

INFORMAČNÍ BULLETIN



VELVYSLANECTVÍ JAPONSKA V ČR

Praha 1, Malá Strana, Maltézské náměstí 6

2000

JAPONSKÝ SVĚT POHYBLIVCH OBRÁZKŮ

Eva Dubová

V období dozívajících ohlasů rozličných filmových přehlídek, projektů a festivalů, díky nimž má český divák možnost seznámit se s kinematografiemi celého světa, by stálo za to, poohlédnout se za vývojem japonského filmu. Co tedy předcházelo tomu, než se Japonsko stalo supervelmocí v oblasti komunikace a médií?

Nesmělé počátky japonského filmu spadají ještě těsně před konec devatenáctého století. Tehdy se v Kóbe v roce 1896 poprvé objevuje Edisonův kinoskop (aparát, ve kterém může krátké filmy sledovat kukátkem jediná osoba). O rok později následuje premiéra kinematografu (přístroje, kombinujícího funkci filmové kamery, kopírky a projektoru) bratří Lumièreů v Ósace. Historikové se domnívají, že první japonský „shot“ vznikl v roce 1897. Ukazoval tančící gejši a scény ze života v tokijských ulicích. První hraný film ze stejného roku s názvem „Hra podzimního listí“ zachycoval představení dvou významných herců divadla kabuki a jde o nejstarší existující dochovaný japonský film. Později s rozvojem filmové produkce však zájmová organizace herců kabuki zakázala svým členům ve filmech vystupovat, protože účinkování vnímala do značné míry jako konkurenci.

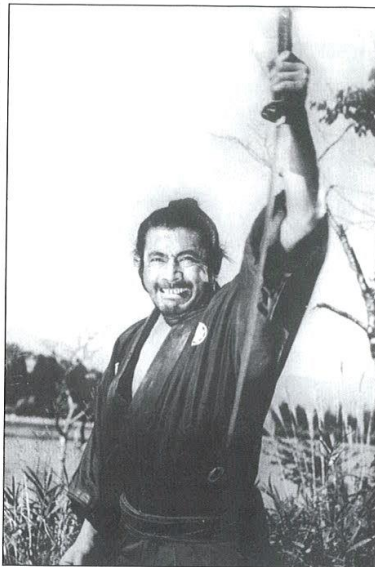
Počátek dvacátého století nesoucí se v zemi ve znamení rusko-japonské války, ovlivnil i filmovou tvorbu. Film sloužil především válečnému zpravodajství. Významným mezníkem pro filmovou výrobu se stává rok 1912, kdy byl založen concern Nikkacu t.j. Nihon Kadodó Šašin Kabušiki Kaiša - Japonská společnost pro výrobu pohyblivých obrázků. Ta sjednotila do té doby samostatné menší filmové společnosti a upevnila tak rodící se filmový průmysl.

Ve dvacátých letech začíná japonský film prudkým rozmach, umožněný rychlým a laciným způsobem natáčení. V té době vzniká dokonce až 600 snímků za rok. Charakteristickým rysem japonského němému filmu byli vypravěči - benšiové, kteří doprovázeli příběhy svými komentáři. O chléb je připravil až nástup zvukového filmu v roce 1932. Ve dvacátých letech také mizí obsazování ženských rolí mužskými představiteli v duchu divadelních zvyklostí, tzv. ojamy, a na plátně se objevují první herečky.

Zároveň s tím se v té době japonská kinematografie dělí do dvou hlavních proudů. První v duchu kabuki a druhý moderní. V prvním případě byl vliv dramatického umění v hraných filmech nepřehlédnutelný, a proto se také zpočátku první filmová představení tohoto typu konala v divadlech. Neměnný, pevný a všeobecně srozumitelný ritus divadla kabuki se přenesl do filmů v podobě náznaků, symbolů a konvencí. Moderní proud zastupovaly samurajské filmy čambara, mečové snímky ken-geki (jakási odoba amerických kovbojek), mírně pornografické příběhy nedoko a sentimentální filmy hahamono pro ženy. Ze zahraniční produkce se těšila oblibě tvorba francouzských a hollywoodských filmů.

Rok 1923 se stal pro rodící se japonskou kinematografii osudným, neboť země byla stížena katastrofálním zemětřesením. Filmové společnosti ztratily své síť kin a ateliéry. V troskách shořely i mnohé filmové kopie. Zkáza zároveň postihla celou řadu divadel a herci přišli o kostýmy, které se často dědily z generace na generaci. Za této situace byl samozřejmě pružnější a pohotovější film. Snaha o rychlou produkci ale zhoršila kvalitu snímků. To vedlo k založení nové filmové společnosti jedním z prvních režisérů Makinoem Šódžim, která se spíše než na kvantitu pro nejširší vrstvy zaměřila na kvalitu. V rámci této společnosti působili režiséři Kendži Mizoguchi nebo režisér Teinosuke Kinsuaga, který korunoval svou filmovou dráhu snímkem Brána pekla. A tak při historickém pohledu zpět bylo velké zemětřesení roku 1923 sice dočasnou pohromou, ale zároveň i počátkem produkce kvalitnějších snímků a rozkvětu meziválečné japonské kinematografie. Třicátá léta přinesla první zvukové filmy. Vůbec prvním zvukovým snímkem promítaným v Japonsku roku 1927 byl americký film. Přechod do zvukové éry však probíhal obtížně, neboť tuzemské produkci zvukových filmů se do cesty stavěly dvě velké překážky. Jednak to byl nedostatek finančních prostředků a také obliba benšiů u širokých vrstev diváků němému filmu.

Jak už to tak bývá, umění vždy odráží společensko - politickou situaci dané země. Stejně tomu bylo i v případě japonského filmu v období počátku války. Po vypuknutí války s Čínou v roce 1937 se vyhoupla produkce na 700 filmů ročně a kinematografie se stává nástrojem militaristické propagandy. Pozornost je věnována více než uměleckým spíše politickým zájmům. Další



krize v podobě silné cenzury přišla po útoku na Pearl Harbor v roce 1941. Přijatelných námětů bylo jen velmi málo a těm sloužily jako vzory filmy z nacistického Německa. Samozřejmě, že později v důsledku vývoje válečné situace, se změnila i situace ve filmu. Vlivem válečných událostí a nedostatkem materiálu produkce neustále klesala. V roce 1944 se vyrobilo pouhých 46 filmů.

Po skončení války zemi okupovala americká armáda. S ní přišly i cenzurní sbory, jejichž úkolem bylo utřídit staré japonské filmy a bít nad nově natočenými. Jim byla také svěřena péče nad tématickým zaměřením produkce. Byly zakázány filmy velebíci feudalismus a boječtivism, stejně jako snímky holdující nacionalismu či kultu pomstychtivosti. A tak zejména mnohé historické náměty upadly v nemilost. V duchu těchto směrnic demokratizace byla vyřazena téměř čtvrtina původní produkce.

Koncem čtyřicátých let se situace ve filmovém průmyslu stabilizovala natolik, že se zvýšila i úroveň výroby filmů na tři sta až čtyři sta snímků ročně. Téměř celou oblast produkce, distribuce a provozu kin ovládalo tehdy šest concernů: Nikkacu, Šočiku, Tóhó, Daiei, Šintóhó a Tōei. Co se obsahu námětů týče, situace byla příznivá jak pro hodnot-

né náměty ze současnosti, tak pro laciné imitace amerických lehkých žánrů, díky nimž vývoj směřoval k východoasijské obdobě hollywoodské „továrny na sny“.

Za této situace sehrála v padesátých letech významnou úlohu nezávislá produkce, označovaná také někdy za „japonský neorealismus“. Tvorba představitelů tohoto směru (Sacuó Jamamoto - Oblast prázdnoty, Konec dne; Tadaši Imai - A přece žijeme, Škola ozvěn; Satoru Jamamura - Lovci krabů, Černý příliv) se zaměřovala téměř výlučně na současnost a kriticky se vyslovovala k sociálním podmínkám, k politické situaci nebo k atomovému nebezpečí (filmy Kaneta Šindó Děti Hirošimy, Smrtonosný mrak). Ve filmech ostříleného režiséra Kendži Mizoguchiho jako Ukřižovaný milenci a Povídky o blédě luně po dešti se mu dokonce podařilo mistrně evokovat minulost s nenápadným důrazem na pravdivé tlumočení tehdejších podmínek. Posledně jmenovaný film vznikl na motivy dvou povídek Akinariho Uedy a Mizoguchi zde rozvíjí své největší téma: nelehký osud ženy v japonské společnosti. Na MFF v Benátkách 1953 získal tento snímek Stříbrného lva.

Již brzy po válce zaujal přední místo mezi japonskými tvůrci filmů režisér Akira Kurosawa. Do všeobecného kulturního povědomí vstoupil svými filmy Opilý anděl a Záznam o živé bytosti. Opilým andělem započala dlouholetá spolupráce režiséra s charismatickým hercem Toširó Mifunem, který pak hrál téměř ve všech Kurosawových filmech. Později dokonce obdržel na Mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách 1966 cenu za ztvárnění ústřední postavy ve filmu Rudovous. Tyto příběhy Opilý anděl a Záznam o živé bytosti s kritickým pohledem na poměry v tehdejší japonské společnosti Kurosawa střídá s historickými náměty se samurajskou tematikou stejně dobře jako pozdější adaptace klasických evropských děl: Idiot, Kravavý trůn (variace Shakespearova Macbetha zasazená do středověkých japonských reálií) nebo Ran (jehož předlohou se stal Král Lear). Světové proslulosti dosáhl filmem Rašomon, který získal dokonce Oscara jako nejlepší cizojazyčný film. Snímek byl inspirován dvěma povídkami Rjúnosukeho Akutagawy „Rašomon“ a „V houštině“ a Kurosawovi se zde podařilo překlenout pomyslné bariéry mezi specifickým japonským způsobem života a západní civilizací díky moderním výrazovým prostředkům. Svým vítězstvím a oceněním Zlatého lva na festivalu v Benátkách v roce 1951 objevil v podstatě pro západní svět novodobou japonskou kinematografii, a tím byla také zahájena vývozní éra snímků Země vycházejícího slunce. Značnou popularitu ve světě si tak získává film Probuzená zkáza režiséra Inošiřó Honďy o pravěkém ještěřovi jménem Godzilla, probuzeném na dně oceánu vodíkovými bombami. Výroba barevných filmů byla odstartována filmem režiséra Keisukeho Kinošity Carmenin návrat. Zájem o japonské prostředí a kulturu s sebou přináší i nový rys - koprodukční výroby. Asi nejznámějším koprodukčním snímkem se stal film režiséra Alaina Resnaisa Hirošima, má láska z roku 1959, který bývá někdy označován za filmovou báseň na téma lásky, zmaru, věčné síly citu a neodvratného zapomenutí.

Na světě už bylo také celkem běžné televizní vysílání, které odstartovalo v roce 1953. Návštěvnost filmů prudce klesla a více než polovina kin musela být zavřena. V současné době je v Japonsku okolo 1 900 kin a produkce filmů se pohybuje okolo 230 filmů ročně.

V letech šedesátých v rámci oficiální produkce, ale za stále drtivější konkurence braku, udržovali prestiž japonské kinematografie Akira Kurosawa - tehdy vzniká jeho Rudouos a Odvážní mužové nebo Hiroši Tešigahara svým filmovým zpracováním románu Kóbo Abeho Písečná žena, vyznačující se chladnou krásou existenciálního podobnoství. Dalším z významných tvůrců byl Masaki Kobajaši, který nátáčel soubor čtyř tajuplných příběhů Kwaidan na motivy starých japonských legend ve fascinujících barvách a příběh z feudální společnosti Vzpouřa. Obecně však ve filmech sílila stejnou měrou vlna násilí jako sexu.

Do sedmdesátých let vstoupil japonský film jako do nepříliš šťastného období. Filmový průmysl nezástal ušetřen hospodářské krize a z původních šesti koncernů zbyl nakonec jen tři. Pevládala masová výroba pornofilmů, gangsterek a napodobenin amerických komerčních filmů. Odvážným a na svou dobu nejotevřenějším filmem, který se i krátce objevil v tehdejší běžné filmové distribuci, byla Korida lásky (1976) o vztahu mezi sexem posedlou ženou a jejím mužem. Režisér Nagisa Ošima na něm spolupracoval spolu s francouzskými tvůrci. Předlohou jim byla skutečná událost, která se v Japonsku odehrála.

Na počátku osmdesátých let zahajuje již páté desetiletí své tvorby Akira Kurosawa filmem Kagemuša (Stín válečníka), který byl natočen za finanční pomoci Twentieth Century Fox. Příběh o dvojníkově, který přebírá úřední povinnosti domněle mrtvého knížete, vyniká propracovanými bitevními scénami, atraktivní paletou barev a dunivými zvukovými efekty. Posledním filmem z dílny nedávno zesnulého režiséra, který jsme měli možnost shlédnout i u nás na televizní obrazovce, byly Sny Akiry Kurosawy z roku 1990 - film složený z impresionistických meditací o životě a umění. Na opakem pólu filmové tvorby - na plodné scéně japonského kultu - se významně uvádí režisér Šindži Cukamoto, který vytváří obrazově atraktivní snímek Tecuo, muž ze železa (1989), fantastní hororový příběh o muži, který srůstá se strojem a Tecuo, živé klavíro (1991) krvavější a divočejší variantu první části. Diváci u nás mohli rovněž v rámci festivalu Japonfilm@Prague.cz shlédnout jeho akční boxerský film Tokijská pěst (1995). Nakonec je třeba se zmínit o velmi populárním japonském fenoménu „anime“, o celovečerních animovaných filmech, většinou žánru technického sci-fi, které charakterizuje brilantní dekorace. Vrcholem dosavadních anime je Akira (1987) režiséra Kacušira Otoma, snímek natočený podle jeho komiksové knihy vyprávějící o mladém cyklistovi, který se v hypermoderním Tokiu podrobuje vědeckému experimentu.

V produkci mladých režisérů let devadesátých se objevuje spolu s tradičními japonskými hodnotami stále silnější vliv západní civilizace. Nová generace japonské společnosti tak stojí na rozcestí. A z tohoto střetu tvorba mladých umělců vychází především. V síti našich kin se mihl film Masajukiho Sua Smím prosit ? (1996), příběh o upjatém a deprimovaném úředníkovi, který se začne učit tančit, a tím se ocitá ve svém vlastním světě skrytých traumat a zasutých citů. Úspěch také zaznamenala skvělá komedie z prostředí sportu sumó s názvem Sumó, nesumó (1992). Vypráví příběh studentů, kteří aby získali zápočet nutný k ukončení studia, se musí přihlásit do hodin sumó. Dalším u nás poměrně známým současným režisérem a scénaristou je Takeši Kitano. Jeho Ohňostroj (1997) je rafinovaným mixem akčních filmů Johna Woo, černého humoru a filozofie samurajů. Film je plný explozí a impresionistických obrazů a symbolů.

S celou řadou novodobých filmů jsme měli možnost se seznámit na přehlídce současné japonské kinematografie, která proběhla v Lucerně v květnu 1998. Starší snímky bylo možno shlédnout na některém z předěších karlovarských festivalů nebo Febiofestu a mnohé z filmů zde uvedených jsou také pravidelně na programu filmového klubu Ponrepo v Praze.

TECHNOLOGIE NA ROZHRANÍ OBDOBÍ EDO

Mami Maruko

Japonská panenka v čarovně s tácem v rukou tiše přichází k hostům a přináší čaj. Host si vezme šálek a panenka čeká, dokud ho nevrátí zpět na tác. Pak se panenka otočí a odchází tam, odkud přišla. A to vše se odehrává na prostoru jediné rohože tatami.

Tato čahakobi ningjó je nejtypičtější představitelem panenek karakuri (panenek které se pohybují pomocí nějakého mechanismu).

Karakuri ningjó, o nichž se říká, že oblažovaly feudální pány daimjó i bohaté obchodníky, opěvoval ve

svých básních haiku např. Saikaku Ihara, který si myslel, že „sanagara iki-ru ga gotoši (jako by byly živé).“ Byly zhotoveny někdy během období Edo (1600-1868). Považují se za zaniklé umění, protože ani jedna panenka z té doby se nezachovala. V nedávné době se pokusil Harumicu Hanja - výrobce panenek karakuri, znovu vytvořit jednu panenku podle návodu v knize „Karakuri Zui“ z r. 1796. V knize jsou plány na devět různých panenek karakuri, včetně každého detailu, jak je vyrobit.

Hanja přiznává, že když našel knihu, byl uchváten technologií, která existovala už v době Edo. Čahakobi ningjó se například pohybuje díky komplikovanému mechanismu zenmai (princip hodinového strojeku), který je udělán částečně z velrybí kosti a ozubeného kola. Uchváten důmyslností mechanismů se Hanja rozhodl pokusit se o zhotovení všech devíti panenek. Jsou to šinadama nigjó (panenka, která dělá kouzla), dangaeri ningjó (panenka, která dělá přemety), koteki džidó (panenka, která hraje na flétnu) a další.

Pananky se skládají z téměř 60 částí. Tělička většiny z nich jsou z kiri (pawlovie) a na ruce a nohy se používá japonský cypřiš. Hanja říká, že panenka je dřevěná, aby byla lehká.

Nejefektnější je dangaeri ningjó, která dělá salta ze schodů. Těličko z kiri je úhlopříčně duté a uvnitř je rtuť. Jak se panenka přetáčí, rtuť se pohybuje a mění tak těžiště a tím působí serií dalších pohybů.

„Největším charakteristickým rysem karakuri ningjó je, že mají schopnost pohybu a systém, který ho kontroluje,“ říká Hanja.

Podle něj je toto výsledkem splnutí západní a východní technologie v 15.století. Do té doby se pananky uváděly do pohybu manuálně, pomocí lanka. Když však přišli misionáři z Evropy kázat křesťanství, přinesli s sebou pokročilejší technologii na výrobu hodin a zenmai. To se stalo základem výroby karakuri ningjó.

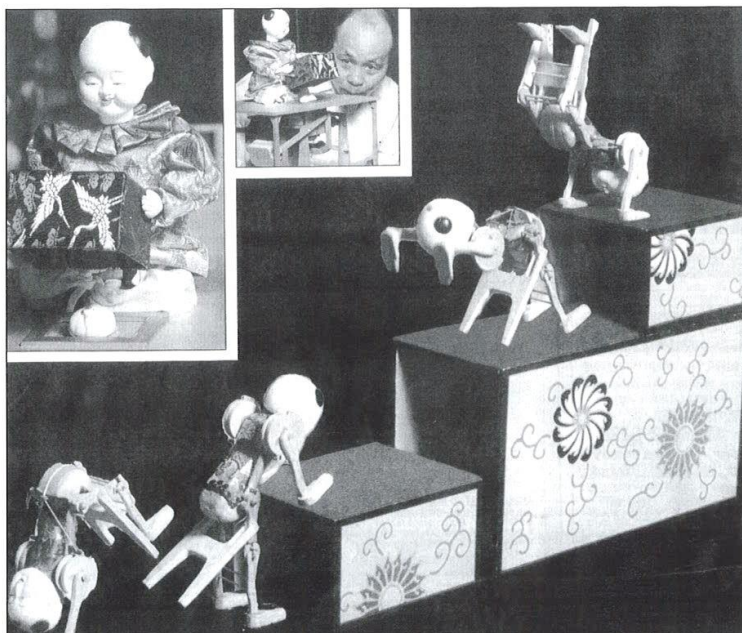
Hanja říká, že nejdříve se začal zajímat o mechanismus karakuri jako děcko, když pozoroval na venkově vodní mlýny. „Byl bych je pozoroval znovu a znovu a nikdy by mě to neomrzelo,“ říká.

Jeho přání udělat takovou hračku rostlo tak jako on sám. Deset let pracoval v Agentuře průmyslové vědy a technologie při Ministerstvu vnitřního obchodu a průmyslu a pak se rozhodl odejít a soustředit se na výrobu panenek a experimentování, jak je udělat. V r. 1983 založil Studio Giemon - dílnu, která vyrábí a učí vyrábět karakuri ningjó.

„Je důležité znovu se podívat na techniky z doby Edo a učit se z nich. Neměli bychom se na ně dívat jako na staré. Musíme přemýšlet o tom, jak je aplikovat na technologii budoucnosti, v oblastech jako je životní prostředí a sociální blahobyt. Musíme se dívat i na to, jak čistá je v přírodě energie, kterou můžeme používat,“ říká nadšen.

„A navíc, vlastnit techniku nestačí. Technici nedvacátého století by měli za technikou mít i teorii, jakož i hravost, aby vynalezli něco nového.“

The Japan Times



TRADIČNÍ JAPONSKÉ HUDEBNÍ NÁSTROJE TVOŘÍ NOVÝ ŽÁNŘ V HUDBĚ

Znaky japonských hudebních nástrojů

Tradiční japonská hudba, které se říká hógaku, je předávána z generace na generaci v téměř původní podobě. V první řadě gagaku (stará japonská dvorní hudba a tanec), sókjoku (skladby pro koto), nó a kabuki. Z nich pouze gagaku a sókjoku byly dovezeny k dokonalosti coby instrumentální hudba. V nó a kabuki mají hudební nástroje až druhořadou roli - doprovázejí epický zpěv a vyprávění, což může srovnávat s melodií v západní hudbě.

Většina hudebních nástrojů, které hrají v hógaku, byla přinesena do Japonska z Číny někdy v osmém století. V Japonsku byly modifikovány, aby vydávaly tměbr typický pro japonskou hudbu. Všechny modifikace na hudebních nástrojích však byly provedeny za účelem změny kvality tónu. Nedělaly se kvůli tomu, aby hra na ně byla snazší ani proto, aby se nějak změnil jejich tvar. Jinými slovy, v hógaku nebyly takové snahy jako v Evropě zlepšit klávesnici klavíru nebo vymyslet klapky pro dechové nástroje. To je jeden z pozoruhodných rysů tradičních japonských hudebních nástrojů.

Šamisen, někdy nazývaný též samisen, je třístrunný nástroj připomínající banjo, hraje se na něj kostěným plektem, zatímco koto je 13strunný nástroj připomínající příliš velkou citeru a hraje se na něj plektry navlečenými na prstech. Na bambusovou flétnu se hraje tak, že konečky prstů se zakrývají dírkami v bambusu. Tak se hraje na tyto nástroje od nepaměti.

Mezi neústupným lpěním mnoha Japonců na jednoduchém základním způsobu hraní a obdivem k „božské virtuozitě“ existuje velmi těsný vztah. To je jednou z příčin, proč nejen profesionální hudebníci gagaku, nó a kabuki, ale i amatérští hráči na koto a šamisen třebí svou zručnost studiím u mistrů, trvajícím mnohdy 10 či dokonce 20 let. V dnešním Japonsku je počet lidí, kteří se zdokonalují v tradiční japonské hudbě, extrémně malý. Nyní jsou obvyklou formou hudební výchovy dívky hodiny klavíru na základní škole, zatímco chlapci se věnují hře na elektrickou kytaru, většinou na střední škole.

Před několika lety se však japonské hudební nástroje začaly objevovat v hudebních třídách základních škol. Studenty zřejmě přitahuje tměbr japonských nástrojů, který se podstatně liší od nástrojů západních. Zvláště pak ostré tóny koto a šamisenů mohou znít jejich ušima nově a neotřele.

Hráči tradiční japonské hudby, na žánru nezáleží, nepoužívají pětilinkovou osnovu jako hráči západní hudby. V Japonsku užívají mistři své vlastní hudební zápisy, ale jen když si myslí, že to bude nutné. To je dalším zvláštním rysem tradiční japonské hudby. Na scéně divadla kabuki sedí víc než deset hudebníků v jedné či dvou řadách na vyvýšeném místě, ale není tam žádný dirigent mávající taktovkou. Začínají hrát na znamení vedoucího nebo vycítí správné načasování podle atmosféry na scéně. Proto také zdokonalovat se v úzkém vztahu učitel-žák je tak důležité. Z těchto důvodů je také pochopitelné, proč lidé ze západu mají od 19. století tak málo pochopení pro tradiční hudbu.

Strunné nástroje

Koto a šamisen jsou dnes nejběžnější používané strunné nástroje. Šamisen, na jehož 3 struny se hraje kostěným plektem, byl od počátku 18. Století hlavním nástrojem pro doprovod „nagauta“ (dlouhých epických písní), které si lidé zpívají pro pobavení. Je to nejdůležitější hudební nástroj v kabuki a také



při vyprávění džóru, která se provozují po celém Japonsku. Koto, které se používá pro hudbu gagaku je většinou šestistrunné wa-gon (tj. japonské koto), jehož tvar byl zdokonalen někdy v osmém století. Dnes je nejběžnější třináctistrunné koto. Existují ale také koto sedmáctistrunná nebo dokonce třicetistrunná.

V posledních letech může slyšet koto hrát v soubojích společně se západními hudebními nástroji.

Zdá se, že mládež, které je blízko nejen moderní evropské hudby, ale také různé tóny hudby etnické, nachází dnes nový šarm v japonských nástrojích.

Dechové nástroje

Japonská tradiční hudba používá velmi často bambusové flétny. Zvláštním druhem dechových nástrojů používaných v tradiční hudbě jsou také šo a hičiriki.

Šo je dechový nástroj složený ze 17 vertikálně umístěných bambusových tyček. Trochu připomíná Panovu píšťalu. Je to také jediný nástroj, který se používá výhradně k hraní harmonie. Hičiriki je malá zobcová flétna, která připomíná flažolet. Vydává ohromnou škálu ostrých zvuků. Jedním z nápadných rysů hičiriki je, že může táhnout zvuk nahoru nebo dolů a může tak volně měnit zabarvení tónu a sílu zvuku.

Sakuhači (bambusový klarinet s pěti otvory) je dalším druhem tatebue.

Na rozdíl od šo nebo hičiriki nemá jazýček. Je to jednoduchý bambusový nástroj a proto se na něj hraje velice obtížně. Vydává unikátní zvuky, které hvízdají jako vítr letící lesem nebo nad údolím.

Bicí nástroje

Japonské bubny taiko jsou řazeny k šime-daiko (bubny se šňůrkami ve tvaru přesýpacích hodin) a k

bjóučí-daiko (bubny s hřebíky ve tvaru sudu). Šime-daiko je buben, který lze ladit. Blána je připevněna na bubnu šňůrkami. Jsou různě veliké - od kocuzumi (malého bubínku, který se drží levou rukou na pravém rameni a hraje se na něj prsty pravé ruky) až po ókawa (velký buben).

Bubny používané v gagaku patří do kategorie šime-

daiko. Kocuzumi, ókawa a další druhy šime-daiko se používají jako doprovod k nagauta a dramátům nó. Obvykle se buben a kožené blány uchovávají zvlášť a dohromady se dávají teprve když chceme na buben hrát. Jméno šime-daiko je odvozeno od toho, že kožená blána se napíná pevně na bubnu šňůrami z konopí. Bjóučí-daiko se tak jmenuje proto, že konce kůže, které překrývají obě strany válce, jsou upevněny uvnitř. Většina bubnů, které se nyní užívají při místních festivalech, patří k tomuto typu.

V poslední době získává na popularitě kumi-daiko, skupina bubnů různých velikostí, na něž hraje 10 - 20 bubeníků. Prudce také vzrostl počet amatérských skupin, které se zabývají hrou



na bubny, většinou bjóuči-daiko. Podle Celojaponské asociace hráčů na buben počet skupin vzrostl z 382 v r. 1992 na 620 v r. 1995. V Japonsku existuje asi 5000 skupin, které nejsou členy asociace a říká se, že na buben tu hraje asi 100 000 lidí.

Sumitomo Group Public Affairs Committee

VYKOPÁVKY VE VESNICI ASUKA ODHALILY POZÜSTATKY CÍSAŘSKÉ ZAHRADY

Podle archeologů byly nalezeny ve vesnici Asuka, prefektura Nara, 1300 let staré pozůstatky zřejmě prvního zahradního jezírka v Japonsku, postaveného pro císařský palác.

Jezírko, lemované kameny, s ostrůvkem uprostřed, vyztuženým břehem a kamennou fontánou, pokrývalo plochu 6 000 čtverečních metrů pozemku paláce císaře Temmua, sdělil Archeologický institut Kašihara 14. června.

Nález, který je svou velikostí první od dob starobylého hlavního města Asukakjó, naznačuje, že císařské jezírko bylo vytvořeno po vzoru čínských a korejských jezírek, která existovala již před tím, než Japonsko mělo své první hlavní město v nedalekém Fudžiwarakjó v roce 694.

„Je to objev, který mění tvář starého hlavního města Asukakjó,“ říká Acumu Wada, profesor starověké historie na Kjótské univerzitě, a připomíná, že toto staré město je známo spíše svými budovami než krajinou.

Pozůstatky jezírka byly odkryty na nepoužívané zemědělské půdě asi 50 metrů severozápadně od Itabuki no Mija, o kterém se má za to, že bylo sídlem matky císaře Temmua, která nastoupila na trůn nejprve jako císařovna Kogjoku a později jako císařovna Saimei.

Místo se nachází v blízkosti palácového komplexu Kijomihara no Mija, který zde byl později vystaven a kde žili císař Temmu a později jeho vdova, císařovna Džito, v letech 672 až 694.

Císař Temmu provedl revizi systému hodností u dvora a přikázal, aby byly sepsány historické události, což dalo vzniknout nejstarší dochované japonské kronice „Kodžiki“ (Záznamy starých událostí) v roce 712 a „Nihon Šoki“ (Japonská kronika) v roce 720.

Při ohledání bylo zjištěno, že jezírko bylo obehnané zídou vysokou 80 centimetrů, táhnoucí se 35 metrů podél západního náběží, které bylo lemováno nepravidelnými kameny o délce 30 centimetrů.

Keramika, která byla nalezena v trhlínách kamenů zřejmě pochází z konce sedmého století.

Z vnitřní strany zdi vystupuje pilíř o průměru 20 centimetrů. V ostatních pěti nalezených kruhových otvorech byly zřejmě rovněž podobné pilíře, které podíraly plošinku vyčnívající nad jezírko.

Na severním konci byla půl metru dlouhá vyvýšenina ve tvaru jazyka lemovaná kameny, která byla zřejmě výztuhou, když vezmeme v úvahu její odlišnou strukturu od zbytku břehu.

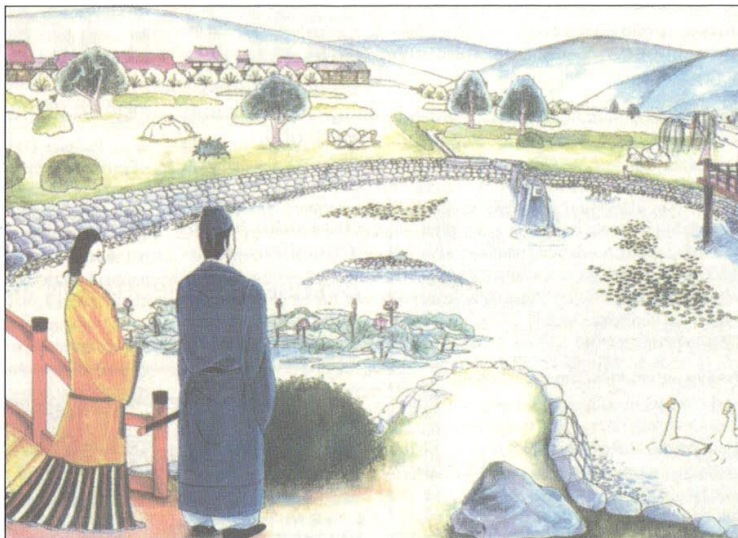
Jiná vyvýšenina - 10 x 6 metrů a 60 centimetrů vysoká - se nacházela ve středu jezírka. Ta přivedla archeology k závěru, že jezírko nebylo více jak 60 centimetrů hluboké.

Na jižním konci byla nalezena díra obklopená dvěma kamennými stavbami. Má se za to, že tato díra je do kamene vyrytý tvar lodi, kterému se říká Šussui no Sakafuneiši (člun Šussui se sake) a který je nyní vystaven v soukromém domě v Kjótu. Byl vykopán zemědělci v roce 1916.

Jedna kamenná stavba byla trojúhelníkový pilíř 150 cm vysoký a 30 centimetrů v průměru - zřejmě fontána podle otvoru vedoucího horní částí, kde byla umístěna 20 cm dlouhá dřevěná trubka, která se našla v blízkosti.

Druhá stavba má tvar vany. Obě stavby byly zřejmě spojeny kamenem vyrytým do tvaru člunu, který se tak nazýval, protože se zřejmě používal na výrobu sake.

Asukakjó bylo sídlem paláců vládců od roku 593, kdy císařovna Suiko nastoupila na trůn, až do doby, kdy císařovna Džito přesunula politické a kulturní centrum na severozápad, do nového paláce Fudžiwarakjó.



The Japan Times International

NOVÝ VLAK JEZDÍ PO STANDARDNÍ I ÚZKOROZCHODNÉ KOLEJI

Oda Kazuhiro

-autor je vedoucím inženýrem oddělení pro vývoj technologií vozidel při Železničním technickém výzkumném institutu

Na zadání Japonského státního sdružení pro výstavbu železnic vyvíjí Železniční technický výzkumný institut nový systém, jak měnit rozchody vlaků s vícenásobným elektrickým pohonem. Projektím zvláštním úsekem kolejí změní vlak automaticky vzdálenost kol.

Vzdálenost mezi pravou a levou železniční kolejničí se nazývá rozchod. Vlaky Šinkansen / Střela / například jezdí po kolejnicích, které jsou od sebe vzdáleny 1,435 milimetrů. Jedná se o takzvaný standardní neboli běžný rozchod, který používají i některé soukromé železniční společnosti. Na druhou stranu ale, JR Jamanote Line jezdí po úzkorozchodné trati, kde je vzdálenost kolejnic 1,067 milimetrů. Většina kolejnic v Japonsku je úzkorozchodných. Některé tokijské městské dráhy metra používají dokonce koleje s rozchodem 1,372 milimetrů.

Kvůli rozdílu v rozchodech, nemohou běžné vlaky a vlaky Šinkansen jezdit po stejných kolejích a cestující tak musí v železničních uzlech přestupovat.

vat. Tuto překážku by bylo možné odstranit, pokud by byly všechny koleje položeny se stejným rozchodem. Upravit staré úzkorozchodné tratě na standardní by však vyžadovalo obrovské množství peněz a času. Kromě toho by se musel během výstavby pozastavit provoz a to by cestujícím přineslo jistě nepohodlí.

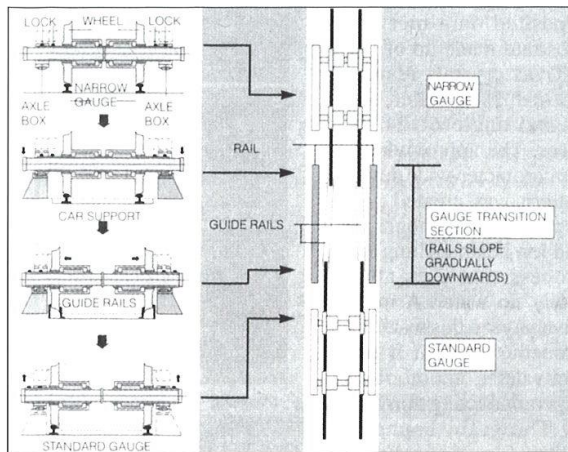
Jestliže by bylo možno přizpůsobovat vzdálenost kol šířce rozchodu, vlaky by mohly přejíždět z úzkorozchodných tratí na běžné přímo. Proto se v Japonsku nyní vyvíjí vlak, který by automaticky za jízdy měnil vzdálenost kol v části kolejiště zvané „měnič rozchodu“.

Protože tyto vlaky jsou poháněny v systému vícenásobného elektrického pohonu, kdy každý z vagonů je zároveň hnanou částí vlaku, mohou přejíždět vozy z jednoho rozchodu na druhý vlastní silou. Každý pár kol je upevněn k podvozku, který nese motor a ten pohání soukolí. Španělské osobní vagony série Talgo se systémem automatické změny rozchodu jsou dobře známé, ale popisovaný japonský zkušební vlak s náhonem na všech nápravách je první na světě.

Princip automatické změny rozchodu

Část kolejiště upravující rozchod:

Úsek kolejiště, kde dochází ke změně rozchodu je 22 metrů dlouhý. Rovnoběžné s kolejemi jsou v něm zvětšujícím umístěny podpěrné kolejnice, spočívající na válečkové dráze. Zatímco toto podpěrné zařízení zachovává stále stejnou výšku, převodní kolejnice, plynule navazující na úzkorozchodnou kolej, se postupně ke středu úseku snižují. Nakonec jsou o 55 milimetrů nižší, než byla jejich úroveň na začátku sekce. Obdobně se snižují i ve směru od běžného rozchodu. Vzdálenost konce kolejnic jednoho rozchodu k začátku kolejnic druhého rozchodu je 5 metrů. A právě v tomto 5-ti metrovém úseku se vzdálenost kol vlaku změní. Přejíždí-li vlak z úzkorozchodné na standardní kolej tímto úsekem, vodící kolejnice odtlačí kola na požadovanou vzdálenost.



Look Japn, December 1998

Podvozky měnící vzdálenost kol:

Kromě vlastností běžného podvozku, potřebují kola a nápravy zvláštní konstrukční řešení, které by umožňovalo změnu vzdálenosti kol. Každý konec nápravy se skládá ze dvou částí - osy a válce, který ji kryje. Tento vnější válec, který nese kola, se může po ose posouvat. Kola jsou poháněna motorem buď přímo nebo běžnou převodovkou.

Mechanismus změny rozchodu

Při nájezdu do převaděče rozchodů výška kolejnic pozvolna klesá. Podpěrná kolej výšku zachovává a tím je váha vozu zvolna přenesena z původních na kolejnice podpěrné. V místě, kde je veškerá váha přenesena na podpěrnou kolej, dostávají se nákolky do bočního kontaktu s vodící kolejí. Pokud se vůz pohybuje dále vpřed, vodící kolejnice odtlačují kola do stran, až se dostanou do požadované polohy. V tu chvíli začne být váha vozu přenesena z podpěrných kolejnic zpět na vlastní soukolí v přesně opačném sledu, než při vjezdu do převaděče rozchodů. Při vyjetí z úseku změny rozchodu nesou veškerou váhu opět kola.

Z bezpečnostních důvodů je důležité, aby daná vzdálenost mezi koly byla pevně zajištěna, aby nemohlo dojít k její změně za jízdy. Podívejme se tedy na systém zajištění rozchodu kol. Na začátku a na konci převaděče rozchodů se zároveň se snižováním a zvyšováním výšky kolejnic mění i poloha kol. Současně s tím klesá či stoupá západka na konci nápravy. Když se dostane na úroveň podpěrné koleje a kola dále klesnou, západka se uvolní, kola jsou odblokována a jejich vzdálenost je vodící kolejí změněna. Obdobně, tak jak se kola na konci sekce vrací, západka je opět zajištěna. Takto tedy pracuje mechanismus změny rozchodu.

Tři testovací vozy ve výrobě

Rychlostní testy a zkoušky odolnosti byly zahájeny v roce 1999. Pro tyto účely byly vyvinuty tři vozy. Poté, co se provedou zkušební jízdy na úzkorozchodných tratích v Japonsku, proběhnou další na testovacím okruhu Pueblo v Coloradu ve Spojených státech.

Podle výsledků těchto zkoušek je plánováno dokončení prvního kroku technické realizace vlaku s automatickou změnou rozchodu v roce 2000.

DALEKOHLED I PO 170 LETECH STÁLE V PLNÉM LESKU

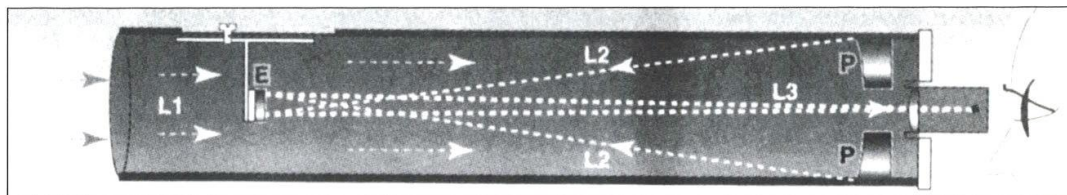
Dílo zbrojře šogunské éry Kunitoma odráží technickou genialitu svého tvůrce

Když vědecký výzkumný tým poprvé nahlédl do vnitřního uspořádání 170 let starého zrcadlového dalekohledu, postaveného známým zbrojířem Tóbeiem Kunitomem, zjistili vědci nejenom to, že konstrukce přístroje je úplně shodná s dnešními postupy při výrobě dalekohledů tohoto typu, ale bylo objasněno i tajemství zrcadel v teleskopu, která si dokázala podržet svůj vysoký lesk po celou dlouhou dobu až do současnosti.

Kunitomo, narozený v roce 1778 v Nagahamě, ležící v dnešní prefektuře Šiga, byl dodavatelem zbraní pro tokugawský šogunát. V roce 1820 mu byl právě šogunátem oficiálně předveden zrcadlový dalekohled dovezený z Anglie, pojmenovaný podle svého skotského konstruktéra Jamese Gregoryho. Kunitomo se s principem reflektoru seznámil a poté sám započal práci na svém vlastním přístroji pro pozorování oblohy.

„Přesnost zakřivení Kunitomova parabolického zrcadla se shoduje s přesností dosahovanou dnešními technologiemi“ říká Jošio Tomita, profesor astronomie na univerzitě v Kjótu a jedna z vůdčích osobností dvanáctičlenného výzkumného týmu. „Jak zjistil přesný průběh zakřivení, jak přišel na zákonitost použití paraboly a konečně i to, jakým způsobem dosáhl tak vysoké přesnosti, to jsou některé z dosud nezodpovězených otázek“.

Parabolické zrcadlo, které má podobný tvar jako satelitní anténa, je hlavním prvkem zrcadlového dalekohledu, soustředujícím dopadající světlo. Zrcadlo se nachází na pozorovací straně dalekohledu a ve svém středu má otvor. Světlo, které do dalekohledu vstupuje se od tohoto parabolického zrcadla odráží a dopadá na další menší zrcadlo, tentokrát elipsoidního tvaru, umístěné poblíž vstupní části dalekohledu. Od něho se světlo soustředěné hlavním zrcadlem odráží opět zpět do původního směru a zároveň je tímto druhým zrcadlem soustředěno do ohniska, kterého dosahuje po průchodu otvorem v parabolickém zrcadle. Po následném projití čočkou dostává se k pozorovateli.



Světlo (L1) přichází do dalekohledu, narádí na parabolické zrcadlo (P), je odraženo (L2) na elipsoidní zrcadlo (E), kterým lze regulovat zaostřování, a jako (L3) je odraženo a prochází otvorem v parabolickém zrcadle a čočkou. Parabolické zrcadlo tohoto teleskopu má průměr 60 mm, otvor 20 mm.

The Japan Times Weekly International Edition

Stejně jako ta původní britská, jsou i Kunitomova zrcadla ze zvláštního bronzu - slitiny mědi a cínu. Výrobky z něj, známé pod jménem zrcadlovina, se dají leštit do vysokého lesku.

Je známo, že Kunitomo sestavil celkem pět dalekohledů a doloženo je i to, že když v roce 1836 stihl zemi hladomor, byl nucen větší část ze svých přístrojů prodat některým z feudálních vládců své doby. Čtyři z teleskopů se dochovaly až do dnešních dnů.

První výzkum Kunitomova přístroje proběhl ve třicátých letech našeho století. V roce 1995 byla publikována kniha o Kunitomovi, v níž je označován za „prvního Japonce, který spatřil vesmír“. Doposud se ale nikdo nezabýval tím, jak své přístroje konstruoval.

Kunitomo po sobě zanechal také studie a črty, zaznamenané na základě jeho vlastních pozorování slunečních skvrn. Za evropskými pozorováními a objevy zaostal tak jen o deset let. Hádkou stále ale zůstávalo, jak si jeho bronzová zrcadla uchovala lesk po celých 170 let.

„Procento obsahu cínu v bronzu nebylo vždy stejné a ani jeho rozložení ve slitině nebyvalo rovnoměrné“ říká Kacuhiko Macuda, metalurg a člen výzkumného týmu. Elektronickou mikroanalýzou vzorků velikosti pouhého jednoho mikronu bylo zjištěno, že obsah cínu kolísal u starověkých čínských bronzových zrcátek mezi 22 až 31 procenty, kdežto v případě zrcadel západních dalekohledů byl obsah cínu 30 až 35 procent.

„Zrcadla vyrobená Kunitomem obsahují 33,75 až 40,07 procent cínu, tedy obsah, jaký nebyl nalezen u žádných jiných zrcadel z bronzu. To je důvod, proč si zachovala svůj lesk“ říká Macuda. Takové zvýšení obsahu cínu představuje ale problém. „V bronzu s vysokým obsahem cínu se začínají tvořit z obou kovů drobná zrnka, která způsobují to, že výsledný materiál získává do značné míry některé z vlastností keramiky. Zvýšení obsahu cínu tedy vede k tomu, že slitina se stává křehkou a je obtížné ji leštit, aniž by nepopraskala.“ říká Macuda. Kunitomo nalézt nejvýhodnější poměr jednotlivých složek slitiny ale dokázal a o jejich přednostech také velice dobře věděl. Do svých poznámek si totiž zapsal: „Má zrcadla nezkorodují ani za sto let.“

„Nyní je tomu ještě o sedmdesát let více, než kolik předpověděl, a jeho zrcadla vykazují jen nepatrné známky koroze na několika málo místech.“ říká Macuda a dodává: „Jak to mohl předpovědět?“

Jinou ze záhad jsou ručně kované železné šrouby dalekohledu. Rozbor prokázal, že se jedná o stoprocentně čisté železo. „Takováto čistota železa je velmi vzácná. Nevíme proč a ani jak toho docílil, ale rozhodně to nebylo pro tento účel nutné.“ tvrdí Matsuda.

Od tohoto prvního průzkumu vnitřního uspořádání Kunitomových dalekohledů můžeme čekat jak znovuoobjevení některých výrobních postupů, tak také to, že před nás možná postaví některá další z jejich tajemství.

OČI ROBOTY

Japonští studenti využívají svou účast na „robokonu“ (soutěži ve stavbě robotů), aby se duševně obohatili i zlepšili svou zručnost.

Širouzu Tadataka

Časopis s názvem Robokon poprvé vyšel v prosinci minulého roku. Slovo „robokon“ je japonskou staženinou slov „robot contest“, a nemělo by být žádným překvapením, že se tento časopis zabývá výhradně informacemi o soutěžích robotů a technikami jejich stavby.

Podle šéfredaktorky časopisu Jóko Tomizawy je v zemi asi 20 000 až 30 000 fanoušků robotů, kteří se zúčastňují soutěží ve stavbě robotů. Okolo 50 soutěží robotů se koná každý rok na národní, krajské i místní úrovni. Zvláště pak přibývá soutěží, které jsou sponzorovány místními úřady.

Dědečkem všech japonských soutěží robotů je soutěž „Aidea Taikecu“ (rozhodující utkání robotů), která se vysílá v celostátní televizi. Soutěž má dvě kategorie: jedna je určena středním odborným školám a druhá vysokým školám. Neuvěřitelných 122 týmů ze 62 škol soutěžilo v kategorii středních odborných škol během 11. výroční soutěže „Aidea Taikecu.“ 24 z nich se dostalo až do celostátního finále, které se konalo v Tokiu.

Každým rokem předkládá soutěž nový problém, který musí soutěžící vyřešit s pomocí nových nápadů a technologií. Tématem roku 1998 bylo například heslo „Život vystupuje na břeh“. Úkolem bylo vytvořit hlavního robota, který by byl schopen pohnout své „dítě“, menší roboty, na „ostrovy“ (zakázaná území, kam nebyl hlavním robotům povolen přístup) a vytvořit zde „formy života“, které by byly alespoň 40 cm vysoké. 7 000 diváků v hledišti stále a stále vybouchovalo nadšením, když roboti „dítě“ vybavené senzory létaly a přistávaly na ostrovech, aby zde vytvářely vše od květin po vázky. Vítězný tým byl ten, který úspěšně „obýdlel“ většinu ostrovů, ačkoli ceny se udílely i za originální způsoby dopravy.

Dnes se robokon koná po celý rok a zahrnuje od celostátních turnajů, jako jsou například Všejaponský šampionát robotů (největší soutěž robotů),

Grand Prix robotů a Soutěž inteligentních robotů, až po krajské soutěže, jako například turnaj robotů prefektury Kawasaki nebo soutěž robotů střední školy z prefektury Fukuoka.

Spolupráce, tvořivost a dovednost

Zvyšující se popularita robokonu je bezesporu způsobena i rostoucí dostupností stavebních materiálů pro roboty. Je zde také skutečnost, že střední školy v celém státě zařazují stavění robotů do svých osnov. Ze 12 000 japonských středních škol se téměř 1 000 nějakým způsobem zabývá stavbou robotů.

Jukata Šimajama, učitel pracovního vyučování na střední škole Hačinohe v prefektuře Aomori, je průkopníkem robokonu; zorganizoval turnaj Robokon již v roce 1991, aby ověřil a ukázal postupové projekty svých žáků. Z turnaje se stala každoroční událost, při které studenti třetích ročníků vytváří čtyřčlenné týmy a soutěží mezi sebou ve vytváření všeho od „sběračů pingpongových míčků“ (robot, který je určen ke sběru až 20 pingpongových míčků), až po „střelce bingo“ (roboti, kteří vrhají kroužky na 16 polystyrenových jehlanů).

Robokon začal jako soutěž na jediné střední škole v oblasti Tóhoku, avšak velmi rychle se dobral celostátního vřelosti kvůli své vzdělávací hodnotě. Velmi brzy začali lidé z celé země přijíždět na Tóhoku, aby soutěž alespoň zhlédli. V létě 1997 školu dokonce navštívil i úředník ministerstva školství. Co je tak pozoruhodného na soutěži robotů na střední škole? Šimajama sám nabízí několik vysvětlení.

V první řadě je to skutečnost, že soutěž je dokonalým způsobem, jak podporovat vynalézavost, představivost a manuální zručnost - tedy vlastnosti, které moderní japonské děti postrádají. Studenti dostanou téma a sami musí popřemýšlet. Zkušenost, kdy začínají z něčeho a metodou pokusu a omylu se doberou řešení je velmi přínosná pro každého z nich, neboť většina z nich doposud vytvářela věci pouze z připravených stavebnic.

Avšak, je zde ještě jeden přínosnější aspekt. Vzájemnou pomocí, raděním se a někdy dokonce bojem získávají tyto děti smysl pro spolupráci a odpovědnost. Stávají se dospělejšími. Můžete tomu dokonce říkat „duševní výchova“. Po každé soutěži požádá Šimajama studenty, aby napsali esej o svých zkušenostech.

Jeden z nich napsal: „Jak jsem tak pracoval se svými přáteli na robotovi, našel jsem se upevňoval. Naučil jsem se, jak je důležité spolupracovat s přáteli. Naučili jsme se promíjet si navzájem chyby.“

Jiný napsal: „Doposud jsem byl frustrovaný a vzdal jsem to, když jsem udělal chybu. Ale díky Robokonu jsem se naučil mít rád stroje.“

„Robokon je všestrannou lekcí ve spolupráci, tvořivosti a dovednosti,“ říká odborník v robotice emeritní profesor Masahiro Mori. Zvyšující se popularitu soutěží robotů má na svědomí více než pouhá technická výchova: je hluboce spjata s prostředím, ve kterém japonské děti vyrůstají.

USAŤTE SE A PŘEDSTAVTE SI JAPONSKO

Gejši se uchylují do Disneylandu, aby tak zachránily staletí tradice před zánikem. Miwa Suzuki podává blížší informace.

Japonsko přejímá taktiku a způsoby z Disneylandu a školí tak méně upjaté verze gejši, aby byla staletí tradice uchráněna před zánikem. V tokijské starobylé zábavní čtvrti Asakusa počít gejši klesá a noci tu končí příliš brzy, stěžuje si Janase Jasukijo, 67, která je sekretářkou skupiny žen zvaných *okamisan*, jež jsou manželkami majitelů restaurací. V boji za oživení této čtvrti založily *okamisan* před pěti lety Asakusa Kanko Furisode Gakuin (Akademie pro furisode v Asakuse). *Furisodesan* je jistý druh společnosti či hostesky. Škola vyzvala dívky ve věku od 18 do 25 let, aby se staly hosteskami oděnými v tradičním kimono. Zájem převýšil tučtí dívek, které byly nakonec přijaty, téměř dvacetkrát. Tomoko Cučino byla mezi těmi, které úspěšně prošly konkursem a stala se *furisodesan*, které podobně jako gejši baví a obveselují hosty na večírcích jen s tím rozdílem, že jejich tanec a ostatní představení za doprovodu hudby jsou neformálnější a více uvolněné. *Furisode* je označení pro kimono s dlouhým rukávem.

„Všechno pro mne bylo tak nové. Učila jsem se, jak rozpoznávat a určit roční období jen podle prostírání na stole a výzdoby v místnosti restaurace,“ vzpomíná Cučino. Potom co z alergických důvodů roli *furisodesan* opustila, stala se 25 letá Cučino manažerkou akademie. „Domnívala jsem se, že bychom potřebovali zavést organizovanější způsoby školení,“ říká. Cučino využívala své pětileté zkušenosti jako průvodce pohádkovým zámekem v tokijském Disneylandu a svých organizačních schopností, které získala v zábavním parku. V akademii potom zavedla učební příručky pro tříměsíční školicí program a testy, které umožňují dívkám si ověřit, kolik se toho naučily. Samozřejmě, že některé věci týkající se *furisodesan* nemohou v příručce být. Jako například: „dokonce i když čtete noviny každý den a víte, co

se ve světě děje, někdy je prostě lepší předstírat, že jste hloupá". „Zjistíte ale, že je naopak lepší prokázat raději své znalosti než být naivní," říká Cučino. Akademie přijala ještě další opatření podnikového rázu. Škola poskytuje dívkám kimono, paruky, sandály a další doplňky potřebné pro zaměstnání, tak jako jsou k dispozici pracovní uniformy pro zaměstnance obyčejných společností a firem.

Klient zaplatí 100 dolarů za hodinu s *furisodesan*, která má v týdnu dva dny volna a měsíčně si vydělá 2,000 dolarů. Na rozdíl od více tradiční gejšy, *furisodesan* s sebou nosí klasičtější vizitku s fotografií své tváře se sněhobílým make-upem, červenými očními linkami a rudými rty. Vizitka uvádí její zájmy a koníčky včetně krevní skupiny - která je předmětem fascinace mnohých Japonců, kteří věří, že krevní skupina prozrazuje lidský charakter a odhaluje, nakolik se dívka k partnerovi hodí.

Temari, tak jako mnoho dalších *furisodesan*, je známa jen pod svým jevištním jménem. *Furisodesan* se stala po té, co se musela vzdát místa „dívkou u výtahu", která se zdvořilostí domluví s klientem a poskytuje zákazníkům v obchodních domech informace. Po dovršení 25 let věku, který je maximem pro toto povolání, opustila místo a plánuje svatbu s 24 letým mužem, se kterým chodila 6 let. „Můj přítel byl proti tomu, abych přijala místo *furisodesan*, ale mě to naučilo chování, způsobům a mnoha dalším věcem potřebným pro japonskou ženu" tvrdí Temari, pro kterou nebyla pozice gejšy přitažlivá. „Gejšou jsem se stát nechtěla. Zkoušky představení jsou tak přísné a náročné, že by mi zabraly hodně času. A to není můj životní cíl", říká Temari.

Počet gejš prudce klesá. Sdružení Asakusa má jen 60 členek, což je daleko za vrcholem slávy v padesátých letech, kdy mělo 700 - 800 členek.

Keidži Čiba, který je tajemníkem sdružení, říká, že gejš ubývá, jednak z důvodu vleklé recese a také protože zanikají *rjōtei* (tradiční prvotřídní restaurace).



race). Chybí zde nová generace, která by byla připravena řídit a vést tyto podniky.

„Dalším důvodem je také fakt, že v současné době existuje pro ženy mnoho druhů zaměstnání a mladé ženy již nejsou připraveny na to, aby prošly tak přísným výcvikem a školením, jaké se vyžaduje," říká Čiba. Ve sružení jsou gejšy ve věku od 22 do 80 let. „Důvodem, proč může osmdesátiletá žena být gejšou je skutečnost, že toto zaměstnání je o pronikavém umění a představení, které je důkladné. Některá umění dozrávají jen s věkem a po desítkách let cviků" říká Čiba.

The Japan Times Weekly International Edition

NÁVŠTĚVNÍCI DBALÍ SVÉHO ZDRAVÍ NASAVAJÍ ATMOSFÉRU ČAJOVEN

Čajovny v Japonsku jsou stále oblíbenější a oblíbenější a stávají se alternativou převládající kultury kávy. Mnoho společností, včetně velkých restauračních řetězců, tak láká zákazníky mnoha druhy čajů a svou atmosférou. V tokijské čajovně „Mother Leaf" v módní čtvrti Ginza je okolo padesáti míst. Nekuřácká čajovna je přeplněna návštěvníky, z nichž mnozí jsou lidé na volné noze, kteří relaxují po dnu plném nákupů. Menu nabízí pět druhů jemného černého čaje ze Sri Lanky. Čaj se podává v konvičkách o 350 mililitrech, stojí 500 jenů (150Kč) a vystačí na několik šálků. Obsluha obchází s konvici horké vody, aby si mohli zákazníci tmavý čaj zvedit.

Čajovna byla otevřena v březnu společností Mos Food Services, která představuje velký restaurační řetězec. „Očekáváme velký zájem a poptávku z narůstajících řad těch zákazníků, kteří dbají o své zdraví," tvrdí Acuši Sakurada, prezident společnosti Mos Food.

Mother Leaf je obzvláště oblíbená mezi ženami ve věku čtyřiceti až padesáti let. Jak říká jedna z nich „je to jedno z mála míst, kde se dá relaxovat nad šálkem čaje".

Čajovna má měsíční zisk 6 milionů jenů. Mos Food plánuje otevřít druhou čajovnu v Tokiu v brzké době a rozšířit své pobočky celonárodně.

Společnost New Tokyo Restaurant Co. ve spolupráci s Big T otevřela čajovnu Ashby v tokijské čtvrti Akasaka. Tato spolupráce sebou nese i jméno proslulého britského řetězce čajoven. Menu nabízí asi třicet čajů, včetně těch s výrazným aroma. Čajovna je zaměřena na ženy mezi dvaceti a třiceti lety. Samoobslužný systém a konvičky s objemem 300 mililitrů drží ceny od 280 do 300 jenů. Také New Tokyo hodlá otevřít řetěz svých podniků.

Zároveň vznikají i čínské čajovny. Čajovna Čúgokučikan, která se nalézá poblíž vchodu do nádraží Ikebukuro v západním Tokiu, zvýšila svůj měsíční obrát o 7-8 milionů jenů tento rok, což je o 10-20% více než v roce loňském. Spravována Meitoku Kigijō KK, maloobchodem s čínským čajem, čajovna nabízí čaje oolong a další čínské druhy v ceně od 400 do 700 jenů. Původní čínský způsob přípravy čaje, včetně ohřívání konvičky, je předváděn na každém stolku a zákazníci se zdají být jakoby okouzleni malinkými čajovými šálky. Aby čajovna přilákala větší počet stálých zákazníků, je možno si zde zakoupit volně sypaný čaj a ponechat si ho v čajovně až po dobu šesti měsíců. Milovníci čaje si tak mohou připravit svůj vlastní šálek, kdykoli sem opět zavítají.

V roce 1996 otevřela Japan Greentea Co. ve čtvrti Šindžuku čajovnu s názvem Čaju Alan Čan Tea Room, kde je k dostání okolo třiceti čínských čajů v ceně od 700 do 1200 jenů. Čajovna je také místem, kde se pořádají semináře o čaji. Měsíční obrát se pohybuje okolo 10 milionu jenů a společnost taktéž zvažuje možnost rozšíření.

Zlepšení služeb a nabídek přitahuje stále více a více zákazníků do japonských čajoven se zeleným čajem. Společností Uogaši Meiča Co. řízená čajovna Cukimasa v tokijské čtvrti Šimokitazawa nabízí čaj a sladkosti za rozumnou cenu 400 jenů a těší se oblibě zejména mezi mladými dívkami.

Aojama Čahō KK spravuje čajovnu Rafu ve městě Urawa, prefektura Saitama. Ta pro změnu nabízí zákazníkům horkou vodu v železné konvičce na další šálky zdarma.

Podle Japan Central Tea Association, společnosti pěstitelů zeleného čaje, dosáhl prodej čaje v roce 1998, až už lahovaného či v plechovce, celkové hodnoty 127,8 miliard jenů, což je o 17,3% více než v roce 1997. Letos se očekává nárůst o další 0,3%.

