

YUKI

Japonská legenda

PETRA UHRINCOVÁ

Bakalářská práce
2007



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2006/2007

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petra UHRINCOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design**

Téma práce: **1. Teoretická práce:**
Explicace praktické práce
2. Praktická práce:
"Příběh podle legendy o Yuki", kreslený animovaný film

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická práce:

Rozsah práce: minimálně 25 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané šablony rtf.) ve formátu PDF na 1 ks CD nosiči, 1 ks pevná vazba v tištěné podobě, 2 ks v kroužkové vazbě.

2. Praktická práce:

Rozsah práce a pokyny k vypracování: vypracujte technický scénář audiovizuálního díla (jako příloha teoretické části) a výtvarné návrhy. Film realizujte v minimální délce 2 min. 30 vt.

Praktickou část práce odevzdejte na 1 ks DVD (výstup "nekomprimovaný" soubor avi ze stříhového programu Premiere Pro 1.5: file-export-movie-settings: general: Microsoft DV AVI, video: DV PAL, 720x576, 25fps, pixel aspect ratio - dle formátu obrazu - D1úDV PAL (1.067). tj.4:3, audio: uncompressed, 48000 Hz. Dále 1 ks CD -R ve formátu mpeg. Výtvarné návrhy a obrázkový scénář jsou součástí prezentace praktické části v počtu 1 ks ve formátu 70x100 cm, v digitální podobě ve formátu PDF.

Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA a NFA.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

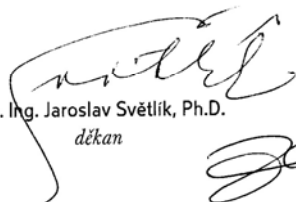
Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

veškeré odborné literární zdroje, odborné časopisy či webové stránky vztahující se k tématu

Vedoucí bakalářské práce: doc. ak. mal. Ondrej Slivka
Ústav animace a audiovize
Datum zadání bakalářské práce: 15. ledna 2007
Termín odevzdání bakalářské práce: 11. května 2007

Ve Zlíně dne 15. ledna 2007


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan

L.S.


doc. Mgr. Jana Janíková, ArtD.
ředitel ústavu



ABSTRAKT

Príbeh Yuki – snežnej Démonky sa odohráva v Japonských horách, kde žije babka s dedkom sami v domčeku. Ich narušiteľom šťastia je práve Yuki. Kde sa zjaví a čoho sa dotkne, všetko mrzne a umiera.

Príbehom som sa snažila vyjadriť poetickosť ľudského osudu, ktorý je zachránený v nešťastí šťastím – teplom a láskou.

Technika je kreslená animácia, ktorá bola na záver upravená pomocou kompozičných programov v počítači. .

Kľúčové slová: Adobe Photoshop, Adobe Premiere Pro, klasická animácia, japonská architektúra

ABSTRACT

The story of Yuki - a snow Demon takes places in Japanese mountains, where grandma and grandpa live alone in the cottage. A disorganizer their happiness is right Yuki. Where she appears and what she touches, everything changes in ice and dies.

With this story I tried to express poetry of human destiny, which is saved in misery with mercy – warmth and love.

The technique is cartoon animation, which was arranged through the composition programmes in computer in the end.

Key words: Adobe Photoshop, Adobe Premiere Pro, Cartoon animation, Japanese Architecture

Prehlasujem, že bakalársku prácu som písala samostatne a použitú literatúru som citovala.

V Zlíne dňa :

OBSAH

1	EXPLIKÁCIA	10 - 12
2	PRÍBEH JUKI MUSUMÉ	13 - 15
3	DEJINY JAPONSKA	16
4	UMENIE A ARCHITEKTÚRA	17
5	CHRÁM A JAPONSKÝ DOM	18 - 21
6	ODIEVANIE V DOBE HEIAN	22 - 23
7	PÁSY OBI	24 - 26
8	ŠITIE A OBLIEKANIE KIMONA.....	27 - 29
9	OBUV.....	30 - 31
10	HARMÓNIA FARIEB	32 - 33
11	PREVEDENIE VÝTVARNEJ TECHNIKY	34
12	ZOZNAM LITERATÚRY	35
13	INDEX OBRÁZKOV.....	36
14	ZOZNAM POUŽITÝCH SKRATIEK.....	37
15	TECHNICKÝ SCENÁR.....	38
16	STORYBOARD	39 - 49

1. EXPLIKÁCIA

Pri hľadaní námetu mi bol inšpiráciou japonský príbeh o legende Yuki Musumé v podaní Eleny Chmelovej z knihy Tulenia princezná – zimné rozprávky. Tento príbeh som si zvolila ešte v dobe, keď som študovala na VŠMU. Vtedy bolo ešte všetko v plienkach – čo sa týka spracovania námetu, výtvarnosti, prevedenia techniky...

Teda vedela som, že to bude kreslená animácia v modrých valéroch.

Okúzlili ma v tejto knihe ilustrácie s bielo- modrými farbami pripomínajúce modranskú keramiku alebo modrotlač na bázy prevedenia ľudovej kresby. Preto som sa rozhodla použiť modrú výtvarnosť i v mojom bakalárskom filme.

Mojimi prvými intenciami bola biela linka postáv na modrom akvarelovom pozadí. Od toho som odstúpila v dôsledku iných nápadov.

Pozadia, ktoré som neskôr vytvorila vo Photoshope boli úplne iné, než boli moje prvé predstavy. Rezignovala som na kompromis s bielym obrysom postáv. Práve bielu linku, ktorú som vo filme tak veľmi chcela použiť, som zavrhla u postáv dedka a babky, ktorí sú hmotné bytosti, pretože by postavy zasadené do priestoru „kričali“, dala som im čiernu linku.

Bielu som ponechala u Yuki, ktorá je Démonka, je nehmotná, tak si ju môže dovoliť.

V príbehu o Yuki Musumé, Yuki prináša ľuďom nešťastie a len zriedka neublíži tým dobrým. Mení sa na ženu s dieťaťom a pocestných prosí o pomoc, aby ho postrážili. Keď si dieťa vezmú do rúk zamrznú a keď ho odmietnú, tak ich Yuki uvrhne do priepasti. Pri jej dotyku ľudia a veci zamrzajú – umierajú.

Aby bol príbeh použiteľný pre film, musela som literárne poňatie upraviť. Nechcela som spadať do prílišnej popisnosti deja príbehu.

V knihe je Yuki ponímaná ako ľudská hmotná bytosť – klope na dvere, sadá si na stoličku...

V mojom príbehu je Yuki modifikovaná úplne na snežnú Démonku – neriadi sa pozemskými činnosťami, ani nimi nie je ovplyvňovaná, zjavuje sa prelínačkami, čoho sa dotkne, tam sa vytvorí námraza a zamrzne to...Jediná vec, ktorá ju odradí od zabíjania aspoň dočasne je láska, teplo a oheň.

Paralelne s Yukinými nehmotnými vlastnosťami prebieha i hudba. Yuki má svoj vlastný leitmotív chladu a studena podporený husľami, babka s dedkom zase leitmotív tepla a lásky vyjadrený lutnou.

Základným princípom je kontrast medzi studeným svetom Yuki (je transparentná, zjavuje sa prelínačkami, má vzhľad malého dievčaťa, vlasy jej mierne vejú vo vzduchu, pri styku s ohňom sa mení na Démonku – tým sa mení jej fyziognomická podoba – zväčšia sa jej oči, vlasy prudko vejú dohora a premieňa sa na obludu) a teplom domova starých ľudí.

Na začiatku som nemala vôbec ujasnené o aké obdobie pôjde, ani som netušila či vôbec moje návrhy japonských odevov sadnú na nejaké obdobie.

Tak som sa pri obliekaní postáv v menšej miere riadila knihou od Vlasty Winkelhöferovej – Dejiny odievania – Japonsko.

Po prelistovaní tejto knihy mi sadlo obdobie Heian. Bolo to obdobie zahľadania sa do seba a pojaponšťovanie zahraničných vymožeností. Vyznačovalo sa dokonalým uzavretím sa pred cudzinou.

Tvar odevov som zvolila jednoduchý, s minimálnymi detailmi, aby sa mi pri animácii postava dobre kreslila.

Architektúra interiéru a exteriéru – japonské obydlie je viac symbolické než funkčné. Ja som architektúru poňala svojším spôsobom. Viac funkčne než symbolicky. Som Európanka, tak samozrejme mám len veľmi málo znalostí o východných kultúrach. Na internete a v mojej skromnej zbierke kníh o Japonsku a východných náboženstvách som našla informácie, ktoré som aplikovala do filmu. Strecha domu má naznačený tvar pagod japonských chrámov. Do interiéru som dosadila rohože, paraván, čajovú súpravu, nízky stolík, podušky namiesto stoličiek. Na druhej strane - ako som už spomínala svojím spôsobom - som krb s tehlovým komínom a nádobu na odkladanie dreva spravila európskym spôsobom. Bolo to pre dobro fungovania ďalších záberov.

Otázku náboženstva som tu nechcela veľmi riešiť. Na starkých som nalepila nálepku taoizmu – je to druhá čínska tradícia, ale ovplyvnila i japonskú tradíciu. Sochu boha Šou Laa som použila, pretože v ruke drží broskyňu, čo je symbol dlhého života. To je v mojom príbehu ďalší jav na odpudenie Yuki veľmi dôležité.

Bežný európsky divák asi nepostrehne sošku taoistického boha Šou Laa nad krbom alebo jej zmysel vo filme. Ale zasvätený divák určite pochopí zmysel. Preto je dôležitý obsah i forma. Pretože forma by nemohla existovať bez obsahu – nič by ju nedržalo a obsah by nič neformovalo, nemal by žiadny tvar.

Podobne je to i s drakom v zábere pod ľadom, kde dedko beží domov. Drak je symbolom moci. A Japonci sú veľmi poverčiví.

Japonská záhrada je pre Japoncov ďalšia dôležitá súčasť v ich živote. Má estetickú hodnotu, pretože Japonci zachovávajú veľkú úctu voči prírodným silám.

Vo filme som sa tejto téme príliš veľmi nevenovala, pretože som chcela týmto príbehom vyjadriť jeden deň a nie celý život.

Spôsob filmu pripomína skôr strih videoklipu, než rozohraný príbeh. Rýchlosť záberov sa dynamicky strieda podľa toho čo sa deje v príbehu. Vybrala som si tému, ktorá je príliš veľká na časovú plochu, ktorú som mala zadanú. V časovej tiesni som bola nútená vynechať niektoré zábery – respektíve ich neurobiť.

Na filme som pracovala zhruba pol roka. Prvé tri mesiace iba po zvoľna – po večeroch, na úkor ďalších animácií zo zimného semestra, v druhej polovici som prácu zintenzívnila na každý deň.

Ja myslím, že človek sa stále má čo učiť, vlastne sa učí na svojich chybách a tým ďalšie svoje výkony privádza k väčšej dokonalosti.

2. PRÍBEH YUKI MUSUMÉ

Na samom začiatku sveta dvíha sa z mora Krajina vychádzajúceho Slnka. Spopred jej ostrovov slniečko ráno vychodí a večer za ne do mora zapadá. Ibaže na niektoré ostrovy sa slnko štedrejšie usmieva, na niektoré zas iba skúpo. A tam je potom zima dlhá, snehu v horách veľa a jar i leto ta neskoro chodievajú a skoro sa preč berú. Zubaté slnko ich tam dlho nevládze privolať a ľadový severák ich napokon vždy chytro vydurí.

Nie div, keď sa tam zavše pritrafí pocestným v horách, že postretnú snehové dievča Juki musumé alebo snehovú ženu Juki ono. Jedna i druhá prinášajú zväčša nešťastie a len zriedkavo dobrým ľuďom neublížia a za šľachetnosť ich štedro odmenia. Preto sa ich všetci boja ako smrti.

Snehová dievčina je krásna a biela ako sneh, s rozpustenými vlasmi, čiernymi ako havranie krídlo. Neraz driečny mládenec ide na nej oči nechať, a dievča ho do záhuby privedie.

Snehová žena sa niekedy ľuďom ukáže ako starena s dieťaťom na rukách, zjaví sa na chodníčku, na krížnych cestách striehne na pocestných a popýta ich, aby jej na chvíľočku podržali dieťa, čo nesie. Kto jej ochotne pomôže, je stratený. Dieťa im v náruči zrazu oťazie, a keď sa prekvapený pocestný obzerá po starene, vidí, že zrazu zmizla, akoby jej nikdy nebolo. Človek mrzne a tu spozoruje, že nedrží v náruči dieťa, ale veľkú snehovú guľu. Lenže vtedy už je neskoro, unavený pocestný čochvíľa padne do snehu a zamrzne. Ale i ten, kto snehuliačke odmietne pomôcť alebo chce jej dieťa položiť, zle obíde. Zlá starena ho sotí do priepasti.

Ako sa blíži jar, snehové ženy sa sťahujú ďalej na sever, čím vyššie do hôr.

Raz, keď v nížinách už bola jar a po dedinách sa na slivkách ukazovali prvé puky bielych kvetov, zjavila sa snehová dievčina v horách. Cez deň sa pred slnkom schovávala, iba za mrazivého večera, keď zafičal severák a roztrhol snehový oblak, až sa z neho chumelilo, vybrala sa krásna dievčina zase na ďalekú cestu.

Starý drevorubač Kičisuka sa už vrátil z hory do svojej chalúčky. Sedel so ženou pri ohnisku a prikladal na oheň, aby im nebolo zima.

Tu sa zrazu pred chalúčkou ozval dievčenský hlas.

„Dobrý večer! Je tu niekto doma?“

Starček a starenka sa na seba začudovane pozreli. Starček hútal:

„Kto to môže byť? Veď je neskoro, zima je krutá a náš domček stojí na osamelej čistine vysoko v horách.“

Vonku skučala zúrivá metelica s popod hrkotajúce dvere navial ľadový severák chumelky snehu do chyže.

A spomedzi skučanie vetra sa znovu ozvalo búchanie na dvere a jemný dievčenský hlas volal:

„Je tu niekto doma? Otvorte mi prosím!“

Starká vstala a chytró otvorila dvere. Stálo v nich dievča krásne ako obrázok. Úctivo sa starkým poklonilo a oslovilo ich:

„Nehnevajte sa, dobrí ľudia, že som tak neskoro večer na vaše dvere zabúchala. Ale vonku je taká krutá zima, že som vás prišla poprosiť, či by ste mi nedovolili trocha sa pri vašom ohni zohriať.“

„Pod' chytró dievčinka, sadni si sem k ohňu,“ volala starenka dievčinu a chytila ju za ruku. V tom sa veľmi preľakla: ruka dievčaťa bola chladná ako ľad, až starenke mráz po chrbte prebehol.

Zavýjanie vetriska stíchlo.

Starček a starenka posadili dievča blízko k ohňu, hodili veľké polená na ohnisko, aby sa nečakaný hosť zohrial. Dievčina sa šťastne usmievala.

„A kam si sa to pustila tak neskoro v noci?“ spýtal sa jej starček.

„Keď sa blíži jar, musím sa pobrat' chytró do krajov ďaleko na sever,“ odpovedalo dievča krátko a potom zmlklo.

Babka medzitým priniesla plnú rajnicu varených gaštanov zo zadnej komôrky a ponúkla dievča.

Všetci si trocha zajedli a potom opäť prevravela dievčína.

„Veľmi pekne vám ďakujem, už som sa zohriala. Teraz už musím ísť ďalej. A na vašu dobrotu nikdy nezabudnem.“

Obom starkým sa zdvorilo poklonila.

„Už je veľmi neskoro!“ zvolal starček. „Teraz ťa už nikam nepustíme. Máme iba túto chudobnú chyžku, ale vďačne ťa prenocujeme. Ráno ti potom ukážem cestu.“

Teraz chytil starček dievčinu za ruku a tak ako predtým babka i on sa zľakol, že prsty dievčaťa sú chladnejšie ako ľad. V tom znova zafičal severák a vmietol do chalúčky sneh.

„Čo sa to dnes večer robí?“ čudoval sa starček.

A v tej chvíli znova zaskučí divý vetrisko a v chyži zavíri drobučký ľadový sneh.

„Ach!“ skríkol zdesený dedko. Dievčína sa práve ešte raz poďakovala starkým, poklonila sa im a v tom sa pred ich očami premenila na sneh a ako biely obláčik vyletela spolu s dymom z ohniska a už jej nebolo.

„Ochjoj! Vari to bola hôrna líška, čo nám chcela počariť?“ zvolala zdesená babka.

„Kdeže! Nebola to ani líška ani jazvec. Iste to bola snehová dievčína Juki musumé. Ako malý chlapec som o nej počul. Oddávna sa hovorí, že keď sa Juki musumé zohrieva pri ohníku, príde si po ňu severák. A kto vraj chyť snehovú dievčinu za ruku, ten naskutku zmrzne. Iste to bola Juki musumé a veľa nám nechýbalo!“ rozkladal starček.

Bola to naozaj Juki musumé.

Skučanie vetra stíchlo, keď vyletela z chyže, a na streche ostal iba poprašok jarného snehu.

Juki musumé odišla ďaleko na sever, ale na dobrého starčeka a starenku iste nezabudla, lebo od tých čias bieda ich chalúčku obchádzala a starkí si ešte nejednu zimu spokojne požili. Ale krásna dievčína nikde pokoja nemala, po svete veľa nešťastia i málo šťastia prinášala.

3. DEJINY JAPONSKA

1. Kultura Džómon	800. p. n. l. – 300 p. n. l.
2. Kultura Jajoi	300. p. n. l. – 300 n. l.
3. Kultura mohýl	300 n. l. – 7. stor.
4. Obdobie Asuka	552 – 645
5. Obdobie Hakuho	645 – 710
6. Obdobie Nara	710 – 794
7. Obdobie Heian	794 – 1185
8. Obdobie Kamakura	1185 – 1333
9. Obdobie Muromači	1333 – 1573
10. Obdobie Azuči – Momoja	1573 – 1603
11. Obdobie Edo (Tokugawa)	1603 – 1868
12. Obdobie Meidži	1868 – 1912
13. Obdobie Taišo	1912 – 1926
14. Obdobie Šówa	1926 – 1989
15. Obdobie Heisei	od roku 1989

4. UMENIE A ARCHITEKTÚRA

OBDOBIE HEIAN (794 – 1185)

Pre japonské umenie je charakteristický cit pre detail, rafinovanosť a skromnosť. Zatiaľ čo ostatné ázijské zemi dávajú v umeleckom stvárnení prednosť okázalosti, Japonci inklinujú skôr k jednoduchosti.

Japonsko bolo od svojho vzniku pod vplyvom Číny. Práve odtiaľto sa do Japonska dostal čaj, znakové písmo, bonsaje, chrámová architektúra, buddhizmus. Vplyv Číny bol najviac zreteľný v 15. – 16. storočí, potom sa Japonsko od okolitého sveta úplne izolovalo a japonská kultúra sa vyvíjala svojím smerom.

V roku 794 sa cisársky dvor presťahoval severne z Nary do Heian – kyo, hlavného mesta pokoja a mieru (o 11 storočí neskôr bolo mesto premenované na Kijoto. Behom rannej fázy éry Heian (794 – 897) so silnými a aktívnymi cisármi ako Kammu (781-806) a Saga (809- 23) Japonsko pokračovalo vo väzbách s T'ang Čínou. Neskôr ako moc cisárov slabla, ovládla štátnu správu rodina dvoranov Fujiwara. Komunikácia s Čínou bola minimalizovaná a roky 897 – 1185 sú nazývané neskorý Heian alebo Fujiwara obdobie. Japonci začali hľadať svoju vlastnú identitu. Výrazný rozvoj je znateľný na vývoji textilného designu a štýloch období všetkých vrstiev spoločnosti.

V prvých rokoch obdobia Heian sa Japonsko stále viac nechávalo ovplyvňovať čínskou kultúrou, k zmenám nedochádzalo len v koncepcii väčšiny inštitúcií ustanovených v období Nara (710 – 794), ale i v pojatí kultúry a umení.

V strednom období Heian – asi okolo roku 1000, prekvitali typické japonské šľachtické kultúry – stredobodom bol dvor.

Bola tu veľká tvorivosť v literatúre, náboženstvo – buddhizmus, umenie – štýl v architektúre a úprave záhrad, zvitkové maľby a buddhistické sochárstvo.

Vo vnútri hierarchie dvora bola znalosť protokolu, etiky, kaligrafie, hudby, vhodného odievania a vybraného chovania dôležitejšie než ovládanie meča a koňa.

Od konca deviateho storočia však politické a ekonomické zmeny u dvora a v provinciách podkopali byrokratický systém a prispeli k privatizácii a obnovení vplyvu klanov na dvore i v provinciách. V roku 866 sa Fujiwara no Jošifusa ujíma moci v zastúpení cisára Seiwy a rod Fujiwara sa tým stáva hlavným vládnyim orgánom v zemi.

Fujiwarovia boli majstrami všetkých dvorných intríg. Dokázali izolovať a potom sa zbaviť svojich súperov. Boli obratní v svadbovej politike, neúprosne sa včleňovali do cisárskeho rodu tak, že príslušníčky rodu Fujiwarov rodili cisárske princezné a priamych následníkov trónu. Kľúčom k ich dlhodobému úspechu bolo posilnenie právomoci regenta a uzákonenie jeho moci. Vytvorili si monopol ako sa dostať na trón a k funkciám, na ktoré sa nevzťahovali zákony. Dvoma kľúčovými úradmi boli: seššó – regent neplnoletého cisára a kampaku – regent dospelého cisára.

Umelecky brilantné obdobie Heian končí s rastom moci militantných rodín. V roku 1185 po rokoch konfliktov klan Minamoto porazil svojho rivala Taira. Zatiaľ čo cisársky dvor zostal v Kjoto, mesto Kamakura na východe Japonska bolo vybrané pre sídlo shoguna (vojenský vládca zeme držiaci vo svojich rukách výkonnú moc) a pomenovalo tak celé obdobie – Kamakura - 1185 - 1333.

5. CHRÁM

Chrámy boli stavané v horách, ďaleko preč od dvora a laity v hlavnom meste. Kvôli nepravidelnej topografii si museli Japonci premyslieť stavby chrámov. Strechy z kôry cypri-su nahradili keramické obkladačky, dosky z dreva boli používané namiesto hlinenej podlahy. Oddelená uctievacia oblasť pre laity bola pridaná pred hlavné útočisko.

JAPONSKÝ DOM

Tradičný japonský dom, ktorý sa vyvinul z obydlia pôvodne používaného v južnej časti Ázie, vyjadroval v materiálnej podobe spoločenské a rodinné vzťahy panujúce v dovedajšej spoločnosti. Veľmi úsporná subtílna skeletová drevená konštrukcia, priznávaná v exteriéri i interiéri, bez diagonálneho vetranie, zaťažená ťažkou doškovou strechou, musela často odolávať náporom tajfúnov a zemetrasení. Silné pociťovanie pominuteľnosti zemského kolobehu prírodných procesov posilňovalo chápanie dočasnosti stavebných prí-

bytkov, odrazilo sa v periodickom obnovovaní šintoistickej svätyne, rovnako tak ako podnietilo cit pre efemérnu krásu rozkvitnutých sakúr.

Zhluk domov v dedine obklopených ryžovými poľami, zdôrazňuje chápanie sídla ako spoločenstvo ľudí. Spoločne udržujú v chode zavlažovací systém, zabezpečujú si vlastnú obživu i obranu.

Pôdorysné plány mesta sú podľa čínskeho vzoru – štvorcová sieť ulíc, palácom v strede a uzlovými bodmi chrámu a trhov. Táto modulová sieť je odvodená z konštrukčnej modulácie domu – z jednotlivých rohoží tatami – 90 x 180 centimetrov – to je plocha pre dvoch ľudí vedľa seba sediacich alebo ležiacich.

Obydlie je síce od prírody striktné oddelené, avšak skôr symbolicky než funkčne: bambusové ploty, malá udržiavaná záhradka podľa ľudského meradla ako umelecký obraz prírody a uprostred samotný dom stojaci na „drevených nohách“ nad úrovňou terénu. Prepojenie sprostredkovávajú stavebné materiály bez povrchových úprav, zároveň plnia i dekoratívno – estetickú funkciu, vo svojich nepravidelnostiach štruktúry.

Obytné priestory so zvýšenou podlahou krytou rohožkami sú orientované na východ a juh. Na juhu sú steny predsunuté verandou, zatiaľ čo západná strana je plná a pred slnkom tienená stromami. Na severe a východe sú situované kuchyne s drevenou podlahou, sklady, kúpele "ofuro" a sanitárne zariadenie domu s hlinenou podlahou. Tieto zásady sú konfrontované s mystickými pravidlami pro rozmiestnenie izieb, situovanie ohniska, studne, domáceho oltára, výklenku tokonoma pro závesný obraz a naaranžovanou kvetinou, kuchyne, toalety a orientácií vstupných dvier. Usporiadanie domu je však vždy len určitou úrovňou organického rastu bez finality s mnohými otvorenými možnosťami podľa rastu rodiny a bohatstva. Asymetrický rád odrážajúci asymetrické funkčné nároky vyžaduje našu stálu účasť, zapojuje našu imagináciu, poskytuje zdroj stále sa meniacich vzťahov v priestore, vyzýva k účasti na procese života, ktorý nie je statický, dokonalý a uzavrený, ale skôr rastúci a meniaci sa.

Samotný životný priestor je realizovaný svojim vymedzením. Aditívne rozširovanie domu o individuálne priestory bez zvláštnej hierarchie, pospojované vonkajšou krytou chodbou, je spojené s pôvodnou štruktúrou strechy, ktorá symbolicky vymedzuje a chráni svet udalostí ľudského života a merítka od nekonečného a neuchopiteľného celku. Rohože tatami umožňujú vo svojej univerzálnosti chôdzu, spánok, prácu, ale predovšetkým sedenie - jeho pohľadovému horizontu je prispôsobený celý interiér miestnosti. Rovnako tak miestnosti

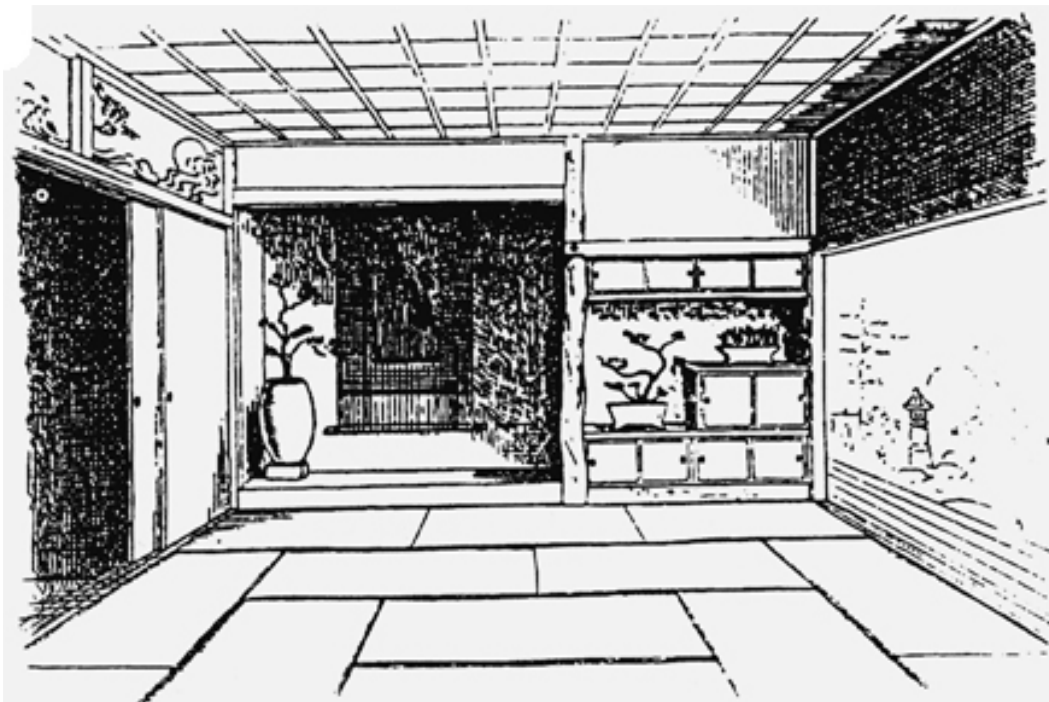
cez deň používané ako obytné, reprezentatívne alebo pracovné, sa v noci jednoducho menia na spáľňu, vďaka ľahkému prenosnému nábytku, poprípade sa môžu prepojiť do väčších celkov odsúvaním ľahkých stien i so záhradou ako ďalšia "miestnosť" domu. Tieto ľahké steny však vôbec nezabraňujú prenikaniu chladu, vlhkosti, prievanu ani prachu, v žiadnom prípade nevytvárajú pocit súkromia, pretože doslova utvárajú životný štýl. Celý život sa potom prispôbuje jednotlivým obdobiam roku a dom žije spolu s ľuďmi rytmus prírody. Zvlášť jemný je prechod z interiéru do exteriéru cez vysunutú verandu a kamenný stupeň, z tmy do svetla, z vyššieho na nižší, a človekom vytvorených povrchov k prírodným. Záhrada nie je iba živým obrazom, symbolickou abstrakciou prírody, ale zároveň chráni dom pred priamym slnkom, uspokojuje psychickú potrebu krásy, oživuje tajemstvo prírody. Čajová kultúra dáva priestor pro nezbytnú sebareflexiu. Obradné pitie čaju ako očisťovanie jednotlivých zmyslov rozvíja cit a zmysel pre krásu a umenie jednoduchého života. Odvádza od závislosti na nestálosti svetských pôžitkov, sláve, bohatstva a moci. S ňou spojená architektúra nepoužíva žiadne precízne formy, ktoré pútajú pozornosť iba samé na seba za cenu nepochopenia ich vnútornej podstaty a zmyslov. Prosté neopracované materiály, bambus a hlina v prázdnom interiéri s naaranžovanou kvetinou nám dávajú pocitovať iba vnútorné bohatstvo a holú pravdu života.

Medzi najjednoduchším dedinským japonským a stredoeurópskym domom je vzájomná podobnosť. Nie je to podobnosť čisto náhodná - vyplýva ako z možností prírodných stavebných materiálov, tak zo základných funkčných nárokov života človeka podporených storočnou skúsenosťou, ktoré sú pri hospodárskom spôsobe života takmer identické. Očividné je delenie obdĺžnikového pôdorysu na tri časti, spočívajúce v oddelení čistej a nečistej časti: časť obytná (európska izba), výkonná (sieň, kuchyňa) a skladovacia - hospodárska (komora, chliev). Kuchyňa s ohniskom v zadnej časti je často otvorená do podkrovia – paralela s dymným halovým domom v severnej Európe, zatiaľ čo chliev v prednej časti hospodárskeho dielu odkazuje na chlievny typ v oblastiach nemeckého pohraničia. Charakteristické je posadenie domu priamo na terén vstupnej časti a prízemné dispozície najlepšie vyhovujú nárokom a pohodlia hospodárskej časti. Tradičná stredoeurópska izba bola vlastne tiež polyfunkčná, tu sa prijímali návštevy, jedlo sa, pracovalo i spalo. Neprekvapuje potom ani podobná plocha obytných priestorov - okolo 25 m² - s malým množstvom univerálne používaného nábytku (pre pripomienku: stredoeurópska lavica na sedenie alebo spanie, prípadne truhla na sedenie a skladovanie). Obdobná je i ochranná funkcia zápražia na vstupnej strane domu a hrazdená konštrukcia plných stien, zatiaľ čo rúbenie se v Japon-

sku objavuje iba u stavieb štýlu "*azekura-zukuri*" zo subtilnejších trámok trojuholníkovom priereze, používaných zvlášť pro významné sklady a pokladnice - v suchom období dochádzalo dierami medzi jednotlivými prvkami k prirodzenej ventilácii interiéru, zatiaľ čo za vlhka sa otvory zatiahli a stavba bola dokonale izolovaná.

Podlaha *čódai* bola vystlaná rohožou a vankúšom. Pri spaní sa však podkladala pod hlavu tvrdá podložka *makura*. Lôžko *juka* bolo oddelené látkovým závesom. Vzhľadom ku klimatickým podmienkam stredného Japonska sa tu ujala móda mnohvrstvených odevov. Viac než túžba po okázalosti, hrala úlohu prirodzená potreba udržať si patričnú telesnú teplotu i v nepriaznivých podmienkach.

obr.0.



6. ODIEVANIE V DOBE HEIAN

Život na dvore Heian bol vo svojej dobe bez pochyby jeden z najrafinovanejších a najsofistikovanejších na svete, mimoriadny záujem o krásu viedol k estetickým predpisom a prázdnemu formalizmu. V týchto luxusných podmienkach nosili dvorania dlhé tiahnuce sa róby nazývané *sokutai*. Rukávy *osode* boli dlhé a úplne otvorené na konci. Pod ceremoniálnou róbou bolo spodné oblečenie s malými rukávmi *kosode*. Pri mnohých slávnostných príležitostiach ženy dvora Heian nosili nepodšívané kimoná jedno cez druhé. Dávali si pozor na zladenie a kontrastu farieb každej vrstvy, ktoré boli vidieť na krku, rukáve a na konci sukne. Táto skladba sa nazývala *juni – hitoe*, znamenala dvanásť vrstiev, ale aktuálny počet kimon mohol byť menší či väčší – až po dvadsať vrstiev vážiacich osem kilogramov. Pod tým nosili spodné kimono a *hakama* (nohavicová sukňa). Ženské účesy boli podobne ako dnes veľmi dôležité, dámy preferovali dlhé husté čierne vlasy.

Ako menej formálne oblečenie si dvorania obliekali *noshi*. I keď rukávy boli dlhé a plné ako na *sokutai*, ozdoby označujúce spoločenské postavenie boli odstránené pre umožnenie voľnejšieho pohybu. Lovecké oblečenie nazývali *kariginu*. Pri jazde na koni a napínaní luku bol samozrejme najdôležitejší rukáv. Bol rovný a prišitý pod pažou – nie na ramene a mal šnúru v manžete, takže mohol byť uzavretý. Kratší a neformálny než *kariginu* bol *suikan*. *Suikan* nosili tiež chudobnejší ľudia ako formálnejší oblek, používal sa ako uniforma pre mužov, ktorí slúžili šľachticom a na konci éry Heian sa stal ceremoniálnym odevom bojovníkov. Obchodníci chodili v prekrásne zdobených podšívanych horných odevoch so širokými rukávmi, zatiaľ čo bežní ľudia boli odkázaní na nosenie osvedčeného štýlu. Pre mužov to bol *suikan* so stojačikom a rannou formou *hakama*. Ženy si obliekali kimono, ktoré bolo skrátene zdvihnutím a preložením v páse. Služky mali veľmi jednoduchý odev z voľného horného oblečenia a nariasenej sukni.

Ženy zo stredných vrstiev používali dva druhy cestovných odevov, ktoré sa v nasledujúcom období Kamakura ujali i vo vyšších spoločenských vrstvách – *cobo šózoku* a *muši no tareginu*.

Cubo šózoku – pozostávalo z *učiki* alebo malého *učiki* oblečeného cez spodnú bielizeň. (*Koučiki* alebo malé *učiki* sa nosilo miesto každodenného *karaginum*). Oproti bežnému odevu *učiki* bolo kratšie a malo menšie rukávy. Jeho zvláštnosťou bolo to, že sa

v neskoršej dobe medzi lícovou látkou a podšívkou vsunovala ešte jedna látka, takže bolo trojité).

V páse bol odev previazaný, tu si žena zastrkovala lem odevu, aby sa jej dobre chodilo. Poprípade cípy odevov držala v rukách. Na hlave sa k *cubo šózoku* nosil hlboký slamený klobúk *ičimegasa* (klobúk jarmočnice). V prípade, že žena nemala klobúk, prehodila si cez hlavu hornú vrstvu odevu. Na nohy sa k odevu navliekal druh vysokých gamaší či náholenic *kjahan*, vlastnú obuv predstavovali slamené topánky či sandále. Pri dlhších cestách si ženy obliekali niekedy nohavice *sašinuky*, ktoré sa dali stiahnuť u členku šnúrkou a podkasať.

Pre odev *muši no tareginu* bol charakteristický veľký a široký klobúk. Po jeho obvode bola našitá záclonka z tenkej a priesvitnej látky utkanej z priadze zo žihľavy *karamuši (ramia)*. Závoj bol pomerne dlhý a siahal žene najmenej k lakt'u. Tento odev sa používal ako pri pešom cestovaní tak pri jazde na koni.

Muži z ľudových obyčajných vrstiev nosili halenu *kinu* a krátke podkasané „lovecké nohavice“ *karibakama*. Na nohy si obúvali slamenú obuv alebo chodili bosí. Najchudobnejší ľudia nosili veľmi jednoduchý odev *tenaši* (bez rúk) – látka bez rukávov prehodená cez hlavu.

Ženy nosili na začiatku doby Heian ešte halenu *kinu* a sukňu *mo*, ale od polovice doby Heian už miesto sukne si začali obliekať nohavice rovnako ako muži. Sukne sa skracovali a haleny sa naopak predlžovali, až sa nakoniec z kombinácie oboch týchto odevných súčastí vyvinulo *kosode* (malé rukávy).

Ženy z neurodených vrstiev nosili dlhé vlasy, väčšinou voľne rozpustené. Ale pre pohodlie pri práci alebo cestovaní si ich zväzovali či podväzovali pruhom látky.

Súčastí oblečenia a látky zastávali nielen v období Heian, ale i v storočiach neskorších ešte jednu úlohu: úloha daru. Dary, ktoré mali obmäkčiť srdce ženy, o ktorú sa muž uchádzal alebo len usiloval o intímnom zblížení, darov d'akovných, zásnubných. Dary boli vždy cenené nielen pre svoju hodnotu a kvalitu, ale slúžiace ako dôkaz vybraného vkusu darca.

Pri práci si i jednoduchí Japonci chránili a chránia ruky a predlaktie rôznymi druhmi pracovných rukavíc a návlekov. Najrozšírenejšími sú *tekkó*, ktoré chránia chrbát rúk až po prsty. Gamaše, náholenice (*kjahan*) i rukavice slúžili nielen ako ochrana proti poraneniu, ale taktiež ako ochrana proti chladu.

7. PÁSY OBI

Pás obi je považovaný za vôbec najdôležitejšiu súčasť japonského ženského oblečenia a tomuto jeho postaveniu odpovedá obvykle i jeho cena, ktorá môže až niekoľkonásobne prevýšiť hodnotu vlastného kimona. Ženské pásy sú napospol vyrábané z hodvábu, nech už vzorovaný keper *aja*, satén *šusu*, vzorovaný satén *rinzu* alebo z nádherne farebných látok. Slávnostné obi sa k formálnemu kimonu vyrábajú taktiež z brokátu *nišiki* alebo z brokátu *cuzure ori*, do ktorého sú vtávané tradičné ornamenty inšpirované prírodou. Obi pre všedný deň bývajú z hladkého jemného hodvábu typu *habatue*, ale v dnešnej dobe sú na obi i na bežné kimoná hojne používané taktiež látky z umelých vlákien.

Vydaté ženy majú podľa zvyku obi uviazané vpredu. Dospelé ženy si väčšinou viažu obi do štvorhranného tvaru nazývaného *otaiko* (bubon). Mladé nevydaté ženy a dievčatá nosia dekoratívnejšie a nadýchanejšie uviazanie v štýle *fukurasuzume* (našuchorený vrabec). Malým dievčatkám sa pri sviatočnom oblečení obi uviaže do veľkých mašlí. Tieto uzly sú navyše doplnené množstvom roztomilých ozdôb a príveskami visiacimi s mašľou dole.

Zvláštnym charakteristickým spôsobom si vždy zaväzovali pás obi kjótske maiko, mladučké, zaučujúce sa gejši. Konce ich obi uviazané na spôsob *darari* (voľne visiace) splývali takmer až na zem.

Pásy obi sa ďalej delia na niekoľko druhov – podľa šírky a podľa spôsobu ušitia, ktoré a na čo sa používa, riadi sa ročným obdobím, spoločenskou príležitosťou, ku ktorej si ho žena uviaže. A samozrejme taktiež typom kimona. V lete sa nosí jednoduché obi bez podšívky (*hitoeobi*). Výlučne pre formálnu príležitosť je vhodné *maurobi* (obi kolom-dookola) a *fukuroobi* (vakovité obi). *Maruobi* je vôbec najnákladnejší typ obi, pretože je zdobené na líci i na rube a je taktiež o niečo širšie než bežné pásy obi. Pozostáva z dvojitej šírky látky vhodné pre obi, ktorá sa preloží na polovicu, vnútro sa opatrí výstuhou a jedna strana sa zošíje. *Fukuroobi* je priamo tkané do dvojitej látky o šírke tridsať a pol centimetra a dĺžke desať celé deväť metrov. Ako pri formálnych tak i neformálnych príležitostiach sa dá použiť *nagojaobi* (nagojské obi). *Nagojaobi* je príkladom moderného reformovaného obi z prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov dvadsiateho storočia. Svoje meno dostalo preto, že sa začalo vyrábať v meste *Nagoja*, a vyznačuje sa tým, že jeho konce, ktoré sa na chrbte uväzujú do uzla, majú obvyklú šírku pásu, zatiaľ čo stredná partia, ktorá sa ovinie okolo

pásu, má iba polovičnú šírku. Obi, ktorým sa preväzujú letné bavlnené *jukaty*, je úzke a rovnako sa uväzuje do jednoduchších tvarov.

Pás obi netvorí nerozdielnu súpravu s určitým kimonom, môže sa nosiť s rôznymi – svojim charakterom a materiálom odpovedajúcimi kimonami. Avšak jedno zo vžitých pravidiel hovorí, že ku kimonu z látky s farebným vzorom sa má nosiť obi so vzorom tkaným a naopak.

Mužské obi sú omnoho užšie než ženské, majú tmavšie a striedme farby. Bývajú bez vzoru a nebývajú tkané do pozdĺžnych prúžkov. Muži si ich neuväzujú priamo do pásu, ale o niečo nižšie, skôr okolo bokov. Mužské pásy sa vyskytujú v dvoch základných druhoch. Prvý z nich je veľmi úzky – okolo deväť až desať centimetrov, dĺžka je tristo päťnásť centimetrov a je z tuhého hodvábu, často prúžkovaného rypsu. Obdobným typom je pás tkaný v dvojitej šírke – okolo dvadsať centimetrov z kvalitného a tuhého japonského hodvábu. Látka sa po utkaní preloží na polovicu, tým dosiahne šírky asi desať centimetrov, dovnútra sa vloží výstuha a zošije. Tieto úzke pásy nazývané *kakuobi* (hrnaté) sa uväzujú v bedrovej partii chrbta do jednoduchého uzla *kainokuči* (ústa lastúry). Podobný jednoduchý tvar uviazania sa bežne používa pri úzkych pásoch najmenších dievčatiek.

Druhý typ pánskych obi sa nazýva *hekoobi*. *Heko* je dialektický výraz z juhojaponskej prefektúry Kagošima označujúci mladíka a ako názov tohto pánskeho a detského obi sa ujal práve preto, že ho nosili pôvodne mladí muži. Toto obi je vyrobené prevažne zo šedého či čierneho hodvábu, niekedy farbeného vyvázovanou technikou. *Hekoobi* je zhruba päťdesiat centimetrov široké a značne dlhé, takže sa môže dvakrát až trikrát ovinúť okolo tela. Niekedy sa prekladá, aby bolo užšie. Nakoniec sa jeho konce buď pevne zastrčia za pás, alebo sa zaviažu do jednoduchého uzla.

Obdobným typom pásu z mäkkej látky, napríklad krepu je taktiež *sandžakuobi* (tri stopy dlhé), ktoré nosia na všedné kimono muži a tiež deti rovnakého pohlavia. *Sandžakuobi* nosili pôvodne remeselníci a muži z ľudu v dobe Edo (Tokugawa: 1603 – 1868). Používali na ne nešité pruhy látky alebo dokonca i iba tri stopy dlhé ručníky *tenugui*.



obr. 1.





8. ŠITIE A OBLIEKANIE KIMONA

Látky na kimono sa predávajú v stočkoch (tan), zvinuté do roličiek. Majú štandardnú dĺžku jedenásť metrov a tridsaťšesť centimetrov. Toto množstvo látky postačí na ušitie kimona pre každú dospelú osobu. Pri strihaní sa štočok rozvinie a rozstrihá priečne na štyri hlavné časti, z nich sa ďalším delením získa *uširo migoro* (dve dĺžky chrbta), *mae migoro* (dve dĺžky prednej časti), *okumi* (dva diely pre rozšírenie prednej časti), *sode* (rukávy), *eri* (šálový golier kimona) a *tomoeri* (predĺženie šálového goliera na oboch rozšírených predných častiach). Látka na kimono sa vždy strihá po niti, všetky švy sú rovné a rovnako široké, bez ohľadu na postavu osoby. Dĺžka rukávov sa líši podľa veku, ale majú vždy obdĺžnikový tvar alebo sú pri dolnom okraji ľahko zaoblené. Švy v podpazuší u ženského odevu zostávajú nešité.

Na kimone sa nepoužívajú žiadne gombíky, háčiky ani dierky, pri obliekaní sa používajú výhradne tkanice, ktoré však k nemu nie sú prišité. Dĺžka kimona v prípade ženy je asi o dvadsať centimetrov dlhšia než výška postavy. Táto prebytočná dĺžka postavy (*ohašori*)

sa podkaše a upevní v páse, takže po uviazaní vrchného obi presahuje asi štyri až päť centimetrov spodný okraj pásu. Taktiež mužské kimono má byť o niečo dlhšie než postava, ale v prípade mužov sa prebytočná dĺžka zapošije v páse tak, aby tento odševok nebol po prepásaní mužského obi vidieť. U mužských kimon sa švy v podpazuší celé zašijú.

Pri obliekaní japonského kimona sa vždy dodržiava rovnaký postup.

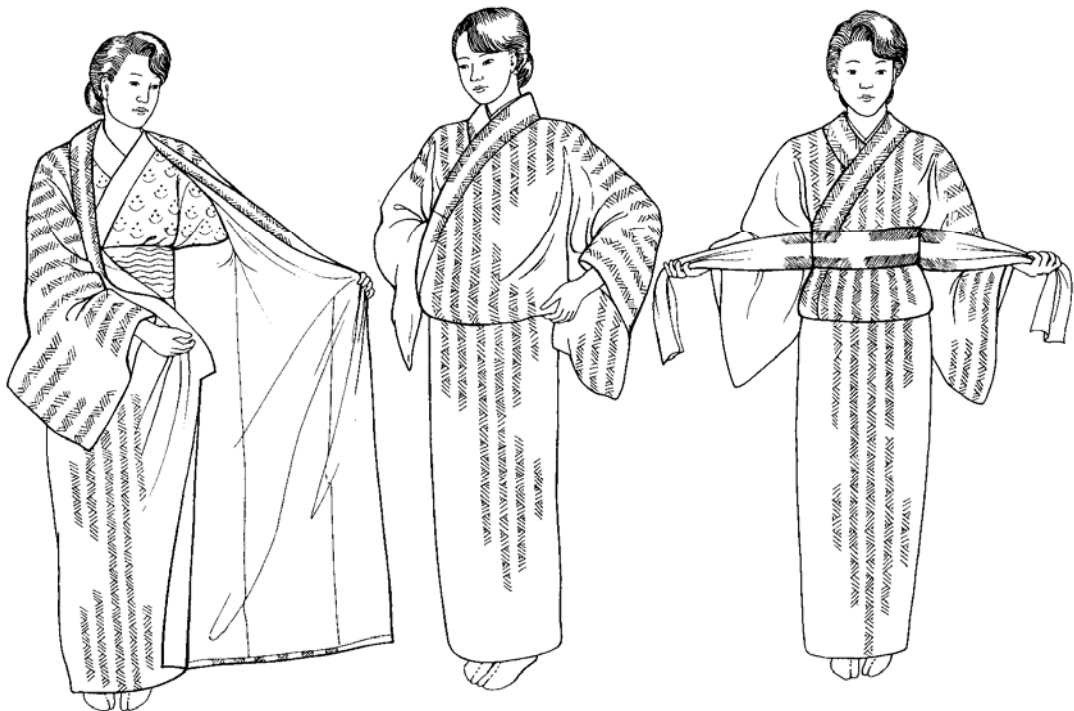
Ženy si najskôr nazujú látkové ponožky *tabi* s oddeleným palcom, ktoré sa zapínajú na vnútorných členkoch na ploché háčiky či patenty. Potom si ako spodnú bielizeň oblečú spodnú jupka *hadadžuban* (košeľa obliekaná pod *nagadžuban*) siahajúca k bokom a krátku spodničku *susojoke*, obopínajúcu tesne boky. Výraz *susojoke* sa pre ne vžil až od doby Meidži, predtým bol tento kus spodnej bielizne nazývaný *košimaki*. Potom nasleduje dlhé spodné kimono *nagadžuban*, ktoré sa previaže širším pásom nazývaným *datedzime* či *datemaki*. *Datemaki* býva vyrobené z tuhšej hodvábovej tkaniny a niekedy je vnútro opatrené ešte špeciálnou výstužou. Spodné kimono *nagadžuban* má pri krku našitý rovný golier *haneri* (pologolier), ktorý sa dá vymieňať. Golier je obyčajne bielej farby a má okolo krku vykukovať zhruba v šírke dvoch centimetrov spod goliera vrchného kimona, ktoré sa oblieka cez *nagadžuban*. Niekedy sa našivany pologolier volí i v inej farbe, ladiacej s vrchným kimonom. Ženské kimono sa vždy oblieka tak, aby jeho golier a golier spodného kimona za krkom odstavá a poodhaľoval šiju, ktorá je v Japonsku považovaná za najpríťažlivejšiu partiu ženského tela. U kimona platí zásada, že ľavá strana prednej časti sa kríži cez pravú, nikdy nie naopak. Opačne sa kimono oblieka iba nebožtíkom. Kimono sa na postave upraví tak, aby šat ešte pred uviazaním obi vytvoril hladkú a štíhlu siluetu postavy. Až potom je kimono prepásané pásom, ktorý je na chrbte uviazaný do niektorého z mnohých druhov ozdobných uzlov.

K tomu, aby obi dostalo ten správny konečný tvar, sa používa niekoľko nevyhnutných pomôcok. Vpredu na bruchu sa pod obi zasunie tenká, mierne prehnutá doštička *obiita*. Má zabrániť tomu, žeby sa obi pri sedení zlomilo alebo pokrčilo. Uzol na chrbte sa podkladá malým vankúšikom nazývaným *obimakura*. Uzol pridržuje na patričnom mieste a v patričnej výške asi tridsať centimetrov široký pás z tenkej, mäkkej látky zvanej *obiage*, ktorej konce sa vpredu na hrudi zviažu a zasunú pod obi. Nakoniec je ešte pás obi zabezpečený úzkym a plochým splietaným pásom *obidzime*, pripomínajúcim tresu, čo sa vpredu v samom strede obi ozdobne zaviaže do plochého uzla, ktorí skauti označujú termínom -

ambulantný. Na pás *obidzime* sa pre ozdobenie môže ešte navliecť spona *obidome*, čo je druh brožúre vyrobenej z drahokamu, kovu či vyrezávaného dreva.

Tiež muži pri obliekaní kimona začínajú od ponožiek *tabi* a končia uviazaním pásu *obi*. Ich spodná bielizeň je však odlišná. I oni pod vrchné kimono obliekajú spodné kimono *nagadžuban*, ale pánske je tmenej farby, zatiaľ čo dámske spodné kimono máva veselú jasnú farbu, často červenú, ružovú, bielu. Namiesto moderných spodkov japonskí muži v minulosti používali *fundoši*, bedrový pás, ktorý sa ovíjal okolo pásu a medzi nohy. Ale v chladných mesiacoch sa muži uchýľovali k dlhým teplým spodkom *momohiki*. V novšej dobe vyrábaných i z trikotáže (*meriasu*). Hodne používaný bol tiež *dómaki*, pás okolo brucha, ktorý sa považoval k zdraviu prospešný, rovnako sa doňho taktiež uschovávali peniaze. Obdobnou úlohu hral i pás *haramaki*, ktorý však bol obliekaný hlavne v chladných mesiacoch, aby chránil chrbát pred nachladnutím. Pri slávnostných príležitostiach obliekal muž cez vrchné formálne kimono ešte nohavice *hakama* a kabát *haori*.

obr.3.



9. OBUV

Obuv vidiečanov sa v jednotlivých krajov do značnej miery líšila podľa klimatických podmienok, ale všetky druhy sa vyrábali z prírodných a všeobecne dostupných materiálov. Najrozšírenejšími boli rôzne typy sandálov *waradži*, ktoré si roľnícke rodiny pletli vlastnoručne podomácky. Rovnako ako u iných druhov tradičnej japonskej obuvi (*zóri*, *geta*), i u *waradži* prechádzali pásy medzi palcom a ostatnými prstami. *Waradži* sa obúvali taktiež pri dlhých cestách a pútnik si ich niesol väčšiu zásobu. Pre zosilnenie bola niekedy slama či iné rastlinné materiály, z ktorých sa tieto najjednoduchšie sandále vyrábali, poprepletaná prúžkami textílií. V horských oblastiach sa používal i kratší typ sandálov nazývaný *ašinaka* (do pol nôh). Mali iba polovičnú dĺžku podrážky a zakrývali iba špičku nohy. Obúvali sa totiž do strmých kamenistých zrázov. *Ašinaka* bola pôvodne taktiež bežnou obuvou obyčajných peších vojakov. V novšej dobe boli sandále *waradži* vo funkcii pracovnej obuvi väčšinou nahradené tzv. *džikatabi*, čo sú silné látkové ponožky s oddeleným palcom, s tuhou často gumovou podrážkou. Tie však boli a sú vyrábané už priemyslovo vo veľkom.

Druhým typom obuvi boli nízke sandále *zóri* s dvoma pásmi *hanao*, prevlečenými medzi palcom a ostatnými prstami nohy. Ženské *zóri* sa vyrábali z kože a látky, ale existovali i slamené *warazóri* pre mužov. Zatiaľ čo ženské *zóri* mali smerom k päte zvyšujúcu sa podrážku, mužské boli ploché a nízke.

Materiálom na dreváky *geta* boli rôzne druhy väčšinou tvrdšieho dreva, zvlášť obľúbené bolo drevo paulovnie (*kiri*). Na ploché drevené podrážky *geta* sú zospodu pribité obvykle dva klátiky, ktoré sú rovnako ako *zóri* opatrené dvoma látkovými páskami, pripevnené v tvare V tak, aby sa zasunuli medzi palec a prst. Dreváky sa delili na niekoľko druhov, väčšinou podľa výšky a tvaru spodných klátikov a používali sa bez rozdielu ako na dedine, tak aj v meste.

Tie najvyššie sa nazývali *ašida* alebo *takageta* a obúvali sa hlavne v daždivom počasí, aby si ich majiteľ nezmáčal v kalužiach nohy alebo šité látkové ponožky *tabi* s oddeleným palcom.

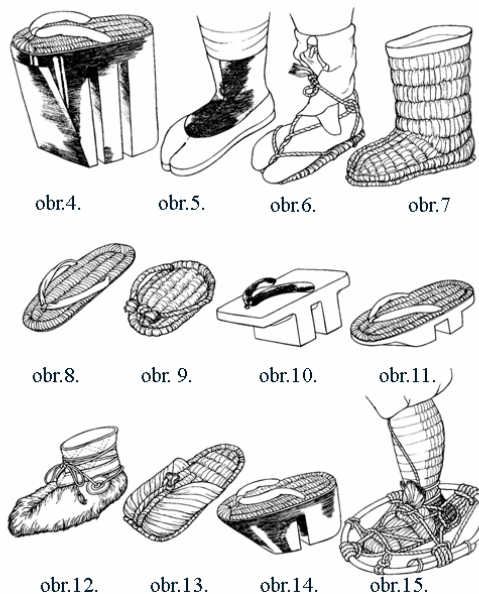
Vysoké dreváky boli v mestskom prostredí obľúbené taktiež v zábavných okresech medzi kurtizánami či medzi mladými mužmi. Mužské a ženské dreváky sa od seba líšili tvarom i materiálom. Mužské boli vždy z prírodného nefarbeného dreva a mali väčšinou čierne pásy, zatiaľ čo ženské dreváky boli zdobenejšie, niekedy lakované a ich pásy

boli z farebných látok. Pásy *hanao* sa vyrábali z ľanu a konopa, či sa pletli zo slamy a potom sa obšívajú látkou.

V severných krajinách, kde v zime po dlhé mesiace padá a leží sneh, nosili ľudia vysoké kapce (*waragucu, jukigucu*) a návleky pletené z pálky a slamy, a do hlbokého snehu si na obuv priväzovali guľaté alebo oválne snežnice (*kandžiky, gandžiky*) z ohnutých vetví, úponkov popínavých rastlín alebo bambusu. Snežnice tak trochu pripomínali i špeciálnu obuv z doštičiek, ktorú si roľníci obúvali pri práci v zavlažovacích ryžoviskách. Hovorilo sa jej *tageta* (dreváky do poľa) a mala zabrániť tomu, aby sa ľudia zabávali do mäkkého bahna ryžových polí.

Už dávno predtým než sa od konca devätnásteho storočia v Japonsku začala šíriť móda koženej obuvi podľa západných vzorov, nosili ľudia určitých profesií, ktorí mali prístup ku kožiam (lovci, horali, vojaci) rôzne druhy kožených topánok, ale boli skôr výnimkami. Buddhismmus odsudzoval zabíjanie zvierat, a koža nebola preto pre odevy materiálom celkom bežným. Jej spracovanie a používanie malo ale v Japonsku jednako ale tisícročnú tradíciu.

Šili sa z nej napríklad mužské trojštvrťové kabáty *happi* a *ahaori*. Z jelenice boli kabáty pre významných členov hasičských zborov, ktoré mali v japonských drevených mestách i dedinách mimoriadne dôležitú úlohu. Jelenice týchto odevných súčastí boli zdobené jednotlivými znakmi zborov alebo rôznymi vzormi. Vzorovanie sa dosahovalo tým, že cez šablóny sa koža opálila dymom. Táto technika sa do Japonska údajne rozšírila z Indie.



10. HARMÓNIA FARIEB

Príslušníci najvyšších vrstiev spoločnosti v dobe Heian – muži i ženy- dávali najavo svoj vycibrený zmysel pre krásu najmä dokonalým ladením a kombináciami farieb na svojich odevoch. Rovnako ako v predchádzajúcich storočiach, aj v tomto historickom období boli určité farby vyhradené osobám určitého spoločenského postavenia na stupnici hodností, ale vedľa hierarchického pojatia farieb začalo hrať u oblečenia rozhodujúcu úlohu kombinovanie a zlad'ovanie farieb podľa stanovených schém. Vznikli farebné zostavy nazývané *kasane no irome*, čo v doslovnom preklade znamená – farebné kombinácie vrstiev, vrstvenie farieb. Jednotlivé zostavy mali svoje jednotlivé mená, väčšinou podľa rastlín – a stanovili vždy farbu lícovú – teda najvrchnejšiu, a farbu rubovú – najspodnejšiu. Použitie zostáv *kasane no irome* bolo dvojitého druhu. Buď sa lícová farba použila na vrchnú látku a rubová na podšívku, alebo medzi obidvoma farebnými krajnosťami mali byť vrstvy odevov postupne sýtejších či bledších farieb, ktoré by vytvorili príslušnú škálu farebných odtieňov. Látky, z ktorých sa šili odevy, zvlášť spodné rúcha, boli väčšinou jednofarebné, nanajvýš s vtkaným damaškovým vzorom, takže sa mohli navzájom dobre kombinovať. Vrchné vrstvy odevu mali i výraznejší vzor. Zásady vrstiev *kasane no irome* sa vzťahovali na odevy mužské aj ženské. Zatiaľ čo na mužských odevoch sa uplatňovali na odevoch s podšívku, u ženských mnohvrstvových odevoch sa predpísané farby mali v postupných vrstvách objaviť okolo krku na golieri, u otvorov rukávov a pri dolnom leme odevu.

Príslušného farebného efektu sa dosahovalo tým, že najdlhší rukáv, lem alebo golier mala vždy najspodnejšia vrstva oblečenia a všetky ďalšie boli vždy nepatrne kratšie, takže v konečnom dôsledku bola vidieť celá farebná škála. Dvoriania sa vzájomne sledovali, akú zostavu si kto zvolil pre svoj odev a či sa niekto dopusti nejakého omylu či opomenutia. Existovalo viac farebných kombinácií *kasane no irome*, v rôznych érach sa od seba líšili.

Už v najstaršej dobe sa zrodila japonská záľuba v pastelových farbách. I keď zostavy *kasane no irome* sa v žiadnom prípade nevyhýbali základným výrazným farbám a farebným kontrastom – niekedy boli značne nápadné, po celé nasledujúce storočia sú pre japonské odevy charakteristické skôr pastelové a prechodné odtiene. Japončina si teda nemohla vystačiť iba s abstraktnými prídavnými menami ako červená, žltá, čierna – označujúce zá-

kladné farby. Aby vyjadrila všetky obľúbené farebné odtiene, musela si vypomáhať metaforickými a poetickými slovami, inšpirovanými poväčšine prírodou.

V modernej dobe potom do tejto škály pribrala i farby medzinárodné, a tak Veľký slovník japončiny (Nihongo daidžiten) z roku 1995 uvádza vo farebnom prevedení celkom 350 farebných odtieňov. Len fialových a purpurových odtieňov poznajú Japonci tridsaťjeden, šedých dvadsaťjeden, zelených šesťdesiattri a dokonca i beloba – je ich tu uvedených sedem. Táto široká studnica farebných odtieňov svedčí nielen o mimoriadnom citlivom vzťahu k farbám, ale i o veľkom remeselnom majstrovstve japonských farbiarov a tkáčov.

11. PREVEDENIE VÝTVARNEJ TECHNIKY

Prvé výtvarnosti boli skice postáv dedka, babky a Yuki z rôznych pozícií v linkách. Keď som bola spokojná s fyziognómiou, kresby som naskenovala skenerom.

Pozadia som vytvárala tabletom v Adobe Photoshop v rozlíšení 300 dpi.

Celé výtvarno je poňaté v modrých a šedkastých odtieňoch. Pleťová farba dedka a babky je taktiež modrá, kontúra je čierna. Babka – žena – je svetlejšia, dedko – muž je tmavší. Týmito výtvarnými princípmi sa riadili už Egypťania a Gréci.

Kontrastom modrej je červený oheň v krbe.

Yuki – jej linka je biela, pleťovka – slabý odtieň modrej, šaty sú vytvárané v Adobe Photoshop stopami štetca - Scattered Daisies a Scattered Flowers Mums.

Podľa storyboardu som ručne nanimovala jednotlivé zábery. Kresby boli kontúrované fixkou Centropen 0,5 graphic 2631 a pre detaily som použila Centropen 0,3 graphic 2631.

Nasledovala ďalšia fáza - skenovanie v rozlíšení 500 – 600 dpi, v závislosti od veľkosti záberu a vzdialenosti postáv od kamery. V Adobe Photoshop boli kresby vyretušované a vykolorované do formátu PNG a PSD – umožňuje ukladať obrázky do vrstiev.

Zábery s krbom boli vygenerované programom Autodesk - 3d studio MAX – modelovanie, texturovanie, svetlá, render. Kompozične som modifikovala naskenované animácie v Adobe After Effects, rýchlosť som nastavila na 25 obrázkov za sekundu. Hrubej animácie som pridávala potrebné efekty, Yuki je transparentná, jej opacity – priehľadnosť som upravila na 86%. Vytvárala som nájazdy kamerou a simulácie 3D objektov na 2D. Ďalším 2D efektom ako – sneh, oheň, dym som upravovala veľkosť, priehľadnosť, rotáciu.

Nakoniec bol strih animácie v záverečnej fáze prevedený a doladený v Adobe Premiere Pro.

TITULKY

Titulky sú vytvorené vo Photoshope, a následne zanimované v programe Adobe After Effects.

12. ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

WINKELHÖFFEROVÁ, V.: Dějiny odívání – Japonsko, Londýn, Nakladatelství Lidové noviny, 1999

LITTLETON, C. Scott : Moudrost východu, Praha, Knižní klub Balios, 1996

CHMELOVÁ, E.: Tulenia princezná – zimné rozprávky, Bratislava Mladé letá, 1985

www.sk.wikipedia.org/wiki/Dejiny-Japonska

www.web.quick.cz/japan/jap-dum.htm

www.japonska.architektura.navajo.cz

www.archiweb.cz/news

www.bonsaiklub.cz/zahrady/japonskezahrady

www.expo2005.cz/cs/japan/culture

13. INDEX OBRÁZKOV

0. wright – morese – interiér
1. příklady uviazania ženského a dievčenského obi
2. postup pri obliekaní dámskevo kimona
3. postup pri obliekaní dámskeho kimona
4. keisi no takageta – vysoké dreváky významných kurtizán
5. mužská pracovná obuv džikatabi
6. slamené waradži s náhlenocami
7. slamené kapce waragucu
8. nízke sandále zóri
9. krátke slamené sandále ašinaka
10. geta
11. nomerigeta – geta so skosenou špičkou
12. kegucu – kožené topánky so srst'ou
13. slamené waradži
14. dreváky typu hokuri
15. snežnice kandžiky

14. ZOZNAM POUŽITÝCH SKRATIEK

VD – velký detail

D – detail

PD – polodetail

PC – polocelok

C – celok

VC – velký celok

PRÍLOHY: STORYBOARD