

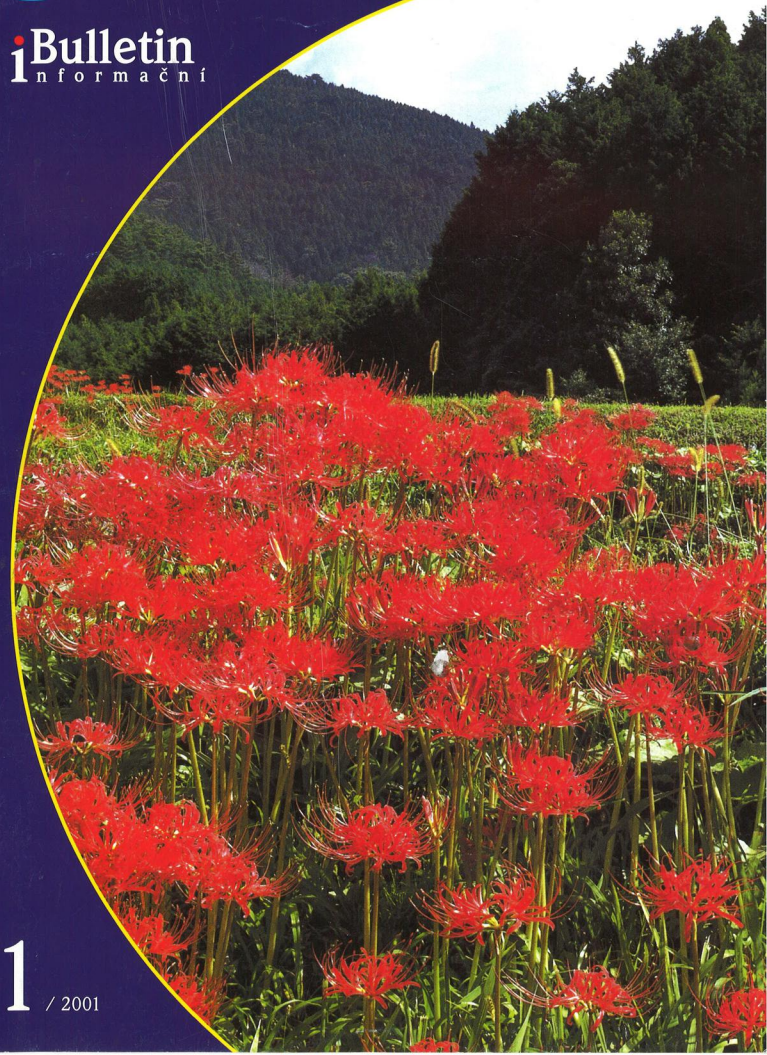


VELVYSLANECTVÍ JAPONSKA V ČR
Praha 1. Malá strana, Maltézské nám. 6

iBulletin

informační

1 / 2001



UPOZORNĚNÍ

The Japan Foundation Japanese-Language Institute in Úravě plánuje v březnu 2003 vydat již po sedmé publikaci o výuce japonštiny ve světě. Publikace bude obsahovat přehledy odborníků o stavu výuky japonštiny i praktické zápravy.

Příspěvky by měly být využitelné při aktuální výuce japonštiny (např. poskytovat reference o rozvoji nových učebních zdrojů nebo osnov). Zvláště vítány jsou příspěvky týkající se nových směrů výuky japonštiny v různých zemích.

Zájemci si musí vyžádat kopii edičních standardů a předložit jasný popis svého příspěvku do „Current Report on Japanese-Language Education Around the Globe“.

1. Účast

Zúčastnit se může každý, bez rozdílu pohlaví, věku či zaměstnání. Nejpouštější příspěvkem jsou obzvláště vítány. Aby bylo možno zveřejnit co nejvíce různých příspěvků, neměly by tentokrát psát ti, kteří se zúčastnili minule (včetně spoluautorů).

2. Obsah

Ne publikované zápravy z následujících oblastí:

- (1) Zápravy týkající se osnov, vyučovacích metod, zdrojů, testů apod.
- (2) Zápravy týkající se historie výuky japonštiny v různých zemích. (žádoucí jsou zápravy zaměřující se na určité období, oblast nebo originální metodu). Není vhodný všeobecný historický přehled.
- (3) Výzkumné zápravy o výuce japonštiny
- (4) Praktické zápravy o výuce japonštiny.

Příspěvky se specifickým akademickým obsahem, které se nezaměřují na současný stav výuky japonštiny, nebo nejedná se o praktické zápravy vztahující se k výuce japonštiny, jsou mimo rámec tohoto časopisu. Příspěvky s tímto obsahem prosím nabídněte do Japanese Language Education Around the Globe.

3. Počet přijatých příspěvků: asi 8

4. Jazyk příspěvků:

japonská nebo angličtina

5. Délka

- (1) Práce v japonštině
Do 20 000 znaků (Do 15 stran, 43 znaků na řádek a 33 řádek na stránce A4. 50 stran činí 400 znaků rukopisu)
- (2) Práce v angličtině do 10 000 slov. (25 stran A4, 35 řádek na stránce)

(1), (2) jsou včetně poznámek, bibliografie, tabulek apod.

6. Ediční standard

Prosím přečtěte si pečlivě ediční standardy. Získáte je na níže uvedené adrese nebo na <http://www.jpl.go.jp/el/urawa>

7. Podání

Při podávání příspěvku vyplňte, prosím, 1-5 na formuláři a připojte 6. Formulář vám zašleme společně s brožurkou

- (1) Jméno autora, adresa, č. telefonu a faxu, st. příslušnost
- (2) Jméno a adresa organizace, ke které patří: postavení a titul autora
- (3) Titul příspěvku japonsky a anglicky
- (4) Seznam klíčových slov (max. 5) v jazyce, ve kterém je příspěvek napsán
- (5) Délka
- (6) Resumé: Do 800 znaků v japonštině, do 300 slov v angličtině. Resumé musí být i japonsky i anglicky, bez ohledu na použitý jazyk.

Příspěvky (včetně všech příloh) se nevracují.

8. Přijetí/Odmítnutí příspěvku

Ediční výbor si vyhrazuje právo vybrat nebo odmítnout příspěvek. Autoři budou informováni po 31. říjnu 2002.

9. Volné výstisky a poplatky

Autor obdrží 3 kopie výstisku, ve kterém je příspěvek publikován, a 20 kopií separátu. Za publikování příspěvku bude zaplacená malá odměna.

10. Umístění na webové stránce

Názvy a resumé přijatých příspěvků se objeví na webových stránkách Japan foundation

11. Termín: nejpozději do 31. 5. 2002

12. Dotazy a příspěvky posílejte na:

Research and Information Division
The Japan Foundation Japanese-Language Institute, Úrava, 5-6-36, Kita-urawa,
Saitama-shi, Saitama 336-0002, JAPAN
Tel: 0081-48-834-1184
Fax: 0081-48-830-1588

Zelený čaj

Japonsko prožívá nebyvalý rozmach v povápcě po zeleném čaji. Všichni přední producenti nápoju uvedli v roce 2000 na trh nějaký nový nápoj vyrobený ze zeleného čaje: Kirin – „Nanacha“, JT – „Greens“, Suntory – „Shimijimi“, atd.

Nové nápoje mají rozličný charakter a jsou členy na rozličné trhy. Například „Nanacha“ (výrobce Kirin) je oblíben pro své výrazné aroma a lehe náhorklou chuť, zatímco „Greens“ (výrobce JT) se vyznačuje zřetelnou, osvěžující chutí.

Šéf propagace JT, pan Hajašida k tomu dodává: „Většina ostatních producentů upadá pro své nápoje názvy v japonštině (svých jazyků), my jsme však zvolili název anglický, který by mohl být oslovit mladší generaci.“

Podle Japonské ústřední čajové asociace (JCTA) produkce čajových nápoju během deseti let 1989-99 vzrostla dvacetinásobně! Reditel JCTA, pan Takano, k tomu říká: „Zájem trhu se začal zvyšovat kolem roku 1993. V roce 1991 totiž list The New York Times otiskl článek o zdravotních účincích zeleného čaje a na mezinárodním vědeckém sympoziu o čaji, konaném v srpnu téhož roku, byly publikovány údaje prokazující, že čaj zelený obsahuje více vitamínu C než ostatní kategorie zpracovaného čaje. Japonská média zareagovala a začala představovat zelený čaj jako zdravý nápoj. To pravděpodobně rozhodlo o růstu zájmu mezi konzumenty.“

Zájem o zelený čaj je podporován rovněž rostoucím zájmem o zdravý způsob života. Mnoho spotřebitelů si pochvaluje, že japonský zelený čaj je nekalorický, osvěžující a bezpečný.

Všeobecně vzrůstající zájem o zdraví vedl i k nárůstu vývozu – podle JCTA bylo v roce 1999 vyvezeno téměř 43000 kg zeleného čaje oproti přibližně 19000 kg exportovaným v roce 1993.



„Zejména vývoz zeleného čaje do Evropy se zvyšuje,“ uvádí ředitel JCTA, pan Takano. „Export do Japonska byl vždy značný – pravděpodobně proto, že mnoho tamních obyvatel je japonského původu.“

Naproti tomu domácí spotřeba od let sedmdesátých, kdy dosáhla svého vrcholu, pozvolna klesla. Zájem se zvedl až s nástupem čajových nápoju.

„Zelený čaj ve formě hotových nápoju je zde populární nejen pro své zdravotní kvality ale i díky větší možnosti a pohodlnosti,“ připouští pan Takano.

Zajímavé jsou údaje o domácí produkci – objem zeleného čaje coby nápoju v plechovkách se od roku 1994 drží na stálé úrovni, kdežto objem téhož v PET lahvičkách vzrostl do roku 1999 téměř pětinašobně.

Pan Kawamura, zástupce firmy Irōen, která obchoduje s čajovými nápoji od roku 1985, k tomu říká: „Přilomem bylo uvedení 500ml PET lahvi na trh. Staly se populárními nejen jako lehe přenosné a opětovně uzavíratelné. Rovněž dvojitouhotové lahve si získávají oblibu. Většina spotřebitelů je z řad mladých lidí, ale zájem se zvyšuje i mezi příslušníky střední a starší generace – mnozí z nich uchovávají svou lahev s čajem v chladničce připravenou kdykoli k rychlému osvěžení.“

Zejména výhodným se jeví lahvičkový zelený čaj v kanceláři, kde může být nesnadné najít nerušený čas k orotození přípravě zeleného čaje.

Navíc existuje ještě jeden zajímavý důvod k oblíbenosti hotových nápoju z čaje – vlastník čajového obchodu Uogaisi Meica, pan Cusija říká: „Lidi se, že je zde zřetelný rozdíl chuti mezi zeleným čajem a na mezinárodním vědeckém sympoziu o čaji, konaném v srpnu téhož roku, byly publikovány údaje prokazující, že čaj zelený obsahuje více vitamínu C než ostatní kategorie zpracovaného čaje. Japonská média zareagovala a začala představovat zelený čaj jako zdravý nápoj. To pravděpodobně rozhodlo o růstu zájmu mezi konzumenty.“

Zájem o zelený čaj je podporován rovněž rostoucím zájmem o zdravý způsob života. Mnoho spotřebitelů si pochvaluje, že japonský zelený čaj je nekalorický, osvěžující a bezpečný. Všeobecně vzrůstající zájem o zdraví vedl i k nárůstu vývozu – podle JCTA bylo v roce 1999 vyvezeno téměř 43000 kg zeleného čaje oproti přibližně 19000 kg exportovaným v roce 1993.

Rozhodčí a sudí při zápasu sumó

Rozhodčí *gijúda* patří k nejdůležitějším součástem barvířního rituálu zápasu sumó. Již jeho honosné trdění obléčení je skutečnou pastvou pro oči diváků.

Rozhodčí má na sobě jednobarevný brokatový oděv *hiatare* s brokatovými výšivkami. Hiatare bývá původně kabátek s rozparky po stranách a s obdélníkovými rozměrnými rukávy. Zastával se do kalhotové suknice *hakama*. Původně jej nosili neuzruční muži, ale později se stal nedílnou součástí oděvu samu-

raju během jejich služby u šógu-novata dvora. Časem se označení hiatare vžil pro kabátek a lehe, který jako dvouhotnou soupravu, neboť se stalo zvykem číst oběje ze stejné látky. Oděv a doplňky se liší podle zařazení v hierarchii rozhodčích. Čím vyšší je postavení rozhodčího, tím bohatší je výšivka jeho brokatového hiatare. Podle postavení rozhodčího se liší také barva ozdobné šňůrky, kterou má uzavzanou na prsou.

Za pasem má rozhodčí krátký meč *tantó*, na nohou bílé *tabi* (ponožky s odděleným palcem) a sandály *zori*. Rozhodčí níže třídy jsou bosí. Na hlavě nosí každý bír *ebosi*, uzavřený šňůrkou pod bradu. Tato vyztužená čapka černé barvy připomíná svým tvarem pokrývku hlavy šintoistických kněží.

Nepostradatelným doplňkem je pro rozhodčí vóje *gumbai* ušata. Jedná se vlastně o tradiční bítvevi velitelství počázející přibližně ze 16. století – japonští jevodci tehdy v bitvách udlili rozkazy a dávali signály svým vojskům zdvižením ruky, v ní drželi gumbai ušata. Tyto vóje byly z tuhého papíru nebo vypracované kůže pokryté vrstvou laku. Vyrobeny byly zpravidla župy asijského zvířetného nebo jinými tradičními štátnými znameními. Zelenou rukojet vójeví zdobila okrasná šňůrka se štrápcem.

Gumbai ušata rozhodčích sumó mají vójeví čí tykovitý tvar o délce ca 25 centimetrů a šířce ca 20 centimetrů. Rukojet je přibližně 45 centimetrů dlouhá. Barva ozdobného štrápe se liší podle postavení rozhodčího – hlavní rozhodčí mají štrápe purpurové nebo purpurově bílé barvy, dle následujících štrápe červené (kastanově hnědé), červenobílé, modrobílé, modré a černé. Slovo *gumbai* znamená mimo jiné „rozhodování“ a způsob, jakým rozhodčí vójeví v jednotlivých okamžicích zápasu drží, signalizuje pro zápasníky i diváky důležité pokyny a rozhodnutí.

Každý rozhodčí má, stejně jako zápasník, své profesionální jméno, která se liší podle výše



jejich postavení. Jedná se o jména zřetelná z dob prvních rozhodčích, přičemž někteří rozhodčí se jmenují Kimura nebo Šikimori, i když v občan-ském životě mají zcela jiné příjmení. Třídy v hierarchii rozhodčích jsou rozlišovány dalším (osobním) jménem, které následuje za příjmením Kimura nebo Šikimori. Celkem existuje osm tříd profesionálních rozhodčích, postup závisí na věku a odborných zkušenostech.

Každý rozhodčí přislíká k některé zápasnické staji.

Nejvyšší postavením v hierarchii rozhodčích jsou hlavní rozhodčí *tae-gijóda*. Zpravidla bývají dva – jeden se jmenuje Kimura Šonosuke a druhý Šikimori Inosuke. Návý hlavní rozhodčí bývá jmenován vójeví až po odstoupení jednoho z dosavadní dvorčie, přičemž někdy se stává, že jedno nebo dokonce obě místa tae-gijóda jsou po určitou dobu neobsazena z důvodu zdlouhavého vyřevu nového hlavního rozhodčího vedením Japonské asociace sumó. Pro rozlišení jednotlivých hlavních rozhodčích v historii sumó se k jejich jmenům připojuje pořadové číslo. V současné době je například dosavadní první rozhodčí ze sumó mist tae-gijóda – jediným hlavním rozhodčím je Šikimori Inosuke, v pořadí třicátý první toto jméno (tedy Šikimori Inosuke XXXI), který patří k zápasnické staji Dewanomine. Pouze hlavní rozhodčí je oprávněn rozhodovat zápasy, ve kterých bojuje *jokozuna*, zápasník nejvyšší výkonnosti třídy.

Před každým ze šesti každoročních hlavních turnajů vydává Japonská asociace sumó listiny *banzuke* se zařazením všech zápasníků do skupin podle výkonnosti v předchozích turnajích. V úzkém svíslém pruhu ve středu banzuke nechávají ani jména rozhodčích a sudích. Jsou seřazena podle postavení jednotlivých rozhodčích, přičemž vójeví písma se liší podle výkonnosti třídy, takže jména nejmladších a nejmenších zkušených rozhodčích jsou na zmenšených tiskových banzuke již lidským okem téměř nečitelná.

Psaní banzuke patří mezi jednu z povinností samotných rozhodčích. Všechna jména na originální banzuke píše dva rozhodčí štrátem tzv. ze saroobých stylizovaných znaků (*sumó mošití*). Jedná se o zkušené písaře, přičemž obvykle jeden píše pouze znaky velké a druhý znaky malé. Oba rozhodčí jsou po dva týdně zcela izolováni od okolního světa, aby se zabránilo úniku informací o pořadí jednotlivých zápasníků v žebříčku.

Rozhodčí má obrovský respekt a zápasníci ani diváci s ním nikdy nepolemizují. Na svoji profesionální dráhu se připravuje od útlého dětství – zpravidla od 13 až 14 let, někdy i dříve, začal rozhodovat zápasy v nejnižších, převážně dorosteneckých kategoriích. Tyto





zápas se odehrávají brzy ráno, takže poté títo začínající rozhodčí spěchají s ostatními dětmi do školy. Například Kimura Šónosuke XXIX, který nedávno po více než padesáti letech ukončil svou profesionální dráhu, začal rozhodovat své první zápas už ve věku devíti let!

Rozhodčí přichází do kruhového zápasistiště společně s oběma zápasníky a zvláštním přískerným hlasem, podobným hlasu zpěváků tradičního divadla kabuki, vyvolá jejich jména. Zápasníci před zápasem vykonávají řadu předepsaných symbolických úkonů. Především provedou symbolickou očistu, při které si vodou z naběráčky na dlouhé násade vyplachnou ústa a ořnou je papírovým ubrouskem. U vnitřního okraje zápasistiště nejprve usednou do dřepu rozkročeného čelem ke středu, těsnou a upažením pokrčenou s dlaněmi vzhůru požádají bohy o pomoc, poté se vztyčí, zlehka ukloní divákům a vrátí do vnějšího roku zápasistiště. Při opětovném vstupu do samotného kulatého ringu vchodí na jeho hlinu hrst soli, aby očistili zápasistiště od zbytků dechu a ochránili sebe od zranění. Následně vejdou do středu zápasistiště, kde si utírají mokrým rozkročeným čelem k sobě desku, pak nejprve upaží jednu ruku a následně co nejvýše utírají stejnou nohu a hlasitě dupnou do země a počínají tuctu postupně i druhou rukou a nohou. Mimořádnou výšku uhození a hlasitost dupnutí diváci ocení poteskem.

Před samotným zahájením zápasu zaimoun zápasníci uprostřed dohody několikrát bojový postoj, při kterém se soustředí na nacházení jejího boj. Při tomto postoju, zvaném *šikiri*, se pěšmi opírají o zem v staročarých *šiki* šikiren a vyhrůžkivým pohledem psychicky depaťují svého soupeře. Po chvíli se vztyčí, odejdou zpět do roku zápasistiště, znovu vchodí hrst soli do kruhu a zopakují zmíněný postoj. Tento rituál mohou několikrát zopakovat, dokud neuplyne doba určená na přípravu. Dříve tyto chvíle soustředění mohly trvat nekonečně dlouho a zápasníci se proti sobě vrhali teprve v okamžiku, kdy oba vystihli správný okamžik pro zahájení boje. Nyní je doba přípravy omezena dvěma minutami pro výkonnostní třídu *maekū-šita* a níže, třemi minutami pro výkonnostní třídu *džúrjó* a čtyřmi minutami pro nejvyšší výkonnostní třídu *makušit* (tj. mistrovské stupně *maešasira*, *komusubi*, *sekiwake*, *ózeki* a *jokuzuna*).

Během přípravy rozhodčí vždy v okamžiku, kdy zápasníci za šiki šikiren zaimoun postoj šikiri, strhávají vykročí levou nebo pravou nohou ke středu dohody, natočí tělo směrem k jedné ze stran zápasistiště a pozvedne její přibližně do výše hrudi. Po vyčerpání času na přípravu rozhodčí podrží vzhůru naplocho směrem ke středu dohody mezi zápasníky (v případě televizního přenosu směrem k televizním divákům, což je pro diváky významný signál, že zápas začíná) a slovy „*matta naiti*“ (není čas čekat) a „*džikan demu, to e cuite*“ (je čas začít, opřete se rukama) dá pokyn k zahájení zápasu. Oba zápasníci se napolepí opřou pěšmi o zem a bleskurychle vystartují proti sobě. Od okamžiku, kdy se zápasníci zvednou a vyzní proti sobě (tj. *učiai*), rozhodčí pozorně sleduje každý jejich pohyb a hlava a pokřikuje na ně slova povzbuzení. Nejčastěji jsou slova „*hakoboji*“ a „*nokota*“. Slovem „*hakoboji*“ rozhodčí povzbuzuje zápasníky k boji, neustálým pokřikováním „*nokota, nokota, nokota...*“ je v průběhu zápasu ujišťuje, že ani jeden z něj ještě neopustil zápasníky kruh a že tedy zápas ještě není rozhodnut.

Při některých dlouhých vyčerpávajících zápasích rozhodčí po určité době nařídí se souhlasem zápasních přestávku, během které upraví zápasníkem bederní pásy. Poté zápasníci pečlivě naaranžují do pozice, ve které byl zápas přerušen, a vydá pokyn k pokračování. K přerušení zápasu může rozhodčí přistoupit také v případě, kdy jsou oba zápasníci příliš pasivní. Tato přerušení zápasu z důvodu únavy zápasníků nebo pasivního vedení boje se nazývají *misairi*, neboť zápasníci si mohou během přestávky znovu vyplachnout ústa. Krátkou přestávku může rozhodčí vyhlásit také v případě, kdy se jednomu ze zápasníků začne rozcvičovat jeho *maui*, pruh látky obvázaný kolem pasu a slabín.

Po celou dobu zápasu je připraven náhradní rozhodčí pro případ, že rozhodčí není kvůli zranění či z jiného důvodu schopen pokračovat v řízení zápasu.

Ukončení zápasu rozhodčí signalizuje tím, že do strany vítěze klade nateženou rukou s vzhůrem ve vodorovné poloze. Po skončení zápasu se oba zápasníci vrátí na východní místo na okraji dohody a spolu s rozhodčím, který setrval uprostřed kruhu, se jednou ukloní. Rozhodčí vysloví jméno vítěze a pozvedne směřem k němu vzhůru. Vítěz uvolněně usedne do široce rozkročeného podřepu a pravou rukou na okamžik mírně upaží. Pokud zápas dotovají sponzoři, rozhodčí přinese vítězi v rozkročené poloze peněžité dary. Počet obklad pro vítěze je již předem signalizován počtem

máslů s korouhvičkami, na kterých jsou jména sponzorůských firem, kteří přijdou do obvodu zápasistiště před zápasem. Někdy vítěz obdrží také symbolický dřevěný šíp pro štěstí *hamaji*. Zápasník pozvedne pravou ruku nad vzhůru a pohybem připomínajícím žezání třikrát zlehka trhne dlaní ve vertikální poloze – nejprve vlevo, poté uprostřed a nakonec vpravo. Toto gesto, kterému se říká *tegatana o kiru*, symbolizuje jeho podeklování třem bohům vítězství.

Rozhodčím pomáhá celkem pět sudích *šim-pan* sedících kolem zápasistiště. Jeden z pětic sudích vykonává též funkci časoměřce. Sudí mají na sobě černé kimono s kalhotami *hakama* a svrchní černý dřevěný kabát *kimono*ové zápasníky z řady zasluhujících členů Japonské asociace sumó (jūbiri), jejichž zkušenosti mají zajistit nestranost rozhodování. Pokud dojde k jakýmkoli pochybnostem o vítězi zápasu, sudí vystoupí do dohody a počtu se poradí o výsledku – tato porada sudích se nazývá *monoi* (doslova „něco říct“). Sudí mohou bud schválit původní verdikt rozhodčího (jedná se pak o tzv. *gumbaidori*) nebo jej přehlasovat a vyhlásit vlastní rozhodnutí nebo nařídí nový zápas (*torinaebi*). Výsledek porady spolu s krátkým komentářem oznámí hlavní sudí do mikrofónu.

Rozhodčí vykonávají kromě řízení samotných zápasů také řadu funkcí šintoistických kněží, například při obřadu vysvěcení hlavních dohody před jednotlivými turnaji nebo dohody v zápasnických stájích, ke kterým přislouží. Každý den turnaje řídí rozhodčí také úvodní slavnostní nástup zápasníků *dohojiri*, při kterém se zápasníci představují publiku. Po ukončení dohody rozhodčí svým přískerným hlasem předčítá z velkých listů papíru rozpis dvojic pro zápas celého dne. Podílí se také na rozpisu dvojic pro zápas následujícího dne, na přípravě výsledkových listů apod.

Nezapustitelné je také role rozhodčího při obřadu *dampacukai* (volně by se dalo přeložit jako postrýžňování), kdy jsou zápasníci, kteří definitivně skončili svou aktivní kariéru, ostříženi jeho dlouhé vlasy. Tento emotivní rituál je pojímán jako veřejné představení, doprovázené ukazkami sumó, zpěvem a tancem v podání ostatních zápasníků. Při samotném rituálu střihání sedl zápasník s naloženými vlasy upravenými do tradičního účesu *óčimangé* (čili účes ve tvaru *gingkoveho* listu) na židli uprostřed dohody. Za ním stojí rozhodčí ve stejném slavnostním oděvu jako při turnajích a postupně podává nůžky přátelům, příbuzným a kole-

gům odpustujícího zápasníka, významným hostům a bohatým přítelům, aby jeden po druhém odstříhali pramínky vlasů. Poslední pramen, který je odstraněn celý uz vlasů, odstříhne tradičně sám *ójekatai* – majitel zápasnické stáje, ke které odpustující zápasník patří.

Jan LEVORA

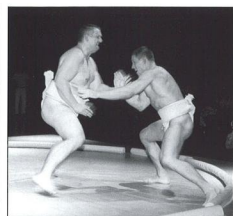
Bohemia Open Sumó o pohár OCT (Praha, 29. září 2001)

Večer 29. září 2001 patřil pražský Sky Club Brumlovka tradičnímu japonskému bojovému umění *sumó*. V rámci prvního galavečera Bohemia Open Sumó o pohár OCT měli diváci možnost spatřit nejen boje českých a slovenských zápasníků sumó, ale i ukázky některých dalších japonských bojových umění.



Diváci určitě ocenili, že samotnému turnaji v sumó předcházela stručná, ale přehledná a zajímavá informace o vzniku, historii, rituálech a pravidlech sumó, po které následovaly ukázky tréninkových cviků a základních chvatů. Všechny zápasby byly současně promítány též na oběm plátně a následně zopakovány ve zpomaleném záběru, takže diváci měli možnost znázornit pohyb postav v rámci i rozhodčí. Organizátoři nic neponechali náhodě, takže nad vyvýšeným zápasistištěm *dohoj* přesně rozměry byla dokonce zařazena i replika látkové střešky *yakata* s barevnými štápi symbolizující čtyři roční období.

Do turnaje o pohár OCT vstoupily své zápasníky následující týmy: PSK Olymp Praha Sumoteam, Judo Klub Jablonec nad Nisou, Sokol Vráž a lakra Partizánské. V hmotnostní kategorii do 85 kilogramů zvítězil po upr-



ném boji Branislav Krošlák ze spolupořádajícího PSK Olymp Praha Sumoteamu, v hmotnostní kategorii do 115 kilogramů si pohár pro vítěze odnesl Stanislav Petrák ze Sokola Vráž a v hmotnostní kategorii open – bez rozdílu vah – zvítězil Petr Petrák, každý ze Sokola Vráž. Boje probíhaly systémem každých s každým a vítěze určil nejvyšší počet bodů, přičemž při shodném počtu bodů rozhodoval výsledek vzájemného zápasu.

Po celý večer měli diváci možnost poslouchat z komentáží japonskou populární hudbu – na jednu z rytmických skladeb předvedla v úvodu krátké vystoupení divitá taneční skupina Hroch.

V přestávkách mezi boji v jednotlivých hmotnostních kategoriích se představily divákům dva vzájemně blízké druhy tradičního japonského bojového umění v provedení zápasčů České federace kenči. Nejprve *iaido*, které se cvičí s ostrými meči, a poté *kendó* s meči ze čtyř lamel bambusu spojených koženými obručemi. Každá oběma těmto ukázkám předcházela krátký kvalifikační výklad.

Galaveč Bohemia Open Sumó o pohár OCT byl po organizační stránce perfektně zvládnut, měl spád a nedal zhruba sto padesáti spokojeným divákům ani na chvíli vdechnout. Plněl nejen řadu hodnotných sportovních výkonů, ale i poučení o kulturních tradicích dalekého Japonska.

Jan LEVORA

Antisense DNA znamená konec chřipky Hiroši Takaku

Vedci z japonské technologie v Číně vynalezli genové léčení chřipky, což by se mohlo stát změnou v boji proti viru.

Chřipka je často považována jen za nachlazení, ale ve skutečnosti se jedná o něco úplně jiného. Chřipka je infekční respirační choroba, která může být i smrtelná následky, a u dětí může způsobit také poškození mozku. Podle ministerstva zdravotnictví zemřelo v Japonsku v období od ledna do března letošního roku 1.287 lidí, tj. 2,7krát víc než v předchozím roce. Jedná se o nejvyšší míru

úmrtí spojenou s chřipkou za posledních 30 let. 81% z těch, co zemřeli, bylo starších 70 let. 217 případů chřipky bylo komplikováno ještě zánětem mozku a horečkou. V 80% se jednalo o děti mladší 10 let. Asi v polovině případů došlo k trvalému poškození.

V boji proti chřipce byly vynuty vakcíny, které jsou však účinné pouze tehdy, když jsou zaměřeny právě na ten chřipkový kmen, který zrovna útočí. Problém je předpovědět přesně, proti kterému kmeni bude třeba očkovat. Japonským protivirovým lékem, který byl povolen v Praze v listopadu 1999, byl amandacin kyseliny chlorovodíkové. Protivirové léky, které zabírají viru napadnout lidské buňky jsou vyvíjeny nepřetržitě.

Aktivní kyselina chlorovodíková sraha podstatnou roli při zkouškách léků – snížila horečku u více než 90% pacientů během dvou dnů – je účinná jen proti chřipkovému viru typu A, a má také vedlejší účinky, jako například nevolnost, které se těžko poražují. Další nevýhodou je, že se následně rozvíjejí rezistentní kmeny, a tak léky rychle zastarávají.

Léčení chřipky pomocí genové terapie, kterou jsme vyvinuli, se nazývá antisense terapie a spočívá v tom, že pacient dostane krátký řetězec umělé upravené DNA nazvané antisense DNA. Antisense DNA plní k RNA produkované virem k vlastnímu množení. Jakmile se umělá DNA spáje s RNA, informace zakódovaná v RNA nemůže být dále přenesena a virus se nemůže množit.

Když virus chřipky napadne buňku, vloží svou RNA (své geny) do jádra hostitelské buňky, následovně nosnou RNA. Nosná RNA kopíruje sama sebe a syntetizuje enzymy, a tak umožňuje viru, aby se mohl a napadal další buňky. Antisense DNA zmrazí informaci v nosné RNA učiní neúčinnou, takže virus nemůže produkovat enzymy, které potřebuje pro své množení. Jinými slovy, antisense DNA blokuje vyslání informace, a tak blokuje množení viru. Jakmile se antisense DNA spáje s řetězcem RNA viru, pak se dále nemůže RNA obnovovat.

Když jsme prošli řetězec hostitelské RNA, všimli jsme si proteinu PB2. PB2 podporuje množení viru. Při pokusu s kortikálními buňkami ledvín šelví jsme zaznamenali téměř 74% potlačení viru díky účinku antisense DNA na genu určeném pro PB2.

Při jiném experimentu byly laboratorní myši noseny infekčivou chřipkou typu A a potom dostali do ocsu nitrožilní injekci s antisense DNA v dávkování 20 nebo 40 miligramů na kilogram tělesné hmotnosti. Antisense DNA nemůže proniknout do buněk masa, a proto je zapouzdřena v membráně z umělých lipidů, které ji do buňky přenesou.

Všechny myši, které nebyly očkované, pošly během 5 dnů, ale 57% očkovaných 20 miligramy a 74% očkovaných 40 miligramy

přežilo a ze zápalu plic se uzdravilo. Neprojevily se u nich žádné vedlejší účinky léky.

Přívou vyšlo najevo, že myši, které nedostaly antisense DNA měly mrtvé buňky v průdušnicích a průduškový stromcový integritu. Někdejší nebyly také překvené a oteklé plicí. Na druhé straně plic léčení myši se vyvíjely do téměř normálního stavu. 74% poměr přežití v této sérii pokusů je srovnatelný s běžnými antivirovými léky a schopnost antisense DNA potlačovat chřipkovou viru je větší než antivirové léky. Při pskání této úrovně by léčba měla být připravena pro klinické testy.

Velkou výhodou léky pomocí antisense DNA je, že zabírá na každý chřipkový kmen. Jakmile je odhalen novou chřipkovou kmen, může být připraven geneticky analyzován a může být připravena léčba pomocí antisense DNA, která bude účinná v případě viru typu A i typu B.

Jelikož léčba antisense DNA ovlivňuje proteiny uvnitř viru, je účinná bez ohledu na to, jaký typ chřipky zrovna řadí, a je velmi nepravděpodobné, že by mohl vzniknout nějaký rezistentní kmen.

Použití této léky chřipky se stane známé v letěním bio v chřipkovým virům. Další výzkum bude směřovat ke klinickému využití této nové terapie.

Doufáme, že v jednadvacátém století se lidstvo s chřipkovým virem vypořádá.

Barevní červi

Přý jsou dny, kdy Japonsko vyvaželo hedvábné nitě a výrobky z hedvábí do celého světa. V roce 1975 se Japonsko z velkého vývoze stalo velkým dovozcem hedvábí a dnes dokonce panují obavy, že by levné hedvábí ze zemí jako Čína, Brazílie apod. mohlo úplně zničit výrobu této suroviny v Japonsku.



Ale v poslední době dostal domácí průmysl potěšující zprávu. Vědci ve Výzkumné stanici pěstování bavok morušového v Gunně úspěšně vyléčili „kokony v barvách duhy“, z nichž se získávají vlákná nejkrásnějších barev. Schopnost produkovat barevné surové hedvábí bude požehnáním pro výrobce hedvábného zboží.

Klíč k získání barevných kokonů leží v potravě bábok. Protože kokony jsou velmi citlivé na toxické látky obsažené ve většině

barviv, až dosud bylo možné získávat kokony jen ve žlutých a žlutozelených odstínech. Nové umělé krmivo je bohaté na pastu z morušů a obsahuje netoxická barviva, což teoreticky znamená, že můžeme získat jakkoliv zbarvený kokon prostým přidáním odpovídající barvy do krmiva.



Výzkum je pořád ještě ve stadiu experimentů, ale budoucnost mizivého japonského hedvábnictví se zdá o trochu nadějnější.

Japonská populární hudba a Shonen Knife, famózní divčí trio z Ósaky

Ósaka, přístavní velkoměsto a obchodní centrum Japonska, je rovněž jedním ze dvou hlavních center moderní japonské populární kultury, proslulým svou světoznámou, dříve a spíše nezávislou hudební scénou. Hlavním takovým centrem je hlavní město Tókió (fakticky ovšem s mnoha vládními kulturními subcentry) - celkově však s dním poněkud „masověji“ orientovaným, členěným více na úspěchy.

Neven v obou zmíněných místech, ale prakticky v celém Japonsku je dnes velice snadný přístup k jakémukoli druhu hudby, až už jde o produkci zahraniční nebo domácí - Šibuya, jedno z kulturních subcenter japonského hlavního města bývalo dokonce označováno za největší obchod z hudbou na zeměkouli (přitom umělci „Říše vzrušujícího slunce“ se dosud podílí téměř 70% na obrovském domáckém hudebním trhu, který je druhým největším na světě). Nejozřejmější je bezesporu japonská populární hudba, tzv. „j-pop“ („j“ použito samozřejmě ve významu „japonský“), termín zavedený někdy kolem roku 1990 pro širokou kategorii zabíhavé hudby, podstatně ovlivněné „západní“ kulturou, avšak stále ještě se zřetelně zachovávající původní výsoké kultivovanosti japonským šarmem, kategorií zahrnující velice různorodou směs, včetně soulu, techno, hip-hopu ale i rocku a blues či metalu (tuto směry však bývají někdy vylečňovány jako samostatná kategorie označovaná „J-rock“). Japonské obchody s hudebními nahrávkami obvykle vedou pod označením „j-pop“ (nebo „Japanese Pop“) všechny moderní žánry výjma tzv. „anime & TV music“ (jedná se v podstatě o hudbu k filmům) - ovšem většinou pouze nahrávky vydané majoritními společnostmi (jakými jsou např. Sony Records, Avex Trax, Toshiba EMI, apd.). Nahrávky vydávané ostatními, minoritními či nezávislými společ-

nostmi, bývají nabývány zvlášť, jako „indies“ (někdy jde o velice zajímavá díla amatérských umělců, jindy o menšího až extrémně okrajové žánry...). Japonská populární hudba „jajó-kjoku“ (což znamená „populární píseň“), zejména jde-li o notní „jelevení“ popmusic - ačkoli obvykle jsou tato klasifikovaná píseň vyznačující se atributy tradičního japonského stylu (rozvíjeného během desítek až dvaceti let led nedávno minulého století) - a to zejména poklidným tempem, melancholií a tálými rytmy - postupně ovšem s více se uplatňujícím důrazem na rytmus, což předtím k japonskému způsobu k písňové tvorbě nepatřilo.

Japonská kultura všeobecně (hudbu v to samozřejmě počítaje) začala přijímat novou inspiraci ze „západu“ (většinou z USA) během konce dvacátých let a pak zejména od padesátých let dvacátého století spolu s převzatým severoamerickým modelem demokracie. (Poté-šlým faktem přitom všem je, že veškeré hudební dění je v Japonsku od svého počátku až podnes nesmírně mirumilové, neagresivní a pohodové a navíc prakticky pro užívání sebezbičujících omamných drog, což nikterak nebrání hudebníkům v jejich bohaté tvorbě a návštěvních klubů a koncertu, aby si náramně užili). Japonci, velmi tvrdě pracující na obnově a rozvoji své země (mimořadně: již v roce 1955 uvedli na trh první tranzistorový radiopřijímač na světě), našli v to také skvělé povzbuzení mimo jiné ve výrazných rytmech boogie-woogie a posléze i rocku (v Japonsku zvaného spíše „rockabilly“) a rozšířeného zde pouze o chvíli později než ve Spojených státech, jejichž moderní hudební vývoj začal být japonskou hudební scénou těsně následován).

Vicholná šedesátá léta s rapidním ekonomickým vzrůstem Japonska vedla do života Japonců novou optimismus ke kterému se život Japonskému rocku dala vzniknout stovkám a stovkám hudebních (kytarových) skupin, hrajících přímocírou „elektrickou“ hudbu (období označované jakožto „group-sound boom“) - doslova: rozkvet skupinového zvuku. Coby určitá protihlava tohoto jevu se v šedesátých letech rovněž počala rozvíjet hudba folková.

Léta sedmdesátá přinesla výraznější rockovou hudbu s původní japonskou lyrikou (do té doby převládala v daném hudebním smyslu angličtina), zrodila se tzv. „nová hudba“ (new music) - s větším prostorem pro skutečné umělecko sebezbičující, s využitím mnohem širšího žánrového spektra i proměnlivějších citových odstínů, výraznější se tak odlišující od předchozí tvorby i již zmíněného typu populárních písní „jajó-kjoku“. Koncem let sedmdesátých vstoupilo i na japonské ostrovy známé hnutí „punk“, ovšem v pozmeněné a prakticky docela pozitivní podobě (jako

nezídka, přejata byla pouze forma, které byla dína specificky japonská náplň, mimo jiné i proto, že Japonsko prošlo zcela jiným vývojem. Složení společnosti je zde značně vyrovnané a rozhodně zde panují odlišné podmínky, než v zemi původu daného směru. A obecně řečeno i taková punková hudba je zde vnímána jako prostý zážitek a nikoli jako prostředek k vyjádření nějakého protestu či nespokojenosti, následovala tzv. „nová vlna“ (new wave) s „novým romantizmem“ a „elektronickým“ (vyznačujícím se výraznou melodickou linkou doplněnou silnými typickými hudebními figuracemi - riffy).

Kolem roku 1980 se na japonské hudební scéně objevil nový úkaz: tzv.ody („aidoru“) - většinou velice mladé dívky (zpevkačky a především nesmírně rozomíle modelky a herečky) nabízející jednoduchý a nenáročný únik od reality věcností lidí. Tento nový trend chytlavě využil vzrůstajícího vlivu nových digitálních (poevých) technologií na hudební tvorbu (jmenovitě tzv. technopopu, stylu založeného na použití hudebních elektronických syntetizátorů). A mimochodem: v roce 1982 se objevily na trhu první nahrané kompaktní disky. To bylo tři roky poté, co se slově původní japonský výmal, přenosný mini-magnetofon, proslulý „walkman“, začal šířit světem. A krátce nato následoval velkých rozměrů náramného japonského výmalu - „karaoké“ (umožňující opanku každému zazpívat si svou oblíbenou píseň za doprovodu profesionálního hudebního souboru z kvalitního zvukového záznamu) a to hlavně od roku 1986, kdy se v japonských městech začaly objevovat domy s pronajímatelnými speciálními zvukovými místnostkami („karaoké boxy“) vybavenými vším potřebným zařízením... Největší města rovněž začala prvními velkými hudebními klubovými sály - tzv. „live-houses“). Tókió k tomu navíc ještě i zrozeň a rozkvet nedělních živých vystoupení amatérských umělců pod otevřeným nebem, zejména v parku Jojogi (udolast známá jako „Hoko-ten“). Tato situace, ještě posílená obdobně orientovanými televizními hudebními pořady („Ikasu bando tenkou“) (neboli „Ikka-ten“), vyústila v novou mohutnou náplň rocku orientovaných skupin („band-houm“). Nedlouho nato byl však vystřídán vlnou diskotekových tanečních klubů, silně ovlivněných tzv. „two-beat“ (jistým druhem elektro-popu). Jiným z jevů ovlivňujících celoplošnou hudební scénu té doby byl například růst popularity „erické“ hudby - konkrétně lidově hudby přicházející z nejjižnější položené prefektury Okinawy. Osmdesátá léta dvacátého století v Japonsku mají také svědkem rostoucího počtu slověných divčích hudebních souborů i slověných zpěváků a doba rozkvetu tzv. divčích rocků („girl's rock“).

Nová kulturní scéna té doby již absorbovala všechny dobré aspekty „západní“ kultury, ovšem pozmeněně tak, aby vyhovovala

japonskému vkusu. Japonská pop-kultura dospěla. Od poloviny let osmdesátých doshlh japonský pop a rock světově úrovně ve smyslu tvůrčí dokonalosti. Generace Japonců vyrůstající v období hlubohyby byla vystavena neuvěřitelně různorodému spektru hudebních a ostatních kulturních vlivů (mnozí mladí Japonci se vydali na studia do ciziny a naopak stále více zahraničních umělců začalo podnikat zájezdy do bohatého Japonska), což způsobilo, že japonská hudební scéna se stala jednou z nejdynamičtějších a nejrozrůznějších na světě. Japonská nová kultura začala také pronikat do všech částí východní Asie (zejména na Thajvan, a Singapur, rovněž do zájavného centra čínské mluvivého světa) - do Hongkongu, kde stále vzniká mnoho místních „cover“ verzí písní původně japonských). Rozšíření spívkové technologie v Japonsku po celé východní Asii posílilo růst obdivu k japonské populární kultuře a mnozí asijské umělci z ní dodes čerpají svou inspiraci.

Léta devadesátá zaznamenala často miliónové prodávky hitových singlů (zejména díky tzv. „jie-up“ vazbě na televizní reklamy, kdy část písní je použita pro hudební doprovod a tato skutečnost je pak viditelně uvedena na obalu singlu) a rovněž další rozvoj v oblasti japonského rocku - s pokračujícími důrazem na využití počítačů (tzv. digital rock). Následovně období silného vlivu mocných hudebních producentů - zvláště na taneční, spíše masově orientovanou scénu. Některé takto podporované zpěvačky získaly nesmírný vliv a na módu a jejich osobní styl kopirovaly tisíce ze japonských městech začaly objevovat domy s pronajímatelnými speciálními zvukovými místnostkami („karaoké boxy“) vybavenými vším potřebným zařízením... Největší města rovněž začala prvními velkými hudebními klubovými sály - tzv. „live-houses“). Tókió k tomu navíc ještě i zrozeň a rozkvet nedělních živých vystoupení amatérských umělců pod otevřeným nebem, zejména v parku Jojogi (udolast známá jako „Hoko-ten“). Tato situace, ještě posílená obdobně orientovanými televizními hudebními pořady („Ikasu bando tenkou“) (neboli „Ikka-ten“), vyústila v novou mohutnou náplň rocku orientovaných skupin („band-houm“). Nedlouho nato byl však vystřídán vlnou diskotekových tanečních klubů, silně ovlivněných tzv. „two-beat“ (jistým druhem elektro-popu). Jiným z jevů ovlivňujících celoplošnou hudební scénu té doby byl například růst popularity „erické“ hudby - konkrétně lidově hudby přicházející z nejjižnější položené prefektury Okinawy. Osmdesátá léta dvacátého století v Japonsku mají také svědkem rostoucího počtu slověných divčích hudebních souborů i slověných zpěváků a doba rozkvetu tzv. divčích rocků („girl's rock“).

Celosevětově nejznámější japonskou hudební skupinou původně vzešlou z nezávislé hudební scény je ósacké trio SHONEN KNIFE (čteno: šónen naif) a i když tento

japonsko-anglický název lze přeložit jako „chlapecpí nůž“, je tato formace tvořena vyhradenými ženami.

Již na sklonku roku 1982 tři krásné dívky - sestry Yamano Naoko a Yamano Atsuko: Naoko - skvělá slově zpěvačka, kytaristka a hlavní skladatelka a textařka skupiny, Atsuko - bravurní zpěvající bubnice, plus jejich kamarádka Nakatani Michie - vymalující basytaristka a rovněž zpěvačka, skladatelka a textařka, všechny tři ósacké rodáčky, jejich jména zde uvádím řada způsobem užívaným v Japonsku - přijmení na prvním místě, přepsaná latinkou tak, jak se s nimi můžeme setkat nejčastěji - přičemž jméno Michie se samozřejmě čte „miche“) začaly hrát společně, jen tak, pro vlastní potěšení - hned poté, co začaly pracovat jako úřednice. A již v roce 1983, ještě coby amatérská skupina (ale s nesmírným talentem), vydaly svou první desku u minoritní „nezavislé“ společnosti Zero Records. Ta posléze navázala spolupráci s obdivnými společnostmi v zahraničí, takže když rok nato devěta natočila další album, pochvalné zprávy o nové japonské divčské skupině se začaly šířit mezi příznivce nezávislé hudební scény i mimo Japonsko. Unikátní styl skupiny Shonen Knife, někdy popisovaný coby „rozomítlý (kawaii) rock“, je prakticky nenapodobitelný nebot využívá přímo z jejich jedinečných osobností. Napádá a pfitizuje kompanovány a ve své podstatě jednoduchými melodiemi, výrazně prodrženými úsmánu až dětsky čistou hravostí, dominují příružné klasické harmonie s nádherně vzrušujícími hlasovými zbarvením, zpeřovanými výlety do něžné zdnsrňných rockových poloh, prodrávány jemným předěvem akusticky laděných kytar, aby jindy výrazné kontrasty s tvrdým zvukem kytar byly elektrické, vše dokonale orámořmo hypnotizující souborou skvěle basové kytary a bravurní rytmičnými bicími nástroji s přesně cítěnými ovládkami vylpěními, a navíc jasným smyslem pro jemný humor (zejména v neobvyklých textech, třeba o čistícím prostředku, sbírání hmyzu, neonoj zebré či zmizlémovím mše... a to nejen v japonské ale postupně rovněž v anglických verzích), to vše oslovovalo stále více posluchačů. A to tak, že rok 1991 přinesl pozvání na první turné po USA, společně se slavnou skupinou Nirvana. Po návratu už následoval podpis smlouvy s majoritní společností Virgin Music Japan a další nahrávky se začaly objevovat v mnoha vydáních po celém světě a nesmírně sympatické divčí trio Shonen knife si všude získalo - a to nejen svou vysokou kvalitou i originální hudbou ale neméně i svým osobním šarmem a v pravdě ryzím charakterem - tisíc věrných příznivců. Již téměř 20 let Shonen knife reprezentuje své rodné město Ósaku tím nejlepším možným způsobem.

Obohacená fantazie

Akira Tatehata

Jajoi Kusamová stojí v čele japonského umění už od poloviny šedesátých let.

Jajoi Kusamová je známá jako jedna ze světových vřidých osobností moderního umění. Její dílo má velmi široký záběr: hlavními výrazovými prostředky jsou kresba a aranžmá, ale pracovala také v oblasti módního návrhářství a filmu, dělala si jméno i na divadle, psala romány i poezii. Tento článek se bude zabývat jejími výtvarnými díly – zvláště tisky.

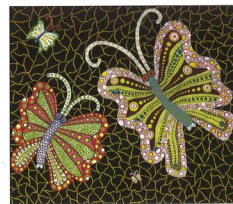
Ačkoliv zřejmě nebude přesně nazývat paní Kusamovou uměleckou grafikou, určitě se ke grafickým listům a tiskům nedostává lehece.

Ve skutečnosti je možné označit tuto techniku tvorby za východisko její umělecké filozofie, protože technika multiplu, kterou stále používá – nekonečné opakování stejného námětu, je v jejích tiscích dožena do nejčistší a nejelegantnější podoby.

Kusamová vsadila vše na jednu kartu, když se poslední tucet let věnovala právě tiskům. Ale je nutné si uvědomit, že už při svém pobytu v New Yorku před mnoha a mnoha lety používala tisk v opravdu průkopnické práci. Její výstava v Galerii Gertrudy Steinové v r. 1964 byla nazývána *Agragace: Tisk člnů*. Sestávala z člnu, umístěného ve středu místnosti, naplněného stovkami tyfalických polštářků, obklopeného zdmi, které byly zcela pokryty 999 plakáty s fotografií tohoto člnu. V té době to bylo bezprecedentní umění aranžmá.

Teprve v r. 1966 vystavil Andy Warhol *Krabi tapetu*, kdy pokryl stěny stejným způsobem – nesčíslným opakováním stejného motivu – krávy. I v tomto případě, stejně jako se svými jemnými sochami v zrcadlové sni, si Kusamová může oprávněně činit nárok na místo v popředí newyorské umělecké scény. O Andy Warholovi je známo, že výstavu v r. 1964 navštívil.

Ale to byly plakáty, ne tisky. Vysoce produktivním obdobím pro vytváření tisků byl pro ni konec osmdesátých let a zdálo se, že musí zaplavit celý svět svými představami. Tak vsudivěpřítomné byly její tisky. Visely v galeriích,



© 2000 Jajoi Kusamová

kolovaly mezi sběrateli. Zatímco její obrazy a předměty působí v jistém slova smyslu poněkud rušivě, její tisky jsou nespoutané radostné, naplněné okouzujícími náměty. Jsou věšinou na hedvábí, i když používala také litografii a lept a motivem jsou běžné, známé věci jako klobouky, zelenina, kávové šálky, motýli a květiny. Odhalují jiný rozomylý rys této nevěšdní umělkyně, jejíž dílo se tak často objevuje ve spojitosti s posedlostí sexem.

Tato díla jsou díla zcela bezstarostná, ale je to právě kvalita výrazu Kusamové, který jim dodává sílu prezentovat svou zářící oslnivost a nápaditost. Rukopis jejího stylu – zaujetí určitým námětem, který ji nutí opakovat stejný motiv znovu a znovu, byl třiben technikou tisku k vytvoření světa bohaté fantazie. Jajoi Kusamová je velká umělkyně, outsider, v němž monotonnost sama znamená obohacení.

Němá hudba

Nástroje bez hlasu si získávají popularitu v hustě obydlených japonských městech. Nemusíte být fanouškem klasické hudby, aby vás uchvátila elegantní postava hrající houslisty. Ale většina lidí vzdává hru na housle velice rychle. Odrazuje je, že housle v rukou začátečníka nevydávají zvlášť hezké tóny. Stydlí se, že by je někdo mohl zaslechnout, nebo prostě nemají kde cvičit. Ale dnes se situace mění. Stále více dospělých začíná „chodit do houslí“.

V r. 1997 největší světový výrobce hudebních nástrojů Yamaha zahájil houslové kurzy výhradně pro dospělé. Po celém Japonsku vzniklo 10 škol s 330 žáky. Následující rok už bylo 140 škol s 2.500 žáky a v r. 2000 se učilo hrát 4.200 žáků ve 200 školách. Práte se proč?

Všechno začalo v červenci 1997, když se v novinách objevil celostránkový inzerát, který mezi čtenáři vyvolal senzaci. Mnohým trvalo dlouho, než to pochopili. V inzerátu byly zvláštně vypadající housle. Chybělo to krásné rvanované tělo, které spojujeme s houslemi. Jediné, co zůstalo, byla kostra. Vůbec ale nepůsobily smutným dojmem. Tak se zrodila nová hudební hvězda – němé housle.

Němé housle jsou housle elektronické, vyvinuté Yamahou, jejichž používání urychlovalo vznik nových houslových tříd.

Tento neobvyklý hudební nástroj vydává asi jednu scinu zvuku normálních houslí – asi jako lidský šepot. Musí se na ně hrát s použitím sluchátek nebo mikrofonu. Protože dílky tomu odpadlo dilema kde a kdy cvičit, staly se

pro dospělé skutečným hitem. Za první rok se prodalo asi 5 000 němých houslí, skoro dvojnásobek původního odhadu.

Když hrajete na housle, táhnete smyčec přes struny. Výsledkem jsou vibrace, které rezonují uvnitř dutého těla nástroje a vy je slyšíte jako hudbu. Němé housle však takové tělo nemají. V jejich případě snímají vibrace strun vbudované senzory, převádějí je na elektronické signály a nahrazují tak zvuk akustických houslí. Zpracování dodává tónům umělého ozvěnu, takže zvuk získá plnost.

„Němé housle – to byl dobrý způsob jak začít, protože dokonce i začátečník dokáže vyloudit slušný tón,“ říká Tomoko Itó, která chodí na hodiny v tokijském hudebním salonu Jamano, jedné z největších hudebních škol pro dospělé v Japonsku. Itó přiznává, že hra na housle ji vždy zajímala. Hudební salon se nachází přímo před Tokijským nádražím a chlubit se velkým množstvím dospělých, kteří chodí na hodiny po práci. Ředitel školy, Akira Kaneko, říká, že v současnosti jsou hodiny hry na němé housle nejoblíbenější ze všech programů školy. „90% našich studentů hry na housle jsou začátečníci, kteří se většinou cítí nevd. Když je někdo poslouchá,“ říká Kaneko. „Němé housle si oblíbili také zaměstnanci lidí, kteří nemohou cvičit ve dne.“

Němé housle ale nepoužívají jen amatéři. Například Masajuki Kino, koncertní mistr japonské filharmonie. „Jako profesionální hudebník se nevyhnu cestování a často to dopadlo tak, že jsem cvičil v hotelovém pokoji a snažil se nehrát příliš nahlas,“ říká Kino. „Díky němým houslím jsem teď bez starostí.“

V „němé serii“ Yamahy jsou už cello, trubka, trombon, lesní roh, basa a dokonce i bubny! První ale byl už v r.1993 němý klavír.

Tedy, když už je většina nástrojů k dispozici, mohou se hráci dát dohromady a hrát společně. Nemůže být problémem uspořádat vystoupení Někoho orchestru, který by posluchači poslouchali jen ve sluchátkách. V blízké budoucnosti by se tyto němé koncerty mohly stát velmi oblíbené v nemocnicích, muzeích a na jiných veřejných místech, kde je ticho zlatem k nezaplacení.



© 2000 Yamaha

Sizuka Saeki
Look Japan

Vydává: Japonské informační a kulturní centrum, Praha 1, Helišchova 1

Otevřeno pondělí – pátek, 10:00 – 12:00; 14:00 – 16:00

tel.: 02/5753 3546

web: www.mofa.go.jp/mbjapan/czech