa proces, ktorý môže pokračovať, alebo sa dokonca opakovať. (Ne)stálosť tohto diela, môže diváka priviesť k zamyslení sa nad vlastnou rovnováhou a životnou stabilitou. Alebo možno zámer Šenka tkvel úplne v niečom inom a snaha o interpretáciu diela nás priviedla k najrelevantnejšiemu záveru, a keďže je umenie subjektívne, mohlo by ísť napríklad o spojenie dvoch rovnakých pólov, vytvárajúcich novú spojitosť. Alebo všetko čo v tom cíti divák. [13, 21]



Obr. 10 František Šenk – Bez názvu [13]

2.6 Performance art

Konceptuálne umenie, bolo určite tvrdým orieškom pre milovníkov tradičného umenia. Avšak ešte väčším šokom sa stalo určite umenie, ktoré sa vymaňovalo z klasických poznaných foriem spracovania. Performance art je umenie, ktoré vzniká na určitom mieste, v určitom čase, pred očami diváka. „Očami diváka“, ako vizuálna skúsenosť, by mal byť dosť dobrý argument pre to, aby tento druh umenia spadol pod kategóriu umenia všeobecne. [13]

Jiří Kovanda je jedným z najznámejších českých konceptuálnych umelcov, ktorý svoje predstavenia často prezentuje vo forme fotodokumentácie, ktorá pozostáva len z jednej fotky. Na tomto vybranom zábere je vyobrazená emócia daného performance v najväčšou výpovednou hodnotou. Na jednom z jeho ranných diel, ktoré môžeme vidieť na obrázku x, stojí Kovanda na Václavskom námestí s rozprestretými rukami. Vzhľadom k dobovej politicko-sociálnej a kultúrnej situácii je pochopiteľná téma, ktorej sa aj v tomto diele venoval, a to túžba po kontakte. Zároveň bola jeho hanblivá povaha vystavená značnému nekomfortu, zatiaľ čo ho neprítomní ľudia obchádzali. Zámerne privádza seba aj okoloidúcich do nepríjemnej až trápnej situácie. Pre ľudí v tejto dobe nebolo typické náhodne interagovať s ľuďmi na ulici, či dokonca prejavovať seba samého. Preto môžeme cítiť v očiach obracajúcich okoloidúcich aj prímes istej apatie. Tento akt v sebe nesie emóciu strachu z interakcie a jej prípadných následkov. [13]

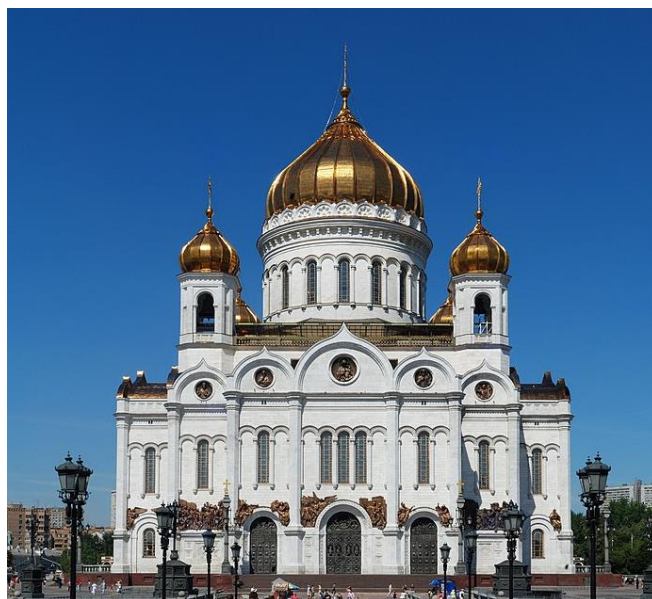
V performance musíme chápať rôznorodosť emócií autora, divákov na fotke a divákov pred fotkou. Takýto druh umenia sa stáva zaujímavým paradoxom, kedy získavame dva typy diváka. Primárny divák pozorujúci vystúpenie v reálnom čase jeho zhotovenia, a sekundárny divák v galérii, ktorý je navyše obohatený znalosťou konceptu. Percepcia diela týchto rôznych divákov je značne rozdielna, a tým pádom má performance rôzne emočné účinky, závislé nie len na subjektívnom rozpoložení diváka ale aj na časopriestore percepcie diela. Celkový dojem sekundárneho diváka je ovplyvnený hlavne reálnou emóciou zachytenou na fotke, okrem toho samotnou odvahou autora, ale aj pochopenie, ktorého zvečnenie môže sledovať z bezpečia galérie. [13, 22]



Obr. 11 Jiří Kovanda – Bez názvu [22]

2.7 Pussy Riot

Pussy Riot je ruská feministická punková skupina, ktorá sa od roku 2011 preslávila svojimi pesničkami s politickou tematikou, protestmi a aktivizmom. Ich provokatívne vystúpenia kritizujú ruskú vládu, patriarchát a ďalšie sociálne nerovnosti. Jedným z najznámejších vystúpení prebehlo v roku 2012 v moskovskom Chráme Krista Spasiteľa, do ktorého majú ženy vstup zakázaný. Tento chrám je silným symbolom prehlbujúceho sa spojenia medzi cirkvou a štátnou mocou. [13, 23]



Obr. 12 Chrám Krista Spasiteľa v Moskve [24]

Chrám vznikol v 19. storočí s myšlienkou poukázať na veľkoleposť Ruska po zvíťazení nad Napoleonovou armádou. V ľuďoch mal tým vyvolať pocit prináležitosti veľkej ríše a byť jej oslavou. Počas bolševického režimu bol však označený za symbol autokratickej moci a následne zničený, primárne pre uvoľnenie miesta pre nikdy nepostavený megalomanský Palác Sovietov. Až v 90. rokoch 20. storočia sa nová politická reprezentácia rozhodla postaviť repliku pôvodnej stavby, ako symbol národného zjednotenia a obrodzenia Ruska. Tento krok mal však veľa negatívnych ohlasov a mnoho ľudí ho považovalo za pokrytecký politický ťah v dobe, kedy celá zem trpela núdzou. Prázdne gesto zničilo umeleckú hodnotu chrámu. [13]

V roku 2012 vošlo päť členiek skupiny Pussy Riot, v kuklách a farebnom oblečení, do posvätného chrámu, kričali a križovali sa. Toto predstavenie trvalo len pár minút, pokým ich nevyviedla ochranka, a následne tri členky zatkla. Na internete sa onedlho objavilo video z tohto protestu aj s textom: „Bohorodička, Panna, vyžeň Putina. Bohorodička, Panna, staň sa feministkou. Chvála od cirkvi prehnitým vodcom. Patriarcha verí v Putina. Keby radšej veril v Boha“ (Pussy Riot, 2012). Toto politické vystúpenie vyvolalo v ľuďoch protipólne reakcie, ktoré sa v najbližších mesiacoch čakania na rozsudok členiek stupňovali. Putinovi odporcovia brali akt ako oprávnenú kritiku nedemokratického režimu, ktorého skorumpovaná cirkev podporuje štátnu moc. Na druhej strane, podporovatelia politického režimu tento výstup odsudzovali, vnímali ho ako rúhanie, útok na cirkev a teda útok na štát. Nakoniec boli členky Pussy Riot odsúdené na dva roky väzenia, z dôvodu výtržnosti motivovanej náboženskou neznášanlivosťou. Média, politici a aj prezident Putin toto vystúpenie verejne odsudzovali. Paradoxne im tento protest umožnil upevniť spoluprácu cirkvi a štátnej moci a ukázať, že každá kritika cirkvi, či štátu, bude tvrdo potrestaná. „Když jsem poprvé navštívila Moskvu, nevěděla jsem o historii chrámu nic a ohromil mě svou velikostí, bělostnou fasádou a zlatými kupolemi. Nyní ve mně však už nevzbuzuje úžas, ale spíše x. Emoce totiž teď už nevyvolává je to, co vidím, ale také to, co vím.“ (Karolina Foletti, 2021) [13]



Obr. 13 Pussy Riot v Chráme Krista Spasiteľa v Moskve [25]

3. Tkanie

Tkanie je jednou z najstarších technológií používaných na výrobu textílií. Samotná tkanina vzniká previazaním dvoch na seba kolmých sústav nití, ktoré sa nazývajú útek a osnova. Použitá väzba pri výrobe tkaniny je veľmi dôležitým aspektom výsledného výrobku, pretože mu predáva určité vlastnosti, ako pevnosť, splývavosť, tuhosť, drsnosť a podobne. Poznáme tri základné väzby, ktorými sú plátno, kepr a atlas. Od týchto väzieb máme ďalej odvodené väzby, ako napríklad ryps, lomený kepr, alebo zosilnený atlas. [26]

Princíp výroby tkanín a následné delenie tkanín, sa líši od použitého stroja vo výrobe. Rozdeľujeme tkaniny listové a tkaniny žakárske. Listové stroje fungujú na princípe skupinovej voľby nití pomocou listov, na ktorých sú navedené osnovné nite v skupinách. Tým môžu v tkanine vznikajú malé striedy. Keďže sa osnovné nite dvíhajú skupinovo, nie je možné použiť v jednom riadku viac druhov väzieb. Žakárske stroje naopak fungujú na princípe individuálnej voľby nití, pomocou niteniek upevnených na platinách. Tieto platiny sú usporiadané v skrini žakárskeho prošlupného mechanizmu. Vďaka individuálnemu navadeniu osnovných nití je možné v tkanine vytvárať veľké striedy a celoplošné vzory, ktoré môžu pozostávať z jednej, dvoch, alebo viacerých väzieb. V dnešnej dobe je tkanie pomaly vytláčané novšou technológiou, a to technológiou pletenia. [26, 27]

3.1 Ručné tkanie

Najjednoduchším a najlacnejším spôsobom výroby tkaniny, je technológia ručného tkania na ráme. Rám pozostáva zo štyroch drevených latiek ľubovoľného rozmeru, na ktorých sú v hornej a spodnej časti pribité klince. Rám ale musí byť zhotovený kvalitne, aby ho ťah navedenej osnovy v čase nedeformoval. Čo sa týka väzbových možností, sú neobmedzené, no zároveň je väčšia pravdepodobnosť, že pri výrobe vznikne chyba. To však môže napomáhať k rustikálnemu vzhľadu tkaniny, čo je symbolom tradičnej ručnej výroby. Aj v dnešnej dobe sa môžeme stretnúť s popularitou a obľubou ručne tkaných tapisérií. V nasledujúcich podkapitolách budú predstavení umelci, ktorých tvorba je v súčasnosti založená na princípe tradičného ručného tkania a dizajnu.

3.1.1 Célia Esteves

Célia Esteves je portugalská dizajnérka, ktorá založila spoločnosť GUR, zameranú na ručné tkanie kobercov. Vychádza z tradície, no dáva kobercom nádych novej doby. Koberce sú tkané na tradičnom ručnom stave a ako materiál sa používa odpad z neďalekej textilnej továrne. Koberce predávané pod jej firmou vznikajú okrem vlastnej tvorby aj na základe rôznych kolaborácií. „Zdá sa mi veľmi dôležité udržiavať tieto techniky nažive. GUR nikdy nie je kópiou pôvodného dizajnu. Je to preklad toho do tejto techniky so všetkými chybami a obmedzeniami, ktoré nám umožňujú objavovať nové spôsoby práce. Nakoniec je to vždy prekvapenie - zvyčajne dobré.“ (Célia Esteves; 2016) Tieto unikátne koberce sa cenovo pohybujú v závislosti na veľkosti koberca, dizajnu a umelcovi, od 115\$ až po 700\$. [28 , 29, 30]



Obr. 14 Célia Esteves - Autorový koberec [28]

3.1.2 Victoria Manganiello

Táto americká dizajnérka, režisérka, pedagogička, producentka a výtvarná umelkyňa, je spoluzakladateľkou kolektívu Craftwork collective. Skúmaním prepojenia materiálu, technológie a spracovaním rôznych spoločenských tém, či príbehov, Victoria vytvára multidisciplinárne inštalácie, abstraktné maľby a kinetické sochy, vytvorené pomocou ručne tkaných textílií a ručne pradených priadzí. Celý tradičný proces je doplnený farbením ručne miešaných prírodných a syntetických farieb, ktorý je obohatený o alternatívne moderné technológie. Jej filmy sa zaoberajú príbehmi práce žien, technológiou, históriou a budúcnosťou remesiel. [30, 31]

Jedna z jej majstrovských prác je dielo s názvom „C O M P U T E R 1.0“ je založené na myšlienke spojitosti medzi prvým použitím binárneho kódu pre program žakárskeho stroja, a prvým počítačom. Týmto projektom sa snaží vyjadriť úctu predchodcom z histórie počítačov. Victoria Manganiello spolu s Julianom Golfmanom vytvorili zobrazenie digitálneho ducha pomocou ručne tkaného plátna s programovanou kinetickou plochou, ktorá pripomína dáta, kód a komunikačnú infraštruktúru. Snažia sa poukázať na napätý vzťah človeka a počítačovej technológie. Táto inštalácia pripomína divákovi, že spoločnosť sa zaoberá digitálnym existencializmom od samotného vzniku programovania a stáva sa tak fyzickým prejavom neistého potenciálu technológie. [31]



Obr. 15 Victoria Manganiello – C O M P U T E R 1 . 0 . [31]

3.1.3. Maryanne Moodie

Austrálska dizajnérka a vláknami posadnutá umelkyňa sa k ručnému tkaniu dostala úplnou náhodou, keď počas materskej dovolenky našla pri upratovaní starý rám na ručné tkanie. Svoje práce vníma ako maľby, ktoré vystupujú z plátna a je známa svojim nostalgickým dizajnom pozostávajúcim z aplikácie neočakávaných farebných kombinácií a hrou so štruktúrou. Jej inšpirácia pramení vo vintage textíliách, tradičnom oblečení, modrnom umení a prírodou. Okrem vlastnej tvorby sa venuje vyučovaním ručného tkania v dielňach po celom svete. [33, 34]



Obr. 16 Maryanne Moodie – Ukážka práce ručne tkaných tapisérií [34]

4. Batožiny

Ako prvá vec by mala byť ujasnená terminológia tohto slova. Naprieč históriou sa stretávame s batožinami rôznych tvarov, veľkostí či variabilitou využitia. Práve kvôli

tomu by bolo mylné nazývať všetky batožiny kabelkami, pretože v skutočnosti o kabelky v minulosti vôbec nešlo. V bližšej minulosti sa síce môžeme stretnúť s batožinami, ktoré môžu tvarom či funkciou kabelku pripomínať, slovo kabelka sa začalo používať až v 19. storočí. Kabelka v dnešnej dobe symbolizuje batožinu, v ktorej prenášajú veci prevažne ženy, no je nutné spomenúť, že táto zmena v názvosloví neodráža len vývoj módy a jazyka, ale ide o priamu symboliku ženskej emancipácie.

Batožina je naša každodenná pomôcka na prenášanie vecí z miesta na miesto. Nosíme v nej rôzne predmety, ktoré si môžeme držať v blízkosti tela, a ktoré môžu symbolizovať náš vnútorný stav, rovnako ako naše spoločenské postavenie. Môžu v nej byť schované cenné veci, ako napríklad mince, hygienické potreby, ale aj knihy, diáre, či ihlice na pletenie, všetko veci, ktoré istým spôsobom odzrkadľujú naše vnútorné rozpoloženie. A tak ako veci v nej, môže byť ona sama metaforou toho, čo v nej nosíme. Aké emócie nosíme v kabelke? A ako by vyzerala kabelka utkaná z emócií?

4.1 Zaujímavosti z histórie batožín

Podľa internetových zdrojov sa uvádza, že batožiny boli prvotne vyrobené pre mužov, ako mužský doplnok, či symbol statusu. Avšak spochybňovať a vnímať obsah, s ktorým sa na internete stretávame, kriticky, by malo byť v tejto dobe kľúčové. Muži síce mohli byť pôvodne tými, kvôli komu batožiny vznikli, čo sa ale týka ich využívania, ženy boli prakticky nútené túto pomôcku začleniť do svojich životov. [35]

Ženy boli primárne tými, kto sa staral o domácnosť, prenášanie predmetov pri domácich prácach, či pri zaobstarávaní potravy a v prvom rade používali menštruačné pomôcky potrebné pre ich pohodlie. V neposlednom rade to môžeme vidieť na príklade dnešného slova kabelky a to, že sú vyrábané pre ženy. Z týchto dôvodov táto práca spochybňuje úplnosť tohto faktu. Je možné, že táto dezinformácia vznikla práve kvôli rozdielom muža a ženy v spoločnosti a tiež faktu, že patriarchálne vedená spoločnosť ženy často nezobrazovala, či úplne vytlačala zo samotnej histórie. Mužská postava teda v histórii dominuje, a preto môžeme vidieť batožiny už na reliéfoch v starovekom Egypte, ktoré sú znázornené v rukách, či okolo pása muža, až po modernejšie vnímanie sveta, kedy ešte v 17. storočí bol muž stále tým, kto nosil batožiny a bol s nimi vyobrazený. [35]



Obr. 17 Reliéf muža s batožinou [42]

Historicky prvé kabelky sa vyrábali z kože, alebo iných prírodných materiálov, ako drevo, bavlna, či hodváb. Technológia ich spracovávania sa líšila od regiónu k regiónu. Využívala sa technika šitia či rôzne iné remeselné práce ako tkanie, či pletenie. Už v minulosti im začali dávať remeselníci, ako aj iným výrobkom, osobitý tvar, farbu, začali používať rôzne výšivky a ďalšie formy zdobenia, aby dali batožine vlastnú identitu. Postupom času sa im začali pridávať kovové uzávery, či zipsy, ktoré pomáhali k praktickejšiemu fungovaniu kabeliek. [36]

Dôkazy o prítomnosti prvých batožín, by sme mohli datovať až do doby, kedy sme prestali ako ľudia chodiť nahí, a začali vyrábať oblečenie. Naši dávni predkovia využívali tašky, či kabelky na uschovávanie svojich osobných predmetov, predmetov nejakého významu. Prvá batožina, či kapsička, o ktorej máme informácie, patrila známemu ľadovému mužovi Otzimu, ktorý žil pred približne 3300 p. n. l. Kapsička, bola vyrobená z kože, a nosila sa okolo pása. Otzi, v nej niesol svoje drahocenné predmety, a to škrabku, vrták, pazúrik, kostené šidlo a sušenú hubu, ktoré môžeme vidieť na obrázku 18. [37]



Obr. 18 Otzi 3300 p. n. l. [37]

Ďalšia batožina, ktorú vidíme na obrázku 19, sa datuje až do roku 2500 p. n. l., teda do doby kamennej. Batožina sa našla v Nemecku, pri nájdení niekoľkých stoviek hrobov. Je posiatá stovkami psích zubov, ktoré slúžia ako dekorácia. Koža, z ktorej bola kabelka vyrobená rokmi zmizla, a ostali len zuby. Umelecký prejav, či prejav statusu, je v tejto batožine úplne očividný. [38]



Obr. 19 Nemecko 2500 p. n. l. [38]

Ako už bolo spomenuté, egyptské reliéfy niekedy zobrazovali mužov, nosiacich batožiny, obmotané okolo ruky a dokonca aj okolo pása. Tieto batožiny boli často vyrobené technikou ručného tkania, využívaním ľanového materiálu. Datujeme ich až do roku 1985 p. n. l. Na obrázku 20 je zjavné, že po takmer 4000 rokoch z tejto batožiny ostal takmer len prach.



Obr. 20 Egypt 1985 p. n. l. [37]

Na prelome gotiky a renesancie sa môžeme stretnúť s novou symbolikou, spojenou s batožinami. Zdobené, ručne vyšívané batožiny s vyobrazenými milostnými príbehmi, boli často svadobným darom pre nevesty. Týmto sa z batožín stal akýsi symbol lásky, či romantiky. Tieto batožiny boli okrem iného z veľmi kvalitného materiálu, či už boli vyrobené z látky, alebo z kože. Súčasťou zdobenia a výtvarníckeho prevedenia výšivky, zobrazujúcej milostný príbeh, bolo často zlato, ako symbol vysokej hodnoty, postavenia či moci. [39]



Obr. 21 15 - 16. stor. n. l. [39]

Aj napriek tomu, že sa postupom času začali kabelky pre bežné nosenie zjednodušovať, pre hodnostnejšie panstvá to tak nebolo. Približne v 17. storočí sa stalo samozrejmosťou, že sa bohaté ženy často učili maľovať a vyšívať, čo dopomohlo k vzniku zložitejších a prepracovanejších vzorov a všeobecne druhom batožín. Tieto už takmer kabelky, môžeme nazvať umeleckými a dielami svojej doby, v rámci módy. Typicky sa využívali materiály ako hodváb, sklo, drevo, či koža.



Obr. 22 17. stor. n. l. [37] 1

Obr. 22 17. stor. n. l. [39] 2

Moderný koncept kabelky ako módného doplnku, sa začal rozvíjať až v 19. storočí, kedy sa začali vyrábať a designovať kabelky s dôrazom na štýl a eleganciu. Od 20. storočia sa však okrem toho môžeme stretnúť s kabelkami, ktoré presahujú ďaleko za hranicu klasického vnímania kabelky. O známych a milovaných kabelkách, ktoré každá žena spozná na prvý pohľad, by sme sa mohli baviť hodiny. Kabelky od značiek Louis Vuitton, Hermés, Chanel či Prada sú klasické kúsky, ktoré nemôžu svojou jednoduchosťou a eleganciou pokaziť žiaden outfit. [40,41]



Obr. 24 Birkin 20. stor. n. I. [41]



Obr. 25 Chanel 20. stor. n. I. [43]

Kúzлом nového storočia je však neobmedzenosť myšlienok a experimentovanie umelcov, ktoré nám prináša nové možnosti, nové pohľady a premenu nezmeniteľnej minulosti na prítomnosť, ktorú môžeme znovu objavovať. V tejto dobe sa môžeme stretnúť s kabelkami v tvaroch úplne iných predmetov, zvierat, kabelky inšpirované rastlinami, ľuďmi, kabelky z vlasov, či kabelky, ktoré sú vlastne úplne nepoužiteľné. Navrátenie sa do sveta umenia a znovu prikladanie váhy tomuto oboru, je veľmi dôležité pre spoločnosť, hlavne kvôli jeho stagnácií počas predošlých desaťročí, kedy sa kvôli vojnám prikladal dôraz skôr na funkčnosť. Možnosť sebavyjadrovania a experimentovania je nutná pre ďalšie rozvíjanie osobnosti každého človeka, o čom nás už nie raz presvedčila história.



Obr. 26 Kathleen Dustin 21. stor. n. l. [44]



Obr. 27 Balenciaga 20. stor. n. l. [45]

5. Proces

Táto časť bakalárskej práce sa zaoberá samotným spracovaním kabeliek. Opisuje celý proces tvorby od prvotného nápadu až po zhotovenie finálneho výrobku technikou ručného tkania.

Hovoriť o procese, ako samostatnom médiu, býva často zabúdané a divákovi je predstavená až posledná hotová verzia práce. Súčasťou procesu je však veľa nápadov a taktiež veľa pádov. Tieto pády sú rovnako dôležité, ako výhry. Vytvorením chyby sme schopní posúvať náš potenciál za hranicu reality, učením sa premieňať tieto chyby v náš prospech. Preto sú chyby dôležitou súčasťou tejto práce, ale aj všetkých ostatných.

Prvotná myšlienka tejto práce bola využitie emócií ako hlavného faktoru tejto práce. Emócia býva v designe často prehliadaná, a dizajn vychádza z reálnych faktov, či hmatateľných skutočností. Postaviť emóciu na pozíciu hlavnej témy s tým, že je takmer nemožné podložiť výsledný dizajn faktami, by mohlo byť sebedeštruktívne, no v tomto momente už narážame na potenciálne rozdiely medzi dizajnérom a umelcom.

5.1 Prejav hnevu v maľbe

Maľby v tejto práci sú poňaté rôznymi pohľadmi na vnútornú predstavu hnevu, ktorá je veľmi dôležitá podotknúť znovu individuálna.

Maľba č. 1 predstavuje obraz symbolizujú prázdnotu, no zároveň pokoj. Občasné narušenie sýtymi farbami ako modrá alebo žltá, poukazujú na intenzívne cítenie emócie. Modrá ako symbol človeka, ktorý je pohltený rôznymi emóciami, ktoré sú vyobrazené rôznymi farbami a ich odtieňmi. V jeho tvári a na krku môžeme vidieť prevahu modrej a zelenej farby, ktoré sú farbami smútku, žltá ako symbol šťastia. Rozostretie v oblasti mozgu, teda centra nášho vnímania reality, symbolizuje neujasnenosť samotných emócií, je ich príliš veľa a sú ťažko spracovateľné.

Kvôli tejto skutočnosti sa v maľbe objavujú prvky červenej farby, a teda prvky hnevu. Môžeme si všimnúť rozdiel intenzity tejto farby. Intenzívna červená, vystupujúca na povrch, poukazuje na čistý hnev, ktorý sa stáva súčasťou reality človeka v maľbe. Zároveň však vidíme prvky fialovej, fialovo červenej a fialovo modrej, ktoré symbolizujú hnev narušujúci ustálené farby (emócie). Snaží sa preformovať tieto emócie.



Obr. 28 Maľba 1 [12]

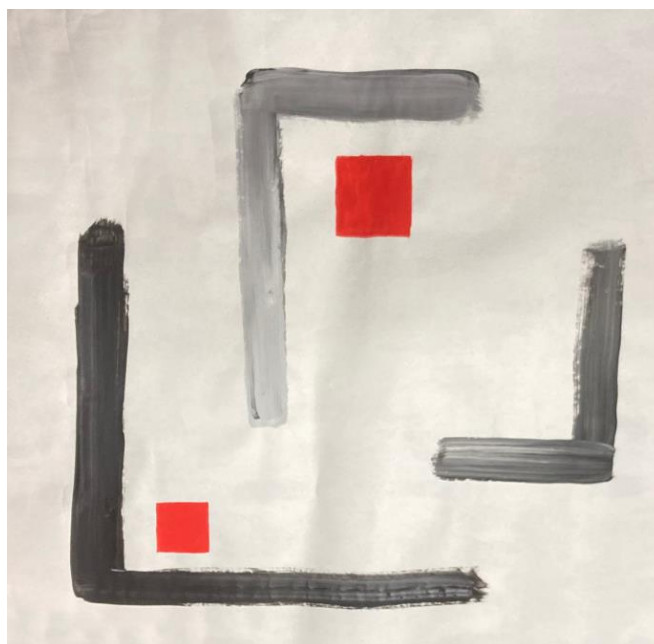
Maľba číslo 2 zobrazuje pomyselné postavy, ktoré sa postupne strácajú v horizonte, no nikdy naozaj neodídu. Bodky symbolizujúce hlavy postáv, reprezentujú dotyk človeka, ktorý zanecháva stopy na psychike aj po jeho odchode. Reprezentujú teda hnev

k pominuteľnosti, k plynutiu času a poukazujú na rany, ktoré nikdy úplne nezmiznú. Rôzna farba týchto postáv symbolizuje rôzne emócie, ktoré sú s týmito postavami späté.



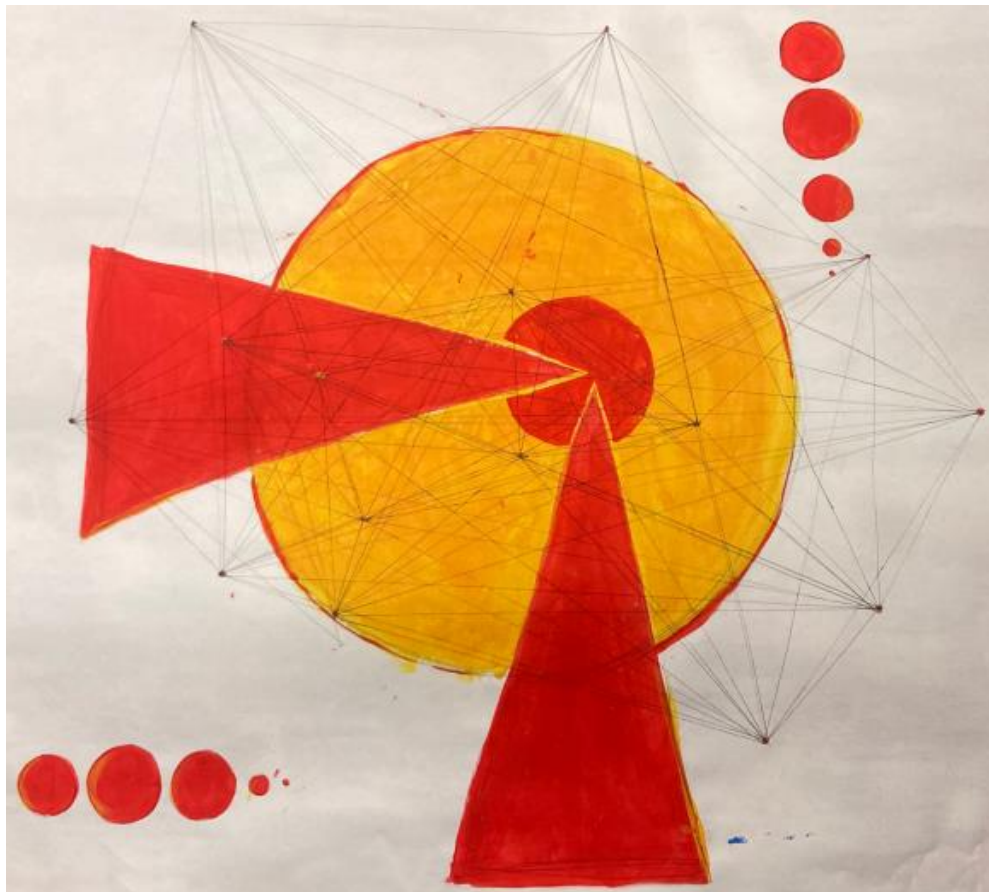
Obr. 29 Maľba 2

Maľba číslo 3 predstavuje hnev, ako niečo ohraničené, niečo skryté. Neúplné hranice však dávajú tomuto hnevu priestor na útek. Symbolika menšieho a väčšieho štvorca hnevu spočíva práve v tom, že hnev rastie, zväčšuje sa. Tým si tlakom čoraz viac otvára bránu zo svojej schránky, až kým sa sám nestane vlastným pánom.



Obr. 30 Maľba 3

Maľba číslo 4 symbolizuje hnev úplne iným spôsobom. Pozerá sa na hnev ako na prúd myšlienok, ktoré medzi sebou súvisia. Je nemožné sa na hnev pozerat' skrz okuliare zlosti, je potrebné si uvedomiť a brať hnev ako proces celistvých myšlienok ktoré sú reakciou na skutočnosti nášho života.



Obr. 31 Maľba 4

Maľba č. 5 je maľbou, ktorý koncept bol vybratý na ďalšie spracovávanie tkaných kabeliek emóciou hnevu. Maľba symbolizuje obraz, či mapu myšlienok a pocitov, ktoré sú prevažne šedé, modré, zelené. Symbolizujú teda prázdnotu, smútok a pokoj. Tieto myšlienky sú však narušené jednou myšlienkou, myšlienkou hnevu. Keď si predstavíme pomyselnú spodnú vrstvu obrazu, je celá červená. Cez škáry ostatných emócií a myšlienok sa hnev snaží presiaknuť svojou intenzitou. Tento koncept bol vybratý vďaka myšlienke pomyselného presakovania hnevu skrz naše ostatné emócie a teda preformovanie hnevu v pomyselnú realitu.



Obr. 32 Malba 5 [12]

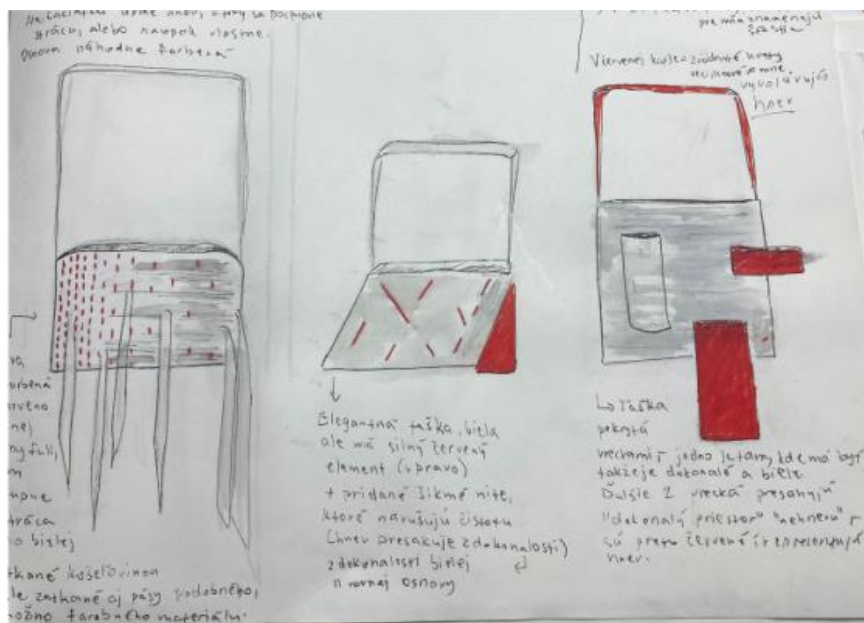
5.2 Prvotné návrhy

Návrhy kabeliek tejto práce sa ďalej odvíjajú od maľby č. 5, teda konceptu presakovania hnevu skrz pomyselnú dokonalosť, či aspoň pokoj. Snaha o vyvolanie hnevu v divákovi pri pohľade na kabelku však priniesla nový pohľad na tento koncept.

Na obrázku 33 môžeme vidieť 3 prvotné návrhy kabelky. Prvá kabelka zobrazuje presakujúci hnev v kabelke skrz osnovu farbenú postupným a náhodným vyťahovaním v červenej farbe. To vytvára ilúziu pomyselného pretvorenia hnevu do dokonalejšej podoby. Avšak útek si je vedomý vstrebaného hnevu, a preto sa sám snaží zo svojej formy ujsť.

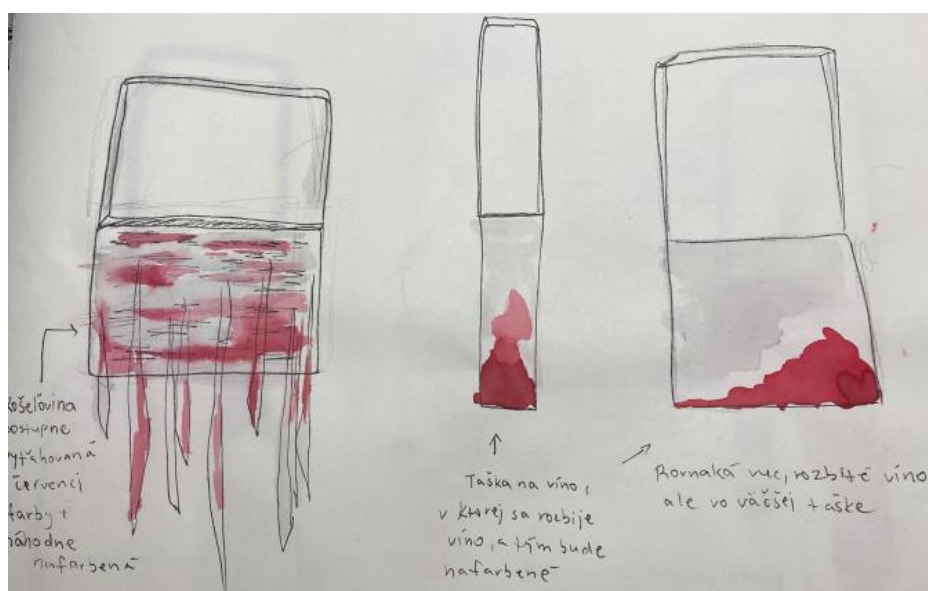
Druhá kabelka bola inšpirovaná myšlienkou maľby č. 3 a teda pohľad na hnev ako na prúd súvislých myšlienok s určitou spojitosťou. Osnova by v tomto prípade bola navedená náhodne do krížov.

Tretia kabelka hovorí o hneve ako výkyvu od dokonalosti, preto sú presahujúce vrecká reprezentované červenou farbou.



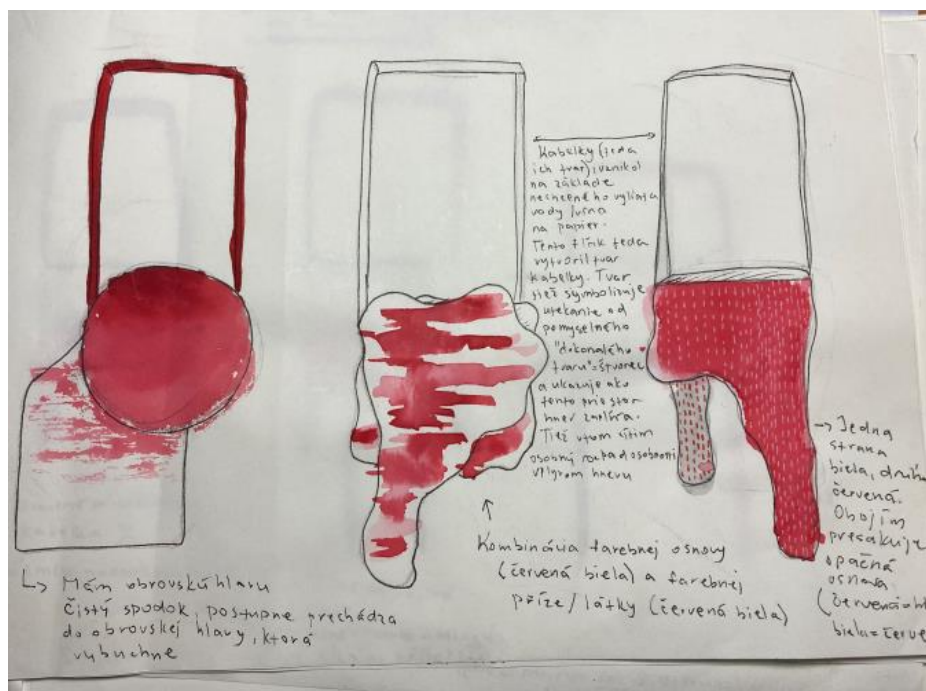
Obr. 33 Návrh 1, 2, 3 [12]

Nový koncept vnímania zadania reprezentácie hnevu vznikol pri návrhoch obrázku 18. Kabelka č. 4 je utkaná z pruhov náhodne farbených vínom. Čo spôsobí pre umelca (aj pre dizajnéra) väčší hnev ako rozliate víno? Kabelka 3, 4 sú práve reprezentujúcou ukážkou tašky, ktorá má hnev nie len v sebe, ale ho vyvoláva v okolí. Dokonale utkaná biela kabelka, v ktorej sa rozbije červené víno, a tým vznikne jedinečný vzor vytvorený situáciou, ktorej výsledkom je hnev. Rozdiel medzi nimi je čisto vo veľkosti. Kabelka 6 je klasická taška, zatiaľ čo kabelka 5. je taška na víno.



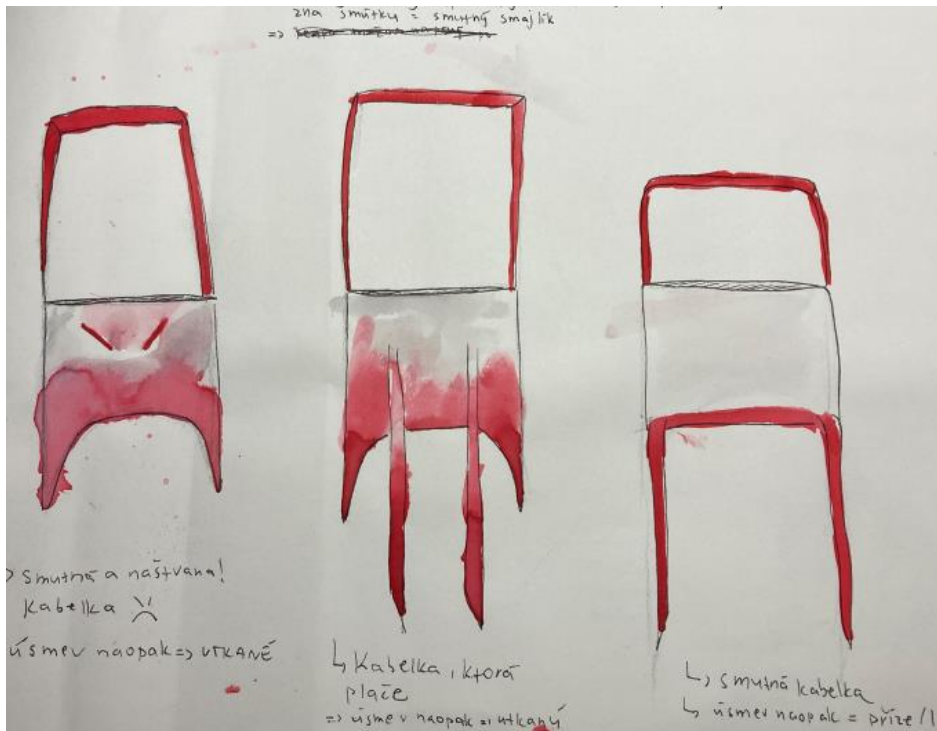
Obr. 34 Návrh 4, 5, 6 [12]

Inšpirácia rozliatym vínom je aplikovaná aj na ďalšie návrhy. V tomto prípade je však rozliate víno zobrazené doslova. Kabelka 8 a 9 predstavuje fľač, ktorý touto situáciou vznikne. Kabelka č. 9 tiež reprezentuje dualitu, či opozitný uhol pohľadu. Je zložená z dvoch častí, ktoré sú si samy sebe protikladom. Červená osnova s bielym dokonalým útkom proti bielej dokonalej osnove zatknanej červeným útkom. Kabelka č. 7 reprezentuje „ťažkú hlavu“, pocit, ktorý je pri hneve často prítomný.



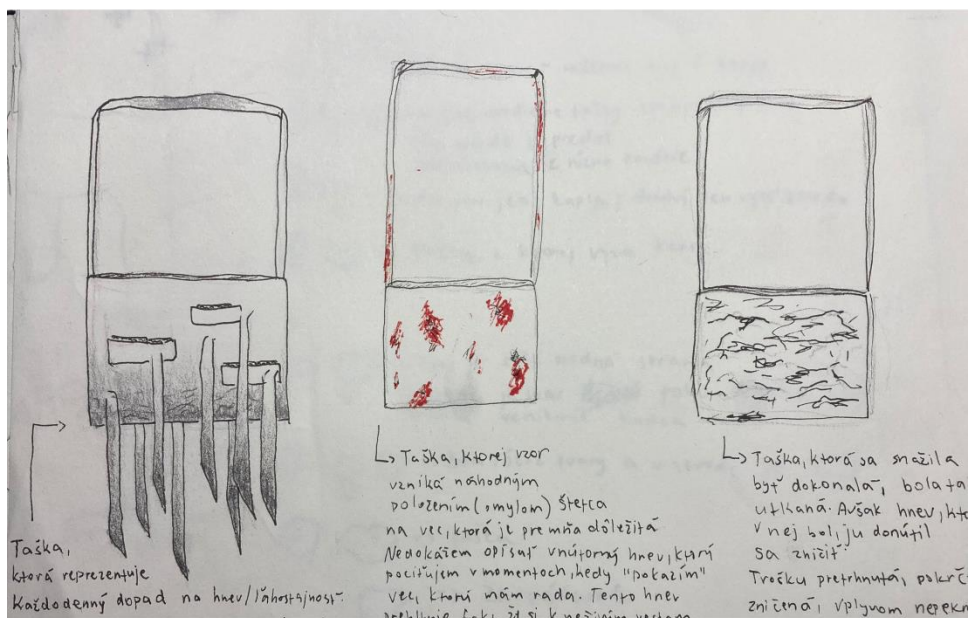
Obr. 35 Návrh 7, 8, 9 [12]

Posledné návrhy samotných kabeliek vznikli na základe určitého gýču. Čo predstavuje hnev a s ním spojený smútok lepšie, ako smutný emotikon? Kabelky č. 10, 11 a 12 reprezentujú práve tento zaužívaný symbol emócie a jednoduchosťou dávajú kabelke silný zmysel. Kabelka č. 11 je doplnená slzami útku.



Obr. 36 Návrh 10, 11, 12 [12]

Posledné návrhy nie sú samotné návrhy kabeliek, ale ich ďalšie konceptuálne spracovanie. Ide o snahu pridať kabelkám emóciu, rovnako ako pri rozliatom víne. Preto sú tieto kabelky priam obalené hnevom, pošliapané, zabudnuté a špinavé.



Obr. 37 Návrh 13, 14, 15 [9]

5.3 Farebnosť

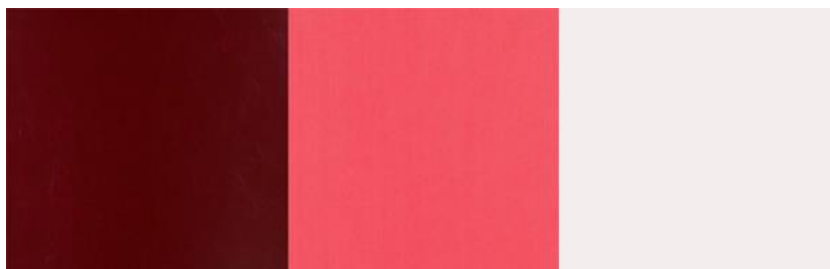
Všetky druhy farby a ich odtiene vyvolávajú v ľuďoch rôzne pocity, emócie, asociácie a reakcie, čo môže mať za dôsledok pozitívnu ale aj negatívnu zmenu nálady a chovania. Farby vybrané do tejto práce vznikli na základe farby hnevu a vášne a okrem toho na základe už spomenutej negatívnej emócie vzniknutej na základe rozbitého vína. Preto je farbou tejto práce farba rozliateho vína, teda červená, ružová a ich odtiene. Na druhej strane spektra sa nachádza čistá biela farba, reprezentujúca pravý opak a ilúziu dokonalosti.

Červená farba, a jej tmavšie odtiene ako napríklad bordová, sú asociované ako farby lásky a vášne. Na druhú stranu svetlejšie odtiene, ktoré prechádzajú do ružovej farby, sú spájané s jej jemnejšou verziou, a to s láskou jemnou a romantickou. Okrem toho, má však červená farba ďalšie vlastnosti a účinky, kvôli ktorým sa stáva najintenzívnejšou farbou z celého spektra, okrem teda rozliateho vína. Červená farba má silný somatický účinok na ľudský organizmus, pretože pri pohľade na ňu sa dvíha krvný tlak, tep aj dych. Nie je náhodou, že obchodné a potravinové reťazce ako Mc'Donalds, či Coca-cola majú vo svojom logu práve túto farbu. Je to hlavne kvôli svojej nápaditosti a aktivite, rovnako ako pri výstražných tabuliach, značkách, alebo semafóroch. [47]

Červená je výrazná farba, s ktorou sú spojené intenzívne emócie. Okrem lásky, ktorú červená farba symbolizuje, je zároveň znakom menej pozitívnej emócie, a to hnevu. Tomu sa vôbec nie je prečo čudovať, pretože láska a hnev sú dva protipóly, prameniace z rovnakého miesta. Intenzívna emócia je určite správne prezentovaná svojou intenzívnou farbou a to hlavne kvôli energickosti, drzosti, či ostrosti. Asociácia môže byť zároveň založená na fyzickom výzore človeka, k čomu sa spájajú príslovia ako napríklad „Od hnevu celý zrudnul.“, alebo naopak „Z lásky sa celá červená.“ Rovnako tak môže byť dôležitým symbolom aj červená farba srdca, ktorá vychádza z reality, a ktorá má pozitívny účinok, naopak červená farba v krvi v ľuďoch môže vyvolávať nepríjemné pocity. [46, 47]

V tejto práci sú využité odtiene od silno bordovej červenej, až po jemnú ružovú farbu. Symbolika za použitými farbami je smerovaná na už spomínané presakovanie hnevu skrz kabelku a rozliate víno. Tento hnev sa snaží dostať na povrch, no zároveň je obklopený plochou svetlej ružovej, ktorá na jednu stranu symbolizuje lásku, no zároveň ide o metaforu miznúceho hnevu. Metafora ako bordová farba bledne, mení sa na lásku, až nakoniec zmizne.

Poslednou dôležitou a najviac zastúpenou farbou je biela. Za prvé ide o prirodzenú farbu košiel, z ktorých je vyrobený materiál pre spracovanie. Z týchto košiel môže vďaka ich histórii hneď pochádzať, zároveň však ide o farbu čistoty, mieru, nevinnosti a hovorí sa o nej aj ako o symbole začiatku. Biela je teda farbou ideálu, ktorý sa snaží byť dosiahnutý, zatiaľ čo skrz neho presakujú napol pozitívne a napol negatívne emócie. [46]



Obr. 38 Použitá paleta farieb

5.4 Technológia

Vybranou technológiou pre spracovanie tejto práce je technológia ručného tkania na ráme. Tento tradičný spôsob spracovania materiálu v sebe nesie prvky meditácie, ktorá z celého procesu výroby vytvára príjemnú, až duchovnú skúsenosť. Trpezlivosť, nutná pri výrobe, je odmenená jednak osobným umeleckým rozvojom, a zároveň finálnym výrobkom. Rám, na ktorom boli všetky produkty vyhotovené, je ručne vyrobený rám z drevených latiek. Rozmery celého rámu sú 91 x 66,5 cm.

Osnova použitá pre všetky finálne výrobky je tvorená zo skaných priadzí 100% nefarbenej bavlny, ktorej jemnosť je približne 320 tex. Dostava použitá pre všetky výrobky je 15 nt/10 cm. Na osnovu navedenú pre 3 z 5 kabeliek, boli ručne maľované slová a frázy autorských textov, ktoré prehlbujú hnev až do samotného srdca výrobku.



Obr. 39 Navedená a nafarbená osnova

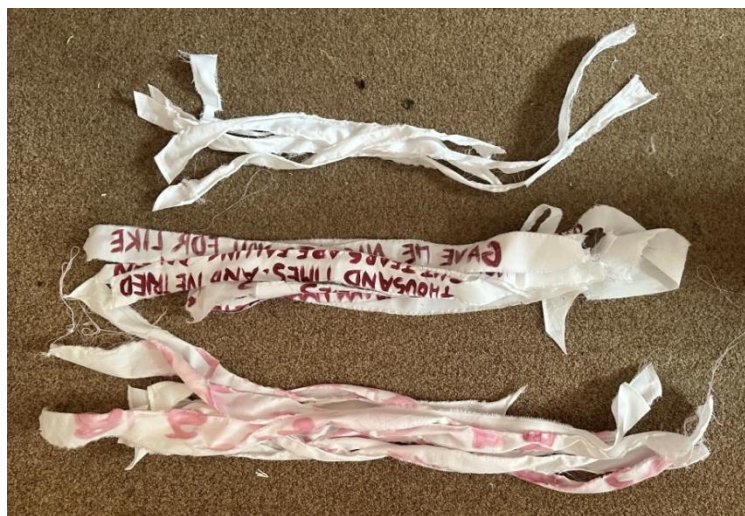
Útek všetkých zhotovených výrobkov je tvorený z upcyklovanej tkaniny. Touto tkaninou sú košele pochádzajúce z osobného vlastníctva, alebo zo secondhandov, čím je podporovaný slow-fashion a viac ekologický prístup k výrobe. Bez ohľadu na to, či sú emócie a spomienky spojené s košeliami osobné alebo nie, existujú. Bolo teda potrebné ich vypustiť.

5.4.1 Príprava materiálu pre útek

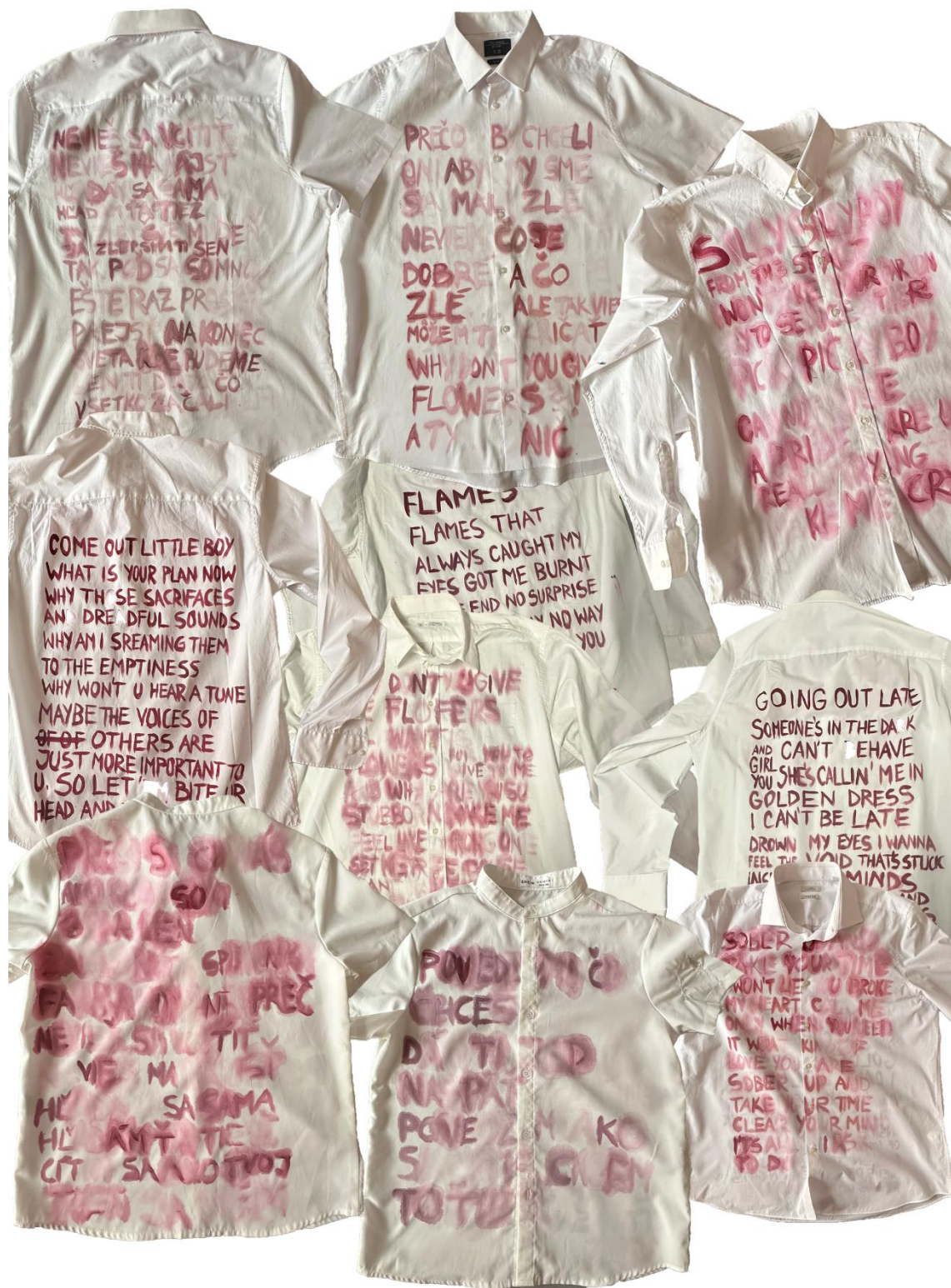
Celkový počet košiel použitých pre túto prácu je cca 10, a počet použitých košiel sa líši od kabelky na základe jej rozmerov. Čo ale kabelky spája je ručná maľba autorských textov, ktorými je znovu vyjadrený hnev, ktorý bol následne zatkaný do kabelky.

Použité sú tri farbivá na textil, ktoré bolo zakaždým potrebné namiešať. Odtieňmi farieb boli bordovo ružová, sýta oranžová a hnedá, a boli pridané v pomere 3:2:1. Po zmiešaní týchto farbív vznikla veľmi výrazná, bordová farba, ktorej tmavosť závisela na pomere pridaného hnedého farbiva. Touto farbou boli vytvorené texty na prednú aj zadnú stranu košele, ktoré vo výsledných kabelkách symbolizujú presakujúci hnev. Predná strana košele bola maľovaná s minimálnym použitím vody pre dosiahnutie intenzívnej bordovej farby, zatiaľ čo na druhú stranu košele bolo maľované rovnakou farbou s tým rozdielom, že bolo použité niekoľko násobné množstvo vody. Dalo by sa povedať, že sa maľovalo takmer len ružovou vodou. Finálne košele vidíme na obrázku 41.

Zhotovovanie samotného útku pozostávalo z trhania ručne maľovaných košiel na pruhy. Trhanie košiel, namiesto ich strihania, je ďalším prejavom hnevu v tejto práci. Veľkosť pruhov je tak čisto náhodná a pohybuje sa od najmenších o veľkosti 0,5 cm, až po najväčšie s veľkosťou cez 5 cm. Ako väzba je použité klasické plátno 1:1.



Obr. 40 Ukážka troch druhov použitých útkov



Obr. 41 Maľba autorských textov na košeľe

5.4.2 Materiálové skúšky

Skúšky materiálu natrhaných častí košiel sú kľúčovou časťou tvorby tejto série. Na základe niekoľkých pokusov bola odskúšaná pevnosť a znesenie záťaže materiálu voči

trhaniu a škrabaniu. Útky košiel' boli zatkané a následne prechádzané intenzívne vidličkou. V tejto časti boli vyskúšané neskôr používané efekty, ktoré vo výslednej tkanine tvorili zaujímavú štruktúru.



Obr. 42 Skúška materiálu 1



Obr. 43 Skúška materiálu 2

Pred začatím finálnych kabeliek bolo potrebné spraviť ešte ďalšie materiálové skúšky a to z dôvodu neistoty spojenia košeľového materiálu s tvarom rozliateho vína. Na základe tejto skúšky vznikla kabelka 2 „Psaníčko“.



Obr. 44 Skúška materiálu 3

5.5. Šitie

Technológia šitia použitého v tejto práci sa delí na dve časti a to šitie tašiek a šitie podšívok. Utkané tašky sú hrubé minimálne 0,5 cm, v začistených krajoch môžu presahovať až 1 cm. Domáci šijací stroj nemá šancu takto hrubý materiál prešit', je na to potrebný priemyslový stroj. Problémom však sú viditeľné stehy ktoré narušujú rustikálnosť kabeliek, preto bol priemyselný stroj použitý len v krajných prípadoch šitia podšívok. A keďže je technológiou tejto práce ručné tkanie na ráme, bola teda uchovaná snaha o zhotovenie ručne spracovaného výrobku takmer vo všetkých aspektoch. Šitie častí kabelky bolo teda ručné, čo dovolilo oveľa presnejšiu manipuláciu s materiálom a použitie neviditeľného švu, čo pomáha výslednému čistému vzhľadu kabeliek. Počet zlomených ihlích kvôli tomuto rozhodnutiu činil 8 ihlích.

Precízna práca v niektorých častiach je znakom skúsenosti a snahy, zatiaľ čo iné časti sú naschvál zošité nepekne, čo má v skúsenom divákovi a porote vyvolať negatívne emócie. Jedná sa o trúfalú snahu zapojiť diváka do prežívania zobrazovanej emócie.

5.5.1 Pútko

Technológia, ktorou boli spracované pútko na kabelkách sa líši v závislosti od dizajnu kabeliek. Celkovo však boli použité tri spôsoby spracovania.

Prvý spôsob je použitý na vínovej taške, kde je pútko cez celé telo, dokonale utkané na ráme. Jeho dĺžka je približne 140 cm čo znamená, že muselo byť utkané na dva krát a následne zošité. Dôležitou časťou tohto spracovania je fakt, že pútko sú na tašku ručne prišité z vonkajšej strany, čo sa vymyká klasickým štandardom, a zároveň sú prišité zadnou nezačistenou stranou. Týmto sa vytvára veľmi príjemný efekt, ktorý pripomína mašle.

Druhým spôsobom je použitie časti košeľe, na ktorej sa nachádzajú gombíky a gombíkové dierky. Tieto časti sú oveľa pevnejšie, než takmer všetok zvyšok košeľe, preto sa jedná o ideálny spôsob šetrenia času na výrobe a zároveň podporovanie „zero waste“. Takto využité časti košeľe majú približne 70 cm, a preto sa hodia na využitie menšieho strihu kabelky s dvoma pútkami. Gombíky a gombíkové dierky ale prinášajú možnosť jednoduchého veľkostného nastavenia, ktoré je v využité v jednej z kabeliek.

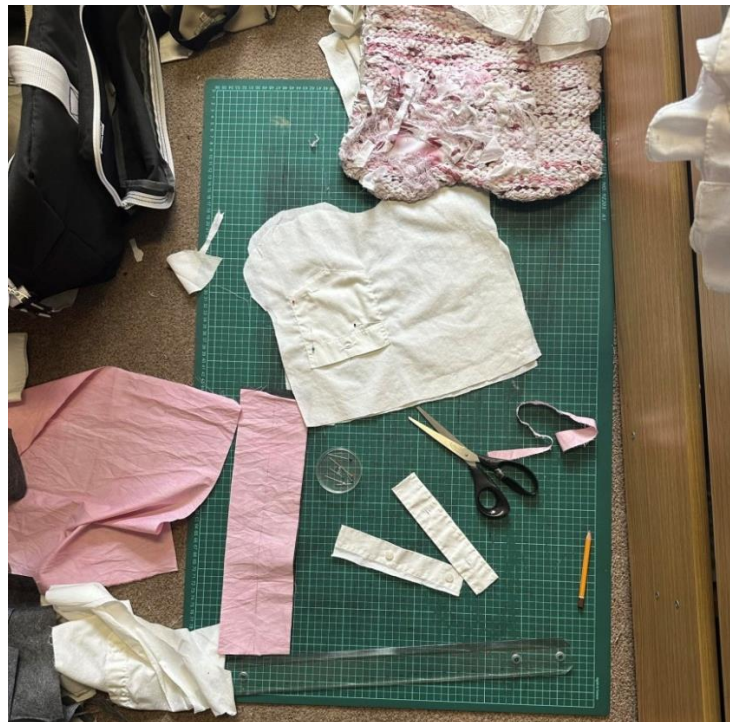
Tretí spôsob vychádza rovnako ako druhý, z použitia gombíkových častí košeľe. Jedinou pridanou hodnotou v tomto spracovaní, je snaha o vytvorenie príjemného a snového efektu pútko. To bolo dosiahnuté pridaním vaty zo 100% viskózy, ktorou vyplnením vzniklo mäkké a príjemné pútko.

5.5.2 Podšívka

Čo sa týka vnútorného spracovania kabelky, farebnosť aj inšpirácia vychádza z poznatkov v kapitole o farebnosti. Podšívky boli pridané do 2 kabeliek z piatich a pre na ich spracovanie bol použitý zvyškový materiál z košiel. Z rovnakého materiálu boli pridané do podšívky detaily ako vrecko z košele, či zapínanie košele na zapnutie kabelky.

Čo sa týka samotnej podšívky, do kabeliek boli všité až po celkovom zhotovení a zošití kabeliek a popripade aj ramienok. Košeľový materiál, z ktorého bol tvar kabelky pre podšívku vystrihnutý, bol na krajoch upevnený vlizelínom. Ten je potrebný pre správne a čisté zhotovenie podšívky, ktorej súčasťou je aj podsádka. Vlizeľín sa nalepil žehličkou pomocou tlaku a tepla na košeľovinu, následne sa tieto časti spojili a pridala sa podsádka. Podšívka bola následne vsadená a prišpendlená do hotovej kabelky. Keďže ručné šitie je náročné a v prvom rade veľmi viditeľné na čistom materiály ako je košeľovina, bolo nutné presunúť sa do šijacej dielne, kde je k dispozícii priemyslový šijací stroj. Na rozdiel od toho domáceho, priemyslový stroj nemal žiaden problém s presným a rýchlym prišitím podšívky, aj napriek hrúbke celého materiálu.

Súčasťou jednej kabelky je namiesto podšívky začistenie lemovacím pruhom z vnútornej strany. Toto rozhodnutie bolo podmienené snahou o zachovanie rustikálneho vzhľadu tradičnej ručne tkanej tkaniny, ktorá by sa pod podšívku stratila.



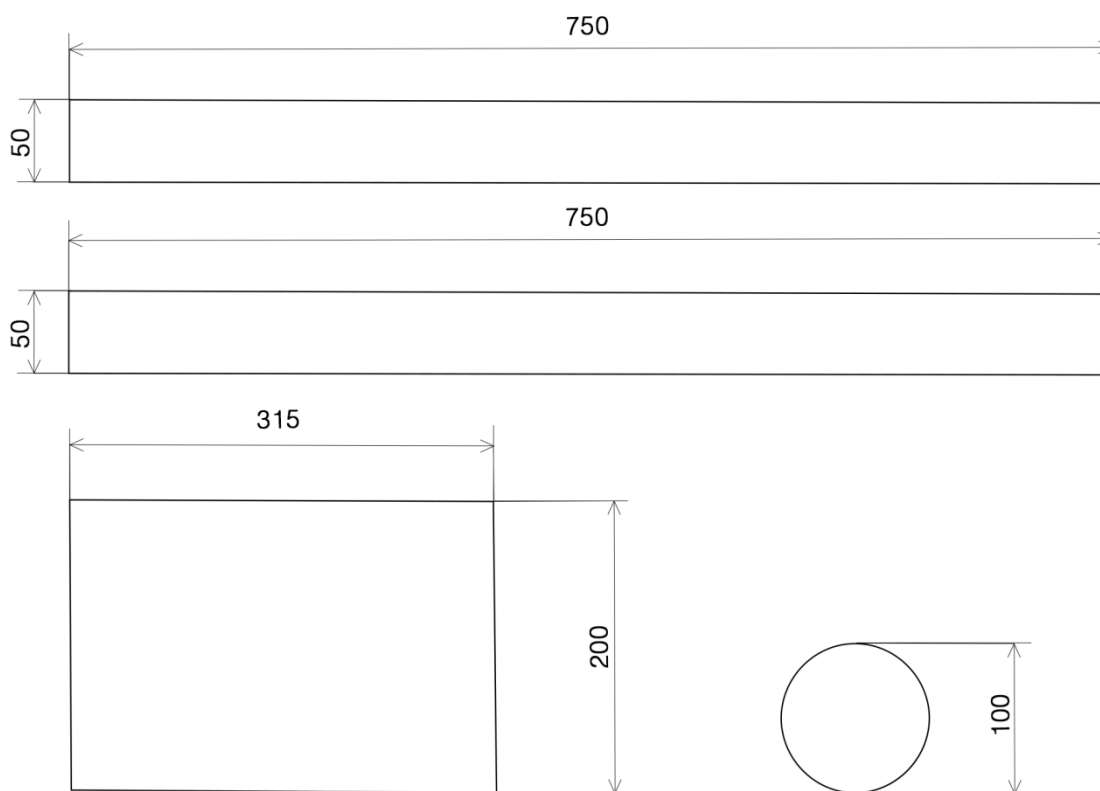
Obr. 45 Výroba podšívky s podsádkou

6 Modely vybraných návrhov

Pre realizáciu boli vybrané návrhy 5,8,9,11.

6.1 Kabelka č. 1; Taška na víno

Taška na víno je praktickým doplnkom na výlety s priateľmi. Na rozdiel od háčkovanej tašky, ktorá neumožňuje jednoduchú manipuláciu s výberom a vrátením nápoju, tkaná taška to jednoducho a prakticky toto manipulovanie dovoľuje. Celá taška pozostáva zo štyroch častí, ktoré boli ručne utkané na ráme plátnovou väzbou. Začistenie osnovy v miestach spojenia pútok pozostávalo zo skrytia osnovy medzi časťami útku. (Údaje sú uvedené v mm.)



Obr. 46 Technický náčrt 1; Taška na víno

Prejav hnevu v tejto taške symbolizuje jej zafarbenie, ktoré je spôsobené rozbitím vína počas manipulácie s ňou. Predstava, ktorú je možné vidieť v návrhoch úplne nekorresponduje s finálnym zafarbením dosiahnutím rozbitím vína. Táto sa skutočnosť sa stala osobným problémom vyvolávajúcim hnev.

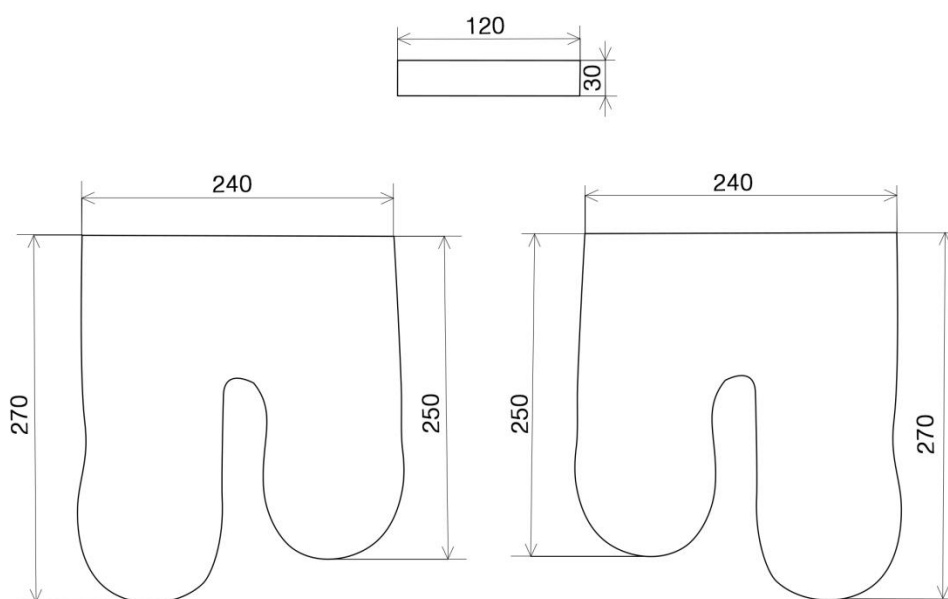


Obr. 47 Kabelka č. 1; Taška na víno

Ďalším prejavom je spracovanie pútok, ktoré sú prišité k taške nezačistenou stranou na jej vonkajšiu časť. Toto sa stáva symbolom hnevu hlavne pre pozorovateľa, ktorý je skúseným tkalcom a vie, že takto nezačistená zadná strana je chybou.

6.1 Kabelka č. 2; Psaníčko

Psaníčko je malá kabelka ktorej úložný priestor pozostáva z dvoch utkaných častí, a jej pútko je využitím zapínacej časti s gombíkmi na košeli. Tvar kabelky vychádza z rozliateho vína tečúceho po stole s tým, že tvar dna kabelky je funkčný. Pútko sú vyplnené vatou. Táto kabelka bola pôvodne len materiállovou skúškou.



Obr. 48 Technický náčrt 2; Psaníčko

Prejavom hnevu v tejto kabelke je fakt, že taška je nepoužiteľná kvôli prešitej otvorovej časti, čo okrem prejavu môže potenciálne hnev vyvolať. Ďalším prejavom hnevu, ktorý je ďalej súčasťou každej kabelky, je využitie autorských textov vo farbách metamorfózy hnevu ako maľby na následne roztrhané košeľe. Posledným osobným prejavom hnevu je ručné vyšítie slova „prepáč“ pomocou útkových častí.



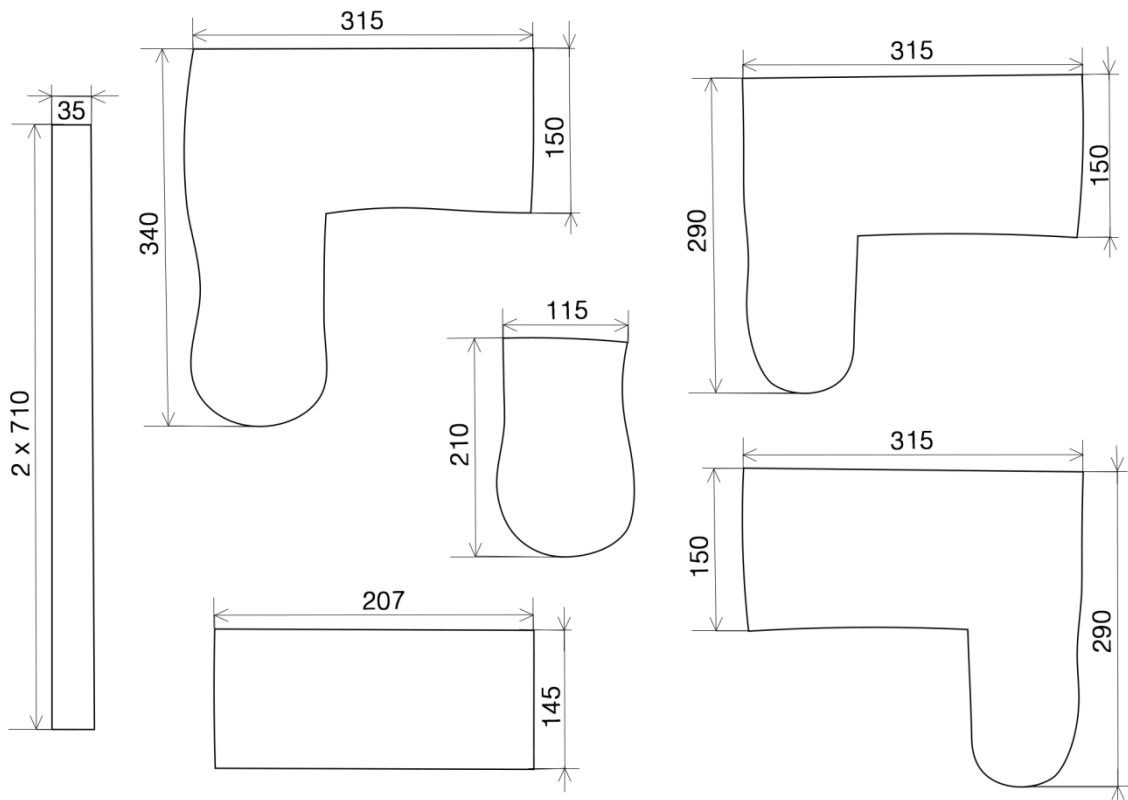
Obr. 49 Kabelka č. 2; Psaníčko zadná strana



Obr. 50 Kabelka č. 2; Psaníčko predná strana

6.1 Kabelka č. 3; Rozliate víno

Táto kabelka je zväčšenou verziou psaníčka. Pozostáva však z piatich utkaných častí. Jej pútka sú spracovaním dvoch zapínacích častí košele bez gombíkov, na ktoré sú prišité dva gombíky slúžiace na nastavenie veľkosti pútka. Tie sú na kabelku pripnuté niekoľkými zicherkami, ako symbol nedokonalnej tašky, ktorá sa pretrhla, a jediná možnosť jej záchrany bolo toto znehodnotenie.



Obr. 51 Technický náčrt 3; Rozliate víno

Prejav hnevu v tejto kabelke súvisí s jeho zvládaním. Kabelka je rozdelená na dve časti, ktoré symbolizujú hnev a pokoj. Podľa nálady do nej nositeľ môže ukladať veci buď to do časti hnevu, alebo do časti pokoja. Časť, ktorá symbolizuje hnev pozostáva z veľmi náhodných a chaotických častí, kde sú použité útky visiace z kabelky, ich viazanie, prekryvanie a nakoniec zhluky nití pozostatkov košele. Aj napriek tomuto prejavu, osnova ostala biela ako symbol potenciálneho dosiahnutia pokoja, ktorý je vo vnútri každého človeka.

Na druhej strane, ktorá je symbolom pokoja a tým pomyselne dokonalého stavu, sú v menšom množstve visiace útky využité tiež. V tomto prípade ide o symbol práve nedokonalosti a minimálne osobnej neschopnosti tento stav dosiahnuť. Osnova je nafarbená červenou farbou, ktorá poukazuje práve na nedokonalosť a pomaly presakujúci hnev. Spojenie medzi týmito časťami tvorí spodná časť rukávu košele, ako symbol dôležitosti postupného prechodu medzi emóciami.

Súčasťou kabelky nie je podšívka, jednak pre zachovanie rustikálneho vnútra kabelky, zároveň pre viditeľnosť nezačistených chýb. Namiesto nej je kabelka začistená lemovacím pásom z vnútornej strany.



Obr. 52 Začistenie kabelky č. 3



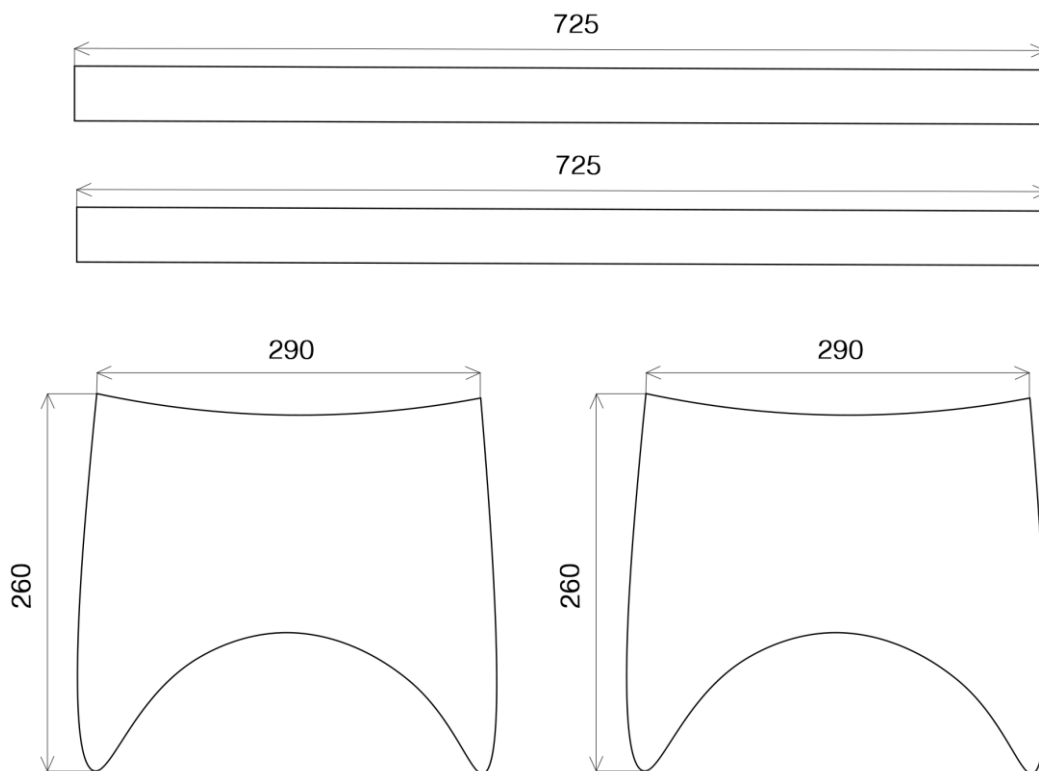
Obr. 53 Kabelka č 3; Rozliate víno predná strana



Obr. 54 Kabelka č 3; Rozliate víno zadná strana

6.1 Kabelka č. 4; Plačúci emotikon

Štvrtou kabelkou je kabelka, ktorej tvar vychádza z plačúceho emotikonu. Kabelka pozostáva z dvoch častí, ktorých visiace útky symbolizujú smutnú tvár a slzy. Podšívka tejto kabelky je červeno ružová, čo symbolizuje vnútro osoby prežívajúcej emóciu hnevu. Táto podšívka obsahuje jemnú textúru, ktorá bola dosiahnutá maľbou štetcom. Táto textúra hovorí o prechode medzi emóciou lásky a hnevu a to, že sa pohybujeme na spektre medzi týmito dvoma emóciami.



Obr. 55 Technický náčrt 4; Plačúci emotikon

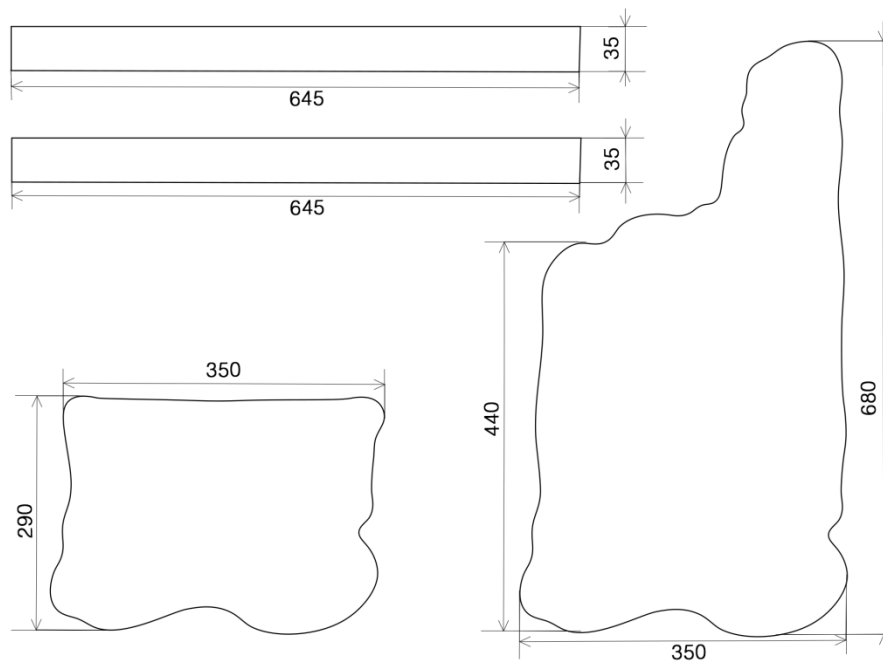
Pútka sú znovu vytvorené zo zapínacej časti košele s tým, že jedno z pútok je s kabelkou spojené zicherkou, čo je znovu prejavom hnevu. Ďalším prejavom je už zmienená takzvaná fáza po hneve, a to smútok.



Obr. 56 Kabelka č. 4; Plačúci emotikon

6.1 Kabelka č. 5; Otváracia kabelka

Posledná kabelka tejto série pozostáva z dvoch utkaných úložných častí, z ktorého zadná časť je zároveň súčasťou zatvárania. Pútka na tejto taške sú dve časti ručne utkané na ráme, začistené a spojené na seba. Súčasťou tašky je vrečko z košele, ako úložný priestor v kabelke. Zároveň je v kabelke podšívka obsahujúca druhé vrečko z košele. Zatváranie podšívky funguje na princípe zatvárania košele.



Obr. 57 Technický náčrt 5; Otváracia kabelka

Prejavom hnevu v tejto kabelke je jednak jej samotný tvar, ktorý symbolizuje tečúce víno. Ďalším prejavom je červená osnova symbolizujúca hnev, ktorý skrz ňu presakuje. Za prejav hnevu môže byť považovaný aj dlhý útek visiaci zo spodku kabelky, ktorý sa môže zachytávať o veci v okolitom prostredí, čo môže potenciálne hnev aj vyvolať. Dizajn po otvorení tašky je vytvorený zo zamotaných nití a útkov, ktoré sú odpadovým materiálom. Posledným prejavom je znovu použitie zicheriek ako spojenia kabelky s pútkami.



Obr. 58 Podšívka kabelky č. 5



Obr.59 Kabelka č. 5; Otváracia taška otvorená



Obr. 60 Kabelka č. 5; Otváracia taška zatvorená

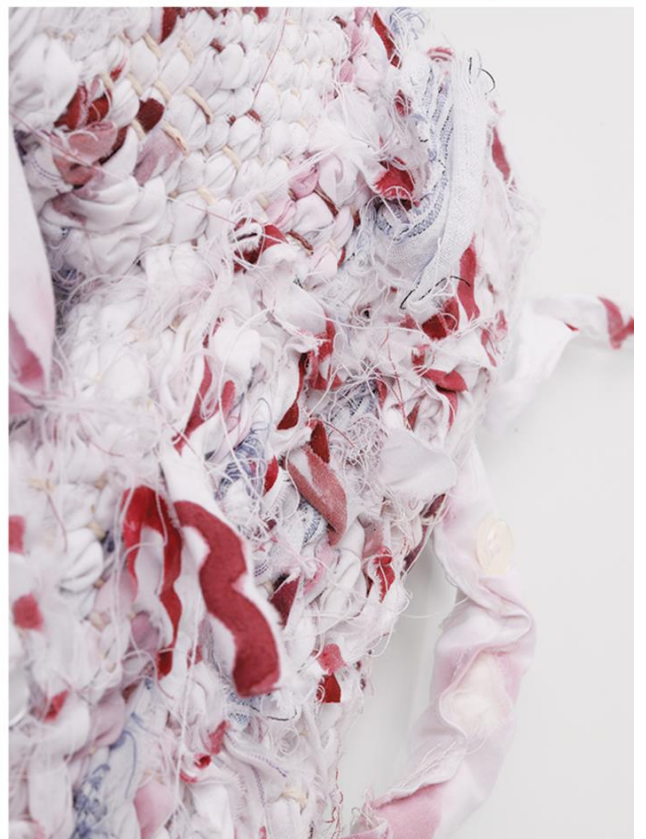
Fotodokumentácia



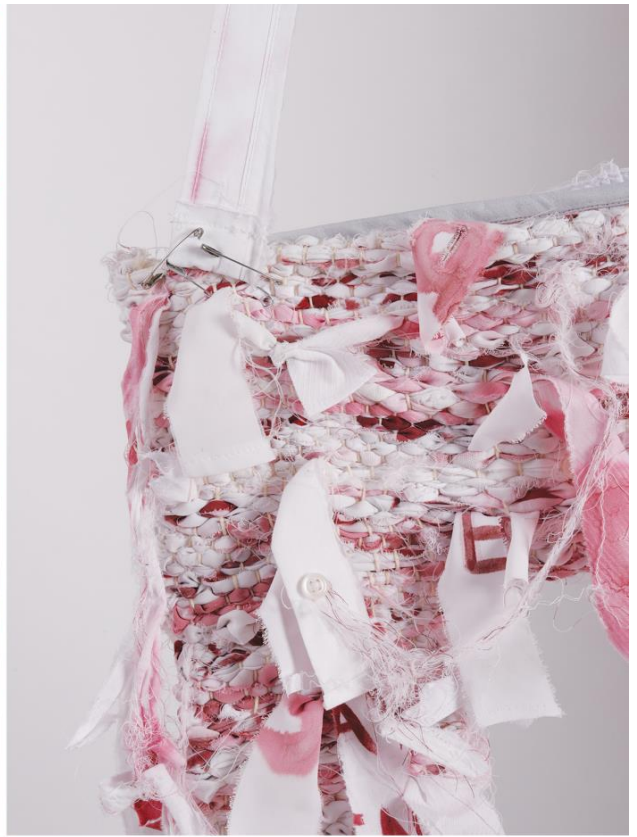
Obr. 61 Fotodokumentácia aktu rozbitia vína



Obr. 62 Ideová fotodokumentácia



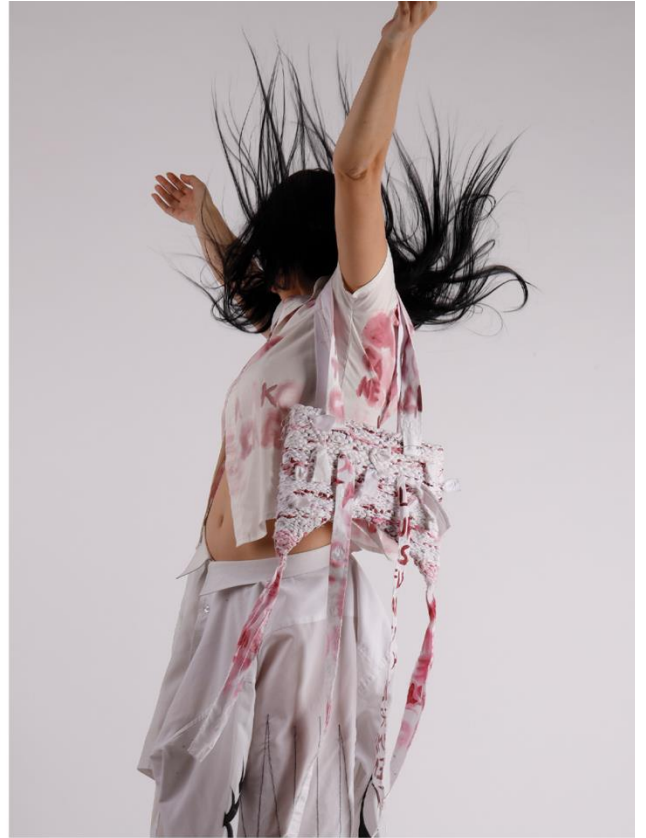
Obr. 63 Detail



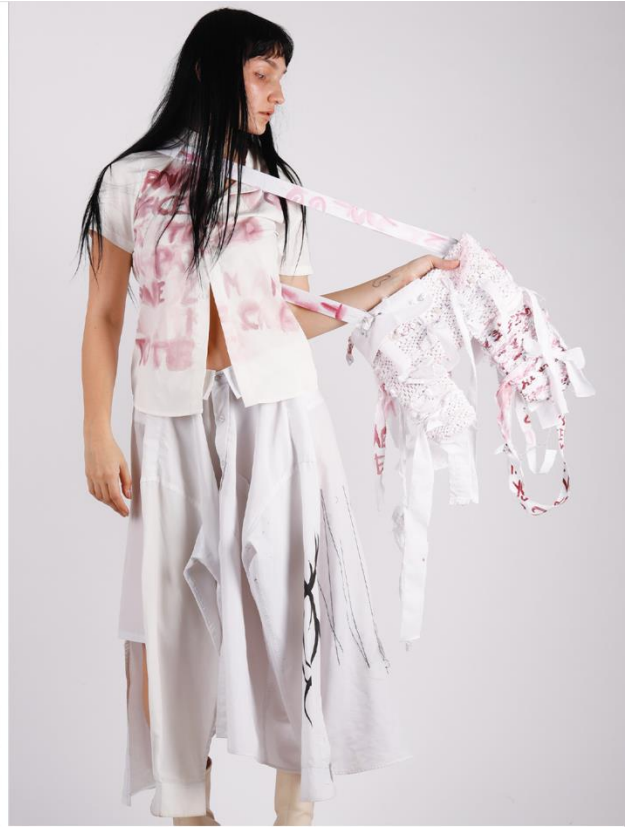
Obrázok 64 Detail 2



Obrázok 65 Ideová fotodokumentácia 2



Obrázok 66 Fotodokumentácia model 1



Obrázok 67 Fotodokumentácia model 2

Záver

Zámerom tejto práce bolo vytvoriť sériu kabeliek, ktoré nebudú vychádzať z viditeľnej inšpirácie, ale naopak z reálnych emócií. Obhajovanie validity umenia vzniknutého na tomto základe bolo kľúčové a preto boli v teoretickej časti vysvetľované základné aj zložitejšie princípy fungovania emócií, pocitov a citov. Ak zrkadlové bunky aktivujú rovnaké časti mozgu pri sledovaní určitého aktu, ako pri jeho konaní, sledovanie určitej emócie v umení bude mať rovnaký dopad. Predsa základnou funkciou umenia je vyvolávať v divákoch pocity a v závere nezáleží na tom či bolo vyvolať konkrétny pocit explicitnou snahou autora. Empatia, s ktorou sú zrkadlové bunky spojené, teda nemusí byť aplikovaná len v rámci ľudského kontaktu, ale aj v rámci vnímania sveta okolo nás.

Séria piatich kabeliek bola vytvorená technológiou ručného tkania na ráme kvôli osobným preferenciám a sympatiám voči tomuto remeslu. Rám, na ktorom boli kabelky zhotovované, bol ručne vyrobený z latiek a následne obstaraný klincami pre navedenie osnovy. Po dokončení všetkých kabeliek sa však stal skoro nepoužiteľný, z dôvodu opotrebovania na základe dlhodobo napnutej osnovy.

Myšlienka spracovania tejto série na tému emócie vznikla na základe podnetu dlhodobého argumentovania o už spomínanej validity takto vzniknutého umenia. Z tohto dôvodu, okrem ďalších iných, bol výberom spracovania emócie hnev. Konkrétna forma jeho aplikácie bola neskôr vybraná na základe malieb, kde naň každá jedna vyjadrovala rozdielny pohľad. Vybranou formou bolo nakoniec spracovanie presakujúceho hnevu narúšajúceho pomyselnú dokonalosť pokoja.

Tvaroslovie a farebnosť tejto kolekcie vychádza primárne zo situácie rozliateho vína, čo je nepríjemnou situáciou pre takmer každého človeka. Okrem troch kabeliek, ktoré rozliate víno symbolizujú, je súčasťou kolekcia taška na víno, ktorá bola zafarbená práve vďaka tejto situácii. Piata kabelka je na jednu stranu symbolom gýču, pretože reprezentuje plačúci emotikon. Čo je ale v dnešnej internetovej dobe viac trefné ako emócia zobrazená týmto spôsobom? Čo sa týka farebnosti, primárne vychádzanie z farieb rozliateho červeného vína, je spojené s farbou, ktorá je s hnevom asociovaná a to červená a bordová. Tá môže byť okrem hnevu zároveň symbolom silnej a vášnivej lásky. Ak by sme sa chceli zbaviť hnevu a prejsť do pokoja, ktorý symbolizuje bielu farbu, na škále farebnosti sa pri posune budeme pohybovať v rámci odtieňov ružovej farby. Ružová farba tak nie je len symbolom rozliateho vína, ale zároveň metamorfózy medzi zmienenými emóciami.

Farebnosť kabelky bola dosiahnutá jednak rozbitím vína, ale aj maľovaním autorských textov na košele, ktoré by boli následne náhodne roztrhané na väčšie a menšie pruhy. Týmto spôsobom bol do kabeliek zatkaný hnev. Ďalším prejavom hnevu v tejto práci, ktorý sa objavuje na skoro všetkých kabelkách, je viazanie častí útku uzlom, ktorý narúša dokonalosť a zároveň vytvára štruktúru kabeliek. Tento prejav bol vybraný kvôli neestetickosti až odporivosti, čím vyvolával neprijemné reakcie.

Každá kabelka má ďalej svoj spôsob prejavu hnevu a okrem jeho nosenia v sebe je ich cieľom hnev potenciálne vyvolať. To môže byť docielené ponechanými visiacimi časťami útku, ktoré sa môžu potenciálne zachytávať pri presune, nezačistené časti kabeliek, alebo prešíty otvor kabelky, ktorá sa vo výsledku stáva nefunkčnou.

Počas výroby kabeliek nedošlo takmer ku žiadnym komplikáciám, pretože vzniknuté chyby boli brané ako súčasť procesu. Za takúto chybu môže byť považované nafarbenie vínovej tašky, pri ktorej bol predpoklad, že sa zafarbí len určitá časť či prvotné papierové modely, ktoré by sa na rám skoro nezmestili. Protikladom týchto chýb je precízne spracovanie častí kabelky akými je napríklad podšívka s podsádkou použitá v dvoch z piatich kabeliek, alebo začistenie lemovacím pruhom krajov ďalšej z nich. Takýmto spracovaním je aj začisťovanie osnovy medzi útkami kabelky.

V tejto práci boli využité skúsenosti nadobudnuté počas štúdia, akými sú osvojenie si technológie ručného tkania na ráme, šitie a celkové zmýšľanie ohľadom konceptuálneho umenia. Na základe toho bolo možné vytvoriť kolekciu piatich kabeliek, ktoré riešia otázku validity a dôležitosti emócie v umení. Snaha o vyvolanie určitej emócie ale nemusí byť splnená, z dôvodu subjektívneho vnímania umeleckej práce, a divák môže pri pohľade na túto prácu prežívať emócie, ktoré si s ňou na základe minulých skúseností spája. Napríklad rozliate víno môže byť pre niekoho spomienkou na nezabudnuteľný večer plný lásky, alebo chaos symbolizujúci hnev, môže mať na niekoho opačný vplyv a vyvolať v ňom emóciu šťastia na základe predošlých skúseností.

Použité zdroje

- [1] HONZÁK, Radkin. Emoce od A do P. Praha: Galén, [2020]. ISBN isbn978-80-7492-492-7.
- [2] NAKONEČNÝ, Milan. Lidské Emoce. Akademie věd České republiky, 2000. ISBN 80-200-0763-6.
- [3] AKTUALITY. Slovník.sk. [online]. JAZYKOVEDNÝ ÚSTAV ĽUDOVÍTA ŠTÚRA. Dostupné z: <https://slovník.aktuality.sk/pravopis/kratky-slovník/>. [cit. 2024-05-14].
- [4] BROUHARD, Rod. Understanding the 11 Body Organ Systems. [online]. In: Verywellhealth. 2024. Dostupné z: <https://www.verywellhealth.com/organ-system-1298691#:~:text=There%20are%2011%20major%20organ,The%20respiratory%20system.> [cit. 2024-05-14].
- [5] What is autism?: Alexithymia. [online]. In: Autistica. Dostupné z: <https://www.autistica.org.uk/what-is-autism/anxiety-and-autism-hub/alexithymia#:~:text=What%20is%20Alexithymia%3F,5%20autistic%20people%20have%20alexithymia.%20,%20emoce%20od%20a%20po%20p.> [cit. 2024-05-14].
- [6] Emócia. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Em%C3%B3cia>. [cit. 2024-05-14].
- [7] MATĚJČKOVÁ, Barbora. Emócie: na čo slúžia a čo sa stane, keď ich nespracujeme? [online]. In: Aktin. 2023. Dostupné z: <https://aktin.sk/emocie-na-co-sluzia-a-co-sa-stane-ked-ich-nespracujeme#:~:text=predmety%20sa%20str%C3%A1ca,-,Ak%C3%A9%20em%C3%B3cie%20s%C3%BA%20sekund%C3%A1rne%2C%20teda%20uvedomel%C3%A9%3F,ktor%C3%A9%20patria%20z%C3%A1%20C5%BEitky%20a%20pocity.> [cit. 2024-05-14].
- [8] ŠTEFÁNEK, Jiří. Autoagresivita. [online]. In: Stefajir. 2011. Dostupné z: <https://www.stefajir.cz/autoagresivita>. [cit. 2024-05-14].
- [9] VEREŠOVÁ, Martina. Empatia a jej vzťah k osobnostným dimenziám: Porovnanie študentiek psychológie a študentiek techniky. Diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, 2015.
- [10] Empathy. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Empathy>. [cit. 2024-05-14].
- [11] MEDALOVÁ, Kristína. Zrcadlové neurony – jak se dokáže mozek vcítit do druhého člověka? [online]. In: MENTEM. 2015. Dostupné z: <https://www.mentem.cz/blog/zrcadlove-neurony/>. [cit. 2024-05-14].

- [12] Medical experts. [online]. In: Tipstim. Dostupné z: <https://tipstim.de/en/medical-experts/>. [cit. 2024-05-14].
- [13] FOLETTI, Ivan; GALETA, Jan; JAKUBEC, Ondřej a NOKKALA MILTOVÁ, Radka (ed.). Emoce v obraze: od středověku po současnost : seminář dějin umění k počtě Ladislava Kesnera. Přeložil Marta FILIPOVÁ, přeložil Petra WILLERTHOVÁ, přeložil Sabina ROSENBERGOVÁ, přeložil Alžbeta FILIPOVÁ, přeložil Anna JAEGEROVÁ. Brno: Masarykova univerzita, 2021. ISBN isbn978-80-210-9824-4.
- [14] Sfumato. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2023. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Sfumato>. [cit. 2024-05-14].
- [15] Timanthes.[online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Timanthes>. [cit. 2024-05-14].
- [16] Láokoón a jeho synové. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1oko%C3%B3n_a_jeho_synov%C3%A9. [cit. 2024-05-14].978-80-210-9824-4.
- [17] GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Vyd. v češ. 2. (rev.), v Mladé frontě a Argu 1. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143-0.
- [18] Apollo a Marsyas. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Apollo_a_Marsyas. [cit. 2024-05-14].
- [19] Bedřich Dlouhý. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich_Dlouh%C3%BD. [cit. 2024-05-14].
- [20] Art Under the Communists. [online]. In: The Atlantic. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1959/12/art-under-the-communists/642898/>. [cit. 2024-05-14].
- [21] František Šenk. [online]. In: Internetová encyklopedie dějin Brna. 2022. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1955. [cit. 2024-05-14].
- [22] Jiří Kovanda. [online]. In: Monoskop. 25 May 2022n. I. Dostupné z: https://monoskop.org/Ji%C5%99%C3%AD_Kovanda. [cit. 2024-05-14].
- [23] Pussy Riot. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2023. Dostupné z: https://sk.wikipedia.org/wiki/Pussy_Riot. [cit. 2024-05-14].

- [24] Katedrála Krista Spasitele (Moskva). [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2024. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Katedr%C3%A1la_Krista_Spasitele_\(Moskva\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Katedr%C3%A1la_Krista_Spasitele_(Moskva)). [cit. 2024-05-14].
- [25] GESLANI, Michelle. Watch: Pussy Riot's historic "A Punk Prayer" performance on its 2-year anniversary. Online. In: Consequence. February 21, 2014. Dostupné z: <https://consequence.net/2014/02/watch-pussy-riots-historic-a-punk-prayer-performance-on-2-year-anniversary/>. [cit. 2024-05-14].
- [26] DOSTÁLOVÁ, Mirka a Mária KŘIVÁNKOVÁ. Základy textilní a oděvní výroby. Liberec. Technická univerzita v Liberci, 2004. ISBN 80-7083-831-0.
- [27] Weaving. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 11 May 2024n. l. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Weaving>. [cit. 2024-05-14].
- [28] Célia Esteves. [online]. In: Rugbygur. Dostupné z: <https://rugbygur.com/shop/celia-esteves>. [cit. 2024-05-14].
- [29] Playing with tradition. Online. In: Rugbygur. Dostupné z: <https://rugbygur.com/>. [cit. 2024-05-14].
- [30] 5 Textile Artists That Make Weaving Cool Again. [online]. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2016. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Weaving>. [cit. 2024-05-14].
- [31] Victoria Manganiello: About [online]. In: Victoriamanganiello. Dostupné z: <https://www.victoriamanganiello.com/about>. [cit. 2024-05-14].
- [32] Computer 1.0: Projects. [online]. In: Victoriamanganiello. Dostupné z: <https://www.victoriamanganiello.com/about>. [cit. 2024-05-14].
- [33] Maryanne Moodie: About. [online]. In: Maryannemoodie. Dostupné z: <https://maryannemoodie.com/about>. [cit. 2024-05-14].
- [34] Meet Maryanne Moodie: About. [online]. In: Canvasrebel. 2023. Dostupné z: <https://canvasrebel.com/meet-maryanne-moodie/>. [cit. 2024-05-14].
- [35] WALKER, Anna. READER'S DIGEST. The evolution of: the handbag [online]. 2015 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.readersdigest.co.uk/lifestyle/fashion-beauty/the-evolution-of-the-handbag>
- [36] MAIOOK. A BRIEF HISTORY OF A HANDBAG [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.maiook.com/blogs/journal/history-of-bags#:~:text=Our%20earliest%20ancestors%20used%20bags,carry%20hunting%20and%20gathering%20tools.&text=It%20was%20in%20the%20Middle,first%20became%20a%20fashion%20accessory>

- [37] CAROLPERRY. Genealogy of the Handbag [online]. 2009 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://carolperry.typepad.com/carols-source-book/2009/10/genealogy-of-the-handbag.html>
- [38] CURRY, Andrew. NATIONAL GEOGRAPHIC. World's Oldest Purse Found—Studded With a Hundred Dog Teeth? [online]. 2012 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/animals/article/120627-worlds-oldest-purse-dog-teeth-science-handbag-friederich>
- [39] ALLWOMANSTALK. The Cool History of Handbags for Girls Who like Fun Facts ... [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://bags.allwomenstalk.com/the-history-of-handbags/>
- [40] LUXITY. Designer bags with interesting stories behind them [online]. 2022 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://luxity.co.za/designer-bags-with-interesting-stories-behind-them/>
- [41] EGGENBERGER, Maxine. BISSIZIS. It's Official: These Are the 12 Most Popular Designer Bags Ever Created [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.whowhatwear.co.uk/most-popular-designer-handbags/slide11>
- [42] BISSIZIS. Why Are Mysterious Handbags Prevalent in Ancient Carvings Worldwide? [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.bizsiziz.com/why-are-mysterious-handbags-prevalent-in-ancient-carvings-worldwide/>
- [43] SULLIVAN, Kerry. JOLI CLOSET. CHANEL Silver Chain Shoulder Bag Black Quilted Single Flap Lamb [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.jolicloset.com/en/designers-women/chanel/womens-bags/handbags/chanel-silver-chain-shoulder-bag-black-quilted-single-flap-lamb--204094>
- [44] KATHLEENDUSTIN. PINTEREST. Exquisite Evening Bags [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://sk.pinterest.com/pin/1077064067109156148/>
- [45] VERSUSDUDE. PINTEREST. BALENCIAGA SPRING 2023 RTW [online]. 2023 [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://sk.pinterest.com/pin/3448137207590002/>
- [46] F, Vanda. Význam farieb - aká je vaša najobľúbenejšia farba? [online]. In: Sashe.sk. 2016. Dostupné z: <https://www.sashe.sk/Wandaluzia/journal/vyznam-farieb#:~:text=BIELA%20%2D%20symbolizuje%20za%C4%8Diatok.,%2C%20%C3%BAprimn%C3%BDch%2C%20a%20sebavedom%C3%BDch%20%C4%BEud%C3%AD..> [cit. 2024-05-14].
- [47] ORAVCOVÁ, Beáta. Psychológia farieb – červená. [online]. In: Supervizaz.sk. 2015. Dostupné z: <https://supervizaz.sk/psychologia-farieb-cervena/>. [cit. 2024-05-14].