

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Benši, hlas japonských němých filmů**

*Benshi, the Voice of Japanese Silent Cinema*

OLOMOUC 2016 Marcel Jarolim

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Rudolf Schimera

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta  
Akademický rok: 2014/2015

Studijní program: Humanitní studia  
Forma: Prezenční  
Obor/komb.: Japonská filologie - Aplikovaná ekonomická studia  
(JA-AE)

**Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta**

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
JAROLIM Marcel	Havličkovo náměstí 783/8, Ostrava - Poruba	F12827

**TÉMA ČESKY:**

Benši, hlas japonských němých filmů

**TÉMA ANGLICKY:**

Benshi, the Voice of Japanese Silent Cinema

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Rudolf Schimera - KBH

**ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:**

Cílem mé bakalářské práce bude popsat fenomén benši v rámci vývoje japonské kinematografie. V práci se zaměřím na jejich vznik, vývoj a vliv na japonskou kinematografii. Dále uvedu také problémy a konflikty, které s benši souvisely. Na jedné straně budu reflektovat filmovědné prameny a na straně druhé popíši fenomén i z hlediska japonského divadla.

**SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:**

knihy:

David Bordwell: Dějiny filmu

Shunsui Matsuda: The Benshi - Japanese Silent Film Narrators

Donald Richie: A Hundred Years of Japanese Film

Isolde Standish: A New History of Japanese Cinema: A Century of Narrative Film

Kawatake Toshio: Kabuki - baroque fusion of the arts

Hilská Vlasta: Japonské divadlo

články:

Forgotten Fragments: An Introduction to Japanese Silent Cinema

Podpis studenta: .....

Datum: .....

Podpis vedoucího práce: .....

Datum: .....

### **Prohlášení o samostatnosti**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl veškeré prameny a literaturu.

V Olomouci dne:.....

Podpis:.....

## **Anotace**

Autor: Marcel Jarolim

Název práce: Benši, hlas japonských němých filmů

Vedoucí práce: Mgr. Rudolf Schimera

Počet stran: 49

Počet znaků: 84 255

Počet titulů použité literatury: 37

Klíčová slova: *benši*, *kowairo*, hnutí za čistý film, *rakugo*, *nó*, *kabuki*, *bunraku*

Cílem této práce je přiblížit důvody vzniku, historii a vývoj fenoménu *benši* v japonské kinematografii. Studium jak divadelních tak filmovědných pramenů bude nastíněn nejen vývoj *benši* v čase, ale také jejich propojení s japonskou kinematografií a okolním světem. Pomocí analýzy filmů doprovázených *benši* bude navíc umožněno hlubší pochopení problematiky. *Benši*, založení na divadelní tradici a tradici jevištního vystupování jsou zdrojem originality japonské kinematografie, ale také důvodem jejího zpomaleného vývoje. Přestože povolání *benši* oficiálně zaniklo koncem 30. let 20. století, uchovatele této tradice najdeme i dnes.

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Rudolfu Schimerovi za vedení bakalářské práce a poskytnuté cenné rady při jejím zpracování. Dále bych rád poděkoval paní doktorce Ivoně Barešové, která vedla diplomový seminář a poskytla mi důležité rady týkající se stylistiky.

## Obsah

Transkripční poznámka .....	7
Úvod.....	9
1 Vliv tradičního Japonského divadla na vývoj <i>benši</i> .....	11
2 Vývoj japonské kinematografie.....	15
2.1 Obecný vývoj japonské kinematografie.....	15
2.2 Vývoj <i>benši</i> .....	16
3 <i>Benši</i> a jejich charakteristika .....	20
3.1 Obecná charakteristika povolání <i>benši</i> .....	20
3.2 Vztah učitel-žák .....	20
3.3 Postavení <i>benši</i> jako hvězd a jejich vzájemné vlivy s kinematografií ..	21
4 Slavní <i>benši</i> a asociace s nimi spojené .....	25
4.1 Somei Saburó .....	25
4.2 Tokugawa Musei .....	25
4.3 Fukuči Goro .....	26
4.4 Macuda Šunsui .....	27
4.5 Sawato Midori .....	27
4.6 Asociace přátel němého filmu.....	28
5 Analýzy filmů s doprovodem <i>benši</i> .....	29
5.1 <i>Taki no Širaito</i> .....	30
5.2 <i>Oroči</i> .....	33
5.3 <i>Oacurae Džirókiči Koši</i> .....	35
5.4 Shrnutí .....	37
6 <i>Benši</i> a podobný fenomén v zahraničí .....	39
7 Moderní <i>benši</i> a odkazy na ně .....	40
7.1 Současný stav <i>benši</i> .....	40
7.2 <i>Jume miru jó ni nemuritai</i> .....	41

Závěr.....	42
------------	----

## Seznam obrázků

Obrázek 1 Schéma pódia <i>nó</i> (chór usazen v „ <i>Jiutai-za</i> “)	12
Obrázek 2 Chór sedící napravo od hlavního pódia	12
Obrázek 3 Recitátor a hráč na <i>šamisen</i> v bunraku	13
Obrázek 4 <i>Benši</i> na titulní straně	22
Obrázek 5 <i>Benši</i> Kimura Muneo, jméno ve znacích 木村宗雄	23
Obrázek 6 Somei Saburó	25
Obrázek 7 Tokugawa Musei	25
Obrázek 8 Macuda Šunsui	27
Obrázek 9 Sawato Midori	27
Obrázek 10 <i>Taki no Širaito</i> – titulky	32
Obrázek 11 Jméno herce v titulcích	35
Obrázek 12 Pamětní kámen věnovaný <i>benši</i>	40
Obrázek 13 Macuda Šunsui v roli <i>benši</i>	41



## **Ediční poznámka**

V této diplomové práci používám japonská slova, která jsou uvedena v kurzívě. V kurzívě jsou uvedeny také názvy filmových děl. Všechny japonské výrazy, vyjma případů citace originálních názvů děl, jsou zapsány v české transkripci. Zahraniční jména skloňuji, ale japonské pojmy, jako například *benši* jsou uvedeny v základním tvaru. Japonská jména jsou na rozdíl od ostatních jmen psána v pořadí příjmení-jméno.

## Úvod

V této práci se budu zabývat fenoménem japonské kinematografie zvaným *benši* (弁士), neboli také *kacudó-benši* (活動弁士) či *kacuben* (活弁). Tento výraz označuje osobu, která při promítání němého filmu stojí u filmového plátna a propůjčuje filmovým postavám svůj hlas, popřípadě děj filmu doplňuje o vlastní poznámky a komentáře. Japonská veřejnost není s tímto fenoménem příliš obeznámena, čemuž napomáhá i fakt, že *benši* jsou spojeni s ranějším obdobím japonské kinematografie. Jasper Sharp uvádí, že většina dnes ve světě populárních starších japonských filmů se, co se roku uveřejnění týče, datuje nejpozději do 50. let 20. století.<sup>1</sup> Patří mezi ně filmy režiséra Kurosawy Akiry, jako *Rašómon* (1950), nebo *Povídky po bledé luně po dešti* (1953) natočený Mizogučim Kendžim. Tento fakt lze ostatně ověřit i zobrazením žebříčku populárních japonských filmů do roku 1960 uvedených na filmových databázích jako například IMDb.com<sup>2</sup>, na němž první místo obsazuje Kurosawův film *Sedm samurajů* (1954). *Benši* se ale datují ještě do období před 2. světovou válkou, z něhož se dochovalo jen malé procento filmových záznamů.<sup>3</sup> Povolání podobné japonskému *benši* se v dobách němého filmu objevovalo v různých podobách po celém světě, ale pouze v zemích jako Japonsko, Korea nebo Thajsko se udrželo více jak tři desetiletí a našlo si místo v srdcích obecnstva. V Japonsku měly na vývoj filmu velký vliv různé formy divadla, například *kabuki* (historické hry *džidai geki* a bojové a akční hry *čanbara*) a *šinpa* (melodramatické příběhy ze současnosti *gendai geki*), a proto bude na začátku práce uvedena kapitola věnovaná právě japonskému divadlu, popisu jeho vývoje a vlivu na japonský film. V divadelních představeních se objevuje vypravěč, recitátor, popř. sbor, který se později při vzniku němých filmů přesouvá do role komentátora *benši*. Ačkoliv jinde ve světě se brzy po němém filmu začal do vedení dostávat zvukový film (například v USA, jak uvádí Donald Richie, potřeba pro komentátora odezněla již koncem 10. let 20. století<sup>4</sup>), v Japonsku lidé často navštěvovali filmová představení právě kvůli slavným *benši*, a ne ději samotnému, tudíž tito komentátoři zůstali déle populární. Matsuda Productions uvádí, že první

---

<sup>1</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments: An Introduction to Japanese Silent Cinema*. In: *Midnight Eye* [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: <http://www.midnighteye.com/features/forgotten-fragments-an-introduction-to-japanese-silent-cinema/>

<sup>2</sup> Most Popular Titles Released No Later Than 1960 With Country of Origin Japan. *IMDb* [online]. [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/search/title?countries=jp&release\\_date=,1960](http://www.imdb.com/search/title?countries=jp&release_date=,1960)

<sup>3</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>4</sup> RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film: a concise history, with a selective guide to DVDs and videos*. Rev. ed. Tokyo: Kodansha International, 2005. ISBN 4-7700-2995-0. s. 10

zvukový film *Jazzový zpěvák* představený roku 1927 v New Yorku předznamenal konec éry zvukových filmů, a tedy i *benshi*. Kvůli technologickým obtížím však přechod na zvuk trval v Japonsku déle a kompletní nahrazení němých filmů se konalo až v roce 1939. Tímto byla ukončena i éra *benshi*, kteří i přes demonstrace byli nuceni branži opustit.<sup>5</sup>

Přesto však najdeme aktivní *benshi* snažící se o zachování tradice i v dnešní době. Kromě úvodu do dějin a vlivu divadla na japonský film budu dále popisovat i vývoj japonské kinematografie, postupnou proměnu *benshi*, popíšu i formu a průběh jejich představení a to, čím bylo charakteristické. Také zde uvedu srovnání s filmovými komentátory jinde ve světě a budu analyzovat některé z dostupných významných filmů a uvedu ojedinělé příklady *benshi* v současnosti. Cílem diplomové práce bude tedy podat ucelený pohled na tento fenomén, najít spojitosti mezi vývojem divadla, filmu a *benshi*, analyzovat některé filmy a poodhalit současný stav těchto komentátorů.

---

<sup>5</sup> FRIENDS OF SILENT FILMS ASSOCIATION a MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The Benshi - Japanese silent film narrators: friends of silent films association* Matsuda Film Productions. Tokyo: Urban Connections, 2001. ISBN 4900849510. s. 11

## 1 Vliv tradičního Japonského divadla na vývoj *benši*

Donald Richie uvádí, že film v USA byl diváky považován za novou formu fotografie, kdežto v Japonsku jako další úroveň divadla (první japonské filmy dokonce byly divadelní záznamy), což se mimo jiné promítá i na očekávání obecnstva a jejich chování v sále. Japonské publikum např. více respektuje výpravnou stránku filmu a zůstává i na závěrečné titulky. Na film se také dívají v tichosti a s větším respektem jak obecnstvo západního světa.<sup>6</sup> Díky tomu, že film v Japonsku byl tedy považován za novou formu divadla, je logické i přenesení divadelních prvků do filmových záznamů, kde se posléze déle udržely. *Benši* jsou jedním z tohoto prvku, který se objevoval v podobném tvaru již například v divadle *kabuki*, *bunraku*, či *nó*. Aby tedy bylo možno pochopit vývoj, účel a kulturní umístění fenoménu *benši*, bude nutné jako první uvést historii a vývoj nejen japonského filmu, ale také divadla, které se od toho západního velmi liší a je s filmem propojeno mnohem hlouběji.

Vlasta Hilská dělí japonské divadlo na tři základní druhy. Mezi ně se řadí *kabuki*, loutkové divadlo *bunraku*, a lyricko-epické divadlo *nó*, proslulé svými propracovanými maskami. Divadlo *nó* pochází od náboženského tance *kagura*, a proto v něm hraje tanec důležitou roli. Tanec je dále propojen se sborovou recitací příběhu, zpěvným vypravováním herců a hudební složkou.<sup>7</sup> Pokud jednoduše přiblížíme, jak vypadá divadelní představení *nó*, dá se rozdělit na následující části. Obsahuje pohybovou stránku s důrazem na jemné pohyby, tanec a gestikulaci. S tancem je dále spojená i recitace, která uvádí do děje a vysvětluje význam tance. Hilská tuto recitaci, kterou obstarává sbor, jež líčí krajinu, pronáší úvahy a naříká či se raduje s hlavním hrdinou, považuje za prvek hudební, ne herecký. Recitace je zpěvná a básnická.<sup>8</sup> V knize *Asijské divadlo* je také uvedeno, že se sbor řadí k hudebně vokální složce, ne té herecké. Je doprovázen důležitou rytmickou hudbou bicích nástrojů udávajících rytmus herecké akce, a vypravuje a komentuje epizody z doby předcházející tomu, co se událo na jevišti, líčí myšlenky herce a přebírá jeho text tam, kde je herec příliš zaneprázdněn tancem.<sup>9</sup> Na rozdíl od loutkového divadla, o kterém bude pojednáno později, se tedy v případě *nó* stále dělí vokální složka

---

<sup>6</sup> RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film*. s. 22

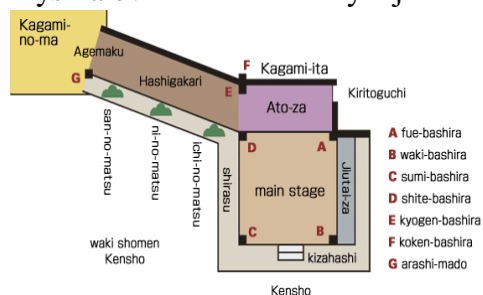
<sup>7</sup> HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. s. 8

<sup>8</sup> tamtéž s. 24

<sup>9</sup> KALVODOVÁ, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X. s. 86

celého představení na dvě části. První část jsou hlavní slova, která pronáší vedoucí herec, nazvaný *site*, a jeho společníci, kteří zpěvným hlasem posouvají příběh dopředu. Druhou vokální složkou je potom sbor.<sup>10</sup> Sbor je v tomto případě jen vedlejší prvek, který hru doplňuje. Hlavní protagonista a jeho společníci nosí detailně vyřezávané masky. Při samotném představení se však, jak uvádí Hilská, nepoužívá dekorací, a rekvizit je málo, a jsou pouze náznakové.<sup>11</sup>

Jestliže se podíváme na představení *nó* jako celek, můžeme vidět, co zřejmě přispělo ke vzniku *benši* a ovlivnilo jejich směr a popularitu. Sbor, který zde můžeme vnímat jako základ pro vznik *benši*, přestože měl, co se vokální stránky týče vedlejší roli, byl pro samotné představení velice důležitý, protože pomáhal obecenstvu pochopit okolnosti, pocity hrdinů, a bez něj by představení nebylo úplné. Stejně jako *benši*, sbor byl umístěn vedle hlavního pódia, které může být paralelou k filmovému plátnu. Tato praktika vokálního prvku doprovázejícího hlavní děj tedy mohla zakořenit v japonské mysli a ovlivnit budoucí vývoj divadla a posléze filmu.



Obrázek 1 Schéma pódia *nó* (chór usazen v „Jiutai-za“)

Zdroj: <http://www.the-noh.com/en/world/img/stagefig.gif>



Obrázek 2 Chór sedící napravo od hlavního pódia

Zdroj: [http://www.glopapad.org/jparc/files/1001247\\_600.jpg](http://www.glopapad.org/jparc/files/1001247_600.jpg)

Divadlo *nó* však nemělo vliv jen na *benši*, ale také mělo velký vliv i na divadla *kabuki* a *bunraku*, vzniknuvší později v 17. století. *Bunraku* si převzalo styl recitace, *kabuki* zase přehnané líčení, které nahrazuje masky.<sup>12</sup>

Současně s *kabuki* se v 17. století rozvíjelo loutkové divadlo *bunraku*, neboli *džóruri*. V této době byla významná snaha přinést divadlo širším vrstvám, ne jen vzdělancům. Japonské loutkové divadlo se vyznačuje tím, že používá velkých loutek, na jejichž manipulaci je zapotřebí tří loutkářů. Hlavní loutkář manipuluje hlavou a pravou

<sup>10</sup> Vocal. *TheNoh.com* [online]. [cit. 2016-01-31]. Dostupné z: <http://www.the-noh.com/en/world/chant.html>

<sup>11</sup> HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. s. 27

<sup>12</sup> tamtéž s. 9

rukou, druhý levou rukou, a poslední má na starosti nohy. Stejně jako v případě divadla *nó*, i loutkové divadlo v Japonsku je, jak uvádí mimo jiné Hilská, známo tím, že je zde důležitý vokální prvek. Ten je mimo děj, a vstupuje do něj pouze svým hlasem. Na rozdíl od divadla *nó* je to však jediná vokální část, který se zde vyskytuje. Hlasy loutkám totiž nepropůjčuje loutkář samotný, ale osoba, recitátor, která není přímo součástí děje, ale sedí podobně jako v divadle *nó* na stojánku umístěném vedle hlavního pódia. Vedle recitátora je umístěn hudebník doprovázející hru například na strunový nástroj *šamisen*, a recitátor prvně zasvětily lyrickým úvodem obecenstvo do okolností děje, a poté recituje úlohy všech loutek.<sup>13</sup>

Podobně jak v případě *benši*, i v loutkovém představení vypravěč propůjčuje hlas všem postavám, a proto musí být schopen hlasem věrohodně zastoupit různá pohlaví a osobnosti. Dalo by se tedy říct, že zde má recitátor největší vliv a důležitost z uvedených tří divadel, a dá se usoudit, že je to forma, jež je v divadle fenoménu *benši* nejbližší. Také má tento recitátor, jak je uvedeno na stránce Facts and details, mnohem větší důležitost v očích obecenstva, které na něj na rozdíl od divadla *nó* má přímý výhled, a obdivuje jeho hlasové dovednosti. Jeho energetické recitování navíc určuje také plynulost a tempo samotného představení.<sup>14</sup>



Obrázek 3 Recitátor a hráč na *šamisen* v *bunraku*

Zdroj:

[http://www.nationmultimedia.com/new/2014/09/01/life/images/30242148-03\\_big.jpg](http://www.nationmultimedia.com/new/2014/09/01/life/images/30242148-03_big.jpg)

Jako poslední typ divadla, který nejvíce ovlivnil japonskou kinematografii a také vedl ke vzniku *benši*, uvedu divadlo *kabuki*. *Kabuki*, podobně jako *nó*, pochází z náboženských tanců, je to však fúze umění, jak napovídají znaky *ka* 歌 – píseň, *bu* 舞 – tanec a *ki* 伎 – schopnost. Jak uvádí Hilská, divadlo *kabuki* bylo zpočátku hráno ženami.

<sup>13</sup> HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. s. 63

<sup>14</sup> BUNRAKU, JAPANESE PUPPET THEATER. *Facts and Details* [online]. [cit. 2016-01-31]. Dostupné z: <http://factsanddetails.com/japan/cat20/sub131/item713.html>

První významná hráčka *kabuki* byla tanečnice, která v Kjótu tančila náboženský tanec pro lidi. Její manžel postupně začal psát jednoaktové hry. Avšak z mravnostních důvodů vláda později povolila vystupování jen mužům. *Kabuki* však bylo dlouho zastíněno loutkovým divadlem, a k oblibě se dostalo až koncem 18. století.<sup>15</sup>

V *kabuki* je kladen velký důraz na herce samotné, kteří také za doprovodu hudebních nástrojů jako například *šamisen*, bubínky a flétna, recitují či napolo zpívají svůj text. Avšak i v *kabuki* se nachází vypravěč, zvaný *gidajú* (義太夫), který obstarává část vyprávění. Podle Earlea Ernsta je však úloha vypravěče v *kabuki* poněkud odlišná od *bunraku*. V *kabuki* není vypravěč v centru dění, ale má pouze podporovat herce. Samotný projev a dynamika příběhu je tedy na hercích, a vypravěč pouze doplňuje příběh, kdy je to vhodné. I hudba samotná se spíše přizpůsobuje rytmu herců.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. s. 72

<sup>16</sup> ERNST, Earle. *The Kabuki theatre*. Honolulu: University Press of Hawaii, 1974. ISBN 0824803191. s. 117

## 2 Vývoj japonské kinematografie

### 2.1 Obecný vývoj japonské kinematografie

Dříve, než budu detailně psát o japonských komentátorech *benši*<sup>17</sup>, kteří hráli velkou úlohu v japonském němém filmu od 10. do 30. let 20. století, rozeberu vývoj rané japonské kinematografie jako takové, aby bylo snazší toto téma pochopit.

První film byl v Japonsku k vidění v 90. letech 19. století, konkrétně v roce 1896, díky zařízení zvaného kinetoskop, umožňujícímu pouze jednomu divákovi najednou shlédnout krátké filmové záznamy. Do této země, která se teprve před několika desetiletími otevřela Západu, a v níž se míchaly různé směry a myšlení se stále silným vlivem tradiční japonskosti, film dorazil, jak to nazval Donald Richie, jako čistě komerční produkt. Tehdejší Japonsko podle něj byla směs „japonské duše a západní kultury“.<sup>18</sup> První kamera schopná zaznamenat film byla do Japonska importována v roce 1897 fotografem Asano Širóem pracujícím pro obchod s fotoaparáty Koniši, který z počátku natáčel záběry ulic v hlavním městě, avšak brzy se začal věnovat nahrávání tanců a vystoupení gejš. Podílel se na tom i Komada Kójó, který se později stal slavným *benši*. Důvod, proč Asano točil gejši, byl ten, že se v minulosti dobře prodávaly fotografie s touto tematikou.<sup>19</sup>

První filmy čistě japonské byly natočeny až v roce 1899, ale jednalo se však jen o záznam japonského divadla *kabuki*.<sup>20</sup> Kamera během jejich natáčení byla umístěna před pódium a natáčela hru jako takovou.<sup>21</sup> Tehdejší herci v divadle *kabuki* však občas byli proti této myšlence filmového záznamu, jako například Ičikawa Dandžuró IX, hrající v představení *Momidžigari* (Výhled na javory), které bylo na film zaznamenáno v roce 1899.<sup>22</sup> Přesto se však film dále rozvíjel, a v roce 1908 vzniklo první japonské filmové studio<sup>23</sup>. Filmy byly navíc natáčené a žánrově dělené na základě divadelních stylů, akční filmy podle *kabuki* a melodramatické filmy stylu *šinpa*. Tato tendence se dále v roce 1920

---

<sup>17</sup> Vzhledem k jejich rozmanitější úloze nelze použít pro přesný překlad slovo vypravěč, z toho důvodu budu občas používat slova komentátor, které se více blíží významu *benši*.

<sup>18</sup> RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film*. s. 10

<sup>19</sup> tamtéž s. 17

<sup>20</sup> Přičemž první filmy, které byly v Japonsku uvedeny, byly filmy zahraniční.

<sup>21</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 9

<sup>22</sup> RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film* s. 18

<sup>23</sup> Jokota Šókai



vyvinula na přísné dělení filmů na *gendai geki*<sup>24</sup> a *džidai geki*<sup>25</sup>. Japonské obecenstvo stále vnímalo film jako novou formu divadla<sup>26</sup>, což nahrálo rozmachu *benši* a potlačilo příchod zvukového filmu o několik desetiletí. Nejen kvůli popularitě *benši*, ale i z důvodu technické zaostalosti a neochoty přecházet na nové technologie byly němé filmy kompletně nahrazeny až v roce 1939.<sup>27</sup>

Pokud však chceme zkoumat ranou japonskou kinematografii, narážíme na nemalý problém, a to fakt, že z filmové tvorby před rokem 1945 se dochovalo asi jen 4% filmů. Mohlo za to hned několik faktorů a událostí, jako například to, že filmy se neskladovaly, 1. září 1923 došlo ke zničení velké části filmových záznamů zemětřesením, další část filmů byla zničená bombardováním Tokia za 2. světové války, a nakonec na ničení měla vliv i americká okupace, kdy došlo k pálení nacionalistických filmů, kterých za válek vzniklo nepřehledné množství. Na zachování filmů se od roku 1947 podepsal *benši* Macuda Šunsui, který založil Asociaci přátel němých filmů<sup>28</sup> a sbíral zbylé filmové kopie.<sup>29</sup>

## 2.2 Vývoj *benši*

Na stránkách [www5f.biglobe.ne.jp](http://www5f.biglobe.ne.jp) autor uvádí, že první osoba blížící se povolání *benši* ve spojení s filmem se objevila s příchodem kinetoskopu, vynálezu Thomase Edisona. Protože však na rozdíl od filmového plátna umožňoval shlédnout film pouze jednomu divákovi najednou, zájemci tehdy museli čekat, než na ně přijde řada, a aby jejich čekání nebyla pouhá ztráta času, byli poučeni u funkcích kinetoskopu zaučeným personálem. Prvním takovým byl Ueda Hoteiken.<sup>30</sup>

Na vznik *benši*, kteří se začali objevovat v roce 1897 s nástupem filmových projekcí, mělo tedy největší vliv japonské divadlo, a to konkrétně loutkové divadlo *bunraku*, jehož vypravěči byli *benši* nejbližší. Avšak také vypravěčské prvky v ostatních

---

<sup>24</sup> dramata zaměřená na běžný život

<sup>25</sup> historické filmy

<sup>26</sup> ALASTAIR PHILLIPS AND JULIAN STRINGER. *Japanese cinema texts and contexts*. London: Routledge, 2007. ISBN 0203374649. s. 3

<sup>27</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 10-11

<sup>28</sup> z anglického „Friends of the Silent Films Association“

<sup>29</sup> Zdrojem mi byl cyklus přednášek Mgr. Rudolfa Schimery *Dějiny japonské kinematografie*.

<sup>30</sup> サ イ レ ン ト 黄 金 時 代 . *Biglobe* [online]. [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: [http://www5f.biglobe.ne.jp/~st\\_octopus/MOVIE/SILENT/30Benshi.htm](http://www5f.biglobe.ne.jp/~st_octopus/MOVIE/SILENT/30Benshi.htm)

divadlech jen dokazují zakořeněnost hlasového doprovodu v japonské mysli, takže není překvapením, že fenomén *benshi* se v Japonsku udržel prakticky dodnes.

*Benshi* však často nebyli to jediné, co doprovázelo filmové projekce. Jak uvádí Jeffrey Dym, *benshi* byli často doprovázeni nástrojem, jako například *šamisen*, což je opět tradice vycházející z divadla. Vzhledem k absenci zesilovacího zařízení však museli pečlivě koordinovat svůj hlas s hudbou. Jejich příchod do kin v počátku japonské kinematografie pokračoval po kinetoskopu dalším vynálezem zvaným kinematograf, který již umožňoval projekci na plátno. V té době byla uváděna i spousta zahraničních filmů. Bylo nutno, aby pro pochopení filmů ze Západu někdo publiku osvětlil problematiku cizích reálií, a k tomu sloužili právě první *benshi*.<sup>31</sup> I Matsuda Productions se zmiňuje, že první filmy byly importovány a jejich délka činila pouhých pár minut, takže před každým promítáním komentátor vysvětlil nejen reálie Západu, ale také jak funguje projekční technologie a o čem film pojednává.<sup>32</sup>

Jedním z prvních takových komentátorů, který získal obrovskou popularitu, byl Komada Kójó, který nejenže se podílel na natáčení gejš, ale cestoval se skupinou promítající filmy<sup>33</sup>, které sám komentoval. V této době byli navíc *benshi* jediné filmové hvězdy, protože měli přímý kontakt s publikem.<sup>34</sup> I tento fakt se určitě podílel na popularitě a dlouhém trvání *benshi*.

Matsuda Productions se ale zmiňuje, že existoval ještě jeden typ komentátorů, kteří existovali v prvopočátcích japonského filmu a vznikali zároveň s *benshi*. Na začátku 20. století převládaly importované zahraniční krátké filmy a japonské filmy se mimo jiné, jak jsem se již zmínil, vytvářely jako nahrávky představení *kabuki*. Protože však bylo nutno reprodukovat také dialogy herců, používalo se tzv. *kowairo*, dabérů, kteří stáli u plátna a tlumočili němý záznam *kabuki*. Na rozdíl od typických *benshi*, *kowairo* byli často ve stejném počtu jako herci v daném představení, a jejich věk a pohlaví bývalo ekvivalentní s herci. Hlas dítěte tedy obstaral *kowairo* v dětském věku apod. Byly však případy, kdy jich nebyl dostatek, tudíž podstupovali výcvik, aby dokázali imitovat různé typy hlasů.

---

<sup>31</sup> DYM, Jeffrey. A Brief History of Benshi (Silent Film Narrators). In: *ABOUT JAPAN* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: [http://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/a\\_brief\\_history\\_of\\_benshi](http://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/a_brief_history_of_benshi)

<sup>32</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 8

<sup>33</sup> Na začátku století nebyla ještě kina běžná, a proto byly filmy často promítány na venkově potulnými skupinami.

<sup>34</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 8

Tato odnož *benši* však postupně vymizela do 20. let 20. století vlivem snahy o modernizace kinematografie.<sup>35</sup> Za konec *kowairo* mohlo hlavně „hnutí za čistý film“<sup>36</sup>. Toto hnutí aktivní v letech 1915 až 1925 se snažilo „přiblížit japonský film Západu“. Toho se snažili mimo jiné dosáhnout odstraněním *ojama*<sup>37</sup>, *kowairo* a *benši*. Útok hnutí na *ojama* byl úspěšný, a publikum dokonce uvítalo herečky v záběrech, snaha odstranit *benši* však nebyla úspěšná. Mohla za to příliš vysoká zakořeněnost tohoto vypravěčského stylu v lidech. Uspěli však s odstraněním *kowairo*. *Benši* se však rozvíjeli dále vstupem do svého zlatého věku a jejich úloha se vytříbila na vyprávění děje, komentáře k ději a reáliím, a samotné dabování charakterů filmu.<sup>38</sup>

Za prvního opravdového *benši* však podle Matsuda Productions je považován Somei Saburó. Dokázal své vystoupení povýšit na uměleckou úroveň, a to tím, že na rozdíl od ostatních komentátorů, kteří pouze filmy vysvětlovali, se opravdu vžil do filmových postav, osobností, a splynul s filmem.<sup>39</sup>

Jak již bylo zmíněno, počáteční filmy byly krátké a nekladly důraz na příběh, takže *benši* měli příležitost komentovat děj až o několik let později, kdy byl pro film důležitý také příběh. Další milník pro vývoj komentátorů byla rusko-japonská válka v letech 1904-1905. Jeffrey Dym tvrdí, že v této době projevovalo japonské publikum neskrývaný zájem o hrdinské činy vojáků, což se odrazilo i na filmové produkci, která z 80% tvořila válečné filmy. Byl to ale také patriotistický a nacionalistický projev *benši*, kteří vyzdvihovali japonské vojsko a dokázali rozprout v lidech krev svými šovinistickými komentáři. Po rusko-japonské válce následovala nová éra, která konečně přinesla delší filmy s bohatším příběhem. Byla to doba, kdy mohli *benši* experimentovat a vedla k ustálení jejich vypravěčských schopností a rozdělení do dvou základních směrů, a to linii vysvětlování zahraničních filmů, a čisté dabování japonských filmů. *Benši*, kteří v tomto raném věku dabovali zahraniční filmy, byli považováni za intelektuálněji než *kowairo*, kteří pouze tlumočili záznamy kabuki, a jak bylo napsáno již výše, brzy zanikli a ustoupili *benši*, aby převzali jejich úlohu a zkombinovali ji se svým uměním

---

<sup>35</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi* s. 9

<sup>36</sup> Pure Film movement, japonsky *džun eigageki undó* (純映画劇運動)

<sup>37</sup> Podle japonské tradice hráli v divadle jen muži, což se přeneslo i do raných filmů. *Ojama* označovalo muže hrajícího roli ženy.

<sup>38</sup> DYM, Jeffrey. A Brief History of Benshi

<sup>39</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 8

vysvětlování. Po zániku *kowairo* nastala zlatá doba *benši*, trvající od roku 1925 až do roku 1932. Dlouhé trvání *benši* sice udrželo tradici, ale opozdilo vývoj kinematografie, protože režiséři neměli potřebu dělat komplexnější filmy, jelikož se spoléhali na komentáře a vysvětlení od *benši*. Právě to byl důvod, proč hnutí za čistý film chtělo odstranit tento vypravěčský prvek, avšak láska publika k těmto hvězdám jim v tom zabránila. Podařilo se jim pouze udělat úlohu *benši* sofistikovanější, tudíž mohli samotní zajišťovat vedle plátna více věcí, než doposud. Během tohoto zlatého období však *benši* získali ještě větší popularitu, a často byli klíčovým prvkem u diváků v rozhodování se, jaký film či kino navštíví. Dokonce mívali větší platy jak herci, jejich povolání však bylo náročné, protože museli improvizovat a své proslovy stále aktualizovat.<sup>40</sup> Přesto však neměli jen velký obdiv u publika, ale i obrovský vliv na tvůrce filmů, kteří jim dovolili číst si scénáře ještě před natáčením, a často si od *benši* nechali poroučet a byli nuceni scénář upravit k jejich spokojenosti. Příchod zvukového filmu však do roku 1936 postupně ukončil jejich činnost a i přes protesty a demonstrace byly hvězdy, jako například Tokugawa Musei, donuceni odejít z branže. Někteří, jako například Tokugawa dokonce přesešli na hereckou dráhu.<sup>41</sup>

I přes oficiální zánik této profese se tradice zachovala i po roce 1936. Aktivních umělců dnes již však nejsou tisíce, ale podle nejslavnější žijící *benši*, Sawato Midori, pouze asi šest.<sup>42</sup> O Sawato Midori bude pojednáno v pozdějších kapitolách.

---

<sup>40</sup> DYM, Jeffrey. A Brief History of Benshi

<sup>41</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 11

<sup>42</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

### 3 *Benši* a jejich charakteristika

Tato kapitola se zaměří na obecné definování náplně práce *benši*, která bude později podrobněji rozvedena v kapitole týkající se analýzy filmů. Poskytne také náhled na postavení *benši* v očích veřejnosti a fungování vztahů mezi *benši*, konkrétněji učitelem a jeho žákem, jelikož se tento vztah u praktik *benši* liší od jiných povolání charakteristických tímto předáváním znalostí.

#### 3.1 Obecná charakteristika povolání *benši*

Z předchozích kapitol je patrné, že bylo zapotřebí několik let vývoje a okolních vlivů, jako například hnutí za čistý film, aby se *benši* ustálili do podoby, v jaké je můžeme pozorovat například i u dnešní *benši* Sawato Midori. Od primitivnějších úloh jako popisování reálií Západu, funkcí přístrojů na promítání filmů či tlumočení herců v záznamu divadelních her se toto umění dopracovalo až ke komplexnímu složení několika prvků, které můžeme vysledovat například ve filmu *Taki no Širaito* (Vodní kouzelnice Širaito), o němž bude pojednávat jedna z dalších kapitol. Mezi tyto prvky patří dabování filmových charakterů a vyprávění děje spojené i s popisováním reálií. Vyprávění děje může také být doplněno například poezií. Důležitá je však podle Sawato hlavně příprava, kdy si *benši* musí několikrát prohlédnout daný film předtím, než bude doprovázet jeho promítání. Poté napíše scénář, kterým se bude později při promítání filmu řídit. Ještě před samotným promítáním však nanečisto doprovází film a upravuje scénář.<sup>43</sup> Nutnou součástí přípravy je také studium historických okolností vázaných k filmu.<sup>44</sup>

#### 3.2 Vztah učitel-žák

Pod tímto pojmem si většina lidí vybaví scénu, kdy mistr dává svému žákovi pokyny a aktivně ho vede a ukazuje mu cestu. Učitel takto může vést jen jednoho žáka, anebo větší skupinu. *Benši* je povolání, které se lidé neučí hromadně, ale učitel má pod sebou malé množství žáků. Sawato však tvrdí, že „co se týče“ *benši*, i tento vztah je odlišný od jiných profesí. Popisuje rozdíl v přístupu učitel-žák mezi např. *rakugo*<sup>45</sup> a *benši*, kdy v případě *benši* musela naslouchat svému učiteli<sup>46</sup> při jeho vystoupeních a sama pochytil jeho techniku vypravování, kterou dále rozvíjela pomocí například studia

---

<sup>43</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 13

<sup>44</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>45</sup> Jedná se o japonský komediální styl vystupování jednoho umělce, formálně sedícího před publikem, kde oblečený v kimonu za použití jednoduchých rekvizit zabavuje publikum.

<sup>46</sup> Macuda Šunsui, viz další kapitoly

*gidajú* a napodobování praktik televizních reportérů.<sup>47</sup> V dalším rozhovoru tento vztah učitel-žák upřesňuje a tvrdí, že i v minulosti to fungovalo obdobně. Šunsui sice považuje za svého učitele, nikdy ji však přímo neučil jeho způsob vypravování. Svůj styl si musela vytvořit sama. Šunsui ji pouze občas nechával vystupovat před jeho vlastním vystoupením, aby ji posléze podal kritiku a komentář k jejímu vystoupení. Sawato má za to, že *benši* by neměli kopírovat styl svých předchůdců, ale vytvořit si svůj originální, což je důvod, proč zkušení *benši* přistupují ke svým žákům takto. Avšak kvůli tohoto přístupu byly pro ni začátky velice těžké. Kromě studia praktik *gidajú* také navštěvovala představení *rakugo* a chodila do školy zaměřené na praktikování veřejného projevu.<sup>48</sup>

Lze tedy konstatovat, že *benši* je velice komplexní a náročná profese, která vyžaduje bystrou a kreativní mysl a obrovské zapálení zájemce o tuto profesi.

### 3.3 Postavení *benši* jako hvězd a jejich vzájemné vlivy s kinematografií

Z kapitol popisujících historii tohoto fenoménu je zřejmé, že *benši* byli velmi populární. Sawato dokonce uvádí, že jejich sláva předčila popularitu herců samotných, což se projevilo například také v reklamních plakátech oznamujících promítání filmu, kdy jména *benši* byla napsána větším fontem jako jména filmových hvězd.<sup>49</sup> V řadě západních zemí ale fungovala podobná profese jako *benši* pouze několik let. Jak je uvedeno dříve, např. v Americe nebyla kinematografie vnímána jako další úroveň divadla. Lidé tedy více vítali její rozvoj a nelpěli na tradičních hodnotách jako v Japonsku. Je tedy možno konstatovat, že v podobných kulturách jako té americké byli filmoví komentátoři částečně nástroj k překlenutí období, kdy ještě nedostačovala úroveň kinematografie k tomu, aby byly filmy promítány samostatně. O tomto bude více pojednáno v kapitole 7. V Japonsku však byli komentátoři něco víc. Skutečnost, že v branži setrvali až do konce 40. let 20. století se ale musel projevit i negativně. Tato podkapitola uvede náhled do profesionálního života *benši* a umožní pochopení souvislostí týkajících se jejich popularity a vnímání v očích obecnstva. Nastíní také vzájemné vlivy mezi tímto fenoménem a vývojem kinematografie.

---

<sup>47</sup> THE JAPAN TIMES. Interview with benshi Midori Sawato. In: *Youtube* [online]. 14. 5. 2010 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1iwqWHerdLE>

<sup>48</sup> MIZOGUCHI, Akiko. Gender and the Art of Benshi: In Dialogue with Midori Sawato. *Camera Obscura*. 2011, 26(78), 154-166. ISSN 02705346. s. 156-157

<sup>49</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

V západních kulturách je běžně centrem dění a popularity filmu herec. Japonské obecenstvo však vnímalo herce jako nedosažitelné osoby, které jim jsou velice vzdálené. Byli to tedy právě *benši*, kdo byl divákům blízko, a ke komu mohli vzhlížet. Dalším důvodem popularity *benši* byla láska tehdejších Japonců k mluvenému slovu.<sup>50</sup> Němý film jim tento zážitek poskytnout nemohl a příchodem zvukového filmu již byli *benši* příliš populární na to, aby byli rychle a bez komplikací nahrazeni. Mezi další faktor jejich popularity podle Sawato patřila důležitost prvku vystupování a zabavování publika, obecenstvo nemohlo tedy být ukojeno pouhým promítáním a porozuměním obsahu filmu.<sup>51</sup>

*Benši* však neměli status hvězd vždy. Idealizováni začali být prý v roce 1909, kdy se objevil výtisk v časopise *Kacudó šašin kai*. (obr. č. 4) Na počátku 20. století, kdy byla jejich úloha primárně poskytovat předmluvu ke krátkým filmovým záznamům jejich popularita byla nízká. Avšak v roce 1903 se stali hlavním důvodem lidí navštěvovat



Obrázek 4 *Benši* na titulní straně

Zdroj:

<http://rymimg.com/lk/ff/s/7030b2d8b0929c98e55026b5bff28fa0/4520983.jpg>

promítání filmů díky kinu *Denkikan*<sup>52</sup>, v němž se proslavil *Somei Saburó*. Publikum dokázali zaujmout nejen svým hlasem ale i svým zevněškem, např. kostýmy a pózováním.<sup>53</sup> *Dym Jeffrey* uvádí, že jejich vizuální vystupování záviselo hodně na jednotlivých *benši* a jejich stylu, ale hlas byl založen na tradičních umění jako např. *Gidajū*.<sup>54</sup> *Fudžiki Hideaki* dále tvrdí, že v období, kdy byli *benši* idealizováni, měli i oni sami touhu na venek působit jako autoritativní celebrity. Při doprovodu filmů působili extravagantně, ale nechtěli, aby jejich denní život byl příliš znám.<sup>55</sup> Ačkoliv *benši* byli oblíbení, nedosahovali takové váženosti jako například herci *kabuki*. V *kabuki* byl významným tzv. *iemoto* systém, který umožnil přechod umění mezi generacemi jen na základě pokrevních linií a přísných pravidel, kdežto *benši* nevyžadovali takovou formalitu. To

<sup>50</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>51</sup> tamtéž

<sup>52</sup> *Denkikan* je první klasické kino otevřené v Japonsku 1. 10. 1903. Původní účel této budovy byla exhibice elektronických zařízení. Byl zaměřen na západní filmy. (Matsuda s. 152)

<sup>53</sup> FUJIKI, Hideaki. *Benshi as Stars: The Irony of the Popularity and Respectability of Voice Performers in Japanese Cinema*. *Cinema Journal*. 2006, 45(2), 68-84. ISSN 00097101. s. 68-71

<sup>54</sup> DYM, Jeffrey A. *Benshi, Japanese silent film narrators, and their forgotten narrative art of setsumei: a history of Japanese silent film narration*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2003. *Japanese studies* (Lewiston, N.Y.), v. 19. ISBN 0773466487. s. 64-74

<sup>55</sup> FUJIKI, Hideaki. *Benshi as Stars*. s. 72-73

také vedlo k jejich omezeným právům, kdy spadali pod vedení daných kin, a neměli tolik pravomocí nad produkcí jako herci *kabuki*. Jejich status a moc tedy závisela převážně na jejich popularitě u publika. Toto bylo zřetelné i díky tomu, že sice existovaly vztahy „senior-junior“, důležitá však byla samotná popularita *benši*, který měl možnost odejít pod jiné vedení a budovat svou kariéru nezávisle. V roce 1917 byl poté zaveden systém udělování licencí, což mělo vést ke zvýšení prestiže a kvality *benši*. Byl to ale tentýž rok, kdy se začal měnit pohled na *benši* jako na hvězdy. Kritici požadovali, aby *benši* nebyli centrem dění, ale spíše doprovodná část filmu. Mezi takové kritiky patřil i Tanizaki Džuničiró, který požadoval, aby úloha *benši* spočívala pouze ve vysvětlení zahraničních filmů. V tuto dobu také na Japonsce začal působit Americký vliv, kde je na herce kladen velký důraz. *Benši* tedy již nebyli po zavedení licenčního systému takovým centrem dění, přesto však byli důležitým kinematografickým prvkem. Licenční systém také vedl k tomu, že sice byli regulováni, ale museli vynaložit větší úsilí pro své vzdělávání a kvalitu. Na jednu stranu začali být chápáni více jako doplněk promítání (nebyli hvězda filmu, ale prostředek porozumění, což bylo způsobeno pomalým přesunem z vystupování a zabavování publika na produkci filmů), na stranu druhou licenční systém povýšil jejich



Obrázek 5 *benši* Kimura Muneo, jméno ve znacích 木村宗雄

Zdroj: *The Exhibition of Films for Japanese Americans in Los Angeles during the Silent Film Era*

sociální úroveň a přinesl jim také respekt. Přesto však byli občas terčem posměchu hlavně bulváru, který si utahoval z jejich neschopnosti odpovídat na otázky zkoušek pro licenci. Jejich status byl na jednu stranu utvrzen, zoficiálně a povýšen, na druhou stranu tento posun vnímání filmu vedl k jejich snazší nahraditelnosti. Policejní oddělení zrušilo tento licenční systém a testování v roce 1936 což byl společně s příchodem zvukového filmu jeden z hlavních důvodů konce éry *benši*.<sup>56</sup>

Důkazem jejich popularity, který také nelze opomenout je také fakt, že se japonští *benši* dostali

za hranice Japonska i před 2. světovou válkou v období jejich zlatého věku. Začátkem 20. století se začali usídlvat japonští imigranti v Los Angeles. V roce 1907, kdy bylo otevřeno první kino zvané Bankoku-za, jejich počet v tomto městě čítal již 6000, což

<sup>56</sup> FUJIKI, Hideaki. *Benshi as Stars*. s. 74-80



vedlo k otevírání kin speciálně určených pro japonské publikum. Pro toto obecnstvo, jež bylo složeno převážně z farmářů, byla kina hlavní a dostupná forma zábavy. Ogihara Džunko ale tvrdí, že podle dostupných materiálů toto kino nevydrželo víc jak 7 let. Důvodem byl nedostatek japonských filmů a chudoba přistěhovalců. V roce 1925 se však objevilo nové kino zvané Fudži-kan, které i přes problémy, mělo v plánu importovat více japonských filmů, a hlavně najmout *benši*. Díky tomu bylo obnoveno promítání, a jako *benši* zde vystupoval Namijemon Točuken, který používal vypravovací styl *naniwa-buši*.<sup>57</sup><sup>58</sup> Na obr. č. 5 si můžeme ověřit slova Sawato Midori, která tvrdila, že byl na *benši* kladen větší důraz, jako na herce samotné. Na plakátu uvádějícím filmy je totiž jeho fotka a jméno, které je napsáno větším písmem jako jména herců.

Z předcházejících odstavců vyplívá, že *benši* byli slavné hvězdy, které tvořily nedílnou součást japonské historie. Je však nutno se na tento fenomén podívat z více úhlů. Jeffrey Dym totiž tvrdí, že na západě došlo k rychlému technickému pokroku kinematografie, kdy režiséři vyvinuli nové techniky natáčení. Toto jim umožnilo, aby i němé filmy mohly sdělit svůj obsah publiku bez doprovodu komentátora.<sup>59</sup> Isolde Standish tento fakt doplňuje tím, že publikum bylo v Japonsku rozděleno dvou do skupin. Jedna skupina toužila po inovaci ze Západu, ta druhá lpěla na tradicích. Tradiční japonské filmy např. používají záběry ukazující herce z větší vzdálenosti a scény jsou delší. Pomalejší a delší scény se tedy hodí pro doprovod *benši*. Ti však měli problémy komentovat zahraniční filmy, které již obsahovaly kratší a dynamičtější scény.<sup>60</sup> Velkou snahou modernizovat japonský film bylo již dříve zmíněné hnutí za čistý film. Mělo za cíl přivést techniky používané v Hollywoodu a dodat filmu samostatnost např. zrušením *benši*.<sup>61</sup> Přes všechny tyto snahy však *benši* setrvali mnohem déle jak v zahraničí, čímž zpomalili vývoj kinematografie v Japonsku. Existovali ale také kritici, jako např. Jasunosuke Gonda, kteří tvrdili, že *benši* jsou unikátní Japonský fenomén, který dodává Japonsku jedinečnost.<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> vyprávění doprovázené hrou na *šamisen*

<sup>58</sup> OGIHARA, Junko. The Exhibition of Films for Japanese Americans in Los Angeles during the Silent Film Era. *Film History*. 1990, 4(2), 81-87. s. 81-87

<sup>59</sup> DYM, Jeffrey. A Brief History of Benshi

<sup>60</sup> STANDISH, Isolde. *A new history of Japanese cinema: a century of narrative film*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-1790-6. s. 65

<sup>61</sup> KINOSHITA, Chika. The Benshi Track: Mizoguchi Kenji's "The Downfall of Osen" and the Sound Transition. *Cinema Journal*. 2011, 50(3), 1-25. s. 23

<sup>62</sup> FUJIKI, Hideaki. Benshi as Stars. s. 78

## 4 Slavní *benši* a asociace s nimi spojené

Tato kapitola bude věnována samotným *benši* a organizacím, které se zabývají jejich činnostmi. Abychom tento fenomén lépe pochopili, je nutné věnovat i nějaký prostor detailům o jejich životech a myšlení.

### 4.1 Somei Saburó



Obrázek 6 Somei Saburó

Zdroj:

[http://www5f.biglobe.ne.jp/~st\\_octopus/MOVIE/SILENT/SaburoSomei.JPG](http://www5f.biglobe.ne.jp/~st_octopus/MOVIE/SILENT/SaburoSomei.JPG)

Podle Matsuda Productions se jednalo o komentátora specializujícího se na akční filmy, jež dříve pracoval jako herec ve stylu *šinja*. Byl prvním *benši* pracujícím v kině Denkikan.<sup>63</sup> Jeho skutečné jméno však bylo Urakawa Naruo.<sup>64</sup> Jak je již uvedeno výše, je významný tím, že sjednotil film a vypravěčství, kdy se opravdu dokázal vžít do postav a oživit svým vypravěčstvím děj.

### 4.2 Tokugawa Musei



Obrázek 7 Tokugawa Musei

Zdroj:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Musei\\_Tokugawa\\_1.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Musei_Tokugawa_1.JPG)

Jak uvádí Matsuda Productions, Musei se narodil v roce 1894 v prefektuře Šimane, a řadí se mezi první *benši*, kteří získali ohromnou popularitu. Jeho rodné jméno však bylo Fukuhara Tošio. V roce 1915 začal pracovat v kině Aoikan v Tokiu a o pár let později odstartoval revoluci tím, že vynechal vysvětlení před spuštěním promítání, zvané *maesecu*<sup>65</sup>, a přešel k rovnou k vypravování. Postupně si budoval kariéru jako *benši*, a stal se předním *benši* v kině Aoikan. Odstartoval zlatou éru tohoto fenoménu a v roce 1933 se začal věnovat filmovému herectví. Měl talent nejen na vyprávění, což mu přineslo i pozici v rádiové stanici NHK<sup>66</sup> a přezdívku

<sup>63</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 139

<sup>64</sup> tamtéž s. 8

<sup>65</sup> *Maesecu*, neboli „vysvětlení před“, bylo typické v rané kinematografii, kdy byly filmy kratší, a *benši* spíše vysvětlovali, jak funguje přístroj na promítání, reálie atd.

<sup>66</sup> *Nippon Hósó Kjókai* (Japonská vysílací společnost)

„Bůh vypravěčství“, měl ale talent také na psaní.<sup>67</sup> Jeffrey Dym ve své eseji uvádí, že Tokugawa, jež byl respektován i ostatními *benši* jako ten nejlepší, nehrál roli pouze ve zdokonalování jejich stylu, ale podepsal se také na vývoji nového směru komediálního vypravěčství zvaného *mandan*<sup>68</sup>. Jeho talent pro vypravování byl prý znám již ve školním věku, kdy se stával centrem pozornosti ve třídě při vypravování. Před tím, než se stal *benši* měl však jiný sen, a to stát se vypravěčem v *rakugo*.<sup>69</sup> Toto umění se vyznačuje tím, že vypravěč je na pódiu sám, a pomocí jednoduchých rekvizit zabavuje v sedě publikum. Při tom imituje svým hlasem dialogy více postav. Dalo by se usoudit, že nejen divadla, ale i *rakugo* mohlo mít vliv na budoucí vývoj *benši*. Jak dále uvádí Jeffrey Dym ve stejné eseji, Musei sice formálně zažádal, aby se mohl stát žákem nějakého *rakugo*, ale jeho otec to zamítl z politických důvodů, a doporučil mu namísto *rakugo* dráhu *benši*.<sup>70</sup>

### 4.3 Fukuči Goro

Narodil se v Tokiu v roce 1900. Fukuči měl již od mala zájem ve vystupování a ve svých 23 letech shlédnul film, který komentoval Tokugawa Musei, což jej inspirovalo k tomu, aby kráčel v jeho šlépějích. Stal se jeho žákem a již v roce 1926 měl první vystoupení, kdy zastupoval svého mistra, který v důsledku opilosti nebyl schopen vystupovat. Díky tomu však oslnil manažera kina, a brzy získal na popularitě. Dokonce ani ukončení éry *benši* mu nezabránilo v tradici pokračovat, a jeho poslední vystoupení organizovaném Asociací přátel němého filmu se konalo v roce 1982.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi* s. 143

<sup>68</sup> styl podobný *rakugo*, avšak méně formální

<sup>69</sup> MARK HOWARD NORNES; AARON GEROW (ED.). *In praise of film studies: essays in honor of Makino Mamoru*. Victoria: Trafford Publ, 2001. ISBN 9781552126400. s. 140-141

<sup>70</sup> tamtéž s. 141

<sup>71</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 121

#### 4.4 Macuda Šunsui



Obrázek 8 Macuda Šunsui

Zdroj:  
<http://www.matsudafilm.com/matsuda/images/shun.gif>

zavražděna.<sup>73</sup> Hrál dokonce krátkou roli ve filmu *Jume miru jó ni nemuritai* (Chci spát, jako bych snil), jež byl natočen v roce 1986, rok před jeho smrtí. Jedná se o film



Obrázek 9 Sawato Midori

Zdroj:  
[http://www.hosei.ac.jp/hosei/koho/pickup/interview/img/10interview\\_0102.jpg](http://www.hosei.ac.jp/hosei/koho/pickup/interview/img/10interview_0102.jpg)

Poslední *benši* éry němých filmů, a jeden z těch nejdůležitějších, co se i vedlejších aktivit týče. Narodil se v roce 1925 a za mlada působil jako dětský *benši*. Po 2. světové válce cestoval s několika *benši* po Kjúšú.<sup>72</sup> Věnoval se také shromažďování filmů přeživších války a zemětřesení, z čehož se dochovalo kolem 1000 filmů. V roce 1952 založil Matsuda Film Productions, organizaci, díky níž máme k dispozici více informací o *benši*. Stal se také vedoucím organizace Asociace přátel němého filmu a v roce 1979 dokonce natočil další němý film. Jedná se o nové zpracování díla s názvem *Džigoku no muši* (Pekelní brouci), pojednávající o bohatém farmáři, jehož rodina je

natočeném ve stylu starých němých filmů a Šunsui se v něm objevuje v roli *benši*.<sup>74</sup>

#### 4.5 Sawato Midori

Na rozdíl od starších hvězd *benši*, jako například Tokugawa Musei, Sawato Midori lze řadit mezi mladší *benši* doby moderní. Jak se můžeme dočíst na jejich webových stránkách, Sawato pochází z Tokia a její první debut jako *benši* se konal až v roce 1973, tedy dávno po ukončení éry němých filmů. Jejím učitelem však byl slavný *benši* Macuda Šunsui.<sup>75</sup> V rozhovoru pro The Japan Times uvedla, že za mlada toužila stát se herečkou nebo spisovatelkou. Neměla však odvahu vstoupit do světa tvrdé konkurence, kterou tato povolání

<sup>72</sup> SHARP, Jasper. Forgotten Fragments

<sup>73</sup> Jigoku no Mushi. *Matsuda Film Productions* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/b\\_pages/b\\_ae.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/b_pages/b_ae.html)

<sup>74</sup> SHARP, Jasper. Forgotten Fragments

<sup>75</sup> Profile. *Midori Sawato Website* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: <http://sawatomidori.com/eng/profile.html>

obnáší. Když se později setkala s Macudou, uvědomila si, že stát se *benshi* ji umožní splnit si oba dva sny, protože *benshi* si nejenom píše svůj vlastní scénář, ale také se nepřímo dostává i do role herce.<sup>76</sup> Je to jedna z mála *benshi* stále žijících, a účinkujících v zahraničí. Věnuje se však také psaní esejí a kritice.<sup>77</sup> Jako *benshi* působila například při promítání filmu *Taki no Širaito*. V jiném rozhovoru s touto moderní *benshi* se lze dozvědět další informací o jejím životě a motivaci. Jedním z dalších důvodů, proč se stala *benshi* je mimo jiné to, že v roce 1972 shlédla právě film *Taki no Širaito*, který tehdy komentoval její budoucí učitel Macuda Šunsui, což v Sawato, jež byla milovnicí němých filmů, vzbudilo touhu pokračovat v této tradici. Také Sawato se shoduje v tom, že *benshi* začínali působit z důvodu potřeby vysvětlit Západní realie, a jejich pozdější forma se vyvinula z působení tradice divadla a umění jako je například *rakugo*.<sup>78</sup> Po smrti svého učitele se stala centrem Asociace přátel němých filmů.<sup>79</sup>

#### 4.6 Asociace přátel němého filmu

Jutaka Macuda<sup>80</sup> uvádí, že se jedná o nezávislou filmovou organizaci založenou jeho otcem Šunsuiem. Po oficiálním ukončení činnosti *benshi* byla založena ve snaze zachovat tuto tradici. Od roku 1959, kdy pořádala první filmovou projekci v domě Šunsuie pořádá každý měsíc filmové promítání. Na těchto promítáních vystupovali například slavní *benshi* jako Tokugawa Musei či Somei Saburó. Mezi současné *benshi* známé svou kontribucí patří hlavně Sawato Midori.<sup>81</sup> Samotný zakladatel organizace, jež stanul i v jejím čele se aktivně zúčastnil promítání až do své smrti v roce 1987. Mezi němé filmy, které natočil, se řadí např. *Džigoku no muši a Bancuma*. Tato společnost promítá v Tokiu nejen japonské filmy, ale také zahraniční.<sup>82</sup>

---

<sup>76</sup> Interview with benshi Midori Sawato

<sup>77</sup> *Midori Sawato Website*

<sup>78</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>79</sup> サイレント黄金時代 . *Biglobe*

<sup>80</sup> syn Šunsuie Macudy

<sup>81</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi. s 157*

<sup>82</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

## 5 Analýzy filmů s doprovodem *benshi*

Ne všechny němé filmy jsou vhodné k tomu, aby je doprovázel *benshi*. Sawato dle osobních zkušeností tvrdí, že filmy nejvíc přívětivé pro *benshi* jsou japonské tragické filmy. Mezi ty vhodné pro doprovod *benshi* se podle ní řadí např. *Taki no Širaito* a *Mabuta no Haha* (Hledání ztracené matky). Jedním z důvodů je to, že byly s tímto záměrem natočeny. Sawato dále uvádí, že západní němé filmy, hlavně komedie, v nichž vystupoval komik Buster Keaton, jsou k doprovodu *benshi* nevhodné. Spoléhají totiž spíše na vizuální stránku, která dokáže komediální prvky lépe vyjádřit, a pokud by do nich vstoupil *benshi*, může mít dokonce negativní vliv na humorný prvek. Je to prý způsobeno tím, že Západ spíše tíhne k vyjadřování souvislostí vizuální stránku, což i vedlo k tomu, že se tak komentátoři moc dlouho neudrželi.<sup>83</sup> Také uvádí příklad režiséra Kinugasy Teinosukeho, který byl tímto západním stylem ovlivněn a točil filmy v avantgardním stylu. Jedním takovým filmem je *Kurutta ippédži* (Stránka deníku šilencova), natočený v roce 1926.<sup>84</sup> Pokud se na tento film podíváme, je ihned patrný rozdíl mezi tímto dílem a např. *Taki no Širaito*. *Kurutta ippédži* sází na vizuální stránku, netradičnost a odbočení z reality, prvky mající diváka zaujmout, není však kladen tolik důraz na porozumění. Film je běžně k dispozici s hudebním doprovodem, který podtrhuje mystickou atmosféru filmu. Doprovod *benshi* by sice mohl film osvětlit pro ty, jež touží po pochopení, na druhou stranu by ale narušil jeho atmosféru. V *Taki no Širaito* jsou však dialogy významné, jelikož je to film pojednávající o běžném životě. Sawato ale říká, že přes to, že záměr režiséra filmu *Kurutta ippédži* nejspíš nebyl nechat tento film promítat s doprovodem *benshi*, tehdejší zvyklosti na to nebraly zřetel a publikum tedy mělo možnost tento film shlédnout i s doprovodem.<sup>85</sup> Scott Nygren také uvádí příklad, kdy může hlas *benshi* přerušovat akci filmu a odtahovat diváka od plného prožití akce. Konkrétně se prý jedná o film *Oroči* (Had), který konkrétně doprovázel Macuda Šunsui. Scott Nygren tento film považuje za experimentální, velmi dynamický a obsahující akční scény, což vede ke zvýšené obtížnosti pro doprovod *benshi*.<sup>86</sup> Sawato říká, že tedy sice existovaly filmy, pro které nebyl doprovod *benshi* nutnost, či naopak byl dokonce nevhodný, jako výše uvedený

---

<sup>83</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 15

<sup>84</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>85</sup> tamtéž

<sup>86</sup> NYGREN, Scott. *Time frames: Japanese cinema and the unfolding of history*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. ISBN 9780816647071.

*Kurutta ippédži*, avšak i u takových filmů byl doprovod *benši* běžný, protože divák často nebyl filmem samotným dostatečně uspokojen.<sup>87</sup>

Tato kapitola bude dále pojednávat o vybraných filmových dílech, která jsou volně dostupná i s komentářem *benši*. Důraz bude na analýzu hlasu komentátora, a jeho provázanost s postavami děje. Zohledňována bude hloubka hlasu, dialekt a jiné aspekty. Jako první film je uveden *Taki no Širaito*.

### 5.1 *Taki no Širaito*

Jedná se o němý film pocházející z roku 1933 režírovaný Mizogučim Kendžim, zaměřeným na sociální realismus a zabývajícího se hlavně tematikou trpících žen a nenaplněné lásky. Jak je uvedeno na matsudafilms, scénář filmu byl převzat z populární z tragické novely z 19. století, napsané ve stylu *šinja*. Byl to také jeden z nejoblíbenějších filmů *benši* Macudy Šunsuie, jež je navíc podle Matsuda Productions považován za jeho nejvydařenější hlasový doprovod.<sup>88</sup>

Příběh, odehrávající se v roce 1890 pojednává o dívce jménem Širaito, která je slavná jako zručná umělkyně vystupující s vodou. Cestuje s ostatními umělci, a zažívá život plný slávy. Potká však Kinju, mladého muže toužícího studovat práva. Zamiluje se do něj, a rozhodne se posílat mu peníze, aby mohl studovat. Uplyne několik let a umělci se zadluží. Širaito přijde o poslední zbytky peněz, které daruje dvou ženám prchajícím z umělecké skupiny, a nakonec si sama peníze vypůjčí, avšak je okradená mužem najatým vlastním věřitelem. Širaito posléze věřitele zabije, a vezme si peníze zpět. Je zatčena a posléze ona, i muž, který ji okradl, a kterému patřil nůž použitý při vraždě, jsou vyslýcháni soudem. Nakonec stojí před finálním soudem, jemuž je přítomný i Kinja. Širaito se přizná, a spáchá sebevraždu, a Kinja se vydá po jejích stopách a zastřelí se.

Zajímavě se k ději filmu vyjadřuje Sawato. Popisuje, jak se v čase změnilo její vnímání filmu. Z počátku se na *Taki no Širaito* dívala pouze jako na tragický příběh dvou milenců, avšak díky tomu, že film opakovaně doprovázela a také později měla k dispozici verzi s kvalitnějším obrazovým záznamem, dokázala si lépe všimnout emocí herců a vnímat film jako zachycení hrdosti a pýchy mladých lidí, kdy uvádí příklad Širaito, jež sedí před soudem v přítomnosti svého milence, a na tváři se jí zračí nejen stud, ale i pýcha

---

<sup>87</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>88</sup> The Water Magician. *Matsuda Film Productions*. [online]. [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/c\\_pages/c\\_e\\_3e.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/c_pages/c_e_3e.html)

nad tím, že díky své snaze dokázala pomoci svému milenci bezpečně dostudovat práva. Tato změna pohledu Sawato se prý poté přenesla i do jejího vypravování, které tomuto novému poznatku upravila.<sup>89</sup>

*Benši* v kopii tohoto filmu, která je k dispozici na portále Youtube.com<sup>90</sup>, je Sawato Midori, jež obstojně propůjčuje svůj hlas nejen hlavním postavám, ale i těm vedlejším a zároveň má roli vypravěče. Jelikož se jedná o němý film, v základu bez doprovodu komentátora je použitý způsob sdělování dialogů postav ve formě černého pozadí s titulky (obr. č. 10), které ale reprezentují jen ty nejdůležitější dialogy. Výjimečně titulky vyjádří i vypravěčský prvek. Tyto titulky jsou ale také prvek částečně rušivý, a jejich přílišné použití pro všechny dialogy by mohlo narušovat filmový zážitek. I přesto film ale může být shlédnut bez doprovodu *benši*, divákovi však mohou uniknout důležité souvislosti, a bude nucen si toho hodně domýšlet. Např. v 76. minutě filmu je vyslýchán zloděj, který okradl Širaito, avšak titulků je pouhé minimum. Bez doprovodu *benši* tedy divák nemá jak odtušit, o čem přesně dialogy postav pojednávají. Sawato tedy z toho důvodu přidává i další dialogy, které nejsou zobrazovány ve formě titulků. Dále film doplňuje o vlastní vysvětlení děje, přibližuje divákovi myšlenkové pochody filmových postav a také obohacuje již uvedené titulky o další věty. Díky tomu si divák nemusí domýšlet, co není ukázáno v titulcích. Po zhlédnutí tohoto filmu lze dojít k podobnému závěru jako Sawato<sup>91</sup>, a to že byl film natočen se záměrem promítání v doprovodu *benši*. Jsou to právě oni, kteří propůjčí tomuto dílu nový rozměr a umožní jeho plné pochopení. Kamera ve filmu je navíc statická, zabírá postavy z dálky a není zde vidět žádný důraz na vizualizaci, což opět poskytuje *benši* větší svobodu. Na druhou stranu však lze i namítnout, že nové dialogy a vysvětlení do filmu doplněné hlasem komentátora se mohou lišit od původního záměru režiséra. Může tedy dojít ke vzniku více skupin lidí, kteří se budou rozdělovat dle těchto preferencí. Občas lze dokonce pozorovat nesrovnalost, kdy záběr kamery ukazuje pohyb úst filmové postavy, avšak dabing od *benši* není s tímto pohybem synchronizován, či dokonce mluví, když herec ani v dané scéně nehovoří. Příklad lze vidět v 83. minutě, kdy Kinja promlouvá k Širaito, a ptá se jí, zdali má všechno, co potřebuje. Tento dialog není obsažen v titulcích, a když Sawato promlouvá v roli Kinji,

---

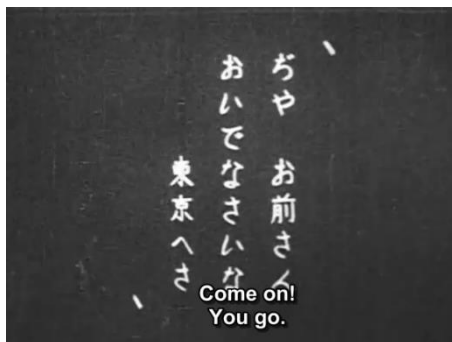
<sup>89</sup> MIZOGUCHI, Akiko. Gender and the Art of Benshi. s. 160

<sup>90</sup> *Taki no Širaito* [online]. Režie Kendži Mizoguči. Japonsko, 1933. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=B74VapoU11o>

<sup>91</sup> viz začátek kapitoly 5



ten má sklopenou hlavu a vůbec nehovoří. Vzhledem k nízké kvalitě promítaného záznamu to však lze prominout, jelikož to diváka zase tolik neruší. Dialogy uváděné v titulcích, jež jsou psány ještě předválečnými znaky a *kanou*<sup>92</sup> však Sawato nepozměňuje. Film ve verzi s doprovodem od Sawato je také doprovázen dynamickou, převážně smyčcovou hudbou podtrhující situaci, hlavně tu humornou, bez níž by film částečně ztratil svou dynamičnost. Ve vážnějších scénách naopak slyšíme struny tradičního nástroje *koto*.



Obrázek 10 Taki no Širaito – titulky

Zdroj:

<https://www.youtube.com/watch?v=B74VapoU11o>

Jak již bylo zmíněno, jediným hlasem ve filmu je ten od Sawato Midori. Přesto se však Sawato dokáže vžít do role postav natolik, aby divák ve výsledku fakt, že všechny hlasy patří jednomu člověku ani nepoznamenal. Bez prodlevy dokáže přizpůsobit nejen hloubku, rychlost hlasu, emoce, ale také dialekt a způsob řeči. Z jejího vyprávění je dokonce dobře rozeznatelný i rozdíl pohlaví postav. Komentátorství *benši* je tedy něco zcela odlišného od např. polského dabingu, kdy sice také existuje pouze jeden dabér mající na starost všechny filmové postavy, svou práci však koná, aniž by změnil alespoň modulaci svého hlasu. Pro lepší pochopení vypravěčského stylu Sawato je zapotřebí uvést menší rozbor jednotlivých postav a jejich hlasu.

Nejdůležitější je vypravěč. Jedná se o prvek, který není v titulcích téměř vůbec obsažen. Nebýt vypravěče, film by byl v některých částech, hlavně co se týče reálií dané doby<sup>93</sup>, těžko srozumitelný pro cizince, možná dokonce i diváky japonského původu. Sawato zde používá neutrální intonaci a volně kombinuje jak zdvořilou tak neformální japonštinu. Důraz je však na tu neformální, čímž může být posluchači blíže a šetří také čas, protože formální japonština je delší jak ta neformální. Jazyk jejího vyprávění je dále postaven na moderní poválečné japonštině, aby byl srozumitelný pro cílové publikum. Další důležitý hlasový prvek je hlavní postava Širaito. Její dialog je částečně obsažen již v titulcích, velká část je však dotvořená navíc hlasem Sawato. V tomto případě je tedy

<sup>92</sup> Např. slovo důkaz (*šóko*) je psáno staršími znaky 證據 namísto 証拠, a co se *kany* týče tak např. slovo *inakučča* je napsáno おなくつちや namísto いなくつちや.

<sup>93</sup> Sawato např. popisuje, že Širaito vystupuje na letním festivalu poblíž řeky Asano, a uvádí také, jací lidé tam vystupovali.

dodrženo již dané jazykové schéma, od něhož se *benši* neodchyluje, a používá tedy Japonštinu patřící do dané doby i mimo zobrazované titulky<sup>94</sup>. Nemá problém mluvit koketně i vážně, a v hlasu jsou znatelné všechny důležité emoce, ať už pobavení či náklonnost. Sawato se také uchyluje k básním, pomocí nichž vyjadřuje myšlenky Širaito. Zmíním například následující:

*Toketa kurokami, namiki wo haširu. Mune ni dakareta uma no ue, nawate oiwake tabi no sora.*

Překlad: *Vlasy mé černé rozpuštěny, uháníme cestou lemovanou stromy. Na jeho hrudi v objetí, však rozejdou se cesty naše v dáli.*

Následující významný charakter je Murakoši Kinja. Přestože se jedná o muže, dokáže Sawato dostatečně upravit modulaci hlasu, aby byl odpovídající mužskému hlasu. Kinja navíc pochází ze samurajské rodiny. I tomu se *benši* dokáže přizpůsobit změnou dialektu. Nemá problém ani s dalšími charaktery různých sociálních tříd a odlišného věku.

Na konec lze tedy jednoznačně konstatovat, že bez komentátora a hudby ztrácí film *Taki no Širaito* svou dynamičnost a máme pouze neucelený přehled o ději a psychologické stránce postav. Lze také pozorovat hloubku a náročnost takového výkladu *benši*, kdy Sawato zastává roli nejen všech postav, vypravěče, ale také básníka.

## 5.2 Oroči

Jedná se o film z roku 1925, jehož produkci má na svědomí režisér Futagawa Buntaró. Film je založen na akčním stylu *čanbara*, vycházejícího z divadla *kabuki*. Futagawa se však pokusil tento styl dostat na další úroveň tím, že se snažil zpracovat bojové scény blíže realitě<sup>95</sup>. Díky tomu je *Oroči* považován za revoluci v *čanbara*.<sup>96</sup> Film, jež kritizoval militarizaci Japonska byl na svou dobu provokativní a některé části byly zcenzurovány.<sup>97</sup> Že se jedná o film, na jehož záchraně se podílel Macuda Šunsui je zřejmé díky úvodním titulkům filmového záznamu, které chválí jeho odhodlání cestovat po

---

<sup>94</sup> Např. použití *irrašaimasu dešó ka* namísto dnešního *irrašaimasu ka* (znamená „Je tady?“) při dabování Širaito.

<sup>95</sup> Původní *čanbara* bojové scény se podobají spíše tanci.

<sup>96</sup> Serpent. *Silent Asia On-line Film Festival* [online]. [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <https://silentasiafestival.wordpress.com/serpent-orochi-%E9%9B%84%E5%91%82%E8%A1%80-1925-by-buntaro-fugatawa/>

<sup>97</sup> Orochi. *Matsuda Film Productions* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/c\\_pages/c\\_e\\_2e.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/c_pages/c_e_2e.html)

Japonsku a sbírat němé filmy. Na portále Youtube.com je jsou k dispozici 2 verze doprovodu *benši* k tomuto filmu, jedna se Sawato<sup>98</sup> a druhá s doprovodem od komika Kandy Sanjóa<sup>99</sup>. V rozboru bude kladen důraz na verzi se Sawato.

Film na danou dobu pokrokový zobrazuje nespravedlnost tohoto světa, a poukazuje na to, že lidé nemusejí být tací, jak na první pohled vypadají. Hlavním hrdinou děje filmu odehrávajícího se v roce 1700 je mladý samuraj Heizaburó. Přesto, že má dobré úmysly, je nepochopen a dostává se do problému, protože několikrát narazí na lidi se zlými úmysly a ke konci filmu se dostává do vězení, kde stráví část života opovrhován a nenáviděn.

Sawato se však s filmem úplně neztotožňuje a tvrdí, že film staví ženy do bezmocného postavení.<sup>100</sup> Toto tvzení lze srovnat s filmem *Taki no Širaito*, kde hlavní hrdinka je soběstačná a stojí si za svými cíli. Ve filmu *Oroči* jsou ženy víceméně v postavení nástroje. Je to však, jak říká Sawato, obraz dané doby, takže se ho přesto snaží divákům předložit tak, jak by si to nejspíš představoval režisér filmu. Přistoupila i na podle ní příliš jednoduché rozlišení dobra a zla, což se projeví i v jejím hlase. Zlo dabuje hlasem prohnáním a zlomyslným, čímž ještě více tento kontrast vynikne.<sup>101</sup>

Jelikož se jedná o němý film, je zde použit podobný stejný sdělování informací jako v *Taki no Širaito* pomocí titulků mezi scénami. Na rozdíl od dříve jmenovaného filmu však *Oroči* obsahuje větší část titulků vypravěčských, které umožňují dostatečné pochopení filmu i bez *benši*. Režisér dokonce prokazuje respekt hercům tím, že do vypravěčských titulků přidává jejich jména. Na obr. č. 11 lze vidět takový případ, kdy vypravěčské titulky uvádějí herce Seki Misaa, který hraje roli Heizaburova učitele. Tento prvek se v *Taki no Širaito* nevykytuje. Sawato na to ale v *Oroči* reaguje a také svým hlasem uvádí jména herců. Ve vypravěčských titulcích se používá běžná Japonština předválečné doby v neformálním stylu. Sawato sice zachovává obsah vypravěčských titulků, ale vždy používá formálnější Japonštinu na konci věty, hlavně „*de arimasu*“<sup>102</sup>. Snaží se tím přiblížit dané době, protože „*de aru/de arimasu*“, dnes používané v písemném, či velice formálním projevu, pochází původně z dialektu žen v zábavních

---

<sup>98</sup> *Oroči* [online]. Režie Futagawa Buntaró. Japonsko, 1925. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=35y5S5\\_V-cE](https://www.youtube.com/watch?v=35y5S5_V-cE)

<sup>99</sup> WEECANWORKEDOUT. 神田山陽による「雄呂血」の活弁ライブ. In: *Youtube* [online]. 13. 5. 2014 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LTPWce3W0Fw>

<sup>100</sup> MIZOGUCHI, Akiko. Gender and the Art of Benshi. s. 159

<sup>101</sup> tamtéž s. 159

<sup>102</sup> např. minulý čas *datta* vyjádří jako *datta no de arimasu/dešita*

čtvrtích, které posléze přejali jejich zákazníci.<sup>103</sup> V dialogích je zase jazyk titulků uzpůsoben samurajskému stylu jazyka. Tyto dialogové titulky však již Midori nepozměňuje, pouze je občas doplní. Podobně jako v *Taki no Širaito* ale film doprovází i mimo titulky, kdy je její jazyk adekvátní dané době i charakteru filmové postavy. Vzhledem k žánru filmu se však již neuchyluje k poezii.

V dřívější kapitole je uvedeno, že se tento film podle Scotta Nygrena řadí mezi ty méně vhodné k doprovodu *benši*. Tady bych si dovolil částečně nesouhlasit. Film sice obsahuje spoustu bojových scén, které jsou navíc uměle zrychleny pro větší dynamičnost, a příliš vtíravý *benši* by mohl tuto plynulost narušit. Sawato však i tyto překážky zvládá a do akčních scén příliš nezasahuje. Dobrým případem je poslední snaha o útěk, kdy Heizaburó bojuje s policií několik minut, avšak Sawato svým hlasem zasahuje minimálně. Kontrastně působí doprovod od Sanjóa, který nedosahuje takových kvalit jako Midori.



Jeho hlas působí monotónně a v bojových scénách až příliš často popisuje pohyby hlavního hrdiny a jeho fyzický stav, což ve výsledku může vyznít jako komentování sportovního utkání. Možná až zbytečně se také snaží kompenzovat dynamičnost scén zvýšením rychlosti vlastního hlasu.

Obrázek 11 Jméno herce v titulcích

Zdroj:

[https://www.youtube.com/watch?v=35y5S5\\_V-cE](https://www.youtube.com/watch?v=35y5S5_V-cE)

### 5.3 *Oacurae Džirókiči Koši*

Jako poslední analyzovaný film bude uveden *Oacurae Džirókiči Koši*. Daisuke Ito natočil tento akční film v roce 1931 jako adaptaci novely napsanou Furukawou Eidžim. Novela pojednává o skutečné historické osobě Nezumi Kozó, zloději, o kterém se proslýchalo, že krade bohatým a dává chudým. Popraven byl v roce 1835.<sup>104</sup>

<sup>103</sup> INOUE, Miyako. *Vicarious language: gender and linguistic modernity in Japan*. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2006. ISBN 0520245857. s. 86

<sup>104</sup> Jirokichi the Rat. *Matsuda Film Productions* [online]. [cit. 2016-22-04]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/c\\_pages/c\\_e\\_1e.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/c_pages/c_e_1e.html)

Film vypráví příběh o hrdinovi Džirókiči, který v 30. letech 20. století utíká do Ósaky před spravedlností, protože je na něj vypsaná odměna za loupeže, jež se dopustil vůči aristokratům a samurajům. Na cestě do Ósaky potká dívku Osen, která se do něj zamiluje, a chce, aby ji uchránil před jejím bratrem. Ten má totiž v úmyslu prodat Osen jako prostitutku. Džirókiči však touží po Okino, dívce, které zničil život tím, že kdysi oloupil jejího otce. Tu zaopatří penězi, které ukradl, a poté se vydá zabít bratra od Osen. Uniká před policií, a Osen obětuje svůj život, aby mu dovolila uprchnout. Po třech letech je však dopadnut a popraven.

V úvodu filmu, který je také k dispozici na portále Youtube.com<sup>105</sup>, se dozvídáme, že *benši* v této verzi je Macuda Šunsui. Dostupnost jak filmů s doprovodem Sawato tak Macudy nám tedy poskytne možnost porovnat dva nejznámější *benši* moderní doby, ať už z pohledu hlasu, jazyka nebo stylu.

Na rozdíl od *Oroči*, v tomto filmu je nedostatek titulků, které by pokrývaly vypravěčský prvek. Dialogových titulků je však oproti např. *Oroči* a *Taki no Širaito* dostatek, což vede k dostačujícímu pochopení filmu i bez doprovodu komentátora. Kamera je na danou dobu dynamická a pokroková, a zachycuje postavy z menší vzdálenosti. To nám umožní detailnější pohled na jejich emoce, a jsme vtaženi více do děje, než například v *Taki no Širaito*. Film díky tomu působí dynamičtěji. Problém však nastává, když se Macuda snaží sladit svůj hlas s tímto stylem střihu a kamery. V kapitole týkající se *Taki no Širaito* je zmíněno, že *benši* občas nedokáže perfektně synchronizovat svůj hlas s pohybem úst herců. Přesto to v daném filmu nebyl prvek příliš rušivý, protože kamera zabírala postavy z větší vzdálenosti, a Sawato měla větší snahu se tomuto nesouladu vyhnout. V případě filmu *Džirókiči* se ale setkáváme s příliš častým nesouladem, kdy ve scéně promlouvajících herců Macuda mlčí, a naopak často promlouvá, když to není v souladu se situací. Problémem je také scéna, kdy se bratr Osen hádá s majitelkou nevěstince, což je situace pro *benši* těžko zvládnutelná, protože nemůže zastat dva hlasy najednou. Ve výsledku tedy scéna, která má působit jako hádka navodí mnohem klidnější a méně dynamický dojem. Co se jazykové stránky týče, není příliš významný rozdíl oproti předchozím filmům se Sawato. Jazyk je patřičný dané době, ale zároveň víceméně srozumitelný pro dnešní publikum. Ve filmu dané titulky Macuda také

---

<sup>105</sup> *Oacurae Džirókiči Koši* [online]. Režie Daisuke Ito. Japonsko, 1931. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=P2-jHf37yr8>

většinou dodržuje, výjimkou jsou třeba dialogy záporné postavy, bratra Osen, který v titulcích nepůsobí až tak nezdvořile a zlomyslně, jak ho dokresluje Macuda.<sup>106</sup> Podobně jako ve filmu *Oroči*, i zde je snaha rozlišit dobro a zlo v hlase postav, avšak pro Džirókičiho je zvolen hlas se zlomyslným nádechem. Dalo by se polemizovat nad patřičností tohoto výběru, jelikož Džirókiči není v srdci zlý. Možná se na druhou stranu tak ale snaží působit na venek.

Pokud porovnáme Macudu a Sawato a zhodnotíme *benši* z pohledu pohlaví a z toho plynoucího hlasu, lze konstatovat, alespoň na rozdíl mezi Sawato a Šunsuiem, že mužský *benši* přináší lepší prožitek co se rozsahu hlasu a dynamičnosti charakterů týče. I v případě Sawato lze rozlišit pohlaví postav podle hlasu, je to však obtížnější, než v případě Šunsuie. Na druhou stranu Sawato má však větší cit pro postavy a jejich emoce, a do dění zapadá o něco přirozeněji jak Macuda. Ten sice dovede lépe napodobit jednotlivé hlasy<sup>107</sup>, film jako celek však nepůsobí tak sladně. Sawato také mnohem častěji popisuje vnitřní pochody postav a její popisy bývají lyričtější, kdežto Macuda působí hodně přímě.

Tento film se tedy vzhledem k charakteru střihu, kamery a scén tolik pro doprovod *benši* nehodí. Filmový záznam se však zachoval ve velmi špatné kvalitě, takže občas není úplně jasné, co se v dané scéně odehrává. V takovém případě je *benši* vhodný, protože nám umožní pochopit situaci.

#### 5.4 Shrnutí

Autor stránek 5f.biglobe.ne.jp si myslí, že filmy by měly být doprovázeny zvukem. Podle něj není takové filmové představení filmu bez zvuku vůbec jednoduchá záležitost. V úplném tichu lze slyšet nejen otáčení filmového pásu, ale i sebemenší pohyb, což vede k nervozitě lidí majících obavy z upoutání pozornosti na sebe. V jiných zemích je většinou film doprovázen hudebními nástroji, které mají tomuto nepříjemnému tichu zabránit. Hlavně v Japonsku tuto roli ale převzali právě *benši*.<sup>108</sup> Po zhlédnutí výše uvedených filmů lze ale jasně říct, že je patrný rozdíl mezi např. *Oroči* a *Taki no Širaito*, kdy *Oroči* obsahuje již dostatek vypravěčského prvku v titulcích, *benši* tedy není podstatný pro pochopení, ale melodrama *Taki no Širaito* si vyžaduje hlubší vysvětlení

---

<sup>106</sup> „Jste z Eda že?“, v originále říká: „*Edo de gozan ssu ne*“, ale ve verzi od Macudy: „*Edo dašita rro*“

<sup>107</sup> Příkladem může být perfektní napodobení opilcova hlasu.

<sup>108</sup> サイレント黄金時代. *Biglobe*

třetí osoby, aby divák lépe pochopil souvislosti. Přesto však záleží hlavně na *benši* a jeho schopnostech, zdali jeho doprovod film obohatí, anebo naopak mu sebere jeho kouzlo. Ve třech analyzovaných filmech rozhodně *benši* přispívá k lepšímu prožitku filmu a jeho dynamičnosti. Nejlepší zážitek však poskytne ve filmu *Taki no Širaito*, který má pomalejší tempo, a je z těchto tří filmů nejvhodnější k doprovodu *benši*.

## 6 *Benši* a podobný fenomén v zahraničí

Jak je již napsáno v úvodu, Matsuda Productions se zmiňuje, že *benši* je fenomén čistě asijský. Týká se tedy hlavně Japonska a dvou bývalých japonských kolonií, Thajska a Koreje. Dále však uvádí, že v počátcích filmového průmyslu bylo obdobné povolání i v jiných zemích. Na stránkách 5f.biglobe.ne.jp je dále rozvedeno, že se autor setkal s jistými zahraničními němými filmy, například filmem *Cesta na Měsíc* od francouzského autora Geogrese Mélièse, které obsahovaly scény, jež by bez vysvětlení třetí osoby byly nepochopitelné, protože ani neobsahují titulky.<sup>109</sup> Netvrdí to jen autor těchto stránek, ale pokud nahlédneme do další literatury, zjistíme, že i na Západě tento jev existoval. Cohen tvrdí, že před rokem 1912 němé filmy ještě neměly dostatečnou schopnost sdělit svůj obsah, a spoléhaly buď na to, že obecenstvo zná příběh, anebo na komentátory podobné *benši*. Brzy však byli nahrazeni titulky mezi scénami a dále se vyvíjel jen orchestr.<sup>110</sup> Tito *benši* Západu podle profesora z Kalifornské univerzity Rusella Meritta, s nímž hovořila Sawato, existovali v Americe pouze do roku 1908. V Itálii zase existoval případ člověka, který nafilmoval komediální scénu, a tu potom z poza scén při promítání komentoval.<sup>111</sup> Je tedy zřejmé, že v zahraničí byl tento fenomén spíše nutnost, která umožnila divákovi shlédnout filmy a porozumět jim ještě v dobách nedostačujících kinematografických technologií. Jsou však ojedinělé případy zahraničních *benši* i v současnosti. Jedná se však spíše o pokusy napodobit tuto japonskou tradici. Takovým příkladem je Herbert Midgley, který se pokouší doprovázet film zvaný *Be My Valentine*<sup>112</sup>. Kvalit japonských *benši* však zdaleka nedosahuje.

---

<sup>109</sup> サイレント黄金時代. *Biglobe*

<sup>110</sup> COHEN, Paula Marantz. *Silent film & the triumph of the American myth*. New York: Oxford University Press, 2001. ISBN 9780195140941. s. 37

<sup>111</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>112</sup> The Internet Legend. *Be My Valentine - Silent Horror Film with Benshi (弁士)*. In: *Youtube* [online]. 10. 5. 2011 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=A4VHDnhByDY>



## 7 Moderní *benši* a odkazy na ně

### 7.1 Současný stav *benši*

Z předchozích kapitol je patrné, že tím nejdůležitějším článkem pro udržování tradice *benši* po smrti Macudy Šunsuie je bezesporu Sawato Midori. V dnešní době, kdy počet aktivních *benši* nedosahuje ani čísla 10 se Sawato aktivně snaží udržovat toto povolání v povědomí veřejnosti. Je jádrem společnosti Matsuda Productions a byla více jak 10krát v zahraničí. Problémem však je právě ono povědomí veřejnosti, které je podle Sawato nízké. V rozhovoru uvedla, že málokdo mladší 40 let si je vědom tohoto fenoménu.<sup>113</sup> Podobnou zkušenost má také autor této bakalářské práce, který se dotazoval přibližně deseti japonských studentů, a nikdo z nich si nevybavil, co to fenomén *benši* je. Sawato se k tomu dále vyjadřuje, že nízké povědomí lidí o *benši* vede k tomu, že dnešní *benši* jsou nuceni před samotným promítáním uvést předmluvu, ve které lidem přiblíží svou profesi. Nejen tento fakt, ale i to, že na rozdíl od minulosti musejí doprovázet kvůli nízkému počtu kolegů celý film, jim práci ztěžuje.<sup>114</sup> Již tak nejistý osud *benši* tedy leží hlavně v rukou organizace Matsuda Productions, Sawato a jejích pěti studentů. Patří mezi ně například Kataoka Ičiró a Saitó Júko. Oba dva jsou oproti Sawato relativně mladší.<sup>115</sup> Kataoka Ičiró se například zúčastnil filmové konference v New Yorku, kde s nádechem humoru popsal historii *benši*. Tvrdí, že je sice těžké udržet tuto tradici v dnešní době, ale pokud spojíme modernu a tradici, je šance, že fenomén *benši* se bude opět rozšiřovat.<sup>116</sup> Jako *benši* pod svojí učitelkou začal studovat v roce 2002, a kromě této



Obrázek 12 Pamětní kámen věnovaný *benši*

Zdroj:

[http://www5f.biglobe.ne.jp/~st\\_octopus/MOVI E/SILENT/Benshiduka.JPG](http://www5f.biglobe.ne.jp/~st_octopus/MOVI E/SILENT/Benshiduka.JPG)

tradice se věnuje divadlu, herectví a dabování her.<sup>117</sup>

Kromě moderních *benši* existují také hmotné pozůstatky slávy bývalých hvězd. Např. na území chrámu Sensódži v Tokiu se nachází pamětní kámen věnovaný právě již nežijícím *benši*. Byl postaven v roce 1959 a jsou na něm jména hvězd

<sup>113</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>114</sup> MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The benshi*. s. 14

<sup>115</sup> サイレント黄金時代. *Biglobe*

<sup>116</sup> Noboru Yagi. 2 25 13 活動弁士 片岡一郎 於 : Film Forum NYC. In: *Youtube* [online]. 26. 2. 2013 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jWexcezpD2k>

<sup>117</sup> Oatsurae Jirokichi Koshi / Jirokichi the Rat. *FILM STUDIES CENTER* [online]. [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: <https://filmstudiescenter.uchicago.edu/events/2012/oatsurae-jirokichi-koshi-jirokichi-rat>

jako Tokugawa Musei či Somei Saburó. Další důležitý pozůstatek je 32 němých filmů, do kterých Macuda Šunsui přidal svůj hlas a hudbu a umožnil tím zachování tradice alespoň v podobě záznamu.<sup>118</sup>

## 7.2 *Jume miru jó ni nemuritai*

Zajímavostí v odkazování na fenomén *benši*, jež se objevil relativně v moderní době, je již dříve zmíněný film *Jume miru jó ni nemuritai*, natočen v roce 1986 režisérem Hajaši Kaizóem. Pojednává o detektivovi, který se snaží vypátrat herečku uvězněnou v nekonečném kruhu němých filmů. Jelikož se nejedná o film doprovázený *benši*, ale relativně nový film, jež nebyl natočen s důrazem na možnost doprovodu, je uváděn až v této kapitole. Přestože *benši* měli své místo po boku filmových pláten, je obtížné dohledat film, ve kterém by vystupovali v nějaké scéně. Tento film, jež je němý a černobílý, ale obsahuje zvukové efekty a hudbu, je natočen, jak to nazvala Sawato, jako nostalgická vzpomínka na léta, kdy byl němý film v Japonsku stále populární.<sup>119</sup> Obsahuje krátkou scénu, v níž se objevuje Sawato jakožto umělkyně s noži a ke konci i její učitel Šunsui Macuda v roli *benši* vystupujícího v kině Denkikan. Ve filmu je možné pochytit atmosféru tehdejšího promítání v dobových kinech, která je podle Sawato velmi podobná realitě.<sup>120</sup> Za zmínku ale stojí fakt, že ačkoliv je celý film kromě hudby a zvukových efektů němý, scéna, kde Macuda doprovází fiktivní film *Éjen no nazo*



Obrázek 13 Macuda Šunsui v roli *benši*

Zdroj: *Jume miru jó ni nemuritai*

(Nekonečná záhada), obsahuje jeho hlas. Díky tomuto filmu je nám tedy umožněn náhled do dané doby.

<sup>118</sup> サイレント黄金時代. *Biglobe*

<sup>119</sup> SHARP, Jasper. *Forgotten Fragments*

<sup>120</sup> tamtéž

## Závěr

Film byl do Japonska přivezen ze Západu, není to tedy japonský vynález. Tato nová technologie naopak narušila dosavadní divadelní tradici, hlavně představení *kabuki*, a Japonsko se na novou poptávku obecnstva, kterou film vytvořil, muselo přizpůsobit a vytvořit kompromis mezi divadlem, filmem a japonským myšlením. Tímto kompromisem byli *benši*, kteří umožnili obecnstvu zvyklému na divadlo plynule přejít na film, což také vedlo k tomu, že si obecnstvo přeneslo některé hodnoty hraných představení k filmu a vnímalo ho jako novou formu divadla. *Benši* navíc sdíleli kvality a hodnoty pro Japonsko typických mluvených představení, jako např. *rakugo*, takže zakotvili do japonské kultury vcelku hladce a zaplnili mezeru mezi němým a zvukovým filmem mnohem déle, než v jiných zemích, kde filmoví komentátoři nebyli vázání tradicí.

*Benši* tedy vytvořili zcela unikátní odvětví kinematografie v Japonské kultuře. Je možno ale konstatovat, že fenomén *benši* je částečně kontroverzní. Na jednu stranu je to umění s dlouhou tradicí podpořené historií divadla, na druhou stranu *benši* zpomalili vývoj japonské kinematografie o několik desítek let, protože se režiséři spoléhali na pomocnou ruku *benši* a nebyli nuceni vyvíjet sofistikovanější kinematografické metody. Tento fenomén však dodává japonské kinematografii originalitu a odlišnost od zbytku světa. Také lze konstatovat, že poskytuje japonským němým filmům duši, hlubší psychologickou stránku a dynamičnost. Film doprovázen *benši* také zajisté v člověku zanechá hlubší dojem než klasický zvukový film, a možná dokonce člověka navnadí, aby ho shlédl v budoucnu ještě jednou, protože každé promítání daného filmu s doprovodem *benši* bude vždy o něco jiné než to předchozí a tedy originální. Takto to jistě vnímalo i japonské publikum, jež zvyklé na pompéznost a velkolepost divadelních představení se nemohlo uspokojit pouhým sledováním příběhu filmu, a potřebovalo *benši* aby se dokázalo opravdu bavit.

Přes všechnu popularitu však ani *benši* neunikli proudu času, a byli nuceni kvůli technologickému pokroku ukončit téměř úplně činnost, spoléhajíc na pár jedinců, snažících se o zachování tradice. Naneštěstí je však tento fenomén nejspíš odsouzen k zapomenutí, k čemuž napomáhá i velmi nízké povědomí populace a nízký počet profesionálních *benši* v dnešní době. I přesto že existují stále zájemci o tuto profesi, jak můžeme vidět u studentů Sawato, největším nebezpečím je nezáujatost mladé generace,

což vede k tomu, že většina milovníků této tradice se nachází ve vyšší věkové kategorii. Za pár desítek let tedy může být fenomén *benši* zapomenut.

## Resumé

This bachelor thesis is about unique era of silent film in Japan, when so called *benshi* were active. *Benshi* were people, who used to stand next to projected silent movie and using their voice they gave commentary about story, facts and also spoke lines of characters. In the beginning, I will explain about history of *benshi* and their connection to theatre. Next, I will write about their connection to tradition and film industry, and why they were so popular. They existed also in other countries, but only in Japan they were popular for almost four decades, which was caused mainly by strong tradition of theatre and arts like *rakugo*.

During research I used books and papers concerning this area, and also analyzed some silent films with *benshi* commentary.

## Seznam literatury

### Knihy

ALASTAIR PHILLIPS AND JULIAN STRINGER. *Japanese cinema texts and contexts*. London: Routledge, 2007. ISBN 0203374649.

COHEN, Paula Marantz. *Silent film & the triumph of the American myth*. New York: Oxford University Press, 2001. ISBN 9780195140941.

DYM, Jeffrey A. *Benshi, Japanese silent film narrators, and their forgotten narrative art of setsumei: a history of Japanese silent film narration*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2003. Japanese studies (Lewiston, N.Y.), v. 19. ISBN 0773466487.

ERNST, Earle. *The Kabuki theatre*. Honolulu: University Press of Hawaii, 1974. ISBN 0824803191.

FRIENDS OF SILENT FILMS ASSOCIATION a MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The Benshi - Japanese silent film narrators: friends of silent films association Matsuda Film Productions*. Tokyo: Urban Connections, 2001. ISBN 4900849510.

HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947.

INOUE, Miyako. *Vicarious language: gender and linguistic modernity in Japan*. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2006. ISBN 0520245857.

KALVODOVÁ, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

MARK HOWARD NORNE; AARON GEROW (ED.). *In praise of film studies: essays in honor of Makino Mamoru*. Victoria: Trafford Publ, 2001. ISBN 9781552126400.

NYGREN, Scott. *Time frames: Japanese cinema and the unfolding of history*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. ISBN 9780816647071.

RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film: a concise history, with a selective guide to DVDs and videos*. Rev. ed. Tokyo: Kodansha International, 2005. ISBN 4-7700-2995-0.

STANDISH, Isolde. *A new history of Japanese cinema: a century of narrative film*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-1790-6.

### Články

FUJIKI, Hideaki. Benshi as Stars: The Irony of the Popularity and Respectability of Voice Performers in Japanese Cinema. *Cinema Journal*. 2006, **45**(2), 68-84. ISSN 00097101.

KINOSHITA, Chika. The Benshi Track: Mizoguchi Kenji's "The Downfall of Osen" and the Sound Transition. *Cinema Journal*. 2011, **50**(3), 1-25.

MIZOGUCHI, Akiko. Gender and the Art of Benshi: In Dialogue with Midori Sawato. *Camera Obscura*. 2011, **26**(78), 154-166. ISSN 02705346.

OGIHARA, Junko. The Exhibition of Films for Japanese Americans in Los Angeles during the Silent Film Era. *Film History*. 1990, **4**(2), 81-87.

### Internetové zdroje

BUNRAKU, JAPANESE PUPPET THEATER. *Facts and Details* [online]. [cit. 2016-01-31]. Dostupné z: <http://factsanddetails.com/japan/cat20/sub131/item713.html>

DYM, Jeffrey. A Brief History of Benshi (Silent Film Narrators). In: *ABOUT JAPAN* [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: [http://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/a\\_brief\\_history\\_of\\_benshi](http://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/a_brief_history_of_benshi)

Jigoku no Mushi. *Matsuda Film Productions* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/b\\_pages/b\\_ae](http://www.matsudafilm.com/matsuda/b_pages/b_ae).

Jirokichi the Rat. *Matsuda Film Productions* [online]. [cit. 2016-22-04]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/c\\_pages/c\\_e\\_1e.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/c_pages/c_e_1e.html)

Most Popular Titles Released No Later Than 1960 With Country of Origin Japan. *IMDb* [online]. [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/search/title?countries=jp&release\\_date=,1960](http://www.imdb.com/search/title?countries=jp&release_date=,1960)

- Noboru Yagi. 2 25 13 活動弁士 片岡一郎 於 : Film Forum NYC. In: *Youtube* [online]. 26. 2. 2013 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jWexcezpD2k>
- Oatsurae Jirokichi Koshi / Jirokichi the Rat. *FILM STUDIES CENTER* [online]. [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: <https://filmstudiescenter.uchicago.edu/events/2012/oatsurae-jirokichi-koshi-jirokichi-rat>
- Orochi. *Matsuda Film Productions* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/c\\_pages/c\\_e\\_2e.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/c_pages/c_e_2e.html)
- Profile. *Midori Sawato Website* [online]. [cit. 2016-04-04]. Dostupné z: <http://sawatomidori.com/eng/profile.html>
- サイレント黄金時代 . *Biglobe* [online]. [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: [http://www5f.biglobe.ne.jp/~st\\_octopus/MOVIE/SILENT/30Benshi.htm](http://www5f.biglobe.ne.jp/~st_octopus/MOVIE/SILENT/30Benshi.htm)
- Serpent. *Silent Asia On-line Film Festival* [online]. [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <https://silentasiafestival.wordpress.com/serpent-orochi-%E9%9B%84%E5%91%82%E8%A1%80-1925-by-buntaro-fugatawa/>
- SHARP, Jasper. Forgotten Fragments: An Introduction to Japanese Silent Cinema. In: *Midnight Eye* [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: <http://www.midnighteye.com/features/forgotten-fragments-an-introduction-to-japanese-silent-cinema/>
- The Internet Legend. Be My Valentine - Silent Horror Film with Benshi (弁士). In: *Youtube* [online]. 10. 5. 2011 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=A4VHDnhByDY>
- THE JAPAN TIMES. Interview with benshi Midori Sawato. In: *Youtube* [online]. 14. 5. 2010 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=liwqWHerdLE>
- The Water Magician. *Matsuda Film Productions*. [online]. [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: [http://www.matsudafilm.com/matsuda/c\\_pages/c\\_e\\_3e.html](http://www.matsudafilm.com/matsuda/c_pages/c_e_3e.html)
- Vocal. *TheNoh.com* [online]. [cit. 2016-01-31]. Dostupné z: <http://www.the-noh.com/en/world/chant.html>



WEECANWORKEDOUT. 神田山陽による「雄呂血」の活弁ライブ. In: *Youtube* [online]. 13. 5. 2014 [cit. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LTPWce3W0Fw>

## **Filmy**

*Taki no Širaito* [online]. Režie Kendži Mizoguči. Japonsko, 1933. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=B74VapoU11o>

*Oroči* [online]. Režie Futagawa Buntaró. Japonsko, 1925. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=35y5S5\\_V-cE](https://www.youtube.com/watch?v=35y5S5_V-cE)

*Oacurae Džirókiči Koši* [online]. Režie Daisuke Ito. Japonsko, 1931. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=P2-jHf37yr8>

*Jume miru jó ni nemuritai* [film]. Režije Hajaši Kaizó. Japonsko, 1986.