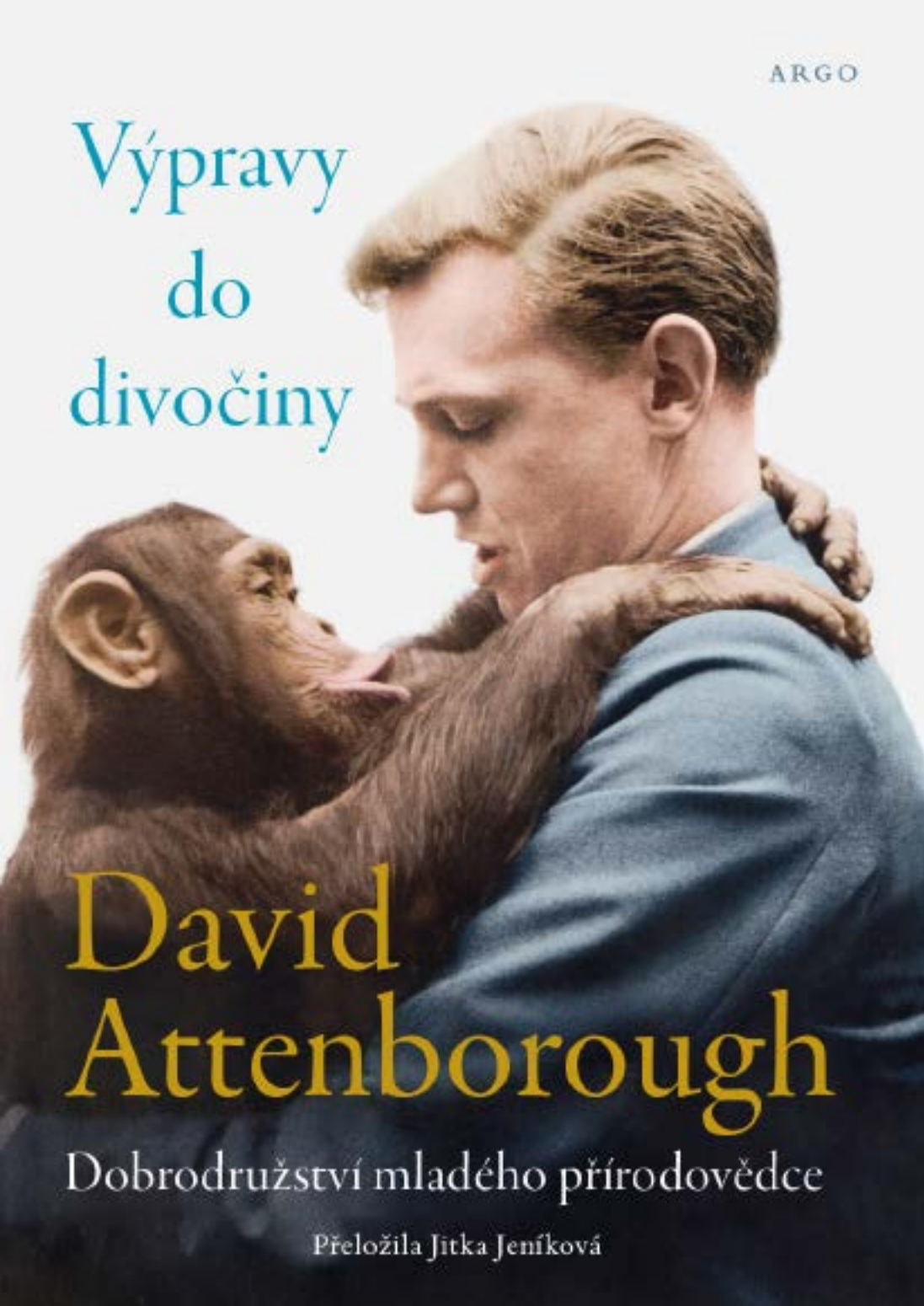


ARGO

Výpravy do divočiny

A photograph of a man with light brown hair, wearing a blue suit jacket, looking down at a chimpanzee. The chimpanzee is clinging to the man's shoulder and neck, looking up at him with its mouth slightly open. The background is plain white.

David Attenborough

Dobrodružství mladého přírodovědce

Přeložila Jitka Jeníková

DAVID
ATTENBOROUGH



Výpravy do divočiny

Dobrodružství mladého přírodovědce

Přeložila Jitka Jeníková

ARGO

Předmluva



Dnes už zoologické zahrady nepořádají výpravy, aby rozšířily své sbírky o nové živé exempláře. A je to dobře. Příroda je vystavená už tak dost velkému tlaku, i když ji nikdo neokrádá o její nejkrásnější, nejkouzelnější a nejvzácnější obyvatele. Druhy, které se v současnosti těší v zoo největší pozornosti návštěvníků – lvi, tygři, žirafy a nosorožci, dokonce i lemuři a gorily –, se v nich už narodily a jsou zaznamenané v plemenných knihách. Je proto možné jedince na mezinárodní úrovni vyměňovat

a vyhnout se tak problémům souvisejícím s příbuzenským křížením. Tyto druhy mohou sehrát významnou roli při seznamování návštěvníků s krásami přírody a vysvětlování toho, jak zásadní a složité je její zachování.

Vždycky tomu tak ale nebylo. Londýnskou zoologickou zahradu založili v roce 1828 vědci, kteří v té době stále ještě pracovali na důležitém, nicméně téměř nesplnitelném úkolu: sestavit katalog všech právě žijících živočišných druhů. Některá zvířata připutovala ze vzdálených oblastí světa už mrtvá. Jiná dorazila živá a stala se součástí expozice Londýnské zoologické společnosti v Regent's Parku. V obou případech však zvířata skončila jako slavné, pečlivě udržované anatomické exempláře. Je třeba říci, že zvláštní pozornost byla věnována pátrání po druzích, které ještě žádná zoo nechovala. Tato ambice hrála jistou roli dokonce ještě v padesátých letech minulého století, kdy jsem navštívil jednoho z kurátorů zahrady s nápadem na nový druh televizního pořadu.

I televize se tehdy velice lišila od té, jak ji známe dnes. Existovalo jen jedno vysílání, produkované BBC, které jste mohli sledovat pouze v Londýně a v Birminghamu. Veškerý program vznikal ve dvou malých studiích v Alexandra Palace v severním Londýně. Právě tato studia s těmito kamerami začala v roce 1936 zajišťovat první pravidelné televizní vysílání na světě. Po vypuknutí druhé světové války v roce 1939 stanice svou činnost pozastavila, ale jakmile došlo v roce 1945 k vyhlášení míru, znovu se pustila do práce. Když jsem tedy v roce 1952 nastupoval do televize jako začínající producent, měla za sebou teprve desetiletou zkušenost.

Téměř všechny pořady se vysílaly živě. Na digitální záznam obrazu jsme si měli ještě desítky let počkat a jediné médium, na které jsme mohli ve studiu natáčet, byl filmový pás. Ten stál spoustu peněz a my jich jen málokdy dostali dost na to, abychom

ho mohli použít. Nevníмали jsme to však jako omezení. Naopak, pro diváky i tvůrce představovala největší přednost televize právě její „bezprostřednost“. Události, jež se objevovaly na obrazovce, se odehrávaly přímo před zraky sledujících. Jestliže herec zapomněl text, lidé to okamžitě slyšeli. Pokud se některý z politiků rozčílil, všichni ho při tom viděli a neměl šanci to vzít zpátky a trvat na tom, aby se jeho neuvážená slova vystříhla.

Když jsem v televizi začínal, program o zvířatech už existoval. Moderoval jej ředitel Londýnské zoo George Cansdale. Každý týden přepravil jednoho ze svých rozumně velkých a ke spolupráci svolných svěřenců z Regent's Parku do Alexandra Palace a umístil jej na stůl zakrytý rohožkou. Tvor mžoural v ostré záři studiových reflektorů, zatímco Cansdale demonstroval jeho anatomii, odvalu a naučené triky. Byl to zkušený přírodovědec, který uměl neuvěřitelně obratně zacházet se zvířaty a dokázal je přesvědčit, aby dělala, co chtěl. I tak se situace nevyvíjela vždy úplně podle jeho představ – a to tvořilo součást jeho popularity. Zvířata si pravidelně ulevovala na rohožku, případně – když měl obzvlášť štěstí – na jeho kalhoty. Sem tam některé uteklo a musel ho odchytit některý z uniformovaných ošetřovatelů ze zoo, kteří číhali po stranách studia připravení právě na tuto možnost. Při jedné příležitosti vyskočila malá africká veverka ze stolu na mikrofon, který visel přímo nad ní. Pelášila přes studio a schovala se ve ventilačním systému. Setrvala v něm řadu dní, tu a tam se objevila v některé divadelní hře, estrádě či v závěru vysílání, které se ve studiu nadále natáčely. V několika vzácných případech se zvířeti dokonce povedlo Cansdalea kousnout. O to diváci rozhodně nechtěli přijít; a když předváděl obzvlášť nebezpečného tvora, například hada, celý národ tajil dech.

Pak se v roce 1953 objevil nový druh pořadu o zvířatech. Z Keni dorazil do Londýna belgický cestovatel a filmař Armand Denis spolu se svou okouzující manželkou britského původu

Michaelou, aby propagovali celovečerní dokument *Pod Saharou*, jež natočili pro kina. Z části materiálu, který ve filmu nepoužili, poskládali půlhodinový pořad pro televizi. Představovali v něm slony, lvy, žirafy a celou řadu dalších známých a úchvatných velkých tvorů obývajících východoafrické pláně. Vysílání zaznamenalo obrovský úspěch. Řada diváků viděla tato zvířata v pohybu poprvé v životě. Přestože záběry postrádaly vzrušující nepředvídatelnost Cansdaleových živých vstupů, lidé na nich měli možnost pozorovat, jak překrásní a majestátní jsou tito tvorové ve svém přirozeném prostředí.

Diváci reagovali na nový druh pořadu o zvířatech tak nadšeně, že tvůrci televizního programu chtěli po Denisových okamžicích další kus. A proč ne rovnou seriál, který by se mohl vysílat každý týden? Denisovi, kteří natáčeli v Africe celé roky a měli rozsáhlý archiv, pochopili potenciál takového pořadu a nenechali se dlouho přemlouvat. Tak začala první série *Na safari*.

Já se tehdy ve svých šestadvaceti letech a s dvouletou praxí televizního producenta teprve rozkoukával. V kapse jsem měl nevyužitý vysokoškolský diplom ze zoologie a toužil jsem dělat vlastní program o zvířatech. Připadalo mi, že oba formáty, které BBC vysílala, mají své kouzlo – a své limity. Při sledování Cansdalea cítil člověk nesporné vzrušení, jež se pojí s pozorováním živých nevyzpytatelných zvířat, jenže ta se nacházela v cizím prostředí televizního studia a často působila spíš jako prapodivná bizarnost. Zvířata Denisových se naopak pohybovala v přirozeném prostředí, na něž byla dokonale adaptovaná, ale postrádala onen říz nepředvídatelnosti, který poskytovalo živé vysílání. Říkal jsem si, že musí existovat způsob, jak tyto dva styly spojit v jednom pořadu, jenž by si vzal z obou to, co funguje. Jako televizní producent už jsem za sebou měl hudební recitály, archeologické vědomostní soutěže, politické debaty i baletní vystoupení. Naposledy jsem přišel s nápadem na sérii tří

pořadů o významu a smyslu různých tvarů zvířecích těl a jejich zbarvení. Provázela jimi jedna z největších vědeckých osobností té doby, sir Julian Huxley, a abych mohl jeho slova doplnit, vypůjčil jsem si pár zvířat z Cansdaleovy Londýnské zoo. Přitom jsem se seznámil s kurátorem plazů Jackem Lesterem.

Jack od mládí miloval zvířata. Nedostalo se mu však formálního vzdělání, a tak začal pracovat v bance. Záhy se mu podařilo přesvědčit zaměstnavatele, aby ho poslal do pobočky v západní Africe, kde se mohl plně oddat své vášni pro odchyt plazů a jejich chov. Za války bojoval jako pilot Královského letectva a po vyhlášení míru získal místo v soukromé zoologické zahradě v západní Anglii. Odtud pak směřovaly jeho kroky do Regent's Parku, kde v zoo dostal na starost rozsáhlou sbírku plazů. Jako kancelář mu sloužila malá místnost v pavilonu plazů vyhřátá na stejnou dusivou tropickou teplotu jako zbytek expozice a plná všemožných klecí obývaných jeho obzvlášť velkými oblíbenými, které nebylo nutné umísťovat do veřejných expozic: kombami, obřími pavouky, chameleony a podzemními druhy hadů. Výrazně se podílel na výběru zvířat do Huxleyho série a já se za ním vypravil, abychom probrali, jaké další pořady bychom případně mohli společně natočit. Říkal jsem si, že by ho to mohlo zaujmout, protože by se díky nim mohl vrátit do své milované západní Afriky – a já s ním.

Můj plán byl jednoduchý. BBC a Londýnská zoo se vypraví na společnou expedici s cílem rozšířit sbírku zvířat a my budeme její součástí. Já budu režírovat záběry zachycující Jacka, jak hledá a nakonec i odchytává vybraného tvora. Scénu bude uzavírat detailní záběr na zvíře v jeho rukou. Obraz potom přejde do podobného záběru stejného zvířete, ale tentokrát v živém studiovém vstupu. Jack potom v duchu Cansdalea představí konkrétní zajímavé aspekty živočichovy anatomie a chování. Pokud při tom dojde k nějaké nevyhnutelné nehodě, například že zvíře

uteče nebo někoho kousne, tím lépe. Pokračování potom diváky zase vrátí do Afriky, kde budou sledovat další hledání a odchyt.

Jack souhlasil, že jde o dobrý nápad. Až na to, že zoo se v té době nechystala uspořádat žádnou sběratelskou výpravu. Ani BBC neměla v úmyslu pouštět se do nesmírně specializované a bezesporu velice nákladné záležitosti, jakou je natáčení přírodovědného dokumentu. Tuto drobnou komplikaci ovšem mohl vyřešit jeden dobře naplánovaný oběd, na němž by se sešli šéfové zoo a BBC, přičemž by obě strany měly za to, že jejich protějšek už právě tohle plánuje.

Oběd se odehrál v příhodné době v restauraci v zoologické zahradě. S Jackem jsme se ho zúčastnili, abychom mohli své nadřízené správně usměrňovat a pobízet. Oba šéfové se po kávě rozloučili s přesvědčením, že pro jejich organizaci bude nesmírně výhodné připojit se k plánu toho druhého. K našemu nepopsatelnému nadšení jsme se s Jackem nezávisle na sobě hned druhý den dozvěděli, že máme zelenou.

Na džungli jsme se shodli snadno. Jackova banka operovala v Sieře Leone. Znal zemi i její faunu a ještě pořád tam měl dost přátel, kteří by nám mohli pomoci. Já jsem však byl přesvědčený, že pokud chceme, aby televizní pořad zaznamenal skutečný úspěch, měla by mít výprava jeden konkrétní cíl – vzácné zvíře, které ještě nikdy v žádné zoo na světě nebylo k vidění, protože po tomhle zoologická zahrada opravdu toužila: zvíře tak romantické, ojedinělé a fascinující, že by pátrání po něm diváky přimělo pouštět si díl za dílem, dokud bychom jej nakonec vítězoslavně neobjevili. Mohli bychom seriál nazvat „Výprava za...“ něčím... Ale za čím?

To nebylo vůbec snadné vymyslet. V Sieře Leone napadal Jacka jen jediný živočich, který by se alespoň zhruba kvalifikoval: pták *Picathartes gymnocephalus*. Připadalo mi, že bude asi dost těžké vzbudit u britské veřejnosti nadšení nebo netrpělivé

očekávání tvora s tímto jménem konečně spatřit. Nemá nějaké jiné, romantičtější jméno? „Samozřejmě,“ ujišťoval mě Jack, „my mu říkáme vranule bělokrká.“ Tak to by nás určitě nespasilo. Jenže Jacka žádné jiné zvíře nenapadalo. Picathartes se tak stal hlavním cílem a já usoudil, že pořad nazveme prostě jen *Výprava do divočiny*.

Museli jsme rozhodnout ještě jednu věc. V televizi se v té době natáčelo na pětaticetmilimetrový film, tedy na tentýž materiál, jaký se využíval při výrobě celovečerních snímků. Jeden kotouč byl velký asi jako vypuštěný fotbalový míč a kamera měla rozměry malého kufru. Za normálních okolností se přidělávala na stativ a ovládali ji dva lidé. Armand a Michaela Denisovi používali podstatně menší přístroj, jenž pracoval s šestnáctimilimetrovým filmem, a já chtěl jít stejnou cestou.

Vedoucího filmového oddělení v televizi to pobouřilo: šestnáct milimetrů je pro amatéry, prohlásil. Profesionálové „šestnáctku“ nesnáší. Má nepříjemně neostrý obraz. Raději dá výpověď, než aby přistoupil na podobné snižování kvality. Vedoucí programové sekce svolal jednání. Předložil jsem své argumenty. S jistotou člověka, jenž nikdy nic podobného nedělal, jsem vysvětloval, že pokud nebudu pracovat s mnohem menším a snáz ovladatelným přístrojem, nemám šanci získat potřebné záběry.

Nakonec jsem z té debaty vyšel vítězně. Vedoucí filmu nicméně rozhodnutí akceptoval pod jednou podmínkou. Televize vysílala v té době černobíle. My jsme však neměli použít 16milimetrový černobílý negativ, z něhož by se pak vytvářel pozitiv, ale barevný negativ. Ten neměl takovou citlivost jako černobílý, pokud se však černobíle vyvolal, míval mnohem lepší rozlišení. Souhlasil jsem, že černobílý negativ použiju jen ve skutečně výjimečných situacích, kdy bude obzvlášť velké šero.

Všichni kameramani BBC ovšem odmítali pracovat se šestnáctimilimetrovým přístrojem. Musel jsem si najít vlastního



Alf Woods (vpravo) s Jackem Lesterem krmí mládě picathartese

kameramana. Přeptal jsem se známých a zjistil, že právě nedávno se vrátil jistý muž mého věku z Himálaje, kde dělal asistenta kameramanovi natáčejímu expedici (neúspěšně) pátrající po strašlivém sněžném muži. Jmenoval se Charles Lagus. Domluvili jsme si schůzku v hospodě poblíž studií, kde se lidé z televize obvykle setkávali. Dali jsme si pivo. Zasmáli se stejným vtipům. Zdálo se mu, že by výprava mohla být zábava, a po druhém pivu souhlasil, že se k nám připojí. I Jack naverboval nového člena, Alfa Woodse, mazaného a prozíravého hlavního ošetřovatele, který měl v té době v zoo na starost voliéru. Měl pečovat o zvířata po odchytu. V září 1954 se naše čtyřčlenná skupina vydala do Sierry Leone.

Po několika dnech v hlavním městě země, Freetownu, jsme zamířili do pralesa. Charles i já jsme se na takovém místě ocitli

poprvé v životě. Panovalo tam mimořádné šero. Charles sklesle vytáhl expozimetr. „Jediná možnost, jak získat dost světla k natáčení na barevný negativ,“ prohlásil hořce, „je pokácet pár stromů.“ To byla velká rána. Pokud jsme měli pracovat v pralese, museli jsme použít zásoby černobílého filmu – a ty byly velice tenké.

Co kdybychom přesvědčili Jacka, aby živočicha, kterého v džungli chytí, vypustil na prosluněné mýtině, a pak ho chytíl ještě jednou? Jack velkomyslně souhlasil. A my s Charlesem, místo abychom natáčeli opičí tlupy dovádějící ve větvích anebo čekali v úkrytu, až se ze šera vynoří plachá lesní antilopa, jsme se tedy omezili na malé lesní tvory, které jsme mohli odnést na světlo – chameleony, škorpióny, kudlanky a mnohonožky.

Naším hlavním cílem zůstával picathartes. Jack s sebou přivezl jeho malý akvarelový obrázek, který malíř vytvořil podle muzejního exponátu, a my ho všude ukazovali a vyptávali se, jestli někdo něco takového neviděl. Lidé si ho nechápavě prohlíželi, ale nakonec jsme přece jen narazili na vesničana, jenž ho poznal. Tihle ptáci, vysvětlil nám, si staví hnízda z hlíny na bocích obřích balvanů v džungli – jako vlaštovky, jenom mnohem větší. Jen stěží jsme je mohli přesunout někam na světlo. Nehodlali jsme ani zvýšit svou šanci pokácením pár okolních stromů. Místo toho jsme použili vzácný citlivý černobílý film a nakonec se nám povedlo získat vůbec první záběry žijícího *Picatharta gymnocephala*.

Pořad se na televizních obrazovkách objevil poprvé v prosinci 1954. Jack ukazoval zvířata ve studiu a já z režie přepínal kamery a pouštěl předtočené záznamy. Pak však došlo k velice smutné události. Den po vysílání Jack zkolaboval a musel být hospitalizován. Pořad se pochopitelně vysílal živě. A tak ho musel někdo další týden nahradit. Ředitel televize to nařídil mně. „Patriš ke štábu,“ prohlásil, „takže nebudeme mít výdaje navíc.“

Následující týden jsem v Jackově roli dělal, co jsem mohl – jeden z mých přátel z řad režisérů zaujal místo v režii a staral se o kamery a já předváděl zvířata.

Afrika, kterou jsme ukazovali, se nesmírně lišila od té, kterou představovali Denisovi. Jízlivky hrnčičky budující svá úžasná pohárkovitá hnízda a zástupy mravenců útočících na škorpiona byly mnohem menší než velká východoafrická zvířata, ale Charles je dokázal šikovnou prací s kamerou zachytit tak, že působily mimořádně dramaticky, a pořad přitáhl překvapivě početné publikum. Moji nadřízení byli nadšení.

Přibližně měsíc poté, co seriál skončil, se Jack zotavil natolik, že ho propustili z nemocnice. Sešli jsme se a dohodli se, že bychom měli navrhnout další seriál, dokud si naši šéfové pamatují, jak velký úspěch ten první zaznamenal.

Přesně to jsme také udělali a poněkud překvapivě jsme v březnu 1955, pouhých osm týdnů po odvysílání posledního dílu pořadu o západní Africe, znovu vyrazili na cestu. Tentokrát do Jižní Ameriky, do tehdejší Britské Guyany.

Krátce po příjezdu ale u Jacka znovu propukla choroba a musel se vrátit do nemocnice v Londýně. A mně opět nezbylo nic jiného než se chopit jeho role, tentokrát jako sběratel zvířat. A ze zoologické zahrady dorazil jiný kurátor, aby obstaral rozrůstající se sbírku.

Když jsme se vrátili, nebyl Jack ještě úplně zdravý, a pořadem jsem proto znovu prováděl já. I tento seriál slavil úspěch, a tak jsme navrhli třetí cestu. Tentokrát jsme se rozhodli pro Indonésii, kde se měl naším hlavním cílem stát největší ještěr na světě, varan komodský, který se na televizních obrazovkách nikdy předtím neobjevil. Jack stále nebyl dostatečně fit, aby mohl cestovat, ale trval na tom, abychom odjeli bez něj. To jsme také udělali. Zatímco jsme byli pryč, zemřel v tragicky mladém věku čtyřiceti sedmi let.

Po výpravě do Guyany jsem naše zkušenosti sepsal stejně jako po všech ostatních cestách, na které jsme potom každoročně vyráželi. Tato kniha obsahuje zápisy z prvních tří výprav, oproti originálům mírně zestručněné a aktualizované.

Od doby, kdy jsem je psal, se svět nesmírně změnil. Britská Guyana se dočkala nezávislosti a přijala jméno Guyana. Na savanu Rupununi, kam jsme se vypravili hledat mravenecníka velkého a jež nám tehdy připadala neskutečně divoká a vzdálená, dnes létají pravidelné linky a z pobřeží se tam snadno dovoláte. Obří chrámový komplex Borobudur na indonéské Jávě, jenž se tehdy romanticky rozpadal, byl kompletně rozebrán a znovu složen. Na Bali, kam se dalo dostat jen po moři a kde jediné evropské tváře, jež jsme viděli, patřily nám, dnes stojí obří letiště, na které gigantické dopravní letouny denně přivázejí tisíce výletníků na cestách mezi Austrálií a Evropou. Ostrov Komodo, na nějž jsme se v roce 1956 dostávali s takovými obtížemi, se dnes nachází na turistické trase a denně jsou sem přiváženy skupinky návštěvníků, aby se podívaly na varany. A televize od té doby začala konečně vysílat v barvě.

V roce 2016 objevila archivářka třídící jeden ze sklepních skladů BBC několik zrezivělých plechových obalů označených „Výprava do divočiny – barva“. Překvapeně je otevřela a našla kotouče původních barevných negativů, které do té doby nikdo, včetně mě, v barvě neviděl. Tak se dočkaly barevného vyvolání. Ti, kdo je zhlédli, dospěli k závěru, že jsou i po šedesáti letech natolik živé, že by se měly objevit ve vysílání. Doufám, že následující stránky vzbudí stejný dojem.

David Attenborough, květen 2017

KNIHA PRVNÍ



Výprava do Guyany



