



# FILM, PUNK A BRITÁNIE 70. LET

KATALOG XIV. ROČNÍKU  
SEMINÁŘE BRITSKÉHO FILMU

UHERSKÉ HRADIŠTĚ, 3. – 6. 12. 2009

Pořadatel:



Finanční podpora:



Spolupráce:



Mediaální podpora:



Technická podpora:



## Katalog XIV. ročníku Semináře britského filmu Film, punk a Británie 70. let Uherské Hradiště 3.–6. 12. 2009

Editor: Jan Švábenický | Autoři textů: Patti Aliventi, Martin Ciel, Mark Deming, Ondřej Doubrava, Kamil Fila, Petr Hrabalík, Josef Korvas, Richard Němec, Michal Procházka, Nathan Rabin, Hana Stuchlíková, Aleš Stuchlý, Alex Švamberk, Jan Švábenický, Václav Tikovský, Miro Uрман, Karel Veselý | Spolupráce: Jaromír Orel | Překlady anglických textů: Milan Šácha | Grafická úprava, sazba: David Huspenina | Tisk: Joker, s. r. o., Uherské Hradiště | Vydávají: Městská kina Uh. Hradiště, p. o.

## VÍTEJTE PO DVOU LETECH V BRITSKÉM HRADIŠTI!

Po ročním odpočinku se k věrným příznivcům i novým zájemcům opět vracíme v tradičním mikulášském termínu. Odpočinitý, plný sil a elánu a odhodláný se se zdravým odstupem zaměřit letošní seminář na zkoumání otisků, které zanechala 70. léta v britském filmu a kultuře.

Po jarním archivním semináři 2009 (deziluze konce šedesátých a co bylo potom) a před jeho dalším ročníkem na jaře 2010 (film extrémů 70. let a Marco Ferreri) dochází nyní skoro symbolicky v mezidobí a době krize (a bylo by chyba mluvit jen o krizi ekonomické, těch oblastí i příčin je celá řada) na téma punku. Také on a jeho zrod v Británii je spojen s krizí. A také my letošní ročník s vědomím krize a v podmínkách přiznaně skromného rozpočtu pořádáme. To ale nic nemění na myslím bohatém a zajímavém programu doplněného o několik nových cyklů, které jsou pojímány jako dlouhodobé. Jedná se o Českou stopu (letos čs. letci, fotografové a filmaři RAF), Divokou kartu (Jan Špáta, Olga Špátová a osobnost Jana Kaplického) nebo bilanční minipřehlídka best of výběrů několika menších festivalů (Aerokrátas, Anifest, Azyl, Fresh Film Fest) na konci kalendářního roku.

Britský seminář 2009 pořádáme s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky, Europa Cinemas a Zlínského kraje. Dlouholetými partnery akce jsou Asociace českých i slovenských filmových klubů či Slovenský filmový ústav a poděkovat bych chtěl také Městu Uherské Hradiště a mnoha dalším, jejichž loga můžete vidět na druhé straně obálky. Ač se to nezdá, i taková zdánlivě malá čtyřdenní víkendová přehlídka vyžaduje spoustu příprav, úsilí, energie a času, proto děkuji za spolupráci zvláště dramaturgům Michalu Procházkovi a Alexi Švamberkovi, editorovi katalogu Honzovi Švábenickému a všem v kině Hvězda.

Josef Korvas, ředitel Městských kin Uherské Hradiště

## HISTORIE SEMINÁŘŮ BRITSKÉHO FILMU

Nejdůležitějším podnětem ke vzniku semináře byla skvělá spolupráce s British Council v Praze na pořádání LFŠ 1993–1995. Díky ní se dařilo stále častěji získávat nejenom britské filmy, ale i významné britské režiséry (T. Gilliam, L. Anderson, K. Loach ad.). Prostor LFŠ ale byl už pro širší a větší prezentaci britského filmu menší, a tak se na konci roku 1995 uskutečnil první Seminář britského filmu. První ročník byl věnován tvorbě režiséra Dereka Jarmana, jehož tvorbu doporučil při své návštěvě LFŠ režisér Peter Greenaway. Od té doby vždy konec roku patřil Semináři britského filmu s velkou retrospektivou jednoho nebo dvou významných britských režisérů (viz přehled níže). Od roku 1997 pak i díky rostoucímu zájmu a postupně se rozšiřujícímu programu se objevovaly portréty minimálně už dvou britských tvůrců, a nově také předpremiérové uvedení kolekce filmů Projektu 100 nebo nových českých filmů (např. Kytice, Zapomenuté světlo, Mazaný Filip ...). K další zásadní změně došlo pak v roce 2004. Portréty britských tvůrců byly nahrazeny cyklem, který komplexněji představuje spolupráci britského filmu s jiným britským uměním (divadlo, hudba). Po jednoleté provozní přestávce v roce 2008 se seminář v letošním roce snaží nabídnout opět proměněnou dramaturgii, kde ústředním se stalo jedno společensko-historické údobí zpodobené ve filmu.

Témata jednotlivých ročníků:

- 1995 – **Derek Jarman**
- 1996 – **Lindsay Anderson**
- 1997 – **Mike Leigh, David Lean a Nick Park**
- 1998 – **Alfred Hitchcock**
- 1999 – **Stanley Kubrick a Peter Sellers**
- 2000 – **Ken Russell a Ken Loach**
- 2001 – **Richard Lester a Monty Python**
- 2002 – **Alan Parker a britští režiséři v USA**
- 2003 – **Terence Davies a Roman Polařík**
- 2004 – **Britské drama v britském filmu**
- 2005 – **Britská hudba v britském filmu**
- 2006 – **Britský humor v britském filmu**
- 2007 – **Britská literatura v britském filmu**
- 2008 – seminář se nekonal  
(rekonstrukce kina Hvězda)

## PROFILY DRAMATURGŮ

### Alex Švamberk (\* 1961)

Novinář a performer. Věnuje se mezinárodní policie a subkulturám. Od roku 2003 je zaměstnán na serveru Novinky.cz, kde od kultury přešel k mezinárodní politice se zaměřením na země bývalé Jugoslávie, Blízký východ, zejména válku v Iráku a oblast Palestiny, ale také Koreu, zvláště na působení československých členů v Dozorčí komisi neutrálních států po uzavření dohody o příměří, která zakončila korejskou válku. Současně pokračuje v psaní o tanečním divadle a o hudebních subkulturách. Série jeho rozhovorů s americkými punkovými a hardcorovými hudebníky z let 1991 až 2003 vyšla v knize Nenech se zas oblnout. Nyní připravuje druhý díl, kde budou rozhovory s britskými punkery, mj. se Sex Pistols, The Clash, The Exploited nebo The Buzzcocks, nebo s filmaři Julienem Templem a Donem Lettsem, které byly otištěny v časopisu UNI. Nadále se věnuje aktivní tvorbě v industriální skupině S/M a v improvizáčním freejazzovém mezinárodním sdružení Game. Působí i jako performer, který se zaměřuje na japonský moderní tanec butó, který studoval v Japonsku u Mina Tanaky.

### Michal Procházka (\* 1975)

Dramaturg, filmový publicista, absolvoval filmová studia na FFUK diplomovou prací zaměřující se na český film roku osmašedesátého a období těsně po sovětské okupaci. Dnes pracuje v literární a kulturní příloze Salonu deníku Právo, publikuje v dalších časopisech jako A2, Cinepur, Literární noviny, Divadelní noviny, účastní se řady zahraničních festivalů, sleduje literární dění, ale stejně tak ocení ranní kávu, nastávající jaro, moravské víno či nenadálé setkání v neznámém městě.

### **Josef Korvas (\* 1971)**

Vystudoval historii a teorii dramatických umění se specializací na filmovou vědu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Pracoval jako redaktor zpravodajství v Českém rozhlase v Olomouci (1995–1997), od roku 1997 pracuje v Městských kinech Uherské Hradiště . p.o., od roku 2005 jako ředitel. Spolupracoval na programu, organizaci a produkci Letní filmové školy, Projektů 100, Seminářů archivního filmu, Seminářů britského filmu v Uherském Hradišti. Pracoval v Radě Asociace českých filmových klubů a účastnil se práce v mnoha porotách filmových festivalů. Přípravoval dramaturgii alternativních produkcí (ARTkino, Bijásek, Zlatý fond kinematografie, klub Mír – koncerty, divadla ad.) a filmových i nefilmových akcí pro děti a mládež (od roku 2005 je kino Hvězda součástí sítě kin Europa Cinemas s podporou evropské filmové tvorby a výchovy mladého diváka).

## **PUNKOVÉ KONTEXTY: HUDBA, KULTURA A KINEMATOGRAFIE**



# PUNK NEZMĚNIL JEN HUDBU...

ALEX ŠVAMBERK

Punk. Jasně. Číra. Kytary a řev. Sex Pistols. Kožený bundy. Anarchie. Fuck Off. Placky. Nášivky. No Future. Sid Vicious byl nevinnej. Jo i tohle je punk. A možná je to ten nejrozšířenější pohled na něj. Spolu s odsudkem, že je to primitivní uřvaná nemelodická hudba pro tu partu kluků od nádraží v odřenejch počmáranějch koženéjch bundách a roztrhanějch kalhotách, která se splihlými kohouty a skelným pohledem somruje u nádraží dvě pětky na další pívo.

Ale podob punku je nespočetně. Punk jako generační vzpoura, punk jako vzpoura nezaměstnaných dělníků, punk jako umělecká vzpoura, která staví záměrnou primitivnost proti překomplikované hudbě održené od života, ale taky punk jako vyjádření politického postoje, punk jako propagátor anarchistických idejí anebo punk jako provokativní móda, punk jako kšeft... Punk představuje široký proud a vždycky to byl široký proud, který je těžké definovat, a čím více se do něho ponořuje, tím více ztrácí pevné obrysy a padají zažité názory, protože punk se vyvíjí a proměňuje. V roce 1976 v Londýně byl úplně jiný než na stejném místě o pět let později a zcela odlišný od jeho podoby z jednaosmdesátého z Kalifornie. Nemluvě pak o jeho přitvrzené metalem ovlivněné verzi z poloviny osmdesátých let nebo o jeho reinkarnaci z poloviny devadesátých let, kdy Green Day, Offspring a spol. prorazili ve Spojených státech.

Ale přes určitou vágnost, jež je daná všem širokým hnutím, která nezmizí za pár sezon, má punk jasně definovatelný základ. Je jím přístup, snaha vyjadřovat po svém své vlastní názory bez ohledu, či spíše navzdory okolí. A nestarat se přitom ani za mák o to, zda podle zavedených měřítek umíme, či spíš neumíme hrát, když jsme kytaru chytili do ruky před půl rokem. Proč taky, ono není nutné se starat o nějaká povolení, protože se všechno dá zvládnout svépomocí mimo oficiální instituce. Punk docela pochopitelně zastává názor, že je nejlepší si vše udělat sám a nezávisle. Není divu, jak říká člen jedné z prvních anglických punkových skupin Buzzcocks Pete Shelley:

„O punk neměl zpočátku nikdo z velkých firem zájem. Sex Pistols si přehazovaly, domluvily se s nimi, a pak dohodu nechaly padnout. Uvědomili jsme si, že není žádný způsob, jak je přesvědčit. Byly si jisté, že naše nahrávky nemají žádnou komerční hodnotu, protože by je nikdo nehrál v rádiu, byly hluché a radikální. Dokonce nás odrazovaly od jejich vydání. Řekli jsme si, že když si je vydáme sami, tak nás nemohou zastavit. Překvapilo nás, jak to bylo snadné, mnohem jednodušší, než si hudební vydavatelství myslela. A inspirovalo to další lidi, aby udělali totéž. Řada kapel takto prorazila, byla to řetězová reakce, což byla na punku vedle hudby jedna z nejlépe vzrušujících věcí, inspiroval lidi, aby si plnili své sny. A když měli svou kapelu, udělali fanzin a svoje trika.“

To je asi nejpodstatnější poselství punku, které do značné míry změnilo nejen populární hudbu.

V populární hudbě, kde se punk projevil nejvýrazněji, završil revoluci, kterou začal jazz. Během dvacátého století se zcela rozbila zavedená západní koncepce, kdy skladatel píseň napsal, textař ji opatřil slovy, kapelník ji nacvičil a zpěvák se jí za doprovodu orchestru naučil zpívat. Jazz vnesl do hudby improvizaci a autorský přístup, v čemž pokračoval rock, spojující country s elektrickým blues. Spolu s folkem zdůraznil autorský přístup, kdy zpěvák interpretuje píseň, kterou si sám složil. Od dob Beatles také nabýval na významu kolektivní přístup. Punk pak odstranil poslední bariéru, když řekl, že není potřeba se dlouho učit hrát a že každý posluchač by radši měl vzít do ruky kytaru a začít sám tvořit. Odtud vedl krok ke kultuře DJingu, ve které padl poslední zákon, že hudebník potřebuje nástroj a pěvecké nadání.

Punk ale udělal ještě více, jak už bylo řečeno výše, zbavil hudebníky, ale i další umělce závislosti na institucích. Už nebylo nezbytně nutné mít manažery, i když právě oni přispěli k úspěchu nejznámějších punkových kapel Sex Pistols a The Clash. Nebylo nutné klepat na dveře hudebních vydavatelství a přizpůsobovat se jejich vkusu. Ukázalo se, že desku si každý může vydat sám. Nebo alespoň natočit demo, které se bude prodávat na koncertě. A nebylo nutné klepat na dveře zavedených klubů, vždyť se dá hrát na dvorku nebo si lze založit vlastní klub, z nichž se utvořila síť, umožňující malým kapelám podnikat dlouhé šňůry. Punk napomáhal i odstranění mezicílánků mezi autorem a posluchačem, obešel zprostředkovatele v podobě hudebních vydavatelství a rádií, což bylo dáno i technickým rozvojem - už nebylo nutné platit drahé peníze za studio, nahrávku šlo pořídit doma, přehrát na kazety, vypálit na cédéčko nebo dát na internet. Gramofonový průmysl se zhroutil, neboť byl obejit, hudba existovala i před ním.

Punk ale nebyl jen o hudbě, vztekle a tak odlišně. Chtěl se vyjadřovat ke skutečnému životu a brát si inspiraci právě z něj, takže se v něm hloupé písně o lásce a tancování nenajdou, nanejvýš tak o pití piva. Měl tudíž velký sociální dopad. Nejenže opět dal prostor našťvaným teenagerům bouřícím se proti zákonitostem světa dospělých, což se poprvé stalo v padesátých letech za nástupu rock'n'rollu a rebelů bez příčiny a v čemž pokračovala v šedesátých letech generace Beatles i hippies. Nikdo z nich však neoplýval takovým vztekem jako punk. Otevřel prostor pro lidi z úplného kraje společnosti. Rolling Stones byli provokativní, ale navzdory všem svým eskapádám to nebyli vyvrhelové, jací se do té doby objevovali jen v blues, které bylo bráno jako exotická kultura. V Sex Pistols, v The Exploited a mnohých amerických hardcorových kapelách hráli lidi z úplného okraje společnosti. Jak říká Julien Temple, který natočil film The Great Rock'n'roll Swindle:

„Pistole nebyly ani dělníci, byly za hranicí společnosti, Lydon byl imigrant, který vyrůstal ve stavební buňce na pláži u moře. Žil v ní i v zimě, protože to bylo tak levné, že si to mohla dovolit i irská rodina. Steve Jones zase přespával v autech, byl na útku z domova. Podobně to bylo později s The Exploited, kteří využili prostor, jež otevřeli právě Sex Pistols.“

V newyorských hardcorových skupinách Agnostic Front a Madball, ale také v punkových Casualties hrají zase přistěhovalci z latinskoamerických zemí, zejména kubánských emigrantů a není nijak výjimečné, že se tito lidé ocitají za mířemi. I oni přispívají k tomu, že punk bývá výsostně politický, představuje totiž platformu právě pro tyto skupiny lidí, kteří se do té doby neměli možnost nijak vyjádřit. U Sex Pistols ještě politické aspekty tolik nevystupovaly do popředí, převažovala negace a primární touha provokovat za každou cenu, která se tak dobře dá využít

v reklamě, i když vzdor proti establishmentu tak byl jasně patrný, což ukazují Anarchy in The UK nebo Pretty Vacant či God Save The Queen. The Clash však byli od počátku levicoví, podporovali latinskoamerická osvobozenecská hnutí včetně nikaragujských sandinistů. Na ně navázalo celé anarchopunkové hnutí v čele Crass a jejich následovníky, jako byli Conflict nebo Citizen Fish. Anarchopunkové skupiny se nejen vrátily k protiválečné tematice, která byla klíčová u hippies, ale v Británii nabyla na významu v době války o Falklandy, a nejméně vystoupily proti komercializaci a korporátní kultuře. Snažily se prodávat desky a pořádat koncerty jen za náklady a žily v komunách ve squatech. Mnozí z jejich členů byli přísnými vegetariány a bojovali nejen proti rasismu a neonacismu, což bylo v Británii na počátku osmdesátých let docela aktuální, ale také za práva zvířat. Pomohli také uznání práv homosexuálů a lesbiček, což dokazuje anarchopopová Chumbawamba a především Tom Robinson Band. Hlavně ale vykonali hodně pro rovnost žen, které byly poprvé brány jako rovnocenné partnerky a nejen jako sexuální symboly.

„Punk taky změnil pozici žen v rocku, objevila se Patti Smith se Siouxií a The Slits. Před punkem si ženy musely na obaly desek oblíkat sexy hadry a zpívat texty, jako chci tvé tělo, ale když přišla Patti Smith, tak vše změnila,“ říká Captain Sensible z Damned.

Jmenuje ale jen několik nejvýznamnějších představitelů, k nimž je třeba připočítat baskytaristky Partisans a Adverts nebo zpěvačku Pretenders či X-Ray Spex a v USA pak Avengers, Talking Heads a Exene Cervenku. Podobné tendence a názory se v USA objevovaly v hnutí straight edge, k jehož hlavním představitelům patří Minor Threat a jejich následovníci Fugazi. Tam se ale přísné vegetariánství a zodpovědnost snoubila ještě s odmítáním drog a alkoholu, které punkovou scénu rozkládaly.

Nihilismus a heslo No Future vedly k opovrhování sebou samým, takže množství jedů překračovalo hranici únosnou pro organismus a mnozí punkeři docela záhy umírali.

Punk má jako každé hnutí mnoho odvrácených stránek. Jednou z nich byly právě drogy, většinou ty nejdostupnější, jako je toluen, ale také amfetaminy, protože hektický způsob života vyžadoval velké množství energie a schopnost zůstat dlouho vzhůru. Dalším problémem ale bylo koketování s ultrapravicí. V touze provokovat si na sebe první britské punkové skupiny navlékaly nacistické symboly, protože generaci rodičů a prarodičů nemohlo nic více pobouřit. Nastupující generace pouličního Oi punku ale už měla hodně blízko k ultrapravicí, která za krize a nezaměstnanosti na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let v Británii posilovala. Oi punkové kapely už nezakládali studenti uměleckých škol, ale děti z chudých dělnických rodin, které vyrůstaly na ulici a často se účastnily rvaček. Postrádaly, jak by se řeklo za socialismu, internacionální pohled a třídní uvědomění a staraly se o košili, která byla bližší kabátu. Nejenže hlásaly, že si musíš pomoci sám, protože ti nikdo nikdy nepomůže, ale také se stavěly proti přistěhovalcům a zahraničním dělníkům, kteří jim v jejich očích brali práci. Oi sice záhy skončilo, ale podobné tendence se uplatňovaly v punku opakovaně navzdory účasti většiny předních kapel na koncertech proti rasismu a válce.

Punk se taky postupně vyčerpával, jak formálně, tak ideově. Platilo to zejména v Anglii, kde se hned jeho první vlna rychle prosadila, k čemuž přispívala krize a nezaměstnanost. Pro její představitele byl punk především odrazový můstek k dalšímu vyjádření, což se ukázalo u Sex Pistols, kde John Lydon experimentoval v Public Image Limited, i u The Clash, kteří syntetizovali do své hudby další prvky od reggae a rockabilly až po latinskoamerickou hudbu a funky, nebo u Siouxsie And The Banshees, kterou to táhlo k temnému post punku, zatímco Damned se vrhli na hororpunk.

Od punku se jeho první představitelé odklonili dříve, než se vyčerpal původní náboj, takže The Exploited po právu zpívali Punk's Not Dead. Zatímco však anarchističtí The Clash kladli důraz na maximální svobodu vyjádření, většina následovníků z řad dělnické mládeže byla konzervativnější, původní pojetí příliš nerozvíjeli a zuby nehty se ho drželi, až je petrifikovali. A kapely, které se prosadily v roce 1982, jen hudbu přitvrdily za pomoci metalových prvků.

V Americe, kde se punk objevil dříve než v Anglii, byla situace odlišná. Dění v Albionu za mořem zaznamenali, ale punk nadále představoval jen alternativní proud, ve kterém se prolínaly různé přístupy od snahy hrát úderné dvouminutové písně v maximální tempu, s čímž jako první přišli Ramones, přes umělecky vospělou podobu, jakou přinášela básnička Patti Smith. Scéna se proto mohla poměrně dlouho svobodně vyvíjet a objevovalo se na ní mnoho nových přístupů, jako bylo akcentování basy u NoMeansNo nebo inspirace prvky jazzu u Saccharine Trust, popřípadě vlivy z noiseové scény. Teprve v polovině devadesátých let se v zámoří prosadily kapely jako Green Day a Offspring, následované dalšími podobnými. Z punku se stal komerční trhák, i když Green Day se v textech drželi zásad stylu a hovořili o svém životě. Původní radikální náboj se však z něj už vytratil, objevily se žánry, které nabízely mnohem extrémnější hudbu a i prostor pro mnohem důraznější vyjádření. Rebelie v mezích zákona, která sice pobouřila prarodiče a konzervativnější sousedy, se dobře prodávala, protože nepřekračovala limity akceptovatelnosti v duchu: ať se mládí vydovádí. Pořád však šlo o vzpouru proti stávající situaci a je tomu tak i nyní. A zatímco v USA je punk už spíš komerční záležitostí, v Bělorusku nebo v Indonésii pořád neztrácí původní rebelský náboj.

Punk se záhy po svém úspěchu v Británii objevil i v Československu. Už na konci sedmdesátých let se punkové písně objevily v repertoáru Extempore a vznikly první punkové skupiny Zikkurat a Energie G. Po nich následovaly další, jako byli FFB, V3S, Visací zámek, Plexis nebo Šanov či Hrdinové nové fronty. Mnohé z kapel byly rády, že vůbec mohly hrát, ovšem právě punková ideologie udělat si vše sám jim hodně pomáhala. Teprve po listopadu mohl punk pozdě sklidit své plody, objevila se první alba, protože do roku 1989 vyšel jen singl Visacího zámku a natočilo se pár klipů pro film Hudba 85 a v rámci Rockfestu. A objevil se i první český punkový film, fiktivní historie Visacího zámku, který natočil slavný režisér a punker Petr Zelenka.

Co ale tohle všechno má společného s filmem kromě pár dokumentů a hraných filmů o punkové subkultuře? Docela dost. Punk nebyl jen o hudbě, i když v té se projevoval nejvíce, zasáhl snad všechny druhy umění, ale byl hodně vizuální, takže hodně lákal začínající filmaře toužící taky provokovat. A autor prvního punkového filmu The Punk Rock Movie Don Letts při jeho vzniku uplatnil typický punkový přístup. Neměl školy ani dokonalou techniku, točil na osmimilimetrovou kameru. Věděl, že hlavní je přístup, přidat se a zachytit, co se děje. Tak a teď už běžte koupit si starou kytaru a otřískaný zesilovač, nebo aspoň gamec či spray a ukažte, co ve vás je. A jestli pořád váháte, tak se podívejte na některý z filmů, co o tom říkají skuteční punkáři.

Alex Švambersk

Poznámka:

Citace uvedené v textu pocházejí z připravované knihy Alexe Švamberska No Future, která bude sestavena z rozhovorů s britskými punkery. Kniha bude tematicky navazovat na autorovu knihu vydanou v edici Rock & Pop Nenech se zas oblnout. Kapitoly o americkém hardcore a punku. Maťa. Praha: 2006.

# PUNK V CELOSVĚTOVÉM A ČESKOSLOVENSKÉM KONTEXTU

PETR HRABALIK

## Punk ve světě

„Rock je vždycky vzpourou nižších proti vyšším, slabších proti silnějším, outsiderů proti předem tipovaným vítězům, mladších proti starším,“ píše ve své studii *Co je to punk rock* (1978) publicista Josef „Zub“ Vlček.

Těžko lze tato slova vznést na příhodnější rockový směr, než je právě punk. Samotné slovo Punk lze z angličtiny přeložit jako prohnílý, ztrouchnivělý, ale také třeba jako neumětelský. Tímto výrazem byl v minulosti označován i mladý člen nějaké mužské komunity (námořníci, vězni), který sloužil k sexuálnímu uspokojení ostatních. Od padesátých až do začátku sedmdesátých let 20. století se výraz používal pro označení mladistvého delikventa. Po své přednášce o punku rocku v pražském Divadle hudby v květnu 1978 Vlček ve zpravodaji z VI. PJD napsal, „o co v pořadu o punku vlastně jde“:

„Upozornit, že punk má svá opodstatnění, proč se zákonitě musel objevit. Vysvětlit, že přišel proto, že rock and roll už pod nánosem komplikovaných staveb ztrácel svoji komunikační schopnost. Je anti-elitistický a žádná kapela nemá uzavřenou cestu ke slávě jen proto, že jí chybí nejdokonalejší zařízení. Říci těm mladším, že totéž (úpadková módní vlna, která brzy vyšumí - poz. autora) se vykládalo před patnácti lety o Rolling Stones, před sedmnácti o Beatles, a před pětadvaceti o Elvisu Presleyovi. Vždyť ta obnova jednoduché energie je určitou zákonitostí, s níž budeme muset v budoucnu počítat. A to nejdůležitější – podívat se, jak souvisí celá ta rock and rollová resuscitace s momentálními společenskými podmínkami jinde ve světě.“

Vlček zde samozřejmě hovoří cíleně – má na mysli newyorskou a britskou punkovou generaci z poloviny 70. let. Poprvé se totiž ve světě výraz „punk“ objevil v souvislosti

s anglickými „mods“ kapelami typu The Who, Kinks, Yardbirds, Small Faces v polovině 60. let. Hlavně skladby The Who „My Generation“ a „Substitute“ byly mnohými pozdějšími punkovými kapelami citovány nejčastěji. Standardní výbavou těchto souborů byl drsný a syrový rock and rollový sound, založený na „špinavém“ zvuku kytary a neúprosné dunivé rytmice, zahráný samozřejmě s „volume doprava“ a rámovaný divokým pódiovým projevem. Ve stejné době se o punku začalo hovořit i za oceánem. Bohužel americké party, inspirované právě britskými mods kapelami, zůstaly zapomenuté ležet na smetišti hudebních dějin. Jmenujme tedy alespoň některé – Barbarians, Shadows Of Knight nebo Knickerbockers.

Podruhé se začalo o punku hovořit v souvislosti s americkými kapelami přelomu 60. a 70. let, pocházejícími z Detroitu, jako byly například MC 5, Grand Funk Railroad, Stooges. Ty už plně využívaly vynález P. Townshenda (The Who), krabičku zvanou booster, která přeměňovala čistý kytarový zvuk v plný, řezavý dlouhý tón (booster se stal oblíbeným hlavně u hardrockových skupin). Tyto kapely druhé „punkové“ vlny své koncerty odehrávaly v ještě větší zvukové intenzitě a i jejich pódiové vystupování bylo minimálně stejně divoké jako u souborů mods. Abychom měli v tomto ohledu jasno, stačí jmenovat třeba frontmana Stooges – nebyl jím nikdo jiný než Iggy Pop. Tou nejdůležitější inspirací pro třetí, nejširší vlnu punku byli v Americe pouliční hippik David Peel se svým ujetým ansámblem, bývalý člen Velvet Underground Lou Reed, britský zpěvák David Bowie a již zmiňovaný řvoucí detroitských Stooges Iggy Pop. Zejména onen posledně jmenovaný týpek, v té době heroinová troska (výchova Nico na něm byla hodně znát) se stal pro punkery téměř

ikonou. Útočištěm nových amerických kapel se stal klub CBGB v New Yorku a v polovině 70. let tu hrávali kupříkladu Patti Smith Group s charismatickou básničkou Patti Smith a Čechem Ivanem Kralem u baskytary, „nejrychlejší punkeři na světě“ Ramones, Blondie, s Debbie Harry, kteří později předsedlali na kytarový disco pop, Television Toma Verlaina s texty o New Yorku, drogový šílenec a ex-New York Doll Johnny Thunder & Heartbreakers, Talking Heads Davida Byrneho, kteří se později stali asi nejslavnější americkou novovlnnou skupinou a mnozí další. Newyorská punková vlna byla ovšem silně intelektuální a nikoliv chuligánská (proto byla v tisku nejprve označována jako newyorský undergroundový rock). Tito punkoví umělci se věkově většinou blížili třicítce, a ve svých textech se nechávali inspirovat poezií francouzských „prokletých“ básníků Rimbauda, Verlaina, Baudelaira, ale také poezií beatnickou nebo texty Boba Dylana. Takže americký punk byl vlastně rafinovanou vzpourou dekadentního intelektuála, oproti anglickému punku, který se stal hudbou pracující třídy. Anglický punk poloviny 70. let vycházel z jiné intelektuální a hlavně sociální oblasti a také z jiné věkové kategorie. Rockovou hudbu tehdy ovládli tzv. dinosauri, to znamená stadiónové kapely typu Rolling Stones, Pink Floyd, Queen či Yes, sice kvalitní, ale zároveň hudebně příliš komplikované, navíc svým životním stylem i věkem průměrnému anglickému teenagerovi zcela vzdálené. Angličtí punks byli většinou dělníci, pracovníci ve službách

nebo nezaměstnaní ve věku okolo dvacátky. Když k tomu navíc přibereme fakt, že v té době Velká Británie procházela těžkou hospodářskou krizí, která zařídila zejména v sociální oblasti pořádný maglajz, pak nám dojde, že ony punkové slogany plné negace, beznaděje a vzteku nebyly žádnou prázdnou proklamací.

„Svým způsobem byl punk ranou pěstí konvenčním náladám britské společnosti. Nezapomeňme, že druhá polovina sedmdesátých let znamenala pro britskou politiku nástup konzervativní vlády pod vedením Margaret Thatcherové (od roku 1975 v čele konzervativní strany, od roku 1979 předsedkyně vlády) s razantním vymezením priorit středních vrstev, jejichž lnutí k tradicím a konformitě se staly snadným terčem pro rozzušené masy mladých nezaměstnaných,“ píše hudební publicista Morten v magazínu Živel (2001).

Je také jisté, že velkou roli zde sehrála i přirozená revolta mládeže proti předchozí generaci. Punkeři se poflakovali po klubech, kde nadšeně aplaudovali rockovým kapelám, hrajícím jednoduchý ostrý rock. A tyto pub rockové skupiny jako třeba Dr. Feelgood nebo Eddie & The Hot Rods se staly největší inspirací právě se rodičího anglického punku. Tato zatím nejširší vlna punkových kapel zasáhla Anglii v letech 1976 a hlavně

v r. 1977 a nejdůležitějšími představiteli byly tyto soubory: „great rock 'n' roll swindle“ manažera Malcolma McLarena zvaný Sex Pistols se zpěvákem Johnnym Rottenem, kytaristou Stevem Jonesem a punkovou ikonou, jinak vcelku vylízaným basketaristou Sidem Viciousem, team proletářů Clash v čele s Joe Strummerem a Mickem Jonesem, punkové „nové růže“ Damned, opět levicově orientovaní Sham 69, ostře politická parta UK Subs či manchesterští Buzzcocks, Chelsea s divokým zpěvákem Billy Idolem, jenž je znám hlavně z Generation X, kapely, která na troskách Chelsea vznikla. Trošku odlišně zněli londýnští Stranglers se zpěvákem a kytaristou Hughem Cornwallem, kteří ve svém soundu používali klávesy, a pak také samozřejmě z hudby The Who vycházející revival mods The Jam, vedený multiinstrumentalistou Paulem Wellerem. Jejich hudba vrátila rock k jeho rock 'n' rollovým kořenům, vrátila mu jednoduchost, přímočarost a energii. A samozřejmě také tvrdost, a to jak v hudbě, tak i v textech.

„Hudba provokovala svou jednoduchostí a neumělostí... I v ní se projevovala agresivita, která se při koncertech přenášela na publikum. Měla svým způsobem očistnou funkci – jako obludná skupinová psychoterapie pomáhala léčit z neuróz, zapříčiněných domovem, školou, zaměstnáním, společností. Rytmická, melodická i dynamická jednotvárnost zároveň souzněla s jednotvárností životní, tím spíš, že domínujícím tématem písní byla velmi často nuda

a ošklivost života na sídlištích a v satelitních městech. Protože obsese ošklivostí byla jedním ze základních kamenů punkové ideologie, z života v sídlištní betonové džungli se stával dokonce program, podobně jako u hippies z oslavy přírody a venkova. Při ambivalentnosti punkových názorů můžeme i tady vést jen velice jemnou hranici mezi ironií a vážně míněným názorem...“ (Josef Vlček, Excentrici v přizemí).

Texty punk obohatil novou poetikou, poetikou dekadence, perverze, drsného života na ulici, plného deziluze, bezmoci a opuštěnosti, života bez budoucnosti. „Nemůže se věřit nikomu,“ hlásali tehdy punks, „no future – žádná budoucnost“. Punkové se ale také snažili dokazovat svoji odolnost, vitalitu a sílu v boji proti dominantní společnosti („I don't know what I want, but I know how to get it“ – „nevím, co chci, ale vím, jak to dostat“). Na druhé straně je ale také pravda, že svoje opojení náhlým průlomem punk rocku hodně přeháněli; tím, jak doba od časů hippies zdrsňela, snažili se myšlením celkem primitivní punkeři dát svou výlučnost najevo někdy dost brutálními způsoby. Takže občas se za jiný názor argumentovalo kudlou mezi žebry nebo alespoň řádnou přesdržkou. Za to a další podobné excesy bohužel mohla ještě další věc. Na ostří nože vedený vzdor punkerů vůči společnosti, dávaný najevo i silnými autodestruktivními sklony, nemohla doprovázet jiná droga než ta nejtvrďší – heroin.

„Kult destrukce s sebou přinesl ještě jeden závažný prvek,“ píše Morten v Živlu (2001). „Punkové směřování k okraji společnosti ve jménu totální nezávislosti a svobody mělo silný fyzický rozměr. Výsledkem byla asociálnost, vymezení se ze závazků vůči společnosti v doslovném smyslu. Punkové komuny obsazující předměstské squatty nesly rýsy nového kmenového společenství a přes

svoji odlišnou stylizaci jsou obdobou útěku komun generace hippies. Odmítnutí sociální reality směřovalo k pocitu odcizení. Odmítnutí budoucnosti směřovalo k vlastnímu popíjení. Destrukce směřovala navenek jako násilný akt vzdoru (a image) se obrátila směrem dovnitř. Obliba punkové drogy – heroinu – je na hony vzdálená mysticko-psychedelickým exkurzím hippies prostřednictvím marihuany nebo LSD. Tam, kde Learyho ovečky hledaly vizionářskou informaci krystalického Boha, punks ve světle sebeprzního rituálu aplikování tvrdých drog realizovali dobrovolný únik z reality.“

Nutností pro punks bylo provokování svým zjevem. Opovrhli dlouhými vlasy, formou protispolečenského protestu z konce 60. let, již už establishment jakž takž vstřebal, a vyrazili do boje proti konzumu s obarvenými ježoury, anti-make upem, co možná nejnemyslnějším oblečením ze second handů (poloroztrhaná trička, saka a kožené bundy, barevné kalhoty), a s ve své době neuvěřitelnými módními doplňky, které tvořily třeba řetězy ze splachovadel, visací zámky okolo krku, sicrhajcky v uších i v oděvech atd. Tedy z toho, co jim nabízela braková literatura, sci-fi filmy a horory, comicsy, pornografie. Není bez zajímavosti, že u zrodu této punkové veteše stál londýnský obchod zvaný Let It Rock, který vedli návrhářka Vivienne Westwood a – budoucí punkový guru a byznysman Malcolm McLaren. Je ovšem pochopitelné, že tento totální převrat v nazírání na rockovou hudbu nemohl uniknout dravému hudebnímu byznysu – dokonce se tvrdí, že anglický punk byl ve skutečnosti jeho umělým výtvozem. I když se spíše ukazuje, že i samotní obchodníci byli nástupem punku zpočátku překvapeni; jenomže rychle si uvědomili jeho ohromný prodejní potenciál a ihned zareagovali. Nový podzemní žánr prostě uchopili a využili – byla to totiž jediná možnost jak zvrátit v té době nelichotivě klesající prodeje rockových desek. Proto se už v roce 1978 (rozpad Sex Pistols) hovoří o tom, že „punk je mrtev“.

Punk tedy dopadl úplně přesně stejně, jako dopadli po roce 1968 američtí hippies – stal se módním zbožím. V tom je dominantní společnost (systém) velmi precizní: začne-li jí něco provokovat nebo se postaví proti ní, prostě daný problém zlikviduje tím způsobem, že ho včlení do svých struktur. Zbaví ho autenticity a učiní takzvané „normálním“. A v pohodě střelí. A „bye bye rebels“. Tak či onak, punková vlna kapel 76 – 77 zahýbala rockovým světem (a hudebním průmyslem) stejně silně jako předtím nástup rock 'n' rollu nebo Beatles či pozdější rockové vlny spojené s kulturou hippies. A podobně jako dnes vznikají revivalové kapely hrající rock 'n' roll nebo kytarovky toužící být stejně melodické jako liverpoolští Brouci, vzniká nadále spousta skupin, jejichž vzory jsou „Pistole“ nebo Clash. A to i přesto, že jejich dnešní, poněkud kaširovaná vzpoula někdy vzbuzuje jemný úsměv. V seriálu Bigbit hodnotili sedmdesátá léta, potažmo nástup punku, někteří naši hudebníci a kritici. Například performer Milan Knížák celkem jasným příkladem ozřejmil společenskou situaci, která tehdy ve světě nastala:

„V roce 1967 díky výpadku energie zhaslo v New Yorku světlo (mám pocit, že k onomu slavnému blackoutu došlo v listopadu 1965, ale v rámci kontextu je to vlastně fuk – pozn. autora). A lidé vyšli do ulic, radovali se, objímali, prostě mejdan, nádherná benátská noc. O 10 let později byl opět výpadek energie a New York prožil noc hrůzy – znásilnění, vraždy. Bylo to stejné město a vlastně i titíž lidé. Takže – s tím světem se něco za těch deset let stalo. Svět ztvrdnul a zdrsňel.“

Hudební publicista Jaromír Tůma vyprávěl o svém šoku z proměny tehdejších zahraničních hudebních magazínů:

„Já jsem prostě nevěřil svým očím. Skoro z týdne na týden se v Melody Makeru vyměnily titulní strany. Místo našich oblíbenců Genesis nebo EL&P se tam objevila tahle šílená generace. Bylo to tak náhlé.“

Lou Fanánek Hagen (Tři sestry) se zase vyjadřoval k tehdejší módním rockovým stylům:

„Ten art rock nebo výboje jazz rocku a vůbec hudba těch let byla tak složitá a těžká, že bylo nepředstavitelné, abychom ji mohli hrát. S punkem najednou přišla jednoduchá muzika, kterou jsme sice podstatně hnušněji a trochu po našem prostě hrát mohli.“

David Cajthaml (Energie G) naopak vyjádřil pocity teenagera, který tráví své období dospívání v realitě zakonzervovaného socialismu:

„Punk bylo pro nás to jediný, co mělo nějak souvislost s tím světem, kterej nás vobklopoval.“

### Vztah režimu k punku na přelomu 70. a 80. let

Bolševikovi samozřejmě dost dlouho trvalo, než v punkerech začal větřit nějaké větší nebezpečí. Na přelomu 70. a 80. let se jich u nás pohybovalo jen pár desítek a režim se navíc koncentroval na likvidaci undergroundových aktivit spojených s Plasty, DG 307 a s nimi sympatizujícími folkovými písničkáři. Když se mu androš podařilo takřka rozprážit (věznění, donucení k emigraci, neustálé perzekuce), zaměřil se na tzv. pražskou alternativní scénu a soubory typu Extempore, Švehlík, potažmo Jazzovou sekci, která na svých koncertech tyto kapely zprostředkovala. Většina těchto umělců nosila dlouhé vlasy, provozovala divnou nesrozumitelnou hudbu, chovala se značně nekonvenčně a v rámci možností i svobodně – což pro Moc pochopitelně představovalo jisté ohrožení. Punkové pro ni byli se svými krátkými sestřihy nezajímaví, navíc v těch úplných počátcích jejich vizáž nevyňikala nějakou přehnanou extravagancí.

Manažer teplických punkových kapel Petr Růžička dokonce v seriálu Bigbit říká, že jeho F.P.B. byli počátku chváleni za to, že nejsou máničky a vypadají jako „slušní hoši“. Situace se prudce změnila až nástupem nové vlny (1981 – 82), která dopomohla

punk výrazněji zviditelnit. Zrodil se pražský klub Na Chmelnici, najednou se objevily soubory se směšnými názvy jako Jasná Páka, Dvouletá Fáma, ze zimního spánku se k životu probral doposud jazzrockový, po nabrání druhého dechu však jasně novovlnný Pražský výběr. Hudebníci začali vystupovat v podivných úborech, líčit se, hrát jednodušší a přímočařejší hudbu. Texty spadly z nadoblačných básnických metafor „vrbovského“ typu do zemitých, krátkých a výstižných sloganů, které dýchaly ulicí, sídlištěm a generačním protestem. A byly velmi, velmi humorné. Jak napsal Vlček:

„...Všichni pociťovali, že ve společnosti, která je bez smyslu pro humor a bez schopnosti dělat si legraci sama ze sebe, je smíchová forma a parodie tím nejlepším způsobem, který by jí pomohl k nápravě.“

Punk se v této konstelaci začal cítit jako ryba ve vodě. Jenomže to už opět zapracovala všudypřítomná a vševidoucí Moc („Big brother's watching you“) a na pevném „chrbátu“ proslulé Trojanovské listiny zakázaných kapel zahájila tažení proti nové vlně a punku, se záměrem kapely obou těchto žánrů zlikvidovat. Článek „Nová vlna se starým obsahem“, který vyšel v bolševickém plátku Tribuna v březnu 1983, a následný rok útoků proti rockové hudbě vůbec sice symbolicky ukončil trvání prvního období punku u nás, ale v žádném případě tento styl neodstranil. Punk dýchal v nejhlubším podzemí (kam beztak patřil) a jen čekal, až si jeho první tuzemská generace odbude nutné zlo v podobě základní vojenské služby. Po určitém přeskupení sil udeřil ve druhé polovině osmdesátých let podruhé a s daleko větší intenzitou.

„Na punku muselo totiž tehdejší moci vadit úplně všechno – především se přilíhlo nedařilo ho 'zkulturnit' a cenzorsky upravit (tak jako např. heavy metal) do podoby vhodné pro bezproblémovou konzumaci socialistickou mládeží. Potiže nebyly jen s provokativním vzhledem jeho protagonistů a s tím, že hudba je to ještě

míň stravitelná než metal, ale především s texty popisujícími, většinou se syrovou upřímností a bez složitých metafor, reálný život tady a teď. Punk byl vždycky hudbou lidí, kteří se cítili ze společnosti vyřazení, anebo do ní patřit nechtěli, byl a je to prostor, kde má každý možnost se vyjádřit, tvořit podle svého, bez ohledu na konvence a normy. Není třeba dodávat, že něco tak spontánního a autentického bylo pro režim přinejmenším podezřelé až nebezpečné,“ napsal o českém punku 80. let publicista F. F. ve své knize Kytary a řev.

S tím nelze nic jiného než souhlasit.

### První punkové v Československu

Punk se k nám začal dostávat různými kanály tak cca dva roky po svém průlomu v Británii, tzn. někdy v roce 1978. Hudební publicisté se o něm dozvídali ze stránek zahraničních hudebních magazínů (Melody Maker, New Musical Express), které si nechali ze Západu posílat, teenageři z jím bližšího německého plátku pro mládež Bravo, kde se fotografie pankáčů začaly postupně objevovat. Je zvláštní, že prvními skutečnými fanoušky této hudby nebyla ani tak mladá, školou povinná generace – nakonec k nahrávkám punku bylo tehdy obtížné se dostat, takže vlastně jeho hudbu vůbec neznala –, ale „staří kozlové“ našeho androše a alternativy, tzn. Karel Habal, Pepa Vondruška, Mejla Hlavsa nebo Mikoláš Chadima. Tito v průměru pětadvacátníci měli zaprvé větší možnosti si punkové nahrávky obstarat a za druhé je cokoli, co se vymykalo tehdejší zakonzervovaným hudebním modelům (hard rock, jazz rock), přirozeně zajímalo. Proto také aktivní Karel Habal (v té době manažer Classic Rock 'n' roll Bandu, ve kterém působil i Chadima) nadšeně zprostředkoval a distribuoval cenné punkové desky, které přivezl z Anglie, všem, kdo o ně měli zájem, a zároveň se stal největším propagátorem této hudby u nás. Proto také hudební publicista Josef „Zub“ Vlček už v květnu 1978 v rámci VI. pražských jazzových dní připravil v Divadle hudby

již zmíněnou přednášku o punk rocku, ve které vysvětlil, co to punk rock je a „o co mu jde“. Proto také bývalý člen undergroundové Umělé Hmoty Pepa Vondruška zvaný „Vaťák“ shodil houňu a v roce 1978 založil skupinu Dom, která byla jakýmsi neumělým spojením mezi tvorbou Velvet Underground a punkem. Ona ta syrovost a neučesanost punkových kapel v sobě totiž něco ze starých Velvetů měla. Proto ve stejné době také Mikoláš Chadima, využíví svého krátkého vojenského sestřihu, nasadil na oči úzké černé brýle, navlékl se do kožené bundy se spoustou placek a nazkoušel se svou kapelou Extempore celý punkový program pecek od Wire, Generation X, Magazine, Stranglers, či Dr. Feelgood. Josef „Zub“ Vlček o tomto programu, který byl poprvé uveden v sále U Zábanských v Karlíně v únoru 1979, napsal v knize Excentrici v přizemí:

„Po komponovaném bloku 'Zabijačka', který v sobě ještě nesl prvky tehdy pomalu doznívajícího jazz rocku a 'progresivního rocku sedmdesátých let', přidala skupina několik přejetých skladeb tehdejších anglických módních oblíbenců Generation X, Stranglers, Dr. Feelgood a Wire. Ale pozor! Vše s českými texty. Vyprodaný sál to přijal s nadšením. Nebylo divu, akademická hudba ostatních pražských souborů už lezla veřejnosti krkem, a tady se naskytla příležitost začít znovu jako v hloubi šedesátých let – bez příkras, z energetické prapodstaty rocku. Texty slibovaly humor (někdy až černý a cynický), recesi, parodii. Bláznivost budí krásná, krásna křečovitá.“

Existovaly samozřejmě i jiné cesty, jak se k punku dostat – velmi oblíbené tehdy byly například poslechové pořady Vlčkovy, Rejžkovy, byl to již zmiňovaný import časopisu Bravo do zemí českých. Kupříkladu základní punková osobnost naší scény, manažer teplických FPB Petr Růžička, tvrdí, že někdy v roce 1976 nebo 1977 navštívil poslechový pořad Miloše Čuřika, který pustil první singl Damned, ovšem jenom jako takovou raritu, pikantní perličku. Milan Jonšta, člen asi

nejspíše první punkové české kapely Hlavy 2000, říká v seriálu Bigbít:

„Byl jsem v létě 1977 s rodiči v Jugoslávii, kde jsem si zakoupil německý časopis Bravo, tehdy ještě velmi tvrdý, a tam jsem objevil fotografie Sex Pistols, Damned a Clash. Vypadali úplně jinak, byla to naprosto jiná rocková vizáž, než jaká tehdy letěla, protože ty skupiny byly ostříhaný nakrátko. Začal jsem se o ně zajímat, a když se mi ještě téhož roku dostaly do rukou jejich nahrávky, byl jsem v šoku. Kapely hrály jednoduše, 4 – 5 akordů, a bylo to tvrdé a zároveň melodické. Tehdy mě napadlo, že bysme to mohli vlastně zkoušet taky. Okamžitě jsme založili kapelu a někdy v prosinci 1977 se konala v Havířově-Horakůvce první punková zábava.“

K uvedenému citaci snad jednu krátkou poznámku – není jisté, jestli se jednalo o rok 1977, nebo 1978. Jisté je jen jedno – tyto první nesmělé impulsy vyprovokovaly zatím alespoň u několika jedinců zájem o úplně jiný druh hudby a úplně jiný životní styl.

### **Punk ve tvorbě tuzemských kapel**

V první vlně českého punku se objevily kapely, které až na pár výjimek nebyly úplně punkové, ba naopak – spíše využívaly punkových skladeb jenom jako určité reper-toárové výplně. Typickým příkladem byla legenda čs. alternativy, skupina Extempore s Mikolášem Chadimou a částečně také mladá formace Zikkurat. Pravda je, že u té druhé jmenované byl poměr punkových a „jiných“ skladeb poměrně v rovnováze, navíc pro užší sepnutí s punkem, a tím i větší uvěřitelnost předváděných kousků tohoto stylu, hovořil i věk jejich členů. To samé lze říci o teplických FPB, ale tam už přece jenom převládala více punk a ještě k tomu vlastní proveniencí (Zikkurat měli vlastních punk skladeb jenom malé procento, zaměřovali se hlavně na cover verze zpívané v originále). Formace Dom androše z UH Pepy Vondrušky se vezla spíše na vlně starých Velvetů a s punkem ji spojoval snad jen nedostatečný instrumentální um. K punku se

na počátku své existence přihlásila i Garáž v čele s Karlem Habalem a Ivo Pospíšilem, ale dnes, s odstupem doby, lze říci, že se jednalo spíše o jakýsi hybrid punku, nové vlny a rock'n'rollu. Coši, co blížilo punku, šlo vysledovat i z hudby další formace, tentokrát z Košíř – Rumour Emise Group In Europe, ale také to bylo říznuté dalšími odlišnými styly. Jednoznačně punkovými skupinami byly tedy pražské teenagerské party Energie G, Antitma 16 a havířovské Hlavy 2000. A později samozřejmě Suchý mozky, Kečup a A 64. V letech 1982 – 85 vzniklo v Praze ještě několik skupin, hlásících se, ať už vážně nebo z recese, k hnutí punk. Jejich hlavní období hraní a „proslulosti“ však přišlo o něco později, takže jenom ve zkratce – šlo o skupiny Visací zámek, Plexis, Mrtvý miminka, V3S, Tři sestry atd. Ve stejné době se první punkové kapely začaly objevovat i mimo Prahu. V Bratislavě to byly Extip a Paradox (z něj později vznikla Zóna A), v Havířově Radegast, IQ:60 a Klec, v Severních Čechách Oi Oi Hubert Macháně, v Plzni Zastávka Mileč a Petr Mach, v jižních Čechách Dural a Novodur, ve středních Čechách Franta Mast. Pozn: Hudební publicista Josef „Zub“ Vlček v knize Alternativa upozorňuje na existenci formace, že možná první kapelou, která u nás zahrnula do své produkce punkové skladby, byla odnož Plastic People Of The Universe, sekce vedená klávesistou „plastiků“ Pepou Janičkem, jež údajně na nějaké utajené akci odehrála několik fláků od Clash.

### **Vizáž a základní znaky prvních punkerů**

Co se týče vizáže, první čeští punkeři vycházeli hlavně z toho, co jim nabídl ve svých fotografiích sem přivezené teenagerské magazíny jako třeba Bravo, anebo z toho, co otiskly o punku tuzemské bolševické plátky typu Světa v obrazech, Světa socialismu, Vlasty nebo Signálu. Jen tak mimochodem – jejich jazyk a nazírání na problematiku punku byly kupodivu shodné jako u nenáviděných „imperialistických“ žurnálů. Nicméně jako prostředníci kusých informací

a vzácných fotografií posloužily vcelku dobře, neboť jet se podívat do Londýna a okouknout punkýše takřkajíc „z první lajny“ bylo takřka nemožné. Bez výjezdní doložky jste se do Anglie prostě nedostali a k jejímu získání jste tam museli buď mít příbuzné (nikoliv však nedávné emigranty), anebo být prověřeným bolševickým kádrem. Ale zpět k českým punkům. Základní věcí bylo – mít ostříhané vlasy. Nosila se levná saka, na kterých byly připevněny placky s punkovými motivy nebo skupinami a co možná největší počet zavíracích špendlíků. Později se sichrhajckami propíchovaly i uši. Na oči se nasadily úzké černé brýle. Dále už klasika – tričko, džíny, tenisky, posléze se objevily košile s úzkými kravatami. Odrbané kožené bundy, pomalované punkovými nápisy, potrhaná (batikovaná) trička, řetězy a (místo tenisek) vysoké nadkotníkové boty se objevily o trochu později – na začátku 80. let. A první účesy typu úmohawk“, u nás nazývané nepřesně „čerokez“, „čiro“ nebo jednoduše „kohout“ bylo možné spatřit až někdy v letech 1983 – 4 (technická poznámka - vlasy se tužily cukrovou vodou). Ještě později se objevily křiklavě obarvené vlasy, tetování a náušnicemi ozdobené další části těla (tzv. piercing). Z Velké Británie se k nám dostal i „šílený“ punkový tanec, kterému se říkalo pogo. Jeho účastníci okolo sebe divoce máchali pažemi a kopali nohama, vráželi do sebe, strkali se a nezřídka vypukla i menší šarvátka. Tento neučesaný, drsný tanec byl však jedinou adekvátní možností jak pohybem vyjádřit onen hlasitý, divoký a syrový hudební styl – punk rock. Na tomto místě také není možné nezmínit i nejobvyklejší punkový vyjadřovací „handtalk“ – zdvižený prostředníček pravé ruky, neznamenaající nic jiného než „fuck you“ eventuelně „fuck off“, což, jak všichni dobře víme, znamená „seru na tebe“ nebo „jdi do hajzlu“ či „seru na všechno“. Nejrozšířenější drogou českých punkerů bylo samozřejmě pivo, zřídka kdy si praskli trávu, neboť ta se u nás rozšířila až v samém závěru 80. let. Zajímavé je i to, že první generace pražských punkových teenagerů se stala velkým propagátorem

skateboardingu. Zde je důležité poznamenat, že stejně jako na Západě český punk byl jednoznačně městskou záležitostí. Punkové komunity se objevovaly hlavně v Praze (Zobák, Peterka, Průcha, Limburák, Oblouk, Kačer, Sid Hošek, Bergámo) a velkých městských aglomeracích – v Plzni (Jožžin, Caine, Žufan), Ostravsku (Jonšta, Klec, Semiš), severních Čechách (Růžička), tedy v místech, kde původní stará zástavba padla za obětí obrovským sídlištěm, která znásobovala pocit odcizení jedince ve společnosti, a která se společně s rapidně špatným životním prostředím (inhalace v ovzduší, zdevastovaná příroda) stala živnou půdou pro právě se rodící český punk.

Petr Hrabalík

# ČESKÝ PUNK 2. POLOVINY 80. LET

PETR HRBALIK

## Příčiny rozmachu tuzemského punku ve 2. pol. 80. let a jeho odnože

Léta 1985 – 6 obecně znamenala v českém punku určité přeskupování sil a personální obměny. První punková generace z 1. pol. 80. let se nacházela v období, kdy její členové nastupovali na vojnu (mnozí z nich raději dobrovolně do psychiatrické léčebny), do různých škol, odcházeli do emigrace, takže tyto roky jsou ve znamení určitého zmatku, konce některých kapel, u jiných zase jejich začátků. Mnohé skupiny třeba i přežily, ale s totálně odlišným obsazením. Situace začala poněkud krystalizovat v roce 1987, takže zde můžeme hovořit o období tzv. druhé vlny českého punku. Jestliže první vlna z let 1980 – 84 zanechala nesmazatelné otisky v tuzemské rockové historii tvorbou kapel jako Zikkurat, Energie G, F.P.B., Kečup, A 64 a dalších, význam této druhé vlny spočíval spíše v rozmachu punkového hnutí jako takového. Zatímco první vlna měla svých pár kapel, které však hrály pro různorodé publikum, neboť punkerů u nás zatím nebylo příliš mnoho, po roce 1986 se situace hodně změnila. Vedle starých punkových matadorů, přeživších temné roky (i když po velkých potížích – FPB, Visací zámek), se v tuzemsku vyrojilo velké množství punkových kapel a jejich příznivců. Bylo to způsobeno několika příčinami:

a) Styl, ale také móda punku zasáhly teenagerské publikum v té nejlepší konstelaci – tzn. ve správný čas a ve správné době. V roce 1987 patnácti až devatenáctiletý kluk vyjádřil svoje nasráná a vztek z prostředí, ve kterém žil, spíše pomocí vyřvávání se v rychlé punkové kapele nežli kompletováním depresí a smutků v nějakém ponurém pomalém androši. Takže tak trošku generační záležitost.

b) S tím také souvisí stará známá snaha o odlišení se od ostatních – než chodit jako máničky, které si svůj vizuální protest odbyly hlavně v sedmdesátých a na začátku osmdesátých let (proto nosit dlouhé vlasy už vlastně byla „profláklá“ záležitost), raději vypadat jako naprostý šílenec, zplozenec jiného světa – tzn. nahonit číro, obléknout roztrhanou koženou bundu s desítkami punkových „placek“ nebo nápisů a křiklavě obarvené kalhoty. Nohy vsunout do vysokých vojenských bot. Ochrana před okolním světem pomocí navenek odpudivého až hororového zevnějšku funguje – známe to z přírody.

c) Ze Západu se sem snadněji dostávaly nahrávky punkových kapel (ale vzpomeňme třeba i na Polské kulturní středisko – bylo tam možné zakoupit desku Dead Kennedy's a také polské punkárny). Navíc tento již poněkud archaický styl oživila spousta nových hardcoreových kapel, které do něj přinesly větší agresivitu a nové hudební postupy.

d) Punk dostával znovu relativně více prostoru v psaných médiích. Naposled se o něm takto hojně psalo (pochopitelně negativně) v kampani proti nové vlně během roku 1983. Pak jako by tři roky vůbec neexistoval. V následujícím období zdanlivého uvolňování se objevily články např. o HNF, Visacím zámku, či Šanovu 1 i v nejčtenějším deníku Mladá fronta. Občas se o punku zmiňovaly samozřejmě hudební časopisy Melodie a Gramorevue, někdy i Mladý svět. Navíc se začaly množit i samizdatové punk-undergroundové fanziny, které byly šířeny pomocí kamarádů a známých po hospodách a na neoficiálních hudebních koncertech.

## Rozdělení tuzemské punkové scény

S mohutným nástupem punku a sílícím počtem jeho příznivců se začala profilovat i určitá diference v rámci hnutí. Bylo zde vidět klasické punkáče, vyznávající „styl 77“ (vzory Sex Pistols, Clash, UK Subs), již dříve popsané „čiraře“ - neopunky (vzory Exploited), a také poněkud méně vzhledově ortodoxní příznivce hard core – nepřiliš melodické, ale divočejší a rychlejší formy punku (vzory Dead Kennedy's, Black Flag, Agnostic Front, Suicidal Tendencies). Dále bylo možné narazit na šátky se zdobící vlasaté hardcore-metalisty (vzory Slayer, Voivod, Sepultura), balancující na hraně metalu a punku. A také šlo potkat do tmavého oblékané, ponuře se tvářící gotiky, občas s černě namalovanými rty a očními víčky (vzory Joy Division, Siouxsie And The Banshees, The Cure, Birthday Party), či elektronikou zasažené a vždy v černém chodící tzv. „depešáky“ (vzory Depeche Mode, Duran Duran) – ovšem zejména na druhou jmenovanou subskupinu se pankáči dívali s pohrdáním (viz dále). A v úplném konci 80. let se objevili i reprezentanti nejagresivnější mutace punku – první skinheadi (vzory Sham 69, Cockney Rejects – soubor, který použil poprvé výraz oil, později Skrewdriver a 4-Skins). Dále – jestliže v první polovině 80. let byly akce, na nichž hrály jenom punkové soubory, spíše naprostou výjimkou (např. Stará Lysá, 1. Punk parník), v druhé polovině dekády jich značně přibýlo, což zapříčiňovalo i zvýšenou pozornost ze strany represivních orgánů bolševického režimu. V knize Kytary a řev píše publicista F. F.:

„Prostý fakt, že k provozování punk rocku není zapotřebí virtuózních schopností, že je to skutečná hudba ulice, kterou může dělat v podstatě každý, a tím pádem například k organizování neoficiálních koncertů není zapotřebí drahé aparatury či luxusního sálu,

měl za následek to, že se punk u nás hrál prakticky všude a většinou na akcích, které si jeho příznivci organizovali sami.“ A dále: „To, že se (punkové) neptali na svolení anebo dělali koncerty polooficiálně pomocí různých úskoků, způsobovalo odpovědným orgánům záchvaty zuřivosti. Nikoliv nestravitelnost hudby či vzhled příznivců punku, ale právě ony spontánní, oficiálně neorganizované a nekontrolovatelné aktivity byly nakonec nejčastější represí proti tomuto stylu.“

Zde je ovšem nutné podotknout, že i v tomto období bylo přece jen mnohem obvyklejší, když se punkové koncerty odehrávaly v rámci undergroundových akcí, které pořádaly „zasloužilé“ máničky, vyšlé spíše z prostředí „plastikového“ než z punkového. Nicméně nápor punku na konci druhé poloviny dekády donutil některé prozřevější kulturní pracovníky, aby něco málo koncertů takřkajíc posvětili, tzn. pomohli jim získat statut jakési „oficiálnosti“; jmenujme třeba samostatný blok Rockfestu 1988, nazvaný „tvrdé jádro“, punk akci v pražském hotelu Tichý, či největší punk-hardcore festival, který se u nás za bolševického režimu podařilo uspořádat – tzv. „Punkeden“, jenž na pražském Žofíně v říjnu 1989 navštívilo snad dva a půl, podle některých odhadů až tři tisíce návštěvníků. Velkou roli v propagaci punku sehrály i pražské kluby – nejvíce asi Junior klub Na Chmelnici, pak Opatov, Jahodnice, v úplném konci dekády ještě strahovský Klub 007. Mimo Prahu se pogovalo hlavně v brněnské Křenové a ostravském Žaláku, v Bratislavě to byly Muko klub Družba a Lamač. Punk se koncem 80. let stal pro určitou část teenagerské komunity oblíbeným rockovým životním stylem. Hlavně pro frustrovanou a deprimovanou mládež z měst byl přijatelný díky své svobodomyšlnosti, nezávislosti, sklonem k anarchii a odmítání hmotných či materiálních statků.

Byl prostě programem lidí, žijících na okraji společnosti a je jedno, jestli je na tento okraj ona společnost vytlačila sama, anebo se na něj dostali díky vlastnímu přesvědčení žít mimo ni. Navíc zásadní rockovou myšlenku – být za každé situace rebelem – splňoval punk naprosto dokonale; jeho rebelství bylo vizuálně snadněji proklamativní, a i jeho syrová „neumětelská“ hudba nebyla nic než čirou provokací. A tak se rozšiřoval i do oblastí, kam by v první polovině 80. let normálně nemohl infiltrovat – tzn. směrem z velkých městských aglomerací na venkov. Z Prahy (Visací Zámek, Plexis, Tři sestry, SPS, V3S, Michael's Uncle, P.S., Kritická situace), Brna (Zeměžluč, Vzor 60, Insania, Skimmed, S.R.K.), Plzně (Znouzectnost, O.P.M., Kudy kam, Požár mlýna) a průmyslových oblastí Teplicka (F.P.B., Šanov 1, Divize T, Už jsme doma, Do řady!), Kladenska (Fabrika) a severní Moravy (Klec, IQ:60, Radegast, Masomlej, Brachyblast) kupříkladu do zemědělských oblastí Českomoravské vysočiny (HNF, Našrot), Hané (Alexej P), do konzervativních jižních Čech (Novodur – Telex, Zelení kanibalové, Třetí doba), do poklidných středoměstských celků na úpatí Brd (Franta Mast, EIE), anebo třeba do podhůří Krušných hor (Sokolovsko - Svobodný slovo, Stres, Šišatý kolo) či městeček Východolabské tabule (Kmitací Adaptér - N.V.U.), Orlických hor (Nátěrová hmota). Svě první pankáče zaznamenaly v tomto druhém období i maloměsta a vesnice, tedy teritoria doposud patřící typické venkovské mládežnické subkulturě – vlasatým, odžínovaným účastníkům hardrockových a heavymetalových tanečních zábav.

### Samizdaty a nahrávky

Androši měli svoje Vokno, Revolver Revue a podobné samizdaty, které se začaly objevovat začátkem 80. let. Ty se sice v určitých pasážích a článkách věnovaly hudbě – ponejvíce alternativní, a to jak domácí, tak zahraniční, ale jejich hlavní gró tvořily filozofické, politické, literární a kritické stati a dával se také prostor zakázaným nebo začínajícím prozaikům a poetům. Čisté hudební samizdaty vlastně začaly až s nástupem

punku a hardcore ve druhé polovině 80. let. Kupříkladu na přerovského P. Komínka (Mašurkovské podzemné) navázal Rosta „Osěl“ Bezděk z nedalekého Lipníka nad Bečvou třemi čísly asi nejkvalitnějšího předrevolučního fanzinu Oslí uši, jenž se věnoval punku a hardcore (kvalitní grafika i informace o zahraniční scéně). V tomto ohledu byl aktivní i brněnský Šot Luboše Vlacha, který se po počátečním zhlédnutí se v anglo-americké alternativě (Nick Cave, Patti Smith, Iggy Pop) začal měnit v čistě punkový a hácčkový fanzin. Kvalitním punkovým zinem byl i plzeňsko-pražský Attack, jehož zci-zakladateli se stali Václav Žufan a Pepino Maraczi. Bratři Aleš a Jaroslav Ježkové pak v Olomouci začali vydávat punkový časák s příznačným názvem Sračka. Vůbec prvním punkovým zinem je však Punkmaglajz, který už v roce 1985 začali vydávat lidé z jihlavské punkové úderky HNF (Petr „Biafra“ Štěpán a spol.). V Bratislavě z okruhu kapely Zóna A (Peter „Koňák“ Schredl) vyšel strojpisný In Flagranti, věnovaný ovšem hlavně punku „styl 77“. Dalšími lokálními samizdaty byly třeba karlovarská Struna a její cihla, která se věnovala heavy metalu a punku, Independent Information z Jeseníku, jenž přinášel recenze, žebříčky s novinkami zahraniční nezávislé scény a diskografie. Pak zde byl také pražský zin Za dvě piva, který se zaměřoval na informace z oblasti nové vlny (Cure, U2), reggae, rapu a hip hopu, nelze opomenout ani Hadr (Haviřovský drbník). I šíření nahrávek probíhalo trošku jiným způsobem než u androšských mániček. Jestliže v undergroundu se pohybovali lidé typu P. Cibulky nebo O. Šimy, kteří vybaveni kotoučovými magnetofony většinou stáčili živé koncerty a postupovali je dál, ať už zadarmo nebo za menší finanční obnos, u punkerů se stala hlavním médiem kazeta. Punkové si svoje nahrávky natáčeli sami a sami je dávali do distribuce, a to většinou na androšských akcích, kde hrávaly punkové a HC skupiny – vše fungovalo na bázi výměnného obchodu. O nahrávkách se různě dozvídalo šeptaním, ale existovala i síť HC-punk fanzinů, které obsahovaly recenze koncertů, demáčů a další informace. Z nahrávek skupin pak

největší fandové a nadšenci sestavovali tzv. samplery – výběrové kazety, které (podle jejich dramaturgického vidění) představovaly to nejlepší z čs. punku a hardcore. Uvedme např. samplery „Razie“, „Bohemia Punk Vol. 1“, „Nepřičet“ či „Co bylo za zdí“ nebo „Stále stejné oběti“.

### Vztah punku k jiným subkulturám

Stalo se také samozřejmostí, že přestože měly obě složky bolševické policie – „veřejná bezpečnost“ a Stb – v třesnutých letech 1988 – 89 dost starostí s různými protirežimními aktivitami (tzn. demonstracemi, peticemi, či vznikem nových občanských iniciativ – týkalo se hlavně Prahy), vždy si našly čas zasáhnout na nějakém podzemním rockovém koncertě. Takže jak generačně starší undergroundové máničky, tak i punkeři dostávali kapky v podobě perlustrací, pokut, různých předvolání k výslechům, kriminálů i doporučení k pobytu na psychiatrii prakticky až do listopadu 1989. Tento kolektivní „stav ohrožení“, vyplývající z odlišného životního stylu než ostatní „zbytková“ a konzumní společnost, byl asi jedinou věcí, co obě subkultury (underground a punk) spojovalo, ale na druhé straně byl natolik silný a vize společného nepřítele tak zřetelná a nepochybná, že máničky i punkeři spolu dokázali docela dost dobře vycházet. Proto také punkové kapely hrávaly často na androšských podzemních akcích, a na punkových koncertech bylo zase vidět mnoho vlasatých undergroundáků. Stejně osudy měli členové obou skupin i ve svém vyhýbání se dvouleté vojenské službě, jakožto základnímu zlu, útočícímu na mladého, svobodně uvažujícího člověka té doby. Takže většinou zde převládala snaha získat tzv. „papíry na hlavu“, což znamenalo jediné – dostat od psychiatra potvrzení „neschopen vojenské služby“ a mít tak nárok na tzv. „modrou knížku“. Sice to zahrnovalo občasný pobyt v psychiatrických léčebnách, ale to vůbec nevadilo. Dva roky vojny, ono nejprostší „zákonné“ omezení svobody, se stalo pro Moc tím nejučinnějším nástrojem ke zpacifikování všech volnomyšlenkářů

a rebelů, neboť vytvářelo hodně prostoru k tomu vytvořit z nich opět poslušné roboty, zařaditelné k obecnému průměru stádní společnosti. Naopak v blázcinci byla možnost potkat se se skutečně inteligentními lidmi – dobrovolně i nuceně internovanými intelektuály z různých oborů lidské činnosti – s filozofy, básníky, spisovateli, ekology. Celkem jednoznačně vyhraněný vztah měli punks vůči některým ostatním subskupinám mládeže. O tzv. „diskomládež“ se prakticky nezajímali, připadala jim směšná, blazeovaná, nehodná jakéhokoliv komentáře (přesto existuje spousta punkových skladeb, které se tímto tématem zabývají). Zato se hodně navázeli do tuzemských „metalíků“, tedy hlavně do těch HM kapel, které jim svým tichým partnerstvím se SSM a dalšími orgány bolševických struktur („my vám zajistíme zřizovatele, a vy, když nebudete dělat problémy, budete moci hrát“) připadaly tak trochu jako kolaboranti. Vadila jim jejich skrčenost, patolízalství a snaha zahrát za každou cenu (účast na různých festivalech politické písně atd.). Také se popadali smíchy za břicho nad některými textovými výtvary českých metalových kapel, které, co si budeme namlouvat, byly především vybaveny schopnostmi instrumentálními a nikoliv psaveckými. Metalíci zase punkovým skupinám vytykali, že neumí hrát, což byla ve většině případů docela dost dobře pravda, neboť nástrojová virtuozita nepřipadala tak důležitá zase punkerům, kterým šlo o autenticitu projevu a energii. Toto vzájemné napadání samozřejmě neplatilo do detailu, protože jak v punku, tak v metalu existovaly odnože, které se vzájemně respektovaly (hard core, thrash metal), a soubory jako Törr, Debustrol nebo Root či Insania se těšily vcelku zasloužené úctě obou stran. Je zajímavé, že punkové i metalíci společně nesnášeli jednu subskupinu, která původně vzešla z punku – tzv. „depešáky“. Elektronický pop kapel tohoto druhu (Depeche Mode, u nás Oceán) už tak nějak překročil onu mez tolerance, a tak když se do depešáckého tábora začaly stěhovat skupinky diskotékové mládeže (hlavně dívek), nezbylo pravověrným zastáncům tvrdé muziky, než tento

černě oblékaný „národ“ odsoudit k naprostému opovržení. O kladných vztazích s androšskými máničkami již byla zmínka, ale na úplném konci 80. let se u nás, i když zatím v mizivém počtu, pomalu začala klubat další, punkům tentokrát nepřátelská ekipa – skinheadi. Ta první skinská generace byla jen skupinkou bývalých punků, kteří si vyholili hlavy, ale zato hned v počátcích o sobě dávala svým militantním jednáním hodně vědět. Přeměnila punkový, i když šokující, přesto radostný, tanec pogo v jakýsi boj o život, kde hlavní motivací bylo někomu „dát přes držku“. Plešatci totiž začali na rozdíl od punků také dbát o svoji fyzickou zdatnost, kterou v těchto bitkách mohli využívat. Jedinou povolenou drogou pro ně bylo české pivo, jímž svoje holé hlavy ovšem zalévali velmi hojně. Co se týče oblečení, uniformou a vzorem se jim stal zelený „bomber“ (letecká bunda), na kšandách držící džíny s dole ohrnutými nohavicemi. To asi aby vynikly „martensky“, vysoké černé boty s tvrdou kulatou špičkou a jak jinak než „až nahoru zavázaný“. Pod bomberem nosili skini větší bílá trička s národnostním motivem. Svoji pivní vlasteneckou filosofii sice povýšili na první místo až v devadesátých letech, ale i před revolucí stačili vyvolat několik pútek s punkery, které se ovšem po listopadu '89 přeměnily v otevřený a nenávistný boj. Skinheadi byli a jsou myšlením asi nejjednodušší odnoží punku. Jejich černobílé vidění světa, skládající se z několika základních atributů (podpora extrémní pravice, nacionalismus, otevřený rasismus, nadřazení „řádu nad chaosem a anarchií“), symbolů (rasa /bílá/ – Čech /švejk/ – sport /futbal/ – národní nápoj /pivo/ – boj /proti „nebílym“/ – zbraň /tonfa, martens/ – uniforma /bomber, martens/ – řád /voják/), a filosofii vyjádřitelnou sloganem „buřty, pivo a nenávisť“, je totiž stejně totalitní jako systém, proti němuž na konci 80. let bojovali. Snad jediným a vcelku zanedbatelným rozdílem v jejich snaze po „vládě se silnou rukou“ je, že tato snaha přicházela směrem zprava. Aniž by si uvědomovali, že extrémní levice (bolševismus) a extrémní pravice (fašismus) takřka splývají. Tolik tedy o vztahu punku k jiným subkulturám mládeže.

## Punkers – žádná ořezávátka

Samozřejmě ani samotní punkové nebyli zrovna hoši, se kterými pustíte svoji dceru na večírek střední školy. I v této subskupině se vyskytovala spousta kecalů, pozérů, vyčuránek, vygumovaných hlav (alkohol, drogy), parchantů a kriminálních. To nakonec potvrzuje publicista F. F. v knize Kytary a fev:

„Na druhou stranu by nebylo správné si československý punk rock za minulého režimu příliš idealizovat. I když fungoval v nesrovnatelně obtížnějších podmínkách než v západní Evropě, nejednalo se o nějaké společenství Rychlých šípů. To, že byli všichni jakoby 'na jedné lodi', neznamenalo, že by se lidi nervali na koncertech, nelikvidovali drogama a alkoholem, nehráli si na elitu českého punku, že by se v textech neobjevovalo rasistické svinstvo anebo že by kapely nesahaly k útupkům vůči oficiálním institucím, když tu možnost dostaly.“

Existovaly tu punk kapely, jejichž zřizovatelem bylo SSM (třeba HNF), nebo jiné organizace národní fronty (např. Visací zámek, Novodur), kapely, které toužily po slávě a velkých koncertech (Plexis ve svém „street“ období), některé texty souborů jako třeba Oi Oi Hubert Macháně, Šanov 1, či Suicidal Commando měly vyloženě rasistické tendence, devastace kapel alkoholem (Tři sestry, Visací zámek, Našrot) a drogami (Michael's Uncle, Plexis) byla známá a proslulá. Přesto lze prohlásit, že role punkerů na naší scéně druhé pol. 80. let byla důležitá alespoň z jednoho důvodu. Tak nějak totiž navázali na poselství androšů ze sedmdesátých a první poloviny 80. let, kteří svým životem a kulturními aktivitami mimo oficiální struktury vytvářeli jakousi paralelní kulturu, která (i se svými klady a zápory) jakožto „nezávislá“ poskytovala prostor pro svobodnou a spontánní tvorbu komukoliv, kdo se nějak chtěl vyjádřit. Navíc punkové tato androšská společenství oživilí jiným duchem, jinou hudbou, jinou vizáží a jiným druhem reakce na tehdejší zatuchlou společnost. A vytvořili tak podhoubí a zázemí pro široké pole různých alternativních stylů a s nimi spojených aktivit, které se u nás objevily v 90. letech. Budiž jim to připsáno k dobru.

Petr Hrabalík

## FILM, PUNK A BRITÁNIE 70. LET



## BIGBÍT: CO JE TO... PUNK? 2. DÍL

REŽIE: VÁCLAV KRÍSTEK

V minulém dílu jsme si objasnili slovo punk a seznámili se s jeho počátky a vývojem až po fázi, kdy se začal komercializovat a kdy se s koncem Sex Pistols (1978) hovořilo o smrti punku. U nás tomu bylo ale jinak... Punk je mrtev, ať žije punk! V tom čase, tedy se zhruba dvouletým zpožděním oproti Británii, se ovšem začíná díky časopisům a deskám původem ze zahraničí punk rodit u nás. Důležitou roli mezičlánku hráli v neposlední řadě nadšenci jako např. manažer Classic Rock n' Roll Bandu Karel Habal, hudební publicista Josef Vlček či autoři poslecho- vých pořadů Miloš Čuřík a Jiří Černý. Do první vlny domácího punku bývají řazeny kapely, u nichž tento žánr představoval jako v pražských alternativních Extempore pouze obohacení repertoáru, a také ty, u kterých už byl (jako u Zikkuratu) punk v poměru k ostatní tvorbě zastoupen vyváženěji.

Skutečně čistokrevnými praotci (byť ve věku teenagerů) byli Energie G, Antitma 16, teplotní FPB a havířovské Hlavy 2000 (podle jejich člena Milana Jonšty šlo o patrně vůbec první českou punkovou kapelu, která odehrála svůj první koncert zřejmě už v prosinci roku 1977 – není ovšem jisté, nebylo-li to o rok později). Následovali je kupř. Kečup, Plyn a v letech 1982 až 1985 A 64, Mrtvý miminka, Plexis, V3S, Visací zámek či Tři sestry, mimo Prahu pak plzeňská Zastávka Mileč (později transformovaná v Znouze- ctnost), havířovský Radegast, jihočeský Novodur, jihlavští H.N.F. či bratislavští Paradox a Extip (z nichž později vznikla Zóna A) a v posledních předlistopadových letech třeba pražští P. S. a teplotní Šanov I... Výrazný mezník pro celou českou neofici- ální scénu představoval rok 1983, kdy byl v Tribuně publikován štvavý pamflet Nová vlna se starým obsahem, jehož hlavním cílem bylo odradit zřizovatele kapel, které neměly normalizační orgány pod kontrolou. Řešením (přestože někdy pouze dočasným) se mnohdy stávalo přejmenování. Snaha

režimu zastražit navíc vůbec nevycházela, po třiaosmdesátém nastal takový „bandboom“, jaký pamatovala jen šedesátá léta. Kapely nacházely v 80. letech útočiště v tehdy vznikajících klubech, např. Chmel- nici, kulturáku v Opatově, holešovických Dopravních podnicích, klubu v brněnské Šelepově ulici, M klubu ve Valmezu aj. Moc začala klopýtat stále viditelněji, v komické snaze „dostat vše pod kontrolu“ přivedla do Paláce kultury první Rockfest. Do roku 1989 na jeho pokračování vystoupily i dříve ne- trpěné či zakazované kapely (FPB, Radegast, Visací zámek, H.N.F.). Osmdesátky přinesly také fanziny. Tím prvním čistě punkovým byl Punk maglajz, který vydávali H.N.F. Co se týká vydávání nahrávek, oficiálně to v těch letech samozřejmě nebylo možné. Přesto nějaké vznikly (zejména šlo o záznamy koncertů). Jedním z neaktivnějších vydava- telů, jimž za nedovolené podnikání hrozilo vězení, byl Petr Cibulka, který toho na své značce S.C.T.V. vydal požeňnané. V roce 1988 se pak nemožné stalo skutečností a „Visáči“ se u Supraphonu dočkali první oficiálně vydané punkové desky (byť jen singlu). Po roce 1989 všichni uvítali konec nenormality, zároveň s ním však zmizel důležitý prvek, vůči kterému se punkové vymezovali a díky němuž byla jejich revolta skutečnou revoltou. Desky už mohly být vydávány bez omezení (a že se jich vyrojilo) a punkerům už kohouty nikdo násilně nestříhal. Mýtus přestal být mýtem. Proto také touto hranicí náhled do punkerovy duše končíme...

Pro jakous takous minimální úplnost snad zbývá už jen dodat, že na český předre- voluční punk měly největší vliv zejména kapely Exploited a Sex Pistols (případně Clash, Damned apod.), protože vydávaly u mamutích vydavatelství, a snadno se tak o nich šířila pověst toho nejlepšího, co lze v punku najít...

Zdroj: Co je to... Punk? 2. díl.  
<http://www.topzine.cz>  
(<http://www.topzine.cz/magazin/co-je-to-punk-2-dil/>)

## JUBILEE JUBILEE

REŽIE: DEREK JARMAN | VELKÁ BRITÁNIE, 1978 | 100'

SCÉNÁŘ: DEREK JARMAN / KAMERA: PETER MIDDLETON / HUDBA: BRIAN ENO  
HRAJÍ: JENNY RUNACRE, NELL CAMPBELL, TOYAH WILLCOX, JORDAN, HERMINE DEMORIANE, IAN CHARLESON, KARL JOHNSON, LINDA SPURRIER, NEIL KENNEDY, SIOUXSIE SIOUX AD.

Sex drogy a punková hudba. Jubilee je dost možná nejlepším britským filmem, jemuž se podařilo přiblížit punkovou kulturu – nejenom módu, muziku a nápisy na stěnách, ale především způsob radikálního, anarchistic- kého a nesmiřitelného vnímání společnosti. Jarman v roce 1978 zaútočil na všechny britské symboly, společenské instituce, královnu a nakonec i novou konzervativní vládu přelomu 70. a 80. let. Používá k tomu vypjatou estetiku šoku, hnusu, dryádnického smíchu i ironie.

Na půdorysu staršího scénáře, věnovanému středověkému alchymistovi Johnu Deeovi, a několika vizuálních inspirací ještě ze svých osmičkových kraťasů, inscenuje cestu anglické královny zlatého věku Alžběty I. v čase. Ta se s pomocí dábělské inkarnace čistého ducha nechává přenést v čase do post- thatcherovské Británie, která je – k jejímu nemilému překvapení – už zdevastovanou, zbídačelou zemí, již ovládají pouliční gangy, televizní magnáti a policie.

Jarmanova dystopická férie skládá hap- peningové, groteskní scénky punkerské bandy, již ovládá Alžbětinovo alter ego sadistka Bod. Společně se poflakuji, vymýš- lejí otrlé zábavy a zabíjejí nudu násilím či paranoidním rozpraváním o úpadku světa a zvrácených vztazích. Pyromanka Mad se mylně považuje za revolucionářku, Crab je zase nymfomaničkou obětí přežitku zvaného láska, jejíž obraz jinak nalezneme pouze v incestním vztahu dvou homosexu- álních bratrů. Vojenský veterán zalévá doma umělé květiny s trpaslíky a Nitrane sepisuje alternativní historii Británie. Do toho křičí punkový interpreti. V takové rozloženém společenství docházejí všechny bezpro- střední tužby naplnění – „a fantazie už není více potřebná“, posmívá se nám Jarman.



Autor zde vepsal svou tehdejší vizi umění jako prostředku osvobození: „Lidé, kteří kontrolují svět, se snaží zahnat umělce na jeho okraj. Je tedy na nich, aby se svým uměleckým či anarchistickým postojem pokusili znovu stvořit lepší svět – anebo alespoň uvolnit jeho tvořivou energii.“

Velikost filmu spočívá v tom, že zachytil nejen frustrovanou atmosféru Londýna 70. let, ale zároveň kriticky glosuje elán punku, jenž se brzy rozmělnil v nihilismu či komerci hudebního průmyslu. Ironicky se film stal rozjezdem pro některé punkové hvězdy – například Toyah Willcox, Adam Ant a zejména představitelku role Amyl Nitrite Jordan. Její taneční scéna kolem šlehajících plamenů ohně patří k základním obrazům Jarmanovy tvorby.

Michal Procházka

## NONSTOP PÁRTY 24 HOUR PARTY PEOPLE

REŽIE: MICHAEL WINTERBOTTOM | VELKÁ BRITÁNIE / FRANCIE, 2002 | 117'

SCÉNÁŘ: FRANK COTTRELL BOYCE / KAMERA: ROBBY MÜLLER / HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘI  
HRAJÍ: STEVE COOGAN, JOHN THOMPSON, NIGEL PIVARO, LENNIE JAMES, SHIRLEY HENDERSON, MARTIN HANCOCK, MARK WINDOWS, PADDY CONSIDINE, JOHN SIMM AD.

Hraný film uznávaného režiséra Michaela Winterbottoma Nonstop pártý oživuje atmosféru „madchesterské“ hudební scény 70. let a nabízí originální pohled na to, jak se to tehdy kolem vzniku kultovních kapel Joy Division, New Order nebo Happy Mondays seběhlo. Ocitáme se například na iniciačním vystoupení nejběsilejší kapely roku 1976 Sex Pistols, kde se objevilo sotva dvacet lidí, ačkoliv „počet přítomných nikdy nerozhoduje o významu pro historii: Vždyt na poslední večeri jich kolem Ježíše taky sedělo jen dvanáct...“

Inscenační rekonstrukcí nás se sebeironií, vtípem i nadhledem provádí reportér TV Granada Tony Wilson (ztělesnil jej anglický televizní komik Steve Coogan), který s přáteli založil legendární nahrávací společnost Factory Records a podílel se na vzniku slavného hudebního klubu Hacienda. Spolu s ním se noříme do kouzla i poetiky nezávislé, vnitřně nesoudržné, barevně zběsilé punkové recese, v níž se mísí historická fakta s filmovou nadsázkou – a několika drby a historkami zpoza kulís historie. Před námi se postupně odhaluje zběsilý génius loci Manchesteru, kdy se zdálo, že už nic nemá smysl, že nikoho nečeká žádná budoucnost. Už zbývá čas tak akorát na jeden poslední večírek!



Punkově zdařilé je vyličení sebevraždy frontmana Joy Division Iana Curtise v obýváku před zapnutým televizorem. Mimořádná je scéna zrodu skupiny Happy Mondays, již ohlašovala ze střechy padající těla otrávených holubů. Film představuje milé překvapení pro ty, co ocení, když z plátna uslyší například skladby 24 Hour Party People nebo Hallelujah od Happy Mondays či Transmission a Atmosphere od Joy Division. A pro ty mladší je formálně neobvyklou komedií o tom, jak zběsile se také bouřili jejich tatíci.

Michal Procházka

## PŘÍLIŠ MNOHO BUDOUCNOSTI: PUNK NA VÝCHODĚ OST PUNK! TOO MUCH FUTURE

REŽIE: CARSTEN FIEBELER, MICHAEL BOEHLKE | NĚMECKO, 2006 | 92'

VYSTUPUJÍ: CORNELIA SCHLEIME AD.

Punková scéna Německé demokratické republiky byla zcela jiná, než by si představovali jejich ideoví kolegové na západ od Železné opony, v Londýně či dokonce v New Yorku. Nicméně punk byl v tuhém socialismu Východního Berlína přelomu 70. a 80. let plný života, stejně jako dramatických událostí, které se po letech zdají neuvěřitelné. Mimochodem oficiální historici punku v Německu své východní kořeny stále ignorují.

Někdejší členové punkové subkultury Cornelia Schleime, Colonel, Daniel Kaiser, Bernd Stracke, Mita Schamal, Mike Göde se setkávají po letech ve filmu Carstena Fiebelera a Michaela Boehlkeho, aby z odstupu přiblížili, jak se žila nihilistická revolta v podmínkách reálného socialismu, na vyšetřovnách dederonských policistů a v pokoutných klubech pod dohledem všudypřítomné tajné policie Stasi. Stát svým represivním postupem vůči všem, kteří se chtěli vnitřně osvobodit od všudypřítomné uniformity a ideologického žvástu, dohnal punkery k radikálním životním osudům, které je předurčily i na dobu po odeznění celého hnutí. Hlavní protagonisté tu po letech vzpomínají na západní muziku, policejní šikanu. Líčí své nalomené životy, které částečně strávili za dvojími mřížemi - těmi státními i vězeňskými. Oživují představu euforie protestních koncertů a vzájemné solidarity. Je zajímavé, že z punkové kontrakultury se v NDR stala nakonec forma dokonce východoněmeckého disentu, ačkoliv to tak úplně nebylo původním cílem jeho představitelů.



„Punk byl u nás prostým výrazem mladické bezstarostnosti a štěstí, které vyznávalo několik „diletantů“. Nešlo o alternativní kulturní činnost, ale o prostou radost z toho, že můžeme být dohromady „proti“. Nicméně socialistický režim na to neměl dost smyslu pro humor a tak punkery nemilosrdně potíral - nejdříve tím, že je zahnal na okraj společnosti, poté je zavíral do kriminálu,“ říká Michael Boehlke.

Jenže neznamená vzpomínání na toto živé hnutí jen poslední gesto, jak jej definitivně pohřbit, ptá se jedna z protagonistek filmu?

Michal Procházka

## PUNK THE PUNK

REŽIE: MICHAEL SARNE | VELKÁ BRITÁNIE, 1993 | 96'

SCÉNÁŘ: MICHAEL SARNE / KAMERA: ALAN M. TROW / HUDBA: FRANÇOIS EVANS  
HRAJÍ: CHARLIE CREED-MILES, VANESSA HADAWAY, DAVID SHAWYER, JESS CONRAD, JACQUELINE SKARVELLIS, YOLANDA MASON, ALEX MOLLO, PETER MILES, R. J. BELL AD.

Válka mezi třídami se v tomto romantickém dramatu se silným nádechem Romea a Julie dostává do střetu s válkou mezi pohlavími. Vychází z knihy mladého muže (Gideon Sams), který údajně nikdy Shakespeara nečetl. David, kluk z londýnské ulice, se zamiluje do bohaté holčičky, ale tomuto romantickému vztahu nepřejí její rodiče ani vrstevníci. Když David v sebeobraně zabije člověka, dá se na útěk před svým otcem-policistou, zatímco Rachel se jej snaží najít dřív. V hlavní roli Charlie Creed-Miles a Jess Conrad.

Z angličtiny přeložil: Milan Šácha

Zdroj: The Punk (1993).

<http://www.michaelsarne.com/>

## PUNK'S NOT DEAD PUNK'S NOT DEAD

REŽIE: SUSAN DYNNER | USA, 2007 | 93'

SCÉNÁŘ: SUSAN DYNNER / KAMERA: SUSAN DYNNER, MARKUS G. KAEPELI / HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘIVYSTUPUJÍ: CRAIG AARONSON, COLIN ABRAHALL, ADRI LORRAINE ALI, QUINN ALLMAN, NICK CASH, MICHAEL DAVIS, GLEN MATLOCK, ALAN G. PARKER, IGGY POP, ANIMAL, BILLIE JOE ARMSTRONG AD.

30 let poté, co skupiny jako Ramones a Sex Pistols neslavně šokovaly systém svou tvrdou, rychlou a vše měnící hudbou, přitahuje nejdéle fungující punková skupina v historii doposud největší davy, „pop-punkové“ skupiny sklízí úspěch v televizi a děti zakládají kapely se syrovým, bezprostředním punkovým zvukem. Mezitím se stal punk marketingovým pojmem a barevné vlasy s piercingem se staly módou tisíců dětí po celém světě. Může v dnešní kultuře korporací opravdová nekonformní punková nálada stále existovat? Film Punk's Not Dead je amatérské hledání duše subkultury a oslava všeho hlasitého, rychlého a pichlavého. Zachycuje koncerty i dění v zákulisí, cestování, rozhovory s kapelami, zaměstnanci nahrávacích studií, fanoušky i novináři, tedy všemi, kdo udržují punk naživu. Film zároveň neváhá postavit vedle sebe dnešní mainstreamový punk s undergroundovým punkem minulým i současným, což vede k nečekaným a překvapivým odhalením. Tento film ukazuje, že punk je dnes silnější a významnější než kdykoliv dříve.

Film Punk's Not Dead (Punk není mrtvý) vás k 30. výročí vzniku punk rocku zavede do upocených undergroundových klubů, nahrávacích studií, na venkovní parties, ale i do nákupních center a na stadionové koncerty, kde punková hudba i kultura dále vzkvétá. Třicet let poté, co skupiny jako Ramones nebo Sex Pistols neslavně šokovaly systém svou tvorbou, rychlou a vše měnící hudbou, přitahuje nejdéle fungující punková skupina v historii doposud největší davy „pop-punkových“ fanoušků...

Zdroj: Punk's Not Dead.

<http://www.levneknihy.cz>

(<http://www.levneknihy.cz/detailbozi.aspx?z=60031>)

Zdroj: Punk's Not Dead.

<http://www.fdb.cz>

(<http://www.fdb.cz/filmy/51508-punk-s-not-dead.html>)

## SEBASTIAN SEBASTIANE

REŽIE: DEREK JARMAN, PAUL HUMFRESS | VELKÁ BRITÁNIE, 1976 | 90'

SCÉNÁŘ: DEREK JARMAN, PAUL HUMFRESS, JAMES WHALEY / KAMERA: PETER MIDDLETON / HUDBA: BRIAN ENO

HRAJÍ: BARNEY JAMES, NEIL KENNEDY, LEONARDO TREVIGLIO, RICHARD WARWICK, DONALD DUNHAM, DAEVID FINBAR, KEN HICKS, LINDSAY KEMP, STEFFANO MASSARI AD.

Jarmanův debut *Sebastiane* se v britské kinematografii proslavil jako první snímek, který nezobrazoval homosexualitu jako problém či pouhou záminku ke ztřeštěné komedii, pomineme-li undergroundové experimenty. Tato vizuální balada, volně inspirovaná legendou o sv. Šebestiánu (ikoně hnutí gayů), má zachycovat čistou poezii vypjatého homoerotismu – jak jej alespoň inscenoval Derek Jarman ve spolupráci s Paulem Humfressem.

Příběh, připomínající vzdáleně Pasoliniovu estetiku, líčí osudy římského kapitána Sebastiana, který jako křesťan upadl v nemilost císaře Diokleciána. Je zbaven hodnosti a poslán na odlehlý ostrov, kde se ocitá vydán na milost a nemilost izolované mužské kompanii, vyhladovělé dlouhou sexuální abstinencí.

Mezi mužstvem postupně padají morální zábrany. Jak pokračují Sebastianova příkoří, kdy je svazován, bičován, neboť odmítá sex se svým velitelem či podvolit se logice vojska, divák se ocitá v podobně pasivní roli bezbranného pozorovatele této hypermaskulinní intimity. Sebastian je svým sadistickým okolím, formovaným divošským vojenským adrenalinem, různě ponižován, nicméně Jarman v jeho odříkání trestů odhaluje zároveň melancholické kouzlo milostného trpělivosti a odevzdání se osudu.

Pod ostrým jižanským sluncem se v obraze mísí cit a oduševnělost s agresivitou pohanských vojáků, jejich požívačností a pýchou. Masochistická sexualita se zároveň stává alegorickým obrazem existence jedince v rámci opresivní, násilnické společnosti. Excitovaný výraz takové palčivé, nemožné homoerotické rozkoše, hraničící s vlastním popřením, připomene mimo jiné dílo japonského spisovatele a básníka Jukia Mišimy.



Není se co divit, že Jarmanův film neměl lehké uvedení. Nejdříve byl odmítnut na festivalu v Cannes, projekci v Locarnu provázelo silné bučení. Diváci dokonce požadovali rezignaci festivalového vedení. Nicméně *Sebastiane* natočený dva roky před Jarmanovým punkovým titulem *Jubilee* uvozuje nástup této nové estetiky. Autor sám zažil radikalizující se Londýn, stal se členem sociální umělecké scény Andrewa Logana.

Punkovost jeho manifestu homosexuality lze vnímat nejen v práci s barevnými maskami a vulgárními, oplzlými tanci, zasazenými do 3. století našeho letopočtu, které ohlašují i vznik sexuálních minorit uvnitř tohoto hnutí. Jeho principy se však odrážejí už v tělesných, syrových výrazech mužskosti celé skupiny vojáků, kteří se ocitají zbaveni veškeré kulturní, morální či civilizační opory na okraji společnosti. A postupně se z odporu i vzteku oddávají smyslné rozkoši, kde už není místo pro budoucnost.

Michal Procházka

## SEDM EPOCH ROCKU: PUNK BLANK GENERATION: PUNK 1973 – 80

REŽIE: ALASTAIR LAURENCE | VELKÁ BRITÁNIE, 2008 | 60'

SCÉNÁŘ: ALASTAIR LAURENCE

VYSTUPUJÍ: MICK JAGGER, KEITH RICHARDS, ERIC CLAPTON, JACK BRUCE, GINGER BAKER, BOB DYLAN, ROGER WATERS, DAVID BOWIE, LOU REED, OZZY OSBOURNE, KURT COBAIN AD.

Autoři sedmidílného dokumentárního cyklu BBC *Sedm epoch rocku* jsou přesvědčeni, že rocková hudba poskytla k proměnlivosti doby originální soundtrack. Oproti tomu Libor Pešek po vysílání *Radiožurnálu* prohlásil, že poprock není hudba; Laco Deczi charakterizoval rockové hudebníky slovy: „Rockoví hudebníci jsou ti, co hrají rok na nástroj.“ Rock je fyziologický vzdor, rytmicky potvrzuje gravitaci, zatloukáním down beatů, těžkých dob do země. Odtud kritici ortodoxního rocku přezdívali rockery na sudokopytníky. Postupem doby se rocková hudba stala věrohodnou politickou a uměleckou silou. Do hudby vnesla větší hlasitost a osobitý postoj. Rock se zrodil z blues, ale postupně začal dospívat a vydal se stovkami rozmanitých, vzrušujících směrů.

### Kapitola 3: Blank Generation: Punk 1973 – 80

Kultovní skupina Clash se rozhodla prozkou-



mat celou řadu hudebních vlivů, počínaje rock'n'billy a konče reggae na albu z roku 1979 „*London Calling*“. Byli to právě Clash, kteří sice začali jako typická punková skupina, ale pak se pokusili zjistit, na co jiného se ještě mohou zaměřit, a zkusili využít svůj talent ve spoustě dalších stylů a vlivů, a prokázali, že když v sobě máte punkový gen – a pokud ho neztratíte –, můžete se s ním dostat kamkoliv. Albem „*London Calling*“ pronikli Clash z punkové extrémnosti na špicí rockového středního proudu, kde se na krátký okamžik stali nejvýznamnější skupinou světa.

Zdroj: *Sedm epoch rocku* (2008) [TV cyklus].

<http://www.fdb.cz>

(<http://www.fdb.cz/filmy-popis-obsah/56249-sedm-epoch-rocku-seven-ages-of-rock.html>)

## VISACÍ ZÁMEK 1982–2007

REŽIE: PETR ZELENKA | ČESKÁ REPUBLIKA, 1993 | 50'

SCÉNÁŘ: PETR ZELENKA

VYSTUPUJÍ: VISACÍ ZÁMEK (JAN HAUBERT, IVAN RUTH, VLADIMÍR ŠTÁSTKA, PÁTEK A MICHAL PIXA), LENKA KOŘÍNKOVÁ, JIŘINA ŠVORCOVÁ, BEDŘICH ZELENKA, PŘEMEK PODLAHA AD.

Debutový snímek známého režiséra Petra Zelenky nabízí svéráznou českou odpověď na Velký rock'n'rollový podvod. Také v tomto případě jde o fiktivní dokument a v centru dění stojí známá punková skupina – Visací zámek. I Zelenka se soustředil na dění okolo kapely od vzniku velkohubého souboru, který se za nejlepší pražskou punkovou kapelu označoval ještě před tím, než poprvé vystoupil na Strahově. Neukazuje ji však ve víru ekonomických tahanic, ale ve víru společenského dění v době končícího komunismu a i jako jednu z iniciátorů událostí v listopadu 1989, kdy ji nechal vystoupit na setkání studentů na Albertově, ještě než se přes Vyšehrad vydali na Národní třídu. A známý slogan Máme holé ruce nahradil údernějším Máme hole v ruce. V druhé půlce popustil uzdu své fantazii, zatímco Temple se věnoval historii a aktuálnímu dění okolo Sex Pistols, Zelenka se pokusil nahlédnout do budoucnosti. V druhé půlce filmu ukazuje, jak se z punkové kapely stávají nejvýznamnější představitelé tuzemské kultury, jak jejich písně hrají velká hudební tělesa a jak jejich texty recituje známá režimní herečka Jiřina Švorcová a jak o nich mluví bývalá sexbomba Lenka Kořínková.

Spojení Petra Zelenky a Visacího zámku nebylo náhodné. Petr Zelenka jako teenager hrál v punkové skupině V noci a Visací zámek obdivoval považoval za své vzory. Když se rozhodl natočit film, sháněl si všechny dostupné nahrávky Visacího zámku a do filmu pozval i kritiky, aby o souboru mluvili. Jednalo se o spojení velmi šťastné, protože „Visáci“ vždy oplývali smyslem pro humor a nadsázku, což se ukazovalo už v textech. A fikce jim byla vlastní. Přestože jako správní punkáči stavěli na jednotlivých písničkách,



na koncertech z nich dělali pásma, která spojoval pětihlavý hrdina HaRuŠtaPáPi, na svém webu píše, že je UNESCO vyhlásilo jako kulturní památku jako vůbec první kapelu, protože hrají stále ve stejném obsazení a nemění svůj zvuk. Zelenka se i v dalších snímcích věnoval hudbě, hrdiny hned druhého fiktivního dokumentu Happyend o fenomenálním úspěchu kapely z malého města byli členové valašskomeziříčského souboru Mňága a Žďorp. K hudbě se ještě jednou vrátil v Roku ďábla, kde se kromě Nohavici, Plíhala a Čechomorou objevil i Jaz Coleman z postpunkových Killing Joke.

Alex Svamberk

## PUNKOVÝ PROFIL DONA LETTSE



## THE CLASH: WESTWAY TO THE WORLD THE CLASH: WESTWAY TO THE WORLD

REŽIE: DON LETTS | VELKÁ BRITÁNIE, 2000 | 79'

SCÉNÁŘ: DON LETTS / KAMERA: LOUIS MULVEY / HUDBA: THE CLASH  
VYSTUPUJÍ: TERRY CHIMES, TERENCE DACKOMBE, TOPPER HEADON, MICK JONES, PAUL SIMONON, JOE STRUMMER, SHANE MACGOWAN AD..

The Clash: Westway to the World je nejucelenějším dokumentem o legendární punkové kapele The Clash. Taky jej sestavil ten nejpovolanější člověk, režisér a kameraman Don Letts. Nejenže velmi dobře zná anglickou punkovou scénu od jejího vzniku, což prokázal už ve svém debutu The Punk Rock Movie, ale provázel The Clash po většinu jejich kariéry a režíroval jejich videa. O kvalitě svědčí fakt, že film získal cenu Grammy za nejlepší dlouhometrážní video. The Clash patří spolu se Sex Pistols k nejvýznamnějším představitelům první vlny punku, jejich historie i postoje jsou však zcela odlišné. Zatímco „Pistole“ stály na zničující anarchii, byly plné nihilismu, The Clash nereprezentují typický postoj No Future, naopak se starají o to, co bude, takže se přiklánějí k levici. A odlišná je také jejich historie. Zatímco Sex Pistols natočili jen jedinou desku, byť pro punk stěžejní, The Clash se vyvíjeli, obohacovali svou hudbu o další prvky, ať to bylo reggae, rock 'n' billy nebo funk, a výsledkem byla eklektická směs, která neztrácela nic na výbušnosti.



Dokument tak nestojí jen na nově pořízených rozhovorech, aby mohl snadno věrně postihnout celou kariéru The Clash od divokých počátků, kdy se účastnili prvního punkového festivalu v roce 1976 v Clubu 100, přes snahu rozšířit si hudební záběr, což se jasně ukázalo na klíčovém albu London Calling, až po fenomenální úspěch z roku 1981, kdy jim na tři týdny patřil New York. „Lidi na Times Square se bouřili a bylo dobré u toho být s kapelou, která dokázala ovládnout celé město. Po ty dva tři týdny, co tam hráli, byl celý New York jen jejich. Byla to zvláštní doba. Nastupoval hip hop, který obohatil Clash, a Clash obohatili hip hop, odehrávala se tam zajímavá kulturní výměna. Byli jsme u začátků hip hopu a bylo nádherné sledovat, jak roste. Je jen je ostuda, kam se dostal. Ale to je součást procesu, veškerá kontrakultura se může stát populární kulturou, než přijde něco dalšího, co ji zase srazí dolů. Je to kontinuální dynamika.“

Alex Svamberk

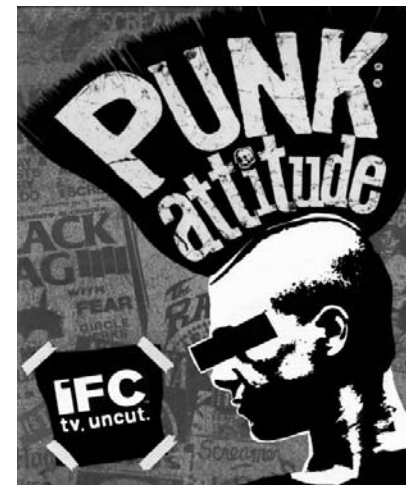
„Pracuji s nimi od chvíle, kdy začali, až do jejich konce. Udělal jsem všechny jejich klipy. Když podepsali smlouvu s gramofonovou firmou, někdo z nich mi řekl: Hele Done, můžeš nám dělat klipy. The Clash byli první, jimž jsem dělal video – jejich vůbec první. A jak se stávali většími a většími, mohli jít za velkými režiséry, ale oni to odmítli, řekli: Zůstaneme u Dona. Mám hodně rád The Clash, pro mě představují legendu a díky nim jsem se taky mohl stát filmařem,“ uvádí s odstupem režisér.

## PUNK JAKO ŽIVOTNÍ POSTOJ PUNK: ATTITUDE

REŽIE: DON LETTS | VELKÁ BRITÁNIE / USA, 2005 | 90'

SCÉNÁŘ: JULIEN TEMPLE / KAMERA: LOUIS MULVEY / HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘI  
VYSTUPUJÍ: K. K. BARRETT, ROBERTA BAYLEY, JELLO BIAFRA, GLENN BRANCA, BOB GRUEN, MARY HARRON, JOHN HOLMSTORM, CHRISIE HYNDE, JIM JARMUSCH, DARRYL JENIFER AD.

K představitelům punku se Don Letts během své filmařské kariéry vracel pravidelně, ale teprve snímek Punk jako životní postoj z roku 2005 představuje návrat k punku jako k hnutí. Dokument pak představuje dobré doplnění kultovního filmu The Punk Rock Movie a umožňuje lépe pochopit, co punk je a jaký měl dopad nejen na další vývoj kontrakultury, ale na celou populární hudbu i vývoj ad. Debut je cenný tím, že zachycoval zrod punku, nikdo ale nemohl tušit, co tento styl bude znamenat. Punk jako životní postoj ukazuje, že nešlo o žádnou módu, ale o zcela odlišný nový přístup, jehož postatou je nepodřizovat se žádným pravidlům, vyjadřovat se po svém, nikomu se nepodbízet a sám se prosazovat mimo zavedené struktury, což od něj přejal i hip hop.



„Dneska si každý myslí, že punk rock jsou hlasité kytary, číra a agrese, lidi jsou zaujati vnější podobou, ale podstatný je přístup. Ve filmu jsem se snažil ukázat, že punkový přístup existoval dávno před zrozením punku, snažil jsem se zařadit punk do kontextu nepřetržitého proudu kontrakultury. Kontrakultura nevznikla na konci nebo v polovině sedmdesátých let. Ve skutečnosti se tento přístup objevil v jiných žánrech ještě dříve než v hudbě. Může se projevit ve všech druzích umění. Surrealismus je vlastně punk. Marcel Duchamp a jeho obrácený pisoár jsou punk, Lenny Bruce je punk. A bez kytar. Je důležité, aby lidi porozuměli, že přístup je důležitější než kytary, číra a zavírací špendlíky. Já si dokonce myslím, že svět už ani další muzikanty nepotřebuje.“

Don Letts se nesnaží nabídnout historii punku nebo představit nejznámější jména, i když The Clash a Sex Pistols nebo Dead Kennedys ve snímku nechybí. Některé další se tam ale neobjevují.

„Víc kapel bych do filmu nedal, Punk Attitude není film o hudbě, ale o přístupu, a není ani o tom, co se mi osobně líbí. Black Flag i Dead Kennedys si zaslouží tam být, protože pro Ameriku byli velmi důležití, možná ještě důležitější než Sex Pistols,“ říká Letts. Ve filmu proto hovoří o Jello Biafroví i Henrym Rollinsovi stejně jako o dívčím souboru The Slits. Velkou pozornost věnuje předchůdcům punku, jako jsou MC5, Velvet Underground a doprovodná skupina Iggyho Popa Stooges, neboť se snaží poukázat, z čeho punk vzešel, a zařadit ho do širšího proudu. Vybírá si přitom často osobnosti, které se nebalí opustit původní pojetí, porušovat pravidla a uniknout tak klišé, což je případ Siouxsie z Banshees nebo Chrissie Hyndeové, a současně ukazuje i dopad punkového myšlení na experimentující následovníky, jako jsou Sonic Youth nebo kytarista Glenn Branca. Ukazuje také, jak punk přispěl k emancipaci v oblasti hudby, takže se v dokumentu objevuje velké množství žen.

Alex Svamberk

## THE PUNK ROCK MOVIE THE PUNK ROCK MOVIE

REŽIE: DON LETTS | VELKÁ BRITÁNIE, 1978 | 86'

SCÉNÁŘ: DON LETTS / KAMERA: DON LETTS / HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘI

VYSTUPUJÍ: WAYNE COUNTY, TERENCE DACKOMBE, BILLY IDOL, DEBBIE JUVENILIE, JOHN LYDON, STEVEN SEVERIN, SIOUXSIE SIOUX, JOE STRUMMER, SID VICIOUS AD.

The Punk Rock Movie Dona Lettse vznikl v době punkové exploze na konci sedmdesátých let. The Punk Rock Movie je vůbec nejslavnějším filmem o anglickém punku. Zachycuje scénu v době zrodu a prvního vrcholu, kdy starou dobrou Anglii šokovali rozježení a drzí Sex Pistols. Přináší řadu unikátních záběrů v té době nastupujících punkových kapel, jako byly Generation X, Slaughter And The Dogs, Johnny Thunders and The Heartbreakers, The Clash nebo X Ray Spex. Koncertní vystoupení se podařilo Donu Lettsovi natočit, protože byl těsně spjat se scénou, dělal DJe v klubu Roxy. Letts po letech na dobu vzniku filmu vzpomíná: „Když v Londýně nastoupil punk, každý vzal do ruky kytaru. Taky jsem chtěl něco vzít do ruky, všude bylo plno energie a hodně inspirace. Nechtěl jsem být jen pasivní fanoušek, chtěl jsem se dění aktivně účastnit, což je velmi důležitý aspekt punku. Neznamenal to, že jsi nutně musel postavit kapelu, mohl jsi se nechat energií inspirovat v čemkoli, co jsi dělal. Měl jsem chuť se vyjadřovat obrazem, ale nevěděl jsem jak, protože před nástupem punku byl film světem úplně jiných lidí, než jsem byl já. Někdo jako já nemohl dělat film. Tak jsem vzal kameru, super 8, koupila mi ji kamarádka, která dělala editorku magazínu Vogue. Začal jsem natáčet kapely, které se mi líbily, Pistole, The Clash, Siouxsie And The Banshees, Slits. Protože jsme byli přátelé, dělal jsem byl DJ v Roxy, tak mi věřili a pustili mě do své blízkosti.“



Z amatérských záběrů na vystoupení kapel nakonec vznikl film, i když to nebylo Lettsovým záměrem. „Jednou jsem se dočetl v New Musical Expressu, že Don Letts točí film o punk rocku. Tak jsem si řekl, že je dobrý nápad udělat z těch záznamů film. Výsledkem byl Punk Rock Movie. A byl to totální punk, vypadal punkově, zněl punkově a vznikl díky punk rocku typicky punkovou metodou udělej si sám.“ Jeho popis je přesný, záběry jsou točené na osmičku, často příliš kontrastní a zvuk je neuvěřitelně syrový. Přesto je to více než jen kolekce koncertní záznamů. Nabízí hlubší sondu. Ukazuje bezútesnou situaci punkerů vyřazených ze společnosti, kteří se zoufale chtějí vyjádřit a produkují nemelodický hluk, i zásahy policie. Scénu ale nijak nepřikrášluje. Ukazuje, že kapely neuměly moc hrát, poučný je v tomto ohledu zejména záběr, jak Alternative TV nahrávají ve studiu. Nechybí ani záběry na nitrožilní aplikaci drog nebo na punkera, který se pořeže.

Alex Svamberk

## PUNKOVÝ PROFIL JOEA STRUMMERA



## THE ESSENTIAL CLASH THE ESSENTIAL CLASH

REŽIE: DON LETTS, JOE STRUMMER | VELKÁ BRITÁNIE, 2003 | 103'

SCÉNÁŘ: DON LETTS, JOE STRUMMER

VYSTUPUJÍ: JOE STRUMMER, TERRY CHIMES, TOPPER HEADON, MICK JONES, PAUL SIMONON AD.

Být pubertákem na začátku 80. let znamenalo poslouchat širokou škálu hudby. Jedna z mých oblíbených kapel byla The Clash. Byli to punkrockeri mimo Británii, které bylo možné slyšet pouze v klubech a na alternativních stanicích, ale jim se podařilo dostat se na program stanic středního proudu. Byli další skupinou, která udělala velmi kvalitní videa, jimž se dostalo na MTV značného vysílacího prostoru. To jim pomohlo dostat se do 40 špičkových rozhlasových stanic, což je, nebo není dobře, podle toho, jak se na to díváte. Osobně jsem nikdy nevěřila, že se The Clash „zpronevěří“. The Clash tvořili Mick Jones, Joe Strummer, Paul Simonon a Topper Headon. Nebálo se, že se svou hudbou zpolitizují, a ve své hudbě hájili levicové názory i svůj vzdor. Z tohoto důvodu byli přijímáni masami lidí bez volebního práva nejdříve v Británii a později i ve Spojených státech.

The Essential Clash je sbírka videofilmů skupiny. Většina jsou živá vystoupení. Snímek začíná trailerem z The Clash na Broadwayi a volně pak přechází do celovečerních videofilmů natočených v a kolem New York City. Je to léto roku 1981 i se záběry World Trade Centre zpod brooklynského mostu. Pozadí zrušeného koncertu Clash (údajně kvůli obrovským tlacenicím) je vidět na živém záběru s názvem London Calling. Radio Clash to zachycuje s opakujícími se scénami z New Yorku a ze světa v té době. Obrazy Strážných andělů (občanské skupiny střežící klid ve městě – pozn. překl.) v newyorském metru a děti před budovami počmáranými graffiti byly normou. Já už jsem v té době zapomněla, jaký New York tehdy byl, a tyto obrazy byly živou připomínkou. Líbí se mi, že kapela se očividně baví. Joe Strummer se při mnoha jevištních vystoupeních kření, včetně Complete Control a Bank Robber. Některé obrazy připomínají, jaké bylo video v raných dobách MTV.



Živá vystoupení jsou také velice působivá a ukazují, jak usilovná až skoro hněvivá ta hudba tehdy byla. Jedním z mých favoritů je tady Tommy Gun, pokud můžete omluvit pohled na Strummerův chrup.

Moji opravdoví favoriti jsou z dob, které si pamatuji nejlíp, a první album Clash, které jsem si koupila. Rock the Cashbah bylo jedno z „těch“ videí z raných dob MTV (kdy skutečně dávali videa). Umíte si představit, že tehdy tam bylo poselství, když kapela hrála před ropnou věží a dva muži, jeden arabského původu a jeden židovského, se tam rozšoupli? Tehdy jsme tomu nerozuměli a o 25 roků později se zdá, že nerozumíme ani teď. Should I Stay or Should I Go můžu pořád vidět na VH1 Classics a s radostí říkám svým dětem, že jsem byla na koncertě, kde se to natáčelo. Clash zahajovali před The Who na Shea Stadium a jednou v noci přišlo, tu noc jsem tam byla, tu noc ten klip natočili. Skutečný důkaz popularity, které dosáhli, je skutečnost, že legendární skupina, jakou The Who byli, si je vybrala jako předkapelu na tuto sérii svých koncertů.

Patti Aliventi, z angličtiny přeložil: Milan Šacha

Zdroj: Aliventi, Patti: The Clash: The Essential Clash - For Fans Only.

<http://www.epinions.com>

([http://www.epinions.com/review/movie\\_mu-1122830/content\\_320304942724](http://www.epinions.com/review/movie_mu-1122830/content_320304942724))

## JOE STRUMMER: THE FUTURE IS UNWRITTEN

JOE STRUMMER: THE FUTURE IS UNWRITTEN

REŽIE: JULIEN TEMPLE | VELKÁ BRITÁNIE / IRSKO, 2007 | 124'

SCÉNÁŘ: JULIEN TEMPLE / KAMERA: BEN COLE / HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘI

VYSTUPUJÍ: BONO, STEVE BUSCEMI, TERRY CHIMES, JOHN COOPER CLARKE, JOHN CUSACK, JOHNNY DEEP, MATT DILLON, JOE ELY, FLEA, MICK JAGGER, JIM JARMUSCH AD.

Dokument představuje jednoho z představitelů anglické punkové scény, praotce politického punku, kytaristu The Clash Joe Strummera. Film přibližující renesanční osobnost Joe Strummera, který dodával The Clash politické ostří a obohacoval jejich hudbu o prvky z jiných stylů, natočil režisér Julien Temple. Ten je sice spojován především se Sex Pistols, natočil taky Velký rock 'n' rollový švindl, ovšem byl také po deset let blízkým přítelem Strummera a s kapelou spolupracoval v úplných počátcích, ještě než se jejich dvorním tvůrcem videí stal Don Letts.

„Ještě před tím, než jsem začal dělat s Pistolemi, tak jsem spolupracoval s The Clash. Filmoval jsem je na počátku v roce 1976, krátce po jejich vzniku,“ vzpomíná Julien Temple. Protože se dlouho znali, mohl proniknout do složité osobnosti Strummera, který jako jeden z hlavních představitelů radikálního levicového punku se jen obtížně vyrovnával s tím, že pocházel z rodiny diplomata. „Joe se snažil každého přesvědčit, že je z ulice, a vlastně z ní pocházel, protože na ní žil, měl to těžké, bydlel ve squattech. Vyšel však z podobného prostředí jako já, i když to o něm málokdo ví, Joe pocházel ze střední třídy. A protože věděl, že já taky, obával se mě. Kvůli tomu bylo docela zábavné pracovat s The Clash, ale nakonec bylo snazší dělat se Sex Pistols, protože neměly dvě tváře.“ Strummer také byl o pár let starší než většina ostatních punkerů, narodil se v roce 1952. Než spolu se dvěma členy London SS založil The Clash, měl za sebou pár let hraní v pubrockových 101er's. Jeho svobodomyšlné názory však sahají do ještě větší hloubky, říká Temple: „Joe Strummer byl původně hippie, který se později stal punkerem. Strummer byl ovlivněn rokem 1968, kdy tvrdé politické akce přicházely současně



s láskou a mírem, se studentskými protesty v Evropě i v Americe a s protiválečnými demonstracemi proti vietnamské válce.“

I po rozpadu The Clash dával najevo sympatie vůči latinskoamerickým levicovým hnutím, což bylo patrné v jeho kapelách The Mescaleros a Latino Rockabilly War. Také nějakou dobu zpíval s The Pogues, kteří kombinovali punk a pub rock s irskou hudbou. Film však ukazuje, že Strummer nebyl jen hudebník, ale také svérázný grafik. Hrál i ve filmech, mimo jiné v Jarmuschově Tajuplném vlaku. O své filmové kariéře hovořil v Praze v polovině devadesátých let, když vystoupil 16. dubna 1994 jako host skupiny Dirty Pictures na benefičním koncertu na pomoc uprchlíkům v Bosně: „Straight To Hell z roku 1985 byl spaghetti-western. Je to fakt špatný film. Pak jsem dělal hudbu k filmu Walker. Je to nikaraguský film, natáčel se v Nicaragui. Podle mě je to moje nejlepší práce, co se týká filmové muziky. Taky se v tom filmu mihnu. Řekl jsem tam jedno slovo – Army. No a potom jsem hrál ve filmu Tajuplný vlak. To je film Jima Jarmusche. Je podivný. Docela dobrý, ale zvláštní. Nedosáhl moc velkého úspěchu. Od Jima Jarmusche mám nejraději Mimo zákon. To je jeden z mých vůbec nejoblíbenějších filmů.“

Alex Svamberk

## PŘÍMO DO PEKLA STRAIGHT TO HELL

REŽIE: ALEX COX | VELKÁ BRITÁNIE, 1987 | 86'

SCÉNÁŘ: ALEX COX, DICK RUDE / KAMERA: TOM RICHMOND / HUDBA: PRAY FOR RAIN  
HRAJÍ: DICK RUDE, SY RICHARDSON, COURTNEY LOVE, JOE STRUMMER, DENIS HOPPER, JIM JARMUSCH, GLORIA MIRALLES RUIZ, JUAN URIBE, JOE CASHMAN AD.

Filmařská úcta, inspirace a experimentování s rozmanitými žánrovými polohami vedly Alexe Coxu v případě některých filmů k žánrové hybridizaci, ve které fungují inspirační odkazy na režisérovy oblíbené žánrové snímky z různých období několika národních kinematografií. Akční gangsterská komedie *Přímo do pekla*, řadící se k této skupině Coxových filmů, představuje zároveň autorsky pojatou moderní variaci na western, autorem často citovaný žánr ve všech jeho existujících podobách. Volbou španělských lokací v oblasti Almerie a jejího okolí se zde přímo odkazuje na italské spaghetti-westerny využívající stejné lokality a realie, především tamní lidovou a náboženskou architekturu vytvářející vizuální i tematickou iluzi vzdáleného exotického Mexika.

Příběh trojice neobratných a prostomyslných individuí, která se rozhodla vyloupit banku, je Coxovou poutou, ale zároveň také parodií na spaghetti-westerny. Využívá zde jejich charakteristické tematické aspekty i stylistické prvky, ale transponuje je do nových žánrových kontextů: zejména do novodobého období a prostředí. Modernizace westernu ve smyslu posunu žánrových konvencí v rámci vývoje kinematografie a modifikace tradičních žánrů i jejich nově rekonstruovaných podob zde ukazuje autorský přístup a způsob nakládání s filmovým žánrem. Španělské exteriéry odkazující k lokacím spaghetti-westernů zvolil Cox zejména z důvodu několika svých oblíbených ukávek tohoto nového žánru v italské kinematografii 60. – 70. let, které se zde natáčely: kromě proslulých filmů Sergia Leoneho také *Kulka pro generála* (El Chunchu, quién sabe?, 1966; r. Damiano Damiani), *Se sei vivo, spara!*

FILMNATIONAL  
MEDIATELEVISION  
RADIOMUSEUMWEB  
PHOTOGRAPHY



(*Jestli jsi živý, střílejš*, 1967; r. Giulio Questi), *Django* (*Django*, 1966) a *I crudeli* (*Ukrutníci*, 1967; oba r. Sergio Corbucci). Formální výstavba filmu ovšem odkazuje k tvorbě dalších filmařů, ke kterým se režisér přímo hlásí, zejména Akira Kurosawa, Jean-Pierre Melville a Sam Peckinpah.

S punkovou tematikou film souvisí pouze v hereckém obsazení Joea Strummera (je zde také spoluautorem textů a pěveckým interpretem několika písní), čelního představitele hudební skupiny The Clash. Podobně jako u citovaných žánrových produkcí zde autor upřednostňuje formální, hlavně vizuální pojetí, které vytvořil kameraman Tom Richmond, před narativní konstrukcí příběhu. Aranžované hudební leitmotivy i jejich variační motivy z různých žánrových produkcí i z repertoáru klasické hudby v interpretaci skupiny Pray for Rain dokládají autorovu inklinaci k hybridní koncepci filmového stylu. Spaghetti-westernu se Alex Cox věnuje také jako filmový historik a teoretik ve své nedávno publikované knize *10.000 Ways to Die: A Director's Take on the Spaghetti-Western* (10 000 způsobů jak zemřít: Režisérovo uchopení spaghetti-westernu – 2009).

Jan Svábencický

## RUDE BOY RUDE BOY

REŽIE: JACK HAZAN, DAVID MINGAY | VELKÁ BRITÁNIE, 1980 | 133'

SCÉNÁŘ: RAY GANGE, DAVID MINGAY / KAMERA: JACK HAZAN / HUDBA: MICK JONES, JOE STRUMMER / HRAJÍ: RAY GANGE, DAVE ARMSTRONG, BARRY BAKER, TERRY BARRY, REG BAZELL, STEPHEN BEHAN, GRAHAM BROWN, LIZARD BROWN, CAROLINE COON AD.

Nedávné DVD *The Clash Rude Boy* obsahuje možnost zvolit si „Just Play The Clash“, takže posluchači mohou přímo přeskočit na úchvatné živé vystoupení původní punkové kapely. Tento zvláštní trik implicitně dokazuje, že *Rude Boy* má udivující úspěch i jako koncertní film. Ale stejně tak je i velkolepým nezdarem při pokusu vytvořit realitě neodpovídající punkrockový *Medium Cool* ze syrových nahrávek *The Clash* a jejího doprovodu. Film se taktéž snaží napodobit podeřeňovaný film skupiny *The Slades* z roku 1975 *Flame* tím, že zbavuje kouzla rockový život, ale hřmotnost nahrávek z vystoupení *The Clash* – a bezútesná prázdnota všeho jiného – tuto snahu nabourávají. David Mingay a Jack Hazan, režiséři *Rude Boy*, poněkud zmateně vidí *The Clash* kalnými, krví zalitými očima nosiče Ray Gange, ochlasty a apolitického pomatence z dělnické třídy, který padá do škarpy, zatímco kapela stoupá k mezinárodnímu věhlasu. Gange zpočátku vyzařuje bojovné charisma, které je něco mezi Joe Strummerem z *Clash* a Malcolm Mc Dowellem v *A Clockwork Orange*, ale v průběhu až příliš dlouhých 127 minut filmu jeho postava zůstane vágní a ne sympatická. Následkem toho se *Rude Boy* stává upracovanou, beztvárovou studií skoro



bezcharakterního flákače. Stejně jako *Medium Cool*, i většinou improvizovaný *Rude Boy* se snaží být filmem v podstatě o všem: o rase, třídě, hudbě, politice, a pro začátek i o současných událostech. Ale tím, že chce dosáhnout tak moc, dosáhne nakonec příliš málo, neboť herkulovské ambice tvůrců filmu narážejí na skrovné finanční a tvůrčí možnosti. Vedlejší dějová linie, zabývající se tím, jak policie obtěžuje černé, se postupně vytratí a celkové vyznění filmu je neostré až zmatené. *Rude Boy* se pokouší vyjádřit generační bezcinnost a unavenost, ale pouze se mu podaří zachytit legendární skupinu na vrcholu sil; je to ohromný úspěch, ale ne zcela ospravedlňuje nepodařené experimentování Hazana a Mingaye. Režiséři dostali tvrdou školu v tom, že je těžké zachytit rebelantskou nudu a námahu mládí, aniž by se stali ukázkovým příkladem v obou z nich.

Nathan Rabin, z angličtiny přeložil Milan Šácha

Zdroj: Rabin, Nathan: *The Clash: Rude Boy*.

<http://www.avclub.com>

(<http://www.avclub.com/articles/the-clash-rude-boy,8147/>)

PUNKOVÝ PROFIL  
SEX PISTOLS

NO Future



## THE GREAT ROCK 'N' ROLL SWINDLE THE GREAT ROCK 'N' ROLL SWINDLE

REŽIE: JULIEN TEMPLE | VELKÁ BRITÁNIE, 1980 | 103'

SCÉNÁŘ: JULIEN TEMPLE / KAMERA: ADAM BARKER-MILL, NICHOLAS D. KNOWLAND, JOHN METCALFE, WILLI PATTERSON / HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘI  
HRAJÍ: MALCOLM MCLAREN, STEVE JONES, PAUL COOK, SID VICIOUS, JOHN LYDON, RONALD BIGGS, LIZ FRASER, JESS CONRAD, MARY MILLINGTON, JAMES AUBREY AD.

Fiktivní, částečně animovaný dokument Juliana Temple patří ke stěžejním dílům punkové subkultury. Vznikl v době, kdy punk byl na vrcholu, a přibližuje bouřlivé dění okolo Sex Pistols v době, kdy se rozpadali. Ukazuje rychlou komercializaci punkové subkultury, šikovně prodanou rebelii, kdy vzbouřenci ohrožující společnost si libují v luxusu, o jakém se většině lidí ani nezdá. Každý podvádí každého a snaží se utrhnout co největší koláč peněz, jejich symbolem se stává kasa, na níž se objevují stále vyšší a vyšší částky, za něž lze skupinu prodat. Film je vyprávěn z pohledu manažera a podvod okolo zaprodaných idejí vyšetřuje detektiv, kterého ztvárnil člen Sex Pistols Steve Jones. „Nápad s podfukem má několik vrstev. Jednu představují nahrávací společnosti, kterým jde o peníze, v další manažer podvádí kapelu a kapela zas podvádí publikum. I film je součástí podvodu, ve kterém se utrácí tisíce liber, aby se z lidí staly popové idoly,“ říká po letech o filmu Julien Temple a dodává: „Pistole začaly být hodně naštvané, protože je diváci začali uctívat stejně jako předtím Faces nebo Roda Stewarta, což nechtěly. Na počátku byl nápad, aby si lidi dělali své věci sami. Nešlo o slávu, ale o to změnit lidi. Záměrně se provokovalo, vytvářely se bajky, v nichž se fikce stává realitou a někdy naopak pravda lží.“



Ve filmu se sice objevují všichni členové skupiny, ovšem vznikl v době po odchodu Johnnyho Rottena, v době, kdy se divoká kariéra souboru chýlíla ke konci. Rotten se proto objevuje jen na archivních záběrech, jichž nebyl dostatek. „Pokud se nám nedostávalo obrazového materiálu, použili jsme animace,“ vysvětluje s odstupem řešení problému Temple. „V té době to bylo něco úplně nového, dneska v době Gorillaz to letí, ale tehdy v rockovém filmu nevystupovaly hvězdy v podobě animovaných figurek. A to byl jeden z klíčových nápadů.“ Sám ale přiznává, že film nevznikal snadno. „Filmovat Sex Pistols bylo velmi obtížné, protože to nenáviděli, skopávali nás z pódia. Kopali nám do obličejů, nebo to alespoň naznačovali, takže jste musel hodně uhybat. Taky uměli dobře plivat, dokázali se trefit slinou přesně do objektivu kamery. Řada věcí, co dělali Sex Pistols, bylo hodně šílených a taky politických. Když jsem s nimi pracoval, bylo to jako se přidat k námořní pěchotě. Jako byste byl angažován v cirkuse, který hraje 24 hodin denně. A viděl jste přítom celý svět.“ Snímek vznikl v roce 1978, na plátnech kin se objevil až o dva roky později.

Alex Svamberk

## NEVER MIND THE SEX PISTOLS: AN ALTERNATIVE HISTORY NEVER MIND THE SEX PISTOLS: AN ALTERNATIVE HISTORY

REŽIE: ALAN G. PARKER | VELKÁ BRITÁNIE, 2007

SCÉNÁŘ: ALAN G. PARKER / KAMERA: NICK RUTTER / HUDBA: SEX PISTOLS VYSTUPUJÍ: JOHN LYDON, PAUL COOK, STEVE JONES, GLEN MATLOCK AD.

Když se řekne název, či v hudebním světě už spíše rovnou pojem Sex Pistols, automaticky vám v mysli naskočí slovo jiné, styl určující. PUNK. A možná trochu také Velká Británie. Právě historií tohoto legendárního seskupení mapuje nový dokumentární film, který vlastně do kolonky recenzí o muzice spadá vlastně jen tématem. Jak už obal napoví, neobsahuje totiž od kapely žádnou hudbu, navíc je, ač vydán u velkého labelu, neautorizovaný, což působí před vložením do přehrávače poměrně spekulativně.

I tak jde o velice zajímavé povídání, mapující jak britskou hudební scénu, tak veškeré vlivy punk kultury a samozřejmě též vývoj v kapele od klubových začátků, přes celkově nelehkou existenci a konec kapely. To vše v příjemném tempu (film se zdá kratší, než ve skutečnosti je), navíc počet a složení zpovídáných osob je více než zajímavé, nejvýraznější jsou Glen Matlock, původní baskytarista, a Malcolm McLaren, manažer.



Největší problém překvapivě tkví právě v nepoužití původní hudby, divák by se tak ve faktech lépe zorientoval a informace si identifikoval s danou skladbou. Tento nedostatek trvá, i když je využíváno i dobových materiálů a rekonstrukčních dotáček událostí. S tím vzniká i další zajímavý úkol, totiž zodpovědět si, pro jaký divácký okruh je vlastně dokument určen. Fanoušci určitě velkou část informací znají, ostatní si musí fakta a diskografii lidí kolem zpěváka Sida Viciousa nastudovat, k čemuž vám tento počín poskytně pomocné krůčky, za což si zaslouží pochvalu.

Ondřej Doubrava

Zdroj: Doubrava, Ondřej: Never Mind the Sex Pistols: An Alternative History.

<http://www.dvdextra.cz>

(<http://www.dvdextra.cz/dvd-hudebni/never-mind-the-sex-pistols-an-alternative-history.html>)

## SEX PISTOLS: DĚS A BĚS THE FILTH AND THE FURY

REŽIE: JULIEN TEMPLE | VELKÁ BRITÁNIE / USA, 2000 | 108'

SCÉNÁŘ: JULIEN TEMPLE / KAMERA: NICK RUTTER / HUDBA: SEX PISTOLS VYSTUPUJÍ: PAUL COOK, STEVE JONES, JOHN LYDON, GLEN MATLOCK, SID VICIOUS (POUZE ARCHIVNÍ FOTOGRAFIE), MALCOLM MCLAREN AD.

K osudům Sex Pistols se režisér Velkého rock'n'rollového švindlu Julien Temple ve své filmařské kariéře ještě jednou vrátil. V druhé polovině devadesátých let se skupina dala dohromady při příležitosti dvacátého výročí zrodu punku a vyrazila na koncertní šňůru The Filthy Lucre Tour, v jehož rámci se představila i v Praze. Templovi reunion nabídl šanci se ještě jednou vrátit ke kapele, která ho proslavila. Pokusil se nevstoupil podruhé do téže řeky a volil odlišný přístup. Dokumentaristovo oko v něm převládlo nad groteskní hyperbolou, která ukazovala punk jako obrovský kšeft roztáčený chtivým a ambiciózním manažerem, jenž dobře pochopil myšlení nenasytých gramofonových firem, jimž jde o zisk za každou cenu, přičemž skandály hodnotu kapely zvyšují. Ukazuje kapelu od jejích skromných počátků v Shepherds Bush, přes divoký nástup v druhé polovině sedmdesátých let až po rozpad po koncertu v San Francisku. Ve snímku dal mnohem větší prostor jednotlivým členům, aby ukázali svůj pohled na Sex Pistols a dění okolo nich. Akcentoval i společenskou situaci v Británii v polovině sedmdesátých let, kterou zmítala hluboká hospodářská krize.



Nově vytvořené rozhovory a aktuální záběry doplňují i archivní záznamy a odpad ze „švindlu“. Kromě Sex Pistols se ale ve filmu objevují na dobových záběrech i jiné významné hudební hvězdy jako Alice Cooper nebo David Bowie či Bryan Ferry s Roxy Music i soupeřníci typu Billyho Idola nebo předchůdci punku New York Dolls. Dojde i na záběry reportéra Billa Grundyho, který pozval Sex Pistols do své talk show a oni tam pozurázeli celou Británii.

Alex Švamberk

## SID A NANCY SID AND NANCY

REŽIE: ALEX COX / VELKÁ BRITÁNIE, 1986 / 112'

HRAJÍ: GARY OLDMAN, CHLOE WEBB, DAVID HAYMAN, DEBBY BISHOP, ANDREW SCHOFIELD, XANDER BERKELEY, PERRY BENSON, TONY LONDON, SANDY BARON, ALEX COX, PRAY FOR RAIN, SY RICHARDSON, EDWARD TUDOR-POLE, BIFF YEAGER, COURTNEY LOVE AD.

Tvorba britského filmaře Alexe Coxe působícího a tvořícího zejména v USA reprezentuje v tamní, ale také v britské kinematografii autorsky a hybridně pojaté žánrové snímky, které v tematické rovině a především ve formální výstavbě přímo odkazují ke starším podobám amerických, mexických, japonských a západoevropských produkcí. Hudební biografické drama Sid a Nancy se zvoleným tématem vymyká z autorovy tvorby, ale na druhou stranu obsahuje formální prvky a obecně dodržuje stylistické postupy charakteristické pro narativní a stylistickou konstrukci žánrových produkcí. K hudební tematice se režisér ještě později vrátil epizodou Well, Did You Evah! (Dobře, ty jsi Evah!) v kolektivním povídkovém projektu Red Hot and Blue (Rozžhavený a rozmrzelý, 1990) natočeném pro televizi.

Přestože snímek tematizuje punkovou hudbu a kulturu, tvoří zde oba aspekty spíše pozadí pro příběh problematizující bouřlivý poměr baskytaristy Sex Pistols Sida Viciouse a mladé americké dívky Nancy Spungen. Biografická rovina vycházející z autentického vztahu obou individuí využívá v rámci hybridní žánrové struktury melodramatické a romantické prvky, jimiž autor do určité míry rozbíjí autenticitu příběhu i realističnost drsného prostředí newyorských punkerů. Užitím vyprávěcího postupu převzatého z vývojového románu o vzestupu a pádu ústředního hrdiny nahlíží Cox na Viciouse jako na hudební a popkulturní legendu, jejíž úpadek zapříčinil dekadentní způsob životního stylu i povahová rozporuplnost a vnitřní rozervanost osobnosti. Snímek zároveň představuje Viciouse nejen jako hudební idol punkové mládeže, ale také jako společenského outsidera, marginální existenci a rebelu bouřícího se proti jakýmkoliv nor-



mám a pravidlům společnosti. Prostřednictvím ústředního antihrdiny zobrazuje Cox pohled na samotnou americkou společnost a její diskriminační postoj k punkovému outsiderovi, který se stává z pohledu střední i vyšší společenské honorace, zákona a policie jejím nežádoucím článkem.

Kameraman Roger Deakins (častý spolupracovník filmařů Ethana a Joela Coenových nebo Michaela Radforda) pracuje s dynamickými jízdami a panoramatickými pohyby kamery, jimiž navozuje dojem bezprostřední autenticity života hrdinů a pohybu newyorské metropole, ale zároveň se vyhýbá přílišné stylizaci filmového obrazu, čímž zachovává ve filmu realistické ztvárnění příběhu. Hudební složku naaranžovala pro film sanfranciská hudební společnost a nahrávací skupina Pray for Rain specializující se na filmovou hudbu. Skupinu vedenou hudebníkem Danem Woolem doplňují členové Gary Brown, Paul Trupin a James Woody. V kontextu Coxovy tvorby nahrála, aranžovala a dirigovala skupina pro režisérovu filmy hudební motivy z italských spaghetti-westernů, zejména partituru Ennia Morriconeho.

Jan Švábenický

# ŽÁNROVÁ STRUKTURA FILMU ZABIJÁK POLICAJTŮ V KONTEXTU HERECKÉ INTERPRETACE LEADERA SEX PISTOLS JOHNA LYDONA

JAN ŠVÁBENICKÝ

Volba představitelů do určitých rolí v oblasti primárně neherců nebo konkrétně v obecně populárních osobnostech z různých odvětví společenského, politického a kulturního spektra představuje v některých případech významový přesah pouhého kinematografického rámce. Motivace k obsazování těchto osobností bývá v souvislosti s tvorbou tímto způsobem experimentujících režisérů různá a často vykazuje spojitosti s jejich zájmem o transkulturní (či transdisciplinární) přesahy svých filmů. V případě výběru herců italského režiséra Roberta Faenzy pro snímek Copkiller: l'assassino dei poliziotti (Zabiják policajtů, 1983)<sup>1</sup> se ukázala být herecká složka důležitou analogií k hybridní žánrové struktuře filmu. K postavě brutálního nekompromisního policejního inspektora bylo v rámci příběhu nutné vytvořit charakterově rovnocenný protiklad v inteligentním psychopatickém vrahovi, jehož ztvárnění vyžadovalo nejednotvárný herecký projev vyznačující se neustálými přechody mezi náladami, interními pocity, emocionálními proměnami a bezprostředními reakcemi na momentálně probíhající situace. V rámci zachování realističnosti a autenticity v koncepci povahové kontury hrdinů vyšel režisér z předpokladu, že představitel nenalezne mezi profesionálními herci, ale v jedinci, u kterého je spontánní a vitální vystupování vlastní přirozeností.

Oním jedincem byl leader punkové kapely Sex Pistols John Lydon, který psychologicky, gestikulačně i celkově fyziognomicky vystihl podstatu komplexnosti a rozporuplnosti nebezpečného zločince dokonale skrývajícího svou společnou identitu pod jím předstíranými společenskými rolemi a náladovými stavy.

Zůstává otázkou, nakolik byla pro Faenzu důležitá Lydonova úzká provázanost s prostředím punkové hudby a kultury, ale na druhé straně právě toto prostředí zřejmě úzce souvisí s vnitřní rozervaností a liberálním způsobem projevu zpěvákovo osobnosti. Tedy s aspekty, které byly pro filmaře při hledání hereckého představitele pro zakomplexovaného mladíka Lea Smithse stěžejní pro vystižení mnohoznačnosti a tajemné identity postavy. Rafinovaná psychologická hra mezi bezskrupulozním policejním poručíkem Fredem O'Connorem a psychopatem, který s ním manipuluje a postupně ho získává pro svůj sadistický plán, zde zároveň přestupuje do výrazových možností herectví obou protagonistů, kde režisér otevírá druhou rovinu stylistické hry mezi hereckým projevem Harveyho Keitela a Johna Lydon. Obě navzájem se doplňující roviny hry – psychologická v rámci narativní výstavby příběhu (manipulace zločince s představitelem zákona) a stylistická v rámci herecké složky a způsobu interpretace obou postav – vytvářejí ve

filmu univerzální rámec nabízející divákovi precizně vybudované napětí v postavách i v jejich hereckých představitelích zároveň. Ačkoliv žánrová struktura filmu a herecká složka spolu zdánlivě vůbec nesouvisí, představuje herecké obsazení zejména ve fyziognomickém ohledu často určitou formu zhmotnění příslušných žánrových rovin a činí právě přítomností zvolených herců ve filmu konkrétní žánr (či žánry) specifickějším. Jakkoliv se jeví tento problém spekulativním a komplikovaně uchopitelným, je jisté, že herci spoluvytvářejí svou přítomností a interpretací postav nejen filmový styl, ale spolupodílejí se také na konstruování žánrové výstavby filmu schopností psychologicky i gestikulačně ztvárnit postavu jako charakteristický žánrový prvek. John Lydon ve Faenzově snímku (podobně jako Keitel) pracuje s různými mírami napětí korespondujícího s celkovou pesimistickou a komorní atmosférou celého filmu. Jeho víceznačnost a variabilita forem napětí analogizuje s hybridní povahou žánrovosti snímku, ve kterém se každý z zastoupených žánrů v konkrétních tematických prvcích a zejména výrazových prostředcích spolupodílí na několika podobách a mírách napětí. Způsob, jakým se postava ztělesněná Lydonem postupně přibližuje do bezprostřední blízkosti policejního inspektora, vychází ze složitě povahové modelace psychopata, jehož autor literární předlohy, scenáristé a režisér koncipovali jako inteligentní individuuum prokazující schopnost skrývat svou psy-

chickou labilitu a dokonale maskovat svůj skutečný společenský a povahový status.

Hybridnost žánrové struktury Faenzova snímku, který je paranoidním policejním psychotrillerem s politickým pozadím korupce v řadách představitelů moci lze, stejně tak označit jako komorní psychologické drama s mysteriózními prvky nebo moderně stylizovaný film-noir v menší míře využívající některé prvky italského žánrového specifika zvaného giallo. Existenciální pojetí jednotlivých vystupujících postav – zahrnující ústřední trojici antihrdinů (psychopatický vrah, brutální policejní inspektor a jeho zákonu loajální kolega) – posouvá společenskokritické konotace filmu k psychologické strukturační a herecké analýze postav, z nichž se některé v rámci extrémně vyhrocující situace policejního inspektora začínají ocitát v blízkosti zločince a pronikat do nejasných spojitostí mezi oběma muži. Skrytá homosexuální vazba mezi oběma postavami se zde nejvíce projevuje právě ve výstředním chování Smithse představovaného Lydonem, jehož vnější stylizace, zvláště maskérská úprava tváře, vizuálně odpovídá psychologickému prototypu zdánlivě vyrovnaného mladíka, který je ve skutečnosti sadistickým psychopatem s homosexuálními sklony. V momentě obracejících se pozic obou postav, kdy z inspektorem vězněné a týrané oběti se stane nebezpečný maniak pomalými kroky usilující o inspektorův život, dochází také k nepatrně se rozvíjející proměně Lydonovy hereckého ztvárnění postavy, která získává v měnícím se interpretačním přístupu nový

1) V české distribuci byl film uveden v roce 1987 pod názvem Příkaz smrti, což je český distribuční název jednoho z několika alternativních názvů filmu a také názvu literární předlohy. Přestože český název vychází z názvu knihy, neodpovídá významu filmu tolik jako Zabiják policajtů. Rovněž samotný název Order of Death měl být přeložen spíše jako Příkaz k smrti, nikoliv Příkaz smrti, protože psychopata oběť jedná v závěru filmu v afektovaném stavu podle instrukcí zločince. Mezi další alternativní anglické názvy filmu patří Corrupt (Zkorumpovaný) a Corrupt Lieutenant (Úplatný poručík).

významový a charakterový rozměr. Ačkoliv je zde Lydonova role vystavěna na složitém psychologickém vývoji a povahové proměně postavy, obsahuje jeho herecký přístup skrytou rozervanost, rebelantství a anarchistickou povahu ve smyslu rafinovaném řešení problémů a odolávání extrémním situacím, ve kterých se nachází. Vše, co se v rámci postavy Smithse záhy ukáže jako dobrovolné podstoupení fyzickému násilí i psychickému tlaku, se zároveň projevuje jako záměrná motivace psychopata k uskutečnění jeho plánu. Lydonovu roli lze zde interpretovat vedle psychopatického maniaka také jako anarchistického vraha, který zabíjením policajtů bojuje proti společenskému systému, stává se vrahem-rebelem. Nicméně zde není jeho motivace dostatečně objasněna a divák dostává prostor k vlastnímu výkladu událostí a situací. V rámci analyzované problematiky lze nalézt – ačkoliv vzájemná spojitost mezi nimi je víceméně náhodná – tři podoby anarchismu ve vztahu k Lydonovi: anarchistický vrah v příběhu, anarchistický přístup k herectví a anarchistický přístup ke zpěvu a pohybu na punkových koncertech.

Lydon stejně jako ostatní herci kongeniálně funguje v kontextu výrazových prostředků filmu a osobitým způsobem spontánně i psychologicky chápaného herectví spoluvytváří stylistickou výstavbu i emocionální sugestivitu Faenzova snímku. Pomalé jízdy a statické záběry střídá kameraman Giuseppe Pinori s prudkými dynamickými pohyby a švenky, jimiž navozuje přechody z klidných psychologizovaných scén do dramaticky se vyhrcoujících konfliktů mezi oběma ústředními antihrdiny i ostatními

postavami. Pomalé panoramatické a statické záběry prázdného bytu navozují nejen pocit izolace, ale vystihují také existenciální pojetí postav a jejich složitou psychologizaci. Melancholický časoprostor podzemního New Yorku (film se natáčel v autentických newyorských exteriérech) a psychedelickou atmosféru uzavřeného bytu vykresluje hudební složka kombinující experimentální motivy, symfonická témata a jazzové části, jejichž vzájemná souhra nebo střídání konkrétních stylových položek dotváří Ennio Morricone stupňující se napětí i emocionální pocity strachu, nejistoty a nebezpečí z následujících událostí. Píseň „Tchaikovski's Destruction – Destrukce Čajkovského“ v interpretaci britského zpěváka Steva Linforda, pohybujícího se na pomezí country, folku a popu, představuje ironickou vložku doprovázející odpočinek a každodenně prožívanou životní rutinu postavy policejního inspektora. Záměrné postavení písně do kontrastu s celkovým nelibozvučným pojetím partitury slouží k rozbití idyly měnící se pozvolna v neodvratitelný teror a osudové vyvrcholení tragického finále rafinované hry mezi inspektorem a psychopatem.

Jan Švábenický

**Copkiller: l'assassino dei poliziotti**  
(Zabiják policajtů, 1983) – Itálie / USA

Režie: Roberto Faenza / Námět: Hugh Fleetwood (román: „The Order of Death – Příkaz k smrti“) / Scénář: Hugh Fleetwood, Ennio De Concini & Roberto Faenza / Kamera: Giuseppe Pinori / Hudba: Ennio Morricone (píseň: „Tchaikovski's Destruction – Destrukce Čajkovského“; zpívá: Steve Linford) / Střih: Nino Baragli  
Obsazení: Harvey Keitel, John Lydon, Leonard Mann, Nicole Garcia, Sylvia Sidney, Carla Romanelli, Nicola Cancellaro, Ettore Venturini, Antonio D'Acquisto, Benedetto Sestili, Giorgio Lucenti, Angelo Cecchetti ad.

## VLÁMSKÉ OKÉNKO A PŘEDPREMIÉRY



## ELECTROMA (DAFT PUNK) ELECTROMA

REŽIE: THOMAS BANGALTER, GUY-MANUEL DE HOMEM-CHRISTO | FRANCIE / USA, 2006 | 94'

SCÉNÁŘ: THOMAS BANGALTER, GUY-MANUEL DE HOMEM-CHRISTO, CÉDRIC HERVET, PAUL HAHN / KAMERA: THOMAS BANGALTER / HUDBA: STEVEN BAKER  
HRAJÍ: PAUL HURTEAU, MICHAEL REICH, HELENA STODDARD, VANCE HARTWELL, LILO TAUVAU, KEN BANKS, HOWIE ADAMS, RITCHE LAGO BAUTISTA, AMIR BOKHAR AD.

Nekonečná dálava vyprahlé kalifornské pouště připomínající postkatastrofickou pustinu. Projíždí po ní roboti Daft Punk v automobilu s ironickou poznávací značkou HUMAN. Někdejší lidská města obývají roboti, kteří, snad z piety nad svými stvořiteli, udržují iluzi fungujícího světa a mechanicky naplňují lidské role – od kravačáků až po dítě se zmrzlinou. Stroje Daft Punk se ale s napodobováním lidského chování nespokojují: chtějí se stát lidmi. V laboratoři si na helmy nechají aplikovat latexové masky, které s pomocí umělých nosů, očí, uší a paruk vytvoří obličej člověka. Mohou ale falešně tváře vydržet žár postkatastrofického slunce?

Thomas Bangalter a Guy-Manuel de Homem-Christo alias Daft Punk coby talentovaní filmoví amatéři ve svém celovečerním snímku Electroma sebevědomě osahávají hranice svých schopností. Jelikož dynamika vztahu člověk/nečlověk je na jejich deskách častým motivem a protože oba tvůrci zvolili důsledně oddramatizovaný koncept a výraznou formální stylizaci, výsledkem je dílo přinejmenším uhrančivé. Je dobře, že tři a půl roku po své premiéře na festivalu v Cannes a dva roky po vydání na DVD se snímek trochu překvapivě dostal i do české distribuce.

Melancholické bloumání robotů – jednoho ve stříbrné, druhého ve zlaté helmě – je ponořeno do absolutního mlčení a odcizení: v Electromě nepadne ani slovo a většinu stopáže tvoří dlouhé, takřka bezdějové narkotizující záběry, které evokují formální



postupy a artificiální světy režisérů Bély Tarra či Guse van Santa. Electroma si tudíž právem vysloužila srovnání s narativně vyprázdněnými „pouštními“ tituly, jako jsou Gerry (Gus Van Sant) nebo Brown Bunny Vincenta Galla. A co víc – v doprovodné hudbě není ani nota od francouzské dvojice: místo toho oba tvůrci efektivně využili starší skladby Briana Ena, Curtise Mayfielda, ale i úryvky z děl klasiků Haydna a Chopina.

Písečné duny morfuující v nahé tělo, bílé laboranti vsakující se ve zvýšeném černobílém kontrastu do stěn, nekonečné hypnotické chůze a jízdy netečným prostorem, robot zpomalně prohořívající tmou. Právě v tom tkví největší síla popkulturně-existenciální roadmovie Electroma: v neodbytných, těžko uchopitelných, a přece jaksi povědomých obrazech, které při vší distancovanosti hovoří o nitru nás samých.

Aleš Stuchlý, Karel Veselý

Zdroj: Stuchlý, Aleš & Veselý, Karel: Electroma: cesta robotů pouští existenciální krize.  
<http://www.rozhlas.cz>

([http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/\\_zprava/649005](http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/_zprava/649005))

## EX DRUMMER EX DRUMMER

REŽIE: KOEN MORTIER | BELGIE, 2007 | 90'

NÁMĚT: HERMAN BRUSSELMANS (ROMÁN) / SCÉNÁŘ: KOEN MORTIER / KAMERA: GLYNN SPEECKAERT / HUDBA: ARNO, FLIP KOWLIER, MILLIONAIRE, GUY VAN NUETEN  
HRAJÍ: DRIES VAN HEGEN, NORMAN BAERT, GUNTER LAMOOT, SAM LOUWYCK, FRANÇOIS BEUKELAERS, BERNADETTE DAMMAN, JORIS VAN DER SPEETEN, NANCY DENIJS AD.

Punkové hnutí probíhalo hlavně na hudební scéně, takže tolik nezakořenilo v kinematografii. Nicméně příkladem filmu, který po letech rozvíjí nihilistickou i expresivní poetiku tohoto hnutí, je Mortierova černá groteska Ex Drummer, natočená podle románu „kontroverzního“ vlámského spisovatele a básníka Hermana Brusselmana. Ten proslul v Belgii řadou skandálních prohlášení v televizi, pohrdlivým životem „prokleté celebrity“ či autobiografičností svých knih.

Film stojí nejen na zběsilé, post-punkové muzice, ale také na příběhu jakoby punkového (ačkoliv uznávaného) spisovatele, který tvoří nenávidně v tom stejně tak odmítaném, vyprahlém světě. Dries (s Brusselmansovými autobiografickými rysy) hledá novou inspiraci, když je na ulici požádán, jestli by se nestal bubeníkem v kapele. Do tohoto dobrodružství se pustí se třemi groteskními ztroskotanci, z nichž každý si v sobě nese vlastní fobie, běsy a rodinná dramata.

Výsledná punkrocková hudba pak odráží nevinnou divokost i zběsilost jejich života, která může brzy slavit na scéně úspěch. Dries by mohl mít radost, zvláště když se postupně zabydluje v tom novém světě, který mu slouží za inspiraci ke psaní. Nicméně manipulativní a sebestředný spisovatel se s tím vším najednou nedovede vyrovnat. Film, tematizující umělecký vampyrismus, dále sleduje sadistickou psychologickou válku, v níž Dries (hraje jej známý herec Dries Van Hegen) všechny členy skupiny



postupně vnitřně ničí, až nakonec rozloží i celou kapelu.

Stojí za pozornost, že odvážný, esteticky originální a obrazoborecký snímek režíroval Mortier přitom jako svůj debut. Diváký láká na živočišnost této vize světa, zběsilou muziku a peprné dialogy, v nichž například vyniká jeden o tom, kdo má největší penis.

Ptáme se tu nejen po roli umění a jeho (ne) schopnosti odrážet realitu našeho světa, jak v něm lze žít a současně proti němu protestovat. Jedním z podzemních témat je takové naprosté osvobození tvorby a lidských smyslů, které může dovést člověka až ke katastrofě.

Film natočený v produkci společnosti nazvaných jako CCCP, Tzar, USSR byl uveden při premiéře na MFF Rotterdamu 2007, kde získal jednu z hlavních cen.

Michal Procházka

## FISH TANK FISH TANK

REŽIE: ANDREA ARNOLD | VELKÁ BRITÁNIE, 2009 | 123'

SCÉNÁŘ: ANDREA ARNOLD / KAMERA: ROBBIE RYAN / HUDEBNÍ SUPERVIZE: LIZ GALLACHER  
HRAJÍ: KATIE JARVIS, REBECCA GRIFFITHS, CARRIE-ANN SAVILL, TOYIN OGIDI, GRANT WILD,  
SARAH BAYES, CHARLOTTE COLLINS, KIRSTY SMITH, CHELSEA CHASE AD.

Od chvíle, kdy patnáctiletá puberťačka Mia řekne tlustému tatkoví své kámošky, že je píčus, a za minutu poté dá na hřišti jedné diskofrndě hlavičku, si ji zamilujete. Mia je chodícím koncentrátem protivné netýkavosti a potřeby vymezit se vůči všem ostatním, ale něco je na ní sympatické. Nejspíš celý film, který z ní učinil hlavní hrdinku, či lépe řečeno kamera, která ji sleduje z ideální vzdálenosti – nelepí se úplně na ni, ale máme pocit, že jsme s ní a že jsme skoro ona. A není to jen vytříbená polosubjektivita vyprávění, která činí z Fish Tanku (Nádrž na ryby) výjimečné dílo. Režisérce Andree Arnold se podařilo uniknout vlastně všem konvencím, které se vážou k žánru sociálních melodramat, a její druhý celovečerní film tak ve festivalovém zátahu a přehlídce odcizenosti lidí v moderním světě působí nesmírně osvěživě. Ano, neustále se tu sprostě nadává, všechny postavy mají otřesnou životosprávu a navzájem mezi sebou najaté vztahy a z celkové bídy s nouzí není úniku. Ale tvůrcům se povedlo tuhle depku provzdušnit a odlehčit. A hlavně – jinak předvídatelnému obrazu beznadějného životaběhu dodat opravdu hypnotizující tempo. Žádné ploužení, staticnost a nuda. Fish Tank je jízda, ale nikoli jízda, která chce být okázale cool, hustá a hnusná. Mia je akorát hodně pohyblivá. Chodí, běhá, tančí, ale nejančí a nevyšluje. Kamera ji jen pořád sleduje a v nezvyklé hloubce záběru a s množstvím doprovodných ruchů okolí zachycuje svět jako rozlehlý celek. Některé kompozice sídlíště či industriální krajiny



okolo pak nabývají paradoxní krásy, přestože nikdo z nás nechce v něčem takovém žít. Za každým rohem se rozprostírají nové prostory, z klaustrofobně stísněných bytčků a domů se dá unikat na rozsáhlé pláně či do nekonečna se táhnoucí silnice.

Fish Tank nabízí pohled do života holky, která dovede přežít svou beznaděj práve proto, že se nikdy nezastaví.

Chvílemi její putování nabývá skoro až akční a dobrodružný rozměr, jaký mají některé počítačové hry (např. opakovaná výprava za záchranou upoutaného koně či účast na tanečním castingu). Jen na konci hrdinka nic nevyhraje a možná je to i dobře. Film svou hlavní aktérku nesoudí. A i my můžeme docela těžko posoudit, nakolik je inteligentní, či naivní, zda má opravdu taneční talent a zaslouží si zářnější budoucnost; a zda její vzpoura proti všemu je oprávněná. Vyprávění nás ponechává v jemném napětí: umožňuje nám chápat jednotlivé duševní stavy a reakce této nesnesitelné i politováníhodné puberťačky, být zděšeni, když provede něco, co už jde přes čáru, strachovat se o ni, či ji mírně fandit. Mia na rozdíl od mnoha postav sociálních dramát jen tak ne-

bloumá, spíše si urputně razí cestu a chce za každou cenu zůstat volná. Její matka – která ji měla nejpozději v patnácti, evidentně sama nedokázala dospět a chová se velmi „poběhle“ – si domů přivede nového šamstra (přesně v duchu vtipu, kdy potomek potkává v kuchyni polonahého chlapa a ptá se „Vy jste náš nový babysitter?“ - „Ne, já jsem váš nový motherfucker“). Connor, jak se fešák jmenuje, vypadá jako model z obálky Men's Health a je na postavu ze sociálního dramatu až neuvěřitelně hodný, tolerantní a empatický. Mia se vůči němu dokáže chovat odměřeně jen po určitý čas, a pak je překročena hranice, po níž se snímek zlomí do lehce děsivé podoby – zhruba takové, jak děsivé dovedou být některé tituly z lokální novin. Zde už se samozřejmě nesluší prozrazovat víc. Jen stačí dodat, že režisérka zvládla vybalancovat vytváření napětí s absolutní autenticitou a nikdy tu nenarazíte na scénu, kdy byste si řekli: Tak takhle to nechodí, tohle by se stát nemohlo, takhle se lidi nechovají.

Velkou zásluhu na tom mají i herci, kteří do svých rolí přesně typově zapadají – a všem jim vévodí výkon mladičké Katie Jarvis. Pro film byla vybrána úplně náhodně poté, co se na nádraží pohádala se svým přítelem – a tenhle temperament a ochota jít do všeho, či naopak od všeho odejít je i základní charakteristikou její postavy. Katie Jarvis dodává snímku i zvláštní nádech ambivalentnosti svou fyziogonií na hranici děvčete

a chlapce, dětství a dospělosti. Vzpomněl jsem si u ní i na výrok jednoho fanouška pod YouTube klipem bílé raperky Lady Sovereign: „Tahle holka se mi líbí, protože vypadá jako kluk.“ Poslední bod, jímž se Fish Tank vymyká ostatním „sociálkám“, jsou momenty bezděčného drsného humoru, o něž se stará především mladší Miina sestra. Její výkřiky „Dostaneš hnusnou rybí nemoc“ poté, co Mia vlezle do nádrže s kapry, „AIDS, AIDS!“ poté, co si Mia rozřízne nohu, či „Nenávidím tě“, když Miu na konci láskyplně objímá, rozsvětlují už tak nezvykle světlý film o krizi lidských hodnot.

Kamil Fila

Zdroj: Fila, Kamil: Ryba, co má AIDS, vám natankuje plnou nádrž realismu.

<http://aktualne.centrum.cz>

(<http://aktualne.centrum.cz/kultura/mff-karlovy-vary/clanek.php?id=642187>)

## NAJAL JSEM SI VRAHA | HIRED A CONTRACT KILLER

REŽIE: AKI KAURISMÄKI | FINSKO, VELKÁ BRITÁNIE, NĚMECKO, ŠVÉDSKO, FRANCIE, 1990 | 79'

SCÉNÁŘ: AKI KAURISMÄKI / KAMERA: TIMO SALMINEN

HRAJÍ: JEAN-PIERRE LÉAUD, MARGI CLARKE, KENNETH COLLEY, T. R. BOWEN, IMOGEN BLAIRE, ANGELA WALSH, CYRIL EPSTEIN, JOE STRUMMER AD.

Střídmý, úsporný vyprávěcí i vizuální styl Kaurismäkiho filmů v sobě slučuje dědictví klasické hollywoodské kinematografie (jednoduše rozvíjené lineární vyprávění či využívání barvy jako zásadního výrazového prostředku filmu) i evropského uměleckého filmu (např. bressonovská strohost vizuality a střízlivě věcný, úderný dialog). Kaurismäkiho poetiku ovšem nelze devalvovat na pouhé mechanické přejímání či dokonce napodobování dřívějších děl a tvůrčích postupů. Kaurismäki naopak dokáže spojit tyto různorodé vlivy ve svébytný filmový tvar, do něhož vnáší svou vlastní originální tvůrčí invenci. Jeho snímky vynikají poměrně jednotným, charakteristickým režijním rukopisem a nezdírkou také tematickou provázaností, danou podobností Kaurismäkiho klíčových námětů. Příběhy jeho filmů mají často výrazný sociální přídech, jejich hrdinové jsou nenápadní, osamělí outsidersi přehlížení okolní společností a ubíjení setrvalou nepřízní osudu, avšak v konečném vyznění nabývají jejich strasti spíše tragikomický ráz, za vším lze namísto zoufalství a marnosti tušit naději.

Snímek o bolestné osamělosti a životních pádech, který bychom ale mohli snad nejprůpadněji popsat jako černou komedii, je také Kaurismäkiho v pořadí osmý celovečerní film *Najal jsem si vraha*. Současně jde o režisérovův první snímek, v němž Kaurismäki mění Finsko za Anglii a Helsinky za Londýn, vzdává se dokonce svých tradičních herců a do hlavní role obsazuje hereckou hvězdu francouzské nové vlny Jean-Pierra Léauda. Jeho postava, francouzský emigrant Henri Boulanger, je po patnácti letech věrných úřednických služeb nečekaně propuštěn. Když se mu nedaří najít nové zaměstnání, dospěje během série úvah k nezvratnému závěru: nemůže sehnat práci, na světě

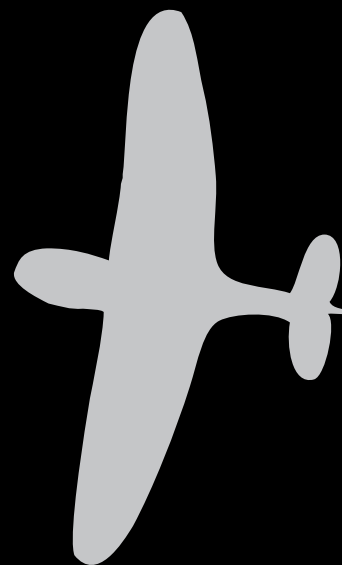
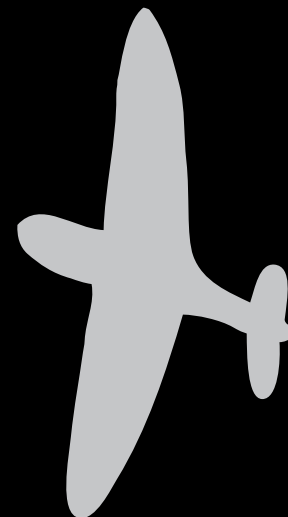


je zcela sám, a tudíž nemá smysl dále žít. A protože opustit tento svět svépomocí se mu nedaří, nezbyvá než se o pomoc obrátit na nájemného vraha. Boulangerův zprvu neotřesitelný záměr ovšem dostane povážlivou trhlinu v momentě, kdy se nečekaně zamiluje a touha zemřít jej rychle opouští. Ale smlouva s vrahem je již uzavřená...

Kaurismäkiho film odkazuje ke klasickým žánrovým detektivkám, příběh sám není nikterak překvapivý a originální, jeho zpracování je ovšem přesvědčivým dokladem režijní zručnosti. Kaurismäki za pomoci pečlivě komponovaných, vyvážených filmových obrazů dokonale evokuje ponuru atmosféru temných londýnských zákoutí (a propůjčuje svému filmu lehce noirové ladění), vytváří pocit nejistoty a napětí (v téměř hitchcockovském gardu), vždy však s lehkým předavkem humoru, často téměř absurdně groteskního. Přidává také svůj oblíbený motiv „čisté lásky“ (či alespoň touhy po ní), která může pomoci překonat překážky (a dodává filmu melodramatický rozměr). Smlouva s vrahem není umělecky zásadní, přelomové dílo, ale drobná, úsměvná filmová kratochvíle, z níž vyzáří především Kaurismäkiho láska k filmu – k jeho historii i k samotné aktivní filmové tvorbě.

Hana Stuchlíková

ČESKÁ STOPA:  
ČEŠI V ANGLII



# MUŽ, KTERÝ PŘECENIL ČESKOU DUŠI ANEB ÚTĚKY JOSEFA BRYKSE

REŽIE: JÁN NOVÁK | ČESKÁ REPUBLIKA, 2007 | 52'

SCÉNÁŘ: LUDĚK NAVARA / KAMERA: PETR KOŽUŠNÍK

Angličané o něm natočili film, u nás nesměl být ani pohřben. Unikátní příběh dlouho zapomenutého letce, který dostal Řád britského imperia a v komunistickém lágru ho umučili k smrti (2007). Dokumentární film L. Navary, L. Polákové a J. Nováka. Osud plukovníka Josefa Brykse, pilota RAF, nositele Řádu britského impéria, nezodlného a odvážného člověka, zná dnes málokdo. Odměnou za jeho službu národu mu byl komunistický kriminál, v němž v roce 1957 zemřel. Hned po válce o něm v Anglii natočili film nazvaný Srdce v zajetí (The Captive Heart, 1946), rovněž hollywoodský snímek Velký útěk (The Great Escape, 1963) v hlavní roli se Stevem McQueenem je inspirován skutečnými příběhy, ten Bryksův nevyjímaje. Širší veřejnost si jeho jméno uvědomila až loni v říjnu, kdy u příležitosti státního svátku převzala vdova po Josefu Bryksovi z rukou prezidenta ČR Řád bílého lva, udělený jejímu muži in memoriam. Dokument o válečném letci a pozdějším vězni komunistického koncentračního tábora vypráví o osudu, který ovlivnily dva režimy, jejichž zločinnost dnes nikdo nepopírá. Dramatickou osou příběhu jsou útěky – z protektorátu, z nacistického i komunistického zajetí. Za války, po sestřelení, jich Josef Bryks podnikl celkem pět. Po komunistickém převratu chtěl přejít přes železnou oponu a pokoušel se o útěk i z kriminálu. Kromě faktů z Bryksova života se dokument opírá především o výpovědi pamětníků: manželky Trudie, která žije ve Spojených státech, spolubojovníků Otakara Černého (Cambridge, Anglie) a Petra Uruby (Praha) i spoluvězňů.



Připomínáme, že Josef Bryks byl rehabilitován posmrtně až v květnu 2006. Do té doby platil stále tzv. zbytkový trest za zběhnutí. Byl vyznamenán Řádem britského impéria, in memoriam mu byla udělena Cena města Olomouce a byl povýšen do hodnosti podplukovníka. Osud svého muže zpracovala Trudie Bryksová v knize naděje a beznaděje, kterou v roce 2003 vydalo nakladatelství Votobia. Centrum publicistiky a dokumentu televizního studia Ostrava jej připomnělo poprvé v rámci cyklu Příběhy železné opony (2006).

Dokumentární film vyrobilo Kraus House production a Centrum publicistiky a dokumentu televizního studia Ostrava. Podpisání pod ním jsou dramaturgyně Lenka Poláková, vedoucí výroby Bára Drahoňovská, producent Pavel Paleček, scenárista Luděk Navara, kameraman Petr Kožušník a režisér Ján Novák.

Zdroj: Muž, který přecenil českou duši aneb Útěky Josefa Brykse.

<http://www.ceskatelevize.cz>

(<http://www.ceskatelevize.cz/program/407235100021001.html>)

# NEBEŠTÍ JEZDCI

REŽIE: JINDŘICH POLÁK | ČESKOSLOVENSKO, 1968 | 92'

NÁMĚT: FILIP JÁNSKÝ (STEJNOJMENNÝ ROMÁN) / SCÉNÁŘ: FILIP JÁNSKÝ, ZDENĚK MAHLER, JINDŘICH POLÁK / KAMERA: JAN NĚMEČEK / HUDBA: EVŽEN ILLÍN  
HRAJÍ: JIŘÍ BEDNÁŘ, JIŘÍ HRZÁN, SVATOPLUK MATYÁŠ, ELSIE RANDOLPH, JOAN SETON, CHARLES CAMERON, JANA NOVÁKOVÁ, WINSTON CHRISLOCK, VOJTĚCH HOLÝ AD.

Čtyřicet let po prvním vydání knihy Filipa Jánského Nebeští jezdci, podle níž režisér Jindřich Polák natočil v roce 1968 stejnojmenný film, byla 22. září otevřena v Muzeu hlavního města Prahy výstava o filmu a autorovi. Pořadatelé výstavy Filipu Procházce se podařilo soustředit překvapivě množství obrazového materiálu, jehož vybranou část našemu čtenáři předkládáme.

Poznamenejme, že jde o zcela ojedinělou realizaci, snažící se připomenout především film, který v naší produkci zaujímá skutečně jedinečné místo. Žádný jiný se předtím netočil v atmosféře takového nadšení jako právě Nebeští jezdci. Vezmeme-li jenom úsilí získat typ letounu, který zde hraje stěžejní roli – bombardér Wellington –, dospějeme ke zjištění, že právě ono skvěle obráží atmosféru, za níž film vznikl. Jedinou cestou byla totiž náročná konverze z dostupného typu Li-2, jež byla proveditelná pouze v letecké továrně (tou bylo Aero Vodochody). Tato stavba samozřejmě nebyla v plánu – a plán byl v oné době (stále ještě) nepřekročitelným zaklínadlem. Přesto vedení podniku toto zaklínadlo zlomilo, pro stavbu uvolnilo kapacitu a pak nastoupila parta leteckých nadšenců, kteří dokázali takřka nemožné: po montáži na letišti v Klecanech stála velmi realistická maketa legendárního bombardéru schopná motorového pojiždění na zemi, s níž se dal film natáčet. Záběry letové byly ovšem převzaty z archivních materiálů, zapůjčených britským leteckým muzeem – proto se také film točil v černobílé verzi a na klasickém formátu.



Tváře herců zachycené na snímcích nám připomínají, že na vzniklé dílo se záhy položil tragický stín. Nejenže nemohlo mít premiéru 28. října, jak zněl původní předpoklad, protože do země za řinčení tankových pásů vstoupily „spřátelené“ armády. Ale brzy tragicky zahynula představitelka Patricie Jana Nováková, jež se stala obětí žárlivosti svého manžela, a v roce 1980 tragicky zahynul i Jiří Hrzán, který v palubním střelci Prckovi vytvořil jednu ze svých velkých rolí. Film byl v kinech promítán necelý rok a po řadu let se konala jeho představení jen v klubových kinech (a skoro na zapřenou). Přesto se stal kultovním filmem, který patrně dodnes nebyl překonán.

Václav Tikovský

Zdroj: Tikovský, Václav: Setkání s Nebeskými jezdci.

<http://www.reflex.cz>

(<http://www.reflex.cz/Clanek17608.html>)

# NEJDŮLEŽITĚJŠÍ ÚTĚK

REŽIE: MARCEL PETROV | ČESKÁ REPUBLIKA, 2007 | 25'

SCÉNÁŘ: LUDĚK NAVARA / DRAMATURGIE: JIŘÍ SIROTEK / VEDOUcí PROJEKTU: ČESTMÍR FRANĚK

Nejdůležitější útěk. Letec RAF Otakar Černý utíkal jako válečný zajatec mnohokrát, jeho poslední útěk byl nejdůležitější – z komunistického vězení na Západ. Cyklus publicistických dokumentárních filmů o československých hrdinech, na které se často velmi rychle zapomnělo nebo zůstali úplně neznámými. Otakar Černý za druhé světové války působil jako letec ve Velké Británii, ale byl sestřelen a zbytek války trávil v zajateckých táborech, nebo na útěku. Takzvaný Velký útěk, jehož příprav se Černý také účastnil, se stal později námětem pro snímek režiséra Johna Sturgese z roku 1963 s herci jako Steve McQueen, James Garner či Charles Bronson. Černého nejdůležitější útěk se však odehrál až po válce, když utíkal z komunistického vězení.



Plukovník Otakar Černý (\* 28. listopadu 1919, Křenovice, † 14. října 2009, Cambridge) byl český válečný letec, příslušník československého protinacistického odboje. Jakožto navigátor a radiotelegrafista létal nad Německem v řadách 311. československé bombardovací perutě RAF. V roce 1941 byl jeho letoun sestřelen nad Holandskem. V německém zajetí si získal pověst nenapravitelného utěkáře. Dvakrát uprchl z táborů pro válečné zajatce, ve druhém případě se nějakou dobu skrýval spolu s Josefem Bryksem. Po únorovém převratu byl zatčen a ve vykonstruovaném procesu odsouzen na 3,5 roku. Byl vězněn na Pankráci a na Borech a poté v TNP Dolní Jiřetín, odkud se dvěma dalšími vězni uprchl (podle svého vlastního tvrzení by uprchl už dříve, ale čekal, až jeho anglická manželka i se synem opustí Československo, aby se na nich komunisté nemohli mstít). Přes Německo uprchl do Anglie, kde znovu vstoupil do služeb RAF. V Anglii žil až do konce života. Dne 28. října 2009 byl Otakar Černému propůjčen in memoriam Řád bílého lva vojenské skupiny.

Zdroj: Otakar Černý (letec)

<http://cs.wikipedia.org>

([http://cs.wikipedia.org/wiki/Otakar\\_%C4%8Cern%C3%BD\\_\(letec\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Otakar_%C4%8Cern%C3%BD_(letec)))

Zdroj: Nejdůležitější útěk

<http://www.ceskatelevize.cz>

(<http://www.ceskatelevize.cz/program/10134543307-13.02.2008-04:00-1-neznamihrdinove.html?obdobif=archiv&broad=10134543307&from=50&backaddr=search>)

# TAJEMSTVÍ KUFRU

REŽIE: ROMAN VÁVRA | ČESKÁ REPUBLIKA, 2007 | 25'

SCÉNÁŘ: PAVEL TAUSSIG / DRAMATURGIE: JIŘÍ SIROTEK / VEDOUcí PROJEKTU: ČESTMÍR FRANĚK

Arnošt Valenta (25. října 1912), letec RAF, patřil k hlavním organizátorům slavného velkého útěku ze zajateckého tábora Sagan. Za první republiky nastoupil kariéru vojáka z povolání. Po okupaci Československa uprchl jako jeden z prvních do Polska. Vracel se do protektorátu, aby tam plnil zpravodajské úkoly. Po vypuknutí války se dostal do zajetí sovětských jednotek, ale v březnu 1940 byl odeslán s dalšími internovanými čs. vojáky na Západ. Po porážce Francie se stal v Británii příslušníkem 311. československé bombardovací perutě. V únoru 1941 padl do zajetí a byl přepraven do tábora Stalag Luft III v Saganu (dnes Žiagań, Polsko). V roce 1944 se zúčastnil příprav hromadného útěku, byl zadržen a spolu s dalšími zajatci popraven gestapem.

Zdroj: Tajemství kufru

<http://www.ceskatelevize.cz>

(<http://www.ceskatelevize.cz/program/10134543307-06.07.2009-22:30-24.html>)



Záměrem dokumentárního cyklu Neznámí hrdinové je ukázat na příkladu osobních příběhů, že český národ v moderní historii rozhodně nelze paušálně označit pojmem Švejkové, „smějící se bestie“ nebo podobné pověstnou nálepkou. Každá etapa moderních českých dějin měla své hrdiny, jenže na některé se v důsledku dějinných proměn rychle zapomnělo nebo se veřejnost o nich ani nemohla dozvědět. Někteří odvážní muži a ženy byli z politických důvodů „přepólováni“, z hrdinů politické zvráty udělaly zločince a naopak. Typickým příkladem je, jak komunistický režim po svém vítězství pronásledoval, věznil, likvidoval zahraniční vojáky, kteří bojovali za svou vlast na západní frontě. Cyklus není soustředěn jen na období 2. světové války, II. a III. odboj, tedy na bojovníky se „zbraní v ruce“, ale objeví se v něm i předcházející a následující historické období až do současnosti, včetně hrdinů civilních, např. kněží, herců či chartistů. Autorem projektu Redakce aktuální publicistiky je Čestmír Franěk, dramaturgem Jiří Sirotek. Režiséry dokumentů jsou například Václav Křístek, Marcel Petrov, Vítězslav Romanov, Ivan Stehlík, Roman Vávra, Alena Hynková, Zdeněk Všelicha a další.

Zdroj: Neznámí hrdinové, nový dokumentární cyklus České televize

<http://www.digizone.cz>

(<http://www.digizone.cz/tiskove-zpravy/neznamihrdinove-novy-dokumentarni-cyklus>)

### Luděk Navara (\*1964)

Od roku 1995 je redaktorem MF DNES. Zabývá se mimo jiné zločiny komunismu a nacismu. Jako scenárista spolupracuje s Českou televizí. Je spoluautorem scénáře televizního dokumentu o vyhnání brněnských Němců po druhé světové válce (A průvod Němců šel...) a dokumentu o nezdařeném odsunu německé rodiny z Potštátska (Odsunutý odsun). Podle jeho knihy Smrt si říká Tutter - nacistický vrah ve službách StB (Host 2002, německy 2005, nakladatelství Attenkofer) byl natočen dokumentární film. V roce 2004 vydal první svazek Příběhů železné opony, v roce 2006 Příběhy železné opony 2 a o rok později Nové příběhy železné opony. První díl Příběhů železné opony se dočkal i německého překladu (opět nakladatelství Attenkofer). V roce 2007 natočil režisér Ján Novák podle Navarovy scenáristické předlohy hodinový dokument o letci RAF a komunistickém vězni Josefu Bryksovi (Muž, který přecenil českou duši aneb Útěk Josefa Brykse). Televizní seriál Příběhy železné opony (autor projektu společně s Lenkou Polákovou) získal ceny Elsa a Trilobit. Je autorem scénáře k dokumentu Dopisy z cely smrti.

Zdroj: Luděk Navara.

<http://www.nakladatelstvi.hostbmo.cz>

(<http://www.nakladatelstvi.hostbmo.cz/cs/nakladatelstvi/by-autori/n/ludek-navara>)

### Pavel Taussig (\*1949)

Český filmový historik, scenárista, novinář a publicista. Jedná se o významného českého filmového historika, který své práce také, mimo jiné, pravidelně publikuje v různých společenských, televizních, rozhlasových a filmových časopisech. Kromě toho také účinkuje v bonusových materiálech na mnoha DVD s českými filmy, kde podává svůj odborný komentář k příslušnému snímku. V Československé televizi se také autorsky podílí na přípravě pořadu Úsměvy českého filmu. Je autorem námětu k oscarovému filmu Kolja z roku 1996.

Zdroj: Pavel Taussig (filmový historik)

<http://cs.wikipedia.org>

([http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel\\_Taussig\\_%28filmov%C3%BD\\_historik%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Taussig_%28filmov%C3%BD_historik%29))



## OKO NAD PRAHOU

REŽIE: OLGA ŠPÁTOVÁ | ČESKÁ REPUBLIKA, 2010

SCÉNÁŘ: ELIŠKA FUCHSOVÁ, OLGA ŠPÁTOVÁ / KAMERA: OLGA ŠPÁTOVÁ

Původní koncepce filmu, která měla sledovat vznik stavby Národní knihovny od projektu po výstavbu, se během půl roku změnila ve společenské a politické drama. Půdorys dramatu tvoří život sám. Film je natáčen sběrnou metodou v rozmezí dvou let do dubna 2009. Záměrem je natočit aktéry sporu a zakomponovat je do filmu tak, že vznikne příběh, který bude mít své hrdiny procházející peripetiemi dramatu od expozice po finále. V této chvíli nevíme, zda příběh knihovny bude mít svou katarzi, anebo bude popisem prohraného zápasu. Kromě montáže autentických situací a postojů aktérů bude filmem provázet hlas VYPRÁVĚČE, který bude děj posouvat dopředu autorským komentářem i informacemi, které by jinak ve filmu nezazněly. Dokumentární film je komponován v těchto liniích: příběh knihovny, aktéři filmu, tvůrci a osobní profil Jana Kaplického.

Zdroj: Oko nad Prahou a Pouta.

<http://www.filmfestivalostrava.com>

(<http://www.filmfestivalostrava.com/index.php?page=novinka&id=39>)

### Hostem ochutnávky filmu Oko nad Prahou bude režisérka Olga Špátová.

### Úryvek z rozhovoru s Eliškou Kaplickou Fuchsovou:

**Snažte se zachovat odkaz svého muže, ať už jde o dokument Olgy Špátové Oko nad Prahou, nové Koncertní a kongresové centrum Antonína Dvořáka v Českých Budějovicích přezdívané Rejnok nebo tolik diskutovanou pražskou „Chobotnici“. Jak tyto projekty pokračují a který z nich vám leží nejvíce na srdci?**

„Všechny a žádný. Na prvním místě je naše dcera Johanka. Ale samozřejmě, že se snažím všechny projekty Future Systems podporovat mentálně, organizačně a vůbec jak je v mých silách. Johan měl ve svém týmu lidi, kteří se starají o jeho odkaz, a díky tomu se teď staví muzeum Ferrari v italské Modeně. Architekt Andrea Morgante budovu dokončí v roce 2011 a to je úžasná představa. První stavba postavená na počest Jana Kaplického a jeho Future Systems! To jsou ty budoucí systémy... Rejnoka se ujme architektka Eva Jiříčná od příštího roku, kdy již bude zastupiteli schválený územní plán v Českých Budějovicích. Národní knihovna samozřejmě bude, ale to si budeme muset počkat... to bude mít Johanka tak 12 let, jak předvídal pan prezident Havel. Nejvíce mi ze všech projektů leží na srdci náš film Oko nad Prahou. Ten mi zabírá nejvíce času. Osudový příběh mého muže je strhující a film je momentálně záznamem krutosti doby, ale chtěla bych od něj i něco víc – a tím se teď s režisérkou trápíme. Premiéru jsme posunuli na Johanovy narozeniny 18. 4. 2010.“

Zdroj: Eliška Kaplická Fuchsová: Přehlídka byla nádherná!

<http://zena.centrum.cz>

(<http://zena.centrum.cz/volny-cas/kulturni-novinky/2009/10/9/clanky/eliska-kaplicky-fuchsova-prehlicka-byla-prenadherna/>)

## PROFIL – JAN KAPLICKÝ

REŽIE: JAKUB WAGNER | ČESKÁ REPUBLIKA, 2004 | 52'

SCÉNÁŘ: ELIŠKA FUCHSOVÁ, JAKUB WAGNER / KAMERA: VIKTOR SMUTNÝ / HUDBA: VARHAN ORCHESTROVIČ BAUER  
HRAJÍ: JAN KAPLICKÝ, AMANDA LEVETE, JOSEF KAPLICKÝ, JOSEF ABRHÁM (POUZE HLAS)

Ve středu 14. ledna náhle zemřel ve věku jednadsmesáti let světoznámý architekt, jehož nezaměnitelné návrhy pokaždé vyvolaly rozruch, nejen mezi odborníky, ale i mezi laiky. Jeho osobnost přibližuje dokument z roku 2004. Filmová producentka Eliška Fuchsová a režisér Jakub Wagner natočili v koprodukcí s Českou televizí a firmou Sípral dokumentární film Profil, který je portrétem architekta Jana Kaplického.

Jan Kaplický patřil k nejproslulejším architektům českého původu, kteří žili a pracovali v cizině. V Praze vystudoval vysokou školu uměleckoprůmyslovou, v roce 1968 odešel do Velké Británie. Spolupracoval se světově proslulými architekty, například s Renzem Pianem, Richardem Rogersem a Normanem Fosterem. V roce 1978 založil vlastní kancelář Future Systems, o deset let později se jeho profesionální partnerkou stala Amanda Levete. V průběhu 80. let společně rozvíjeli vizi možné budoucí architektury a stali se jedinou britskou společností, která pracovala pro NASA. Jedinečná zkušenost a práce pro kosmický výzkum a znalosti materiálu i technologií ovlivňují praxi Future Systems dodnes. Jan Kaplický je držitelem mnoha ocenění, z nichž nejznámější je nejprestižnější britská cena za architekturu Stirling Prize za stavbu Lord's Media Centra na londýnském kriketovém stadionu. Nedávno uveřejnil The Independent přehled nejvýznamnějších moderních staveb na světě. Jan Kaplický je v něm zastoupen dvěma stavbami – Lord's Media Centrem a obchodním domem Selfridges v Birminghamu. Realizace Future Systems lze nalézt



v Evropě, Asii i Americe, jejich projekty byly publikovány ve více než třiceti zemích světa. Kancelář si vydobyla respekt projekty i realizacemi, které se chovají šetrně k životnímu prostředí, aniž by rezignovaly na hledání nových forem architektury.

Dokument Profil se natáčel ve Velké Británii, v Praze v Národním technickém muzeu a na Orechovce, kde Jan Kaplický bydlel. Na trh byl film uveden tiskovou konferencí a slavnostní premiérou za účasti architekta Jana Kaplického 2. prosince 2004 v kině Světotor v Praze. Během slavnostní premiéry bylo pokřtěno i DVD filmu, obohacené o fotografie a realizace Jana Kaplického. Film byl přihlášen do soutěže na košíčkém festivalu Arch Film a na festivalu Finále Plzeň. Česká televize uvedla dokument Profil na jaře 2005. Film podpořil Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie, mediálními partnery jsou: Blok, Era 21, Hype, Zlatý řez, ČRo-Radiožurnál, Časopis Architekt a e-ARCHITEKT.

Zdroj: Profil – Jan Kaplický

<http://www.ceskatelevize.cz>

(<http://www.ceskatelevize.cz/program/1155731454.html>)

# RESTAUROVANÉ FILMY JANA ŠPÁTY

REŽIE: JAN ŠPÁTA | ČESKÁ REPUBLIKA, 2009 | 103'



Výběr z unikátního projektu digitálního restaurování filmů klasika českého dokumentu. Jedním z prvních režijních počínů Jana Špáty je slavný filmový esej *Respice finem* (15 min.), o venkovských stařenkách s pokorou očekávajících konec života. Při pražské návštěvě věhlasného jazzmana Luise Armstronga v roce 1965 vznikla reportáž *Hallo Satchmo* (26 min.). Ve snímku *Variace na téma Gustava Mahlera* (13 min.) vyjádřil autor svůj vztah a obdiv k českému rodákovi, světoznámému hudebnímu géniovi. V roce 1990 spolu s Jindřichem Štreitem pozoroval život hrdinů tohoto fotografa z pohraničí ve filmu *Mezi světlem a tmou* (24 min.). *Atletické variace* (28 min.) jsou vytríbeným esejem o vítězstvích a prohrách člověka při sportovním klání na mistrovství Evropy v Athénách v roce 1982. Krátce po smrti režiséra Jana Špáty přišel dokumentarista Jakub Sommer s myšlenkou vydání zásadních Špátových děl na DVD. Dosud tato díla klasika českého dokumentu nebyla veřejnosti na video-nosičích přístupná, nebo pouze omezeně a ve špatné kvalitě na VHS. Sám Jan Špáta měl mnohé filmy k dispozici pouze na DVD, které si přepsal z VHS původně nahraných z televize při jejich vysílání. V průběhu času jsme zjistili, že bohužel neexistují ani dostatečně kvalitní videomastery, a rozhodli jsme se sice pro náročnou, ale velmi důležitou cestu přepisů a restaurování z filmových zabezpečovacích materiálů. Vzhledem k finanční náročnosti jsme požádali o podporu Státního fondu kinematografie.

## Restaurování obrazu

Po jednáních s Krátkým filmem a Národním filmovým archivem jsme se rozhodli pro nové přepisy obrazu z filmových zabezpečovacích materiálů Intermediát pozitiv (IMP), což je první zabezpečovací kopie z originálního negativu. Některé intermediáty jsme museli vyrobit, protože neexistovaly. Všechny intermediáty se nejprve chemicky laboratorně čistily a poté přepsaly v rozlišení 2K na zařízení Spirit a zapsaly na HD CAM srov. Pro 2K rozlišení (2048 bodů na řádek) jsme se rozhodli, protože jde o minimální specifikace pro digital cinema a plně pokrývá a přesahuje veškeré HD použití (HD televize, Blue Ray - 1920 bodů). Technologie 4K ještě není tolik rozšířena a přesahuje finanční možnosti tohoto projektu a i v nejbližších několika letech tomu tak jistě bude. Naším záměrem bylo vytvořit nové mastery v kvalitě, která bude v nejbližší době plně uspokojovat potřeby všech běžných způsobů distribuce. Přestože jsme dělali přepisy ze zabezpečovacích materiálů, i na nich byly více či méně znát stopy času a mechanického poškození. Proto nastoupil složitý a náročný proces digitálního restaurování, který zabral podstatně více času, než kdokoli z nás očekával. Na opravách se pracovalo rok a půl, desítky techniků a odborníků, stovky hodin práce. Některé opravy bylo možné provést automaticky speciálním softwarem, jiné se musely řešit manuálně, tj. okénko po okénku. Restaurování filmů Jana Špáty je dosud nejrozsáhlejší projekt digitalizace a restaurování filmů v České republice. Velice si vážíme studia UPP, které se nebálo s námi do těchto nepřehledných vod vstoupit.



Film i celý projekt restaurované filmy Jana Špáty v Uherském Hradišti představí režisérka Olga Špátová (dcera Jana Špáty) a producent Richard Němec (Negativ).

## Restaurování zvuku

Jelikož intermediát pozitiv uchovává pouze obrazovou složku a zvukovou pouze pracovní, byli jsme donuceni zvuk přepisovat z filmových kopií. U zvuku byl dříve původním masterem, ze kterého by se dalo vycházet, 35mm magnetický pás. Ty se však bohužel nedochovaly ani u jednoho filmu, a proto jsme museli přepisy provést z filmových kopií. Ty byly však poškozené a často neúplné. Celý zvuk bylo nutné zremastrovat, odstranit šumy a lupání a také znovu sesynchronizovat s obrazem. Všechny filmy byly natočeny mono a tak také zůstaly.

Naším záměrem bylo uchovat filmy v kvalitě, v jaké byly natočeny. Do filmů jsme nijak nezasahovali, opravovali jsme pouze technické chyby a vady, které vznikly procesem nebo mechanickým poškozením.

Richard Němec, Verbum

Zdroj: Němec, Richard: Restaurované filmy Jana Špáty.

<http://www.aerofilms.cz>

(<http://www.aerofilms.cz/filmy/146-Restaurovane-filmy-Jana-Spaty/synopse/>)

[www.janspata.cz](http://www.janspata.cz)

### Jan Špáta (\* 1932, † 2006)

Absolvoval obor kamera na FAMU (1957). Od prvního autorského filmu Největší přání z roku 1964 se datuje jeho samostatná režijní tvorba, přestože nadále točil jako kameraman. Za jedenačtyřicet let filmařské dráhy se jako kameraman podílel na stovkách dokumentárních filmů mnoha režisérů. Za třicet čtyři let režijní práce natočil 107 autorských snímků, za něž obdržel přes šedesát cen na domácích a zahraničních filmových festivalech. Jako pedagog působil v Ulmu a na pražské FAMU. V roce 2002 byl na této škole jmenován profesorem. V témže roce získal státní vyznamenání od prezidenta Václava Havla. Svou kariéru zakončil v roce 1998 autorskou zповědí, filmem Láska, kterou opouštím. Je považován za klasika českého dokumentárního filmu.

Zdroj: Jan Špáta.

<http://www.aerofilms.cz>

(<http://www.aerofilms.cz/filmy/146-Restaurovane-filmy-Jana-Spaty/tvurci/>)

### Olga Špátová (\* 1984)

Česká dokumentaristka, pochází z filmařské rodiny, její otec byl filmový režisér Jan Špáta, matka Olga Sommerová je rovněž autorkou celé řady dokumentárních snímků. Bratr Jakub Sommer se taktéž věnuje filmové tvorbě. Za své krátké hrané filmy získala několik cen na amatérských i profesionálních festivalech doma i v zahraničí. O vztahu se svou matkou natočila film (Ne)cenzurované rozhovory a jednu ze dvou částí společného filmu Láska včera, dnes a zítra. V roce 2007 natočila dokument o pražské písničkářce Radůze s názvem Kam chci jít a v roce 2009 dokument o inscenaci Národního divadla Dobře placená procházka režiséra Miloše Formana. V současné době pracuje na filmu o architektovi Janu Kaplickém a projektu Národní knihovny na Letné.

Zdroj: Olga Špátová

<http://cs.wikipedia.org> ([http://cs.wikipedia.org/wiki/Olga\\_%C5%A0p%C3%A1tov%C3%A1](http://cs.wikipedia.org/wiki/Olga_%C5%A0p%C3%A1tov%C3%A1))



## AEROKRAŤAS

Aerokraťas je soutěž autorských krátkých filmů do 10 minut, kterou každoročně vyhlašují piloti kina Aero již od roku 2004. Za dobu konání soutěže se tak podařilo objevit nejen amatérský talent, jehož počín spatřil světlo světa právě na plátně kina AERO. Vítěz soutěže získává už tradiční hlavní cenu - profesionální 3-chipovou digitální kameru SONY a jeho film se spolu s dalšími vítěznými filmy stává oficiálním předfilmem před projekcemi celovečerních filmů v kině Aero v následujícím roce. V roce 2009 byla poprvé vyhlášena kategorie Aerominutek, která šetří čas tvůrců i diváků s maximálně 60 vteřinovými filmy.

Aerokraťas 2009 v listopadu skončil, ale Aerokraťas 2010 právě začíná. Pište, točte, stříhejte! Buďte připravení, vyhlášení nového ročníku je tady co nevidět!

[www.kinoaero.cz](http://www.kinoaero.cz), [www.aerokraťas.cz](http://www.aerokraťas.cz)

Budou uvedeny tyto filmy:

**Intelligence mouchy** (Tereza Polívková, 6 min.),

**Cyklista** (Adam Gratz, 5:06 min.),

**Crossing The Crossing** (Jiří Kafka, 1 min.),

**Řapíci a Divnokrásy** (Petra Pohlová, 5:36 min.),

**Akce Kostelec** (Jan Novotný, 6 min.),

**Babymat** (Michael Henzl, 1 min.),

**Die Today** (Emil Langer, 5 min.),

**Můj den** (Hanka Nováková, 1:30 min.),

**Telefono** (Michaela Pavlatová, 1 min.),

**Lovely Fingers** (Zdeněk Meduna, 3:32 min.),

**Incident s komárem** (Linda Audyová, 1 min.),

**Dobrotý s příběhem** (Vladimír Franče, 8:09 min.),

**Opustíme vzory** (Veronika Szemlová, 3 min.),

**Stalked** (Eva Pjajčíková, 6 min.),

**Babikja** (Markéta Bendová, 1 min.),

**Dělej, máme výjezd!** (Jan Veselý, 2:30 min.),

**Stav Bez Tíže** (Martin Bůřil, 5:50 min.),

**Stars Under Construction** (Pavel Dvořák, 1 min.),

**Revolvery nejsou, co bývaly** (Lukáš Hrdý, 10 min.).

## ANIFEST

Vítězné pásmo z letošního ročníku mezinárodního festivalu animovaných filmů AniFest představuje oceněné, a tudíž ty nejzajímavější filmy ze soutěžních sekcí. Blok obsahuje vítěze v kategoriích nejlepší krátký film do 5ti minut, od 5ti do 15ti minut, od 15ti do 60ti minut, nejlepší studentský film, čestné a zvláštní uznání poroty a cena diváků za nejlepší internetový film. Vedle stále více převládající 2D a 3D animace uvidí diváci v tomto bloku i kresbu na fólie či animaci s pískem.

Příští AniFest, na němž oslavíme sté výročí narození Karla Zemana, proběhne 18.–23. 5. 2010 v Třeboni.

[www.anifest.cz](http://www.anifest.cz)

Budou uvedeny tyto filmy:

**Brzo ve vašich městech** / They will come to town (režie: Thilo Ewers, Německo 2008, 1 min.) – Cena poroty za nejlepší animovaný film v délce do 5 minut,

**Deset** / Ten (r. BIF, France, VB 2008, 7 min.) – Cena poroty za nejlepší animovaný film v délce do 15 minut (od 5 do 15 min.),

**Řetězová pila** / Chainsaw (režie: Dennis Tupicoff, Austrálie 2007, 24 min.) – Cena poroty za nejlepší animovaný film v délce do 60 minut (15–60 min.),

**Zahrada uzavřena** / The Enclosed Garden (režie: Magdalena Bartáková, VŠUP 2008, 12 min.) – Cena za nejlepší studentský film,

**Pěkný den na piknik** / Nice Day For A Picnic (režie: Monica Gallab, Belgie 2008, 4:17 min.),

**Sbohem** / Farewell (režie: Chu-Ling Hsu, Tchaj-wan 2008, 1:15 min.) – Zvláštní uznání poroty,

**V pohodě** / Take It Easy (režie: Cesar Díaz Meléndez, Španělsko 2008, 4:40 min.) – Cena poroty za nejlepší animovaný film v kategorii zakázkové tvorby,

**Ahoj Anténo** / Hello Antena (režie: Veronika Samartseva, Anna Samoylovich, SRN 2008, 4:40 min.) – Zvláštní uznání poroty,

**AVG** (režie: Michal Žabka, ČR 2008, 3:55 min.) – Zvláštní uznání poroty,

**Mé prázdniny** / My Holidays (režie: N. Chernyseva, Russia 2008, 5:25 min.) – Cena diváků za nejlepší internetový film.

## AZYL

AZYL mezinárodní festival minutových a pětiminutových filmů na internetu. Festival trvá 365 dní v roce na webových portálech [www.azyl.sk](http://www.azyl.sk), [www.azylfestival.cz](http://www.azylfestival.cz), [www.azyl.hu](http://www.azyl.hu). Stránky nabízí divákovi množství zajímavých filmů a projektů. Myšlenkou festivalu je reflexe současných témat s cílem podpořit lokální scény krátkometrážní tvorby. Vybrali jsme pro vás blok nejlepších minutových filmů roku 2009. Pětiminutovou 3D animaci o naší úžasné přírodě. Komorní portrét zchátralé stanice pro výzkum kosmických paprsků, ležící na vrcholu arménské hory Aragaz. Unikátní slovenský dokument Arsy Versy, čerstvě oceněný hlavní cenou na

mnichovském festivalu filmových škol. Azyl festival - Hledáme současný názor.

[www.azylfestival.cz](http://www.azylfestival.cz)

Budou uvedeny tyto filmy:

**Vesmírná stanice** / Cosmic station (režie: Bettina Timm, SRN 2008, 30 min., anglicky, české titulky)

V roce 1943 byla na vrcholu arménské hory Aragaz založena stanice pro výzkum kosmických paprsků. V osmdesátých letech zdejší tým vědeckých pracovníků rozjel ambiciózní výzkumný projekt, který však kvůli rozpadu Sovětského svazu nebyl nikdy dokončen. V rozlehlém a již značně zchátralém komplexu ležícím ve výšce 3500 metrů nyní žije a pracuje pouze šest lidí, z toho dvě ženy, jež mají na starosti úklid a vaření. Komorní snímek v dlouhých a kompozičně mistrně natočených záběrech citlivě zachycuje naprostou izolovanost tohoto stále přežívajícího pozůstatku sovětských vesmírných projektů.

**Naše úžasná příroda** / Our Wonderful Nature (režie: Tomer Eshed, Izrael/SRN 2008, anglicky, české titulky)

3D animace. Rozmnožovací návyky rejse, jak je neznáte.... Tomer Eshed (1978) - po studiu School of Fine Arts v Jeruzalémě v roce 1995 studoval od roku 2004 do roku 2007 animaci na Konrad Wolf Academy of Cinema and Television v Potsdame.

**Arsy Versy** (režie: Miro Remo, Slovensko 2009, 23 min.)

„Lubomír Remo jako muž, který převrátil svět vzhůru nohama...“ Dokument o amatérském filmaři, který celý život sleduje netopýry. Miro Remo (1983) se narodil v Ilavě, v obci Ladce. Studuje režii na VŠMU v Bratislavě, v ateliéru dokumentární tvorby, pod vedením Vlada Balce.



## FRESH FILM FEST

Fresh Film Fest je mezinárodní soutěžní filmový festival, zaměřující se především na studentskou a debutovou tvorbu. V pěti dnech, na 10 projekčních místech a s centrem ve festivalovém Hotelu Thermal představuje festival každoročně širokou přehlídku současné školní a debutové filmové produkce a hostí řadu profesionálních produktů a vzdělávacích programů. V průběhu festivalu se představí na 200 filmů z celého světa, na 50 z nich v oficiálních soutěžních festivalových sekcích. Soutěže celovečerních debutů a studentských filmů doplňují zvláštní uvedení, pocty a retrospektivy a řada distribučních premiér a jedinečných uvedení snímků renomovaných autorů.

[www.freshfilmfest.net](http://www.freshfilmfest.net)

Budou uvedeny tyto filmy oceněné na Fresh Film Festu 2009:

**Notebook** / Notebook (režie: Evelien Lohbeck, Nizozemsko 2008, 5 min., anim.)

– Cena diváků,

**Babička už není** / Babcia wyjeżdża (režie: Tomasz Jurkiewicz, Polsko 2009, 18 min., Hrají: Łukasz Czeladzi, Krzysztof Warunek, Stanisława Łopuszańska) – Cena Centropa,

**Smrt ve žlutém domě** / Kuolema keltaisessa talossa (režie: Anna Virtanen, Finsko 2008, 5 min., anim.) – Hlavní cena (Theatre Optique),

**Žluté pírkó** / Yellow Belly End (režie: Philip Bacon, Velká Británie 2009, 9 min., anim.) – Zvláštní cena poroty,

**Skrapsár** / Šrámy (režie: Gabriela Pichler, Švédsko 2008, 22 min., hraný) – Hlavní soutěž a Hlavní cena,

**Úvod do obecné lingvistiky** / Bevezetés az általános nyelvészetbe (režie: Péter Szeiler, Maďarsko 2008, 20 min., hraný) – Zvláštní cena poroty.

## FILM A ŠKOLA



## FILM A ŠKOLA

Již tradičně v Uh. Hradišti myslíme také na programy a aktivity, které se věnují propojování filmu a mediální výchovy s přesahy do historie obecné i dějin umění a filmu, společenských věd ad. Samozřejmostí je spolupráce se školami a nabídka dopoledních představení se zajímavými hosty.

## KINOLEKTORÁTY

Vyzkoušená, výživná a vynikající forma, jak ve spojení mluveného slova a ukázek z filmů (popř. na konci bloku i filmu úplného zprostředkovat informace o vzniku filmu, dějinných okolnostech, souvztažnostech kulturního hnutí nebo dobových souvislostí.

V letošním roce nabídneme tyto pořady:

**Luděk Navara:**  
**Kinolektorát - Josef Bryks a Otakar Černý ve službách RAF**

Čtvrtek 3. 12. v 9.00, kino Hvězda

**Pavel Taussig:**  
**Kinolektorát - Nebeští jezdci a Arnošt Valenta ve službách RAF**

Pátek 4. 12. v 9.00 a 14.30 hodin, kino Hvězda

**Michal Procházka:**  
**Kinolektorát - Punk a film**

Pátek 4. 12. ve 14.30 hodin, kino Mír

**Alex Švamberk:**  
**Kinolektorát - Punk, hudba a kultura**

Sobota 5. 12. ve 14.30 hodin, kino Mír

## ZLATÝ FOND

V tradičním termínu hradištských čtvrtéčních setkání promítneme za účasti lektora vybraný snímek klasického fondu kinematografie 20. století jak pro akreditované účastníky, tak pro středoškolskou mládež, pedagogy a seniory. Letos půjde o snímek **Sex Pistols: Děs a běs** (V. Británie, USA 2000, Julien Temple), který na úvod semináře uvede přítomné do tématu punku i historie skupiny Sex Pistols, osobnosti lídra kapely i obecného dobového povědomí.

## SETKÁNÍ FILM A ŠKOLA

Po jednom z představení cyklu nabídneme vedoucím filmových klubů, kinařům, pedagogům, ale současně všem akreditovaným účastníkům možnost malého kolokvia k projektu a praktickým zkušenostem projektu Film a škola v Uh. Hradišti, kde právě rozvíjíme už jedenáctou sezónu.

## NABÍDKA ŠKOLNÍCH PŘEDSTAVENÍ

Školám (nejen v Uh. Hradišti) zprostředkováváme mimořádnou nabídku filmů a hostů k využití v dopoledních hodinách. V nabídce pro čtvrtek 3. 12. a pátek 4. 12. jsou tyto možnosti:

**Pavel Taussig: Nebeští jezdci a Arnošt Valenta ve službách RAF**

**Luděk Navara: Muž, který přecenil českou duši aneb Útěky Josefa Brykse a Otakar Černý ve službách RAF**

**Profil - Jan Kaplický**

**Restaurované filmy Jana Špáty**

**popř. vybraný snímek na téma punku a punkové kultury (Sex Pistols: Děs a běs, Sid a Nancy, Rude Boy, Non-stop párty, Bigbít - díl o punku + Visací zámek 1982–2007 ad.)**

## DOPROVODNÉ AKCE



## VÝSTAVY

### 20 let poté

16. 11. – 6. 12. 2009,  
KINO HVĚZDA (VESTIBUL)



Majáles. Tučňák. Hlas z OKRu. Tomahawk. UHáčko. Svícen. Občanské fórum. Nezávislost. Generální stávka. Ještě vám to něco říká? Pokud ano, pojďte zavzpomínat. Pokud ne, přijďte se zajímat. Snaživý pokus o koláž fotografií, plakátů, filmů, dobových časopisů studentských i občanských, dokumentů oficiálních i neformálních, pohledů tehdejších i nyníšších. Za spolupráci děkuju me zejména Slovákému muzeu, Slovákému divadlu, Městu Uh. Hradiště, Gymnáziu Uh. Hradiště, Michalu Stránskému, fotografům se jmény i bezjmeným, soukromým přispěvatelům a spoustě dalších.

[www.listopad1989.uh.cz](http://www.listopad1989.uh.cz), [www.tomahawk.uh.cz](http://www.tomahawk.uh.cz)

### Ladislav Sitenský: Hrdinové z Albionu (fotografie)

3. 12. 2009 – 6. 1. 2010,  
KINO HVĚZDA (SÁL)

Tématem velkoformátových snímků jsou stateční čeští letci ve službách RAF (Britské královské letectvo). Jejich život, tváře i stíhačky zachytil v letech 1941 – 1945 proslulý fotograf z Vinohrad a čestný občan Prahy 2 Ladislav Sitenský... Kurátor výstavy Pavel Scheufler k tomu říká: „Hrdinové z Albionu představují nejpозорuhodnější práce Ladislava Sitenského, vzniklé především za jeho pobytu u 312. československé stíhací peruté.“ Právě nebe, které je pomyslným stropem galerie jižních zahrad, hrálo klíčovou kompoziční roli i na většině Sitenského fotografií. Ne náhodou on sám mnohokrát prohlásil, že miluje mraky a protisvětlo.

„Jako fotograf je pro mne Ladislav Sitenský symbolem statečnosti, vitality a jakéhosi léčitelského optimismu,“ říká Scheufler. „Patří k těm, které zařazují do kategorie božský



fotograf, u něhož zajímavě fotografovat je stejně přirozené, jako vidět.“ Klasik české fotografie Ladislav Sitenský zemřel v sobotu 14. listopadu ve věku 90 let. (Výstava se koná za laskavé spolupráce s galerií PPF.)

### RAF a českoslovenští letci v Anglii

3. 12. 2009 – 6. 1. 2010,  
KINO HVĚZDA (SCHODIŠTĚ)

Výběr autentických dokumentů z činnosti letců pocházejících z jihovýchodní Moravy ze sbírek Slovákého muzea Uh. Hradiště.

## HUDBA

### Znouzectnost

PÁTEK 4. 12. OD 22.00, KLUB A KINO MÍR,  
80 KČ (AKREDITOVANÍ BS NA 3 A VÍCE DNÍ):  
ZDARMA, OSTATNÍ AKREDITOVANÍ 40 KČ)

„Rock and roll je jen tehdy pořádnou muzikou ve všech svech odrůdách, když za ní stojí rebel.“

### Na počátku byla vzpoura. V Plzni jako kdekoliv jinde.



### Rok 1978.

Divoký zaržání Chris Spedingovo kytary přetálo kanál La Manche i pevný komunický hráze. Kterási zeď uprostřed nás rupla napříč a krev v chladnoucích mladejch tělech se dala do pohybu. Generační problém? Doufám, že víc. Touha po svobodě praskla živelností a to co vytejká, není jenom hnus. Rodí se křídla. To přeci musíte taky znát. Oči-ma našich patnácti, šestnácti let: Uchlastaný mrtvoly na čajích, máničky nad věcí, mastňáci nenávidící bláznivý nápady, pupkáči odmítající jakoukoliv jinou variantu než tu jejich - oj, ti všichni se nám za černobílema brejlema naivního rebelantství vyjevili ještě víc pokřivený a neupřímný, sobecký a šosácký. Vlastně jsme nemuseli ani tak moc hluboko pro škleb, ironii, výsměch, recesi, ale hlavně pro společnou živelnou radost. První éra punku v Plzni byla na světě. (A tvrdost? Tvrdost i surovost - na tu je ještě čas!).

„Rock je nejdokonalejší formou komunikace od dob křesťanství“. – Patti Smith

### Rok 1979.

Po jedné z plzeňských ulic si vykračují čtyři deváťáci: Moustásek, Dracula, Děs a Babička. „Založíme skupinu!“ Těžko určit, kdo z nich dostal ten nápad.

Vedení se ujal Děs: „Já budu sóláček“.

„To by to dopadlo,“ smál se Moustach, „Vždyť neznáš ani jak se ladí, natož akordy!“ „To je jedno, ale mam doma kytáru...“

„Tak to já budu basák“, řval Moustásek, kterej na tom byl o to hůř, že basovku viděl pouze několikrát v televizi. Ještě chvíli si vymejšleli, ale pak padl večer a „muzikanti“ se rozešli, nápad usnul ve tmě a spal až do dne, kdy k nám přišel Děs se španělkou. Posadil si jí na klín a začal do ní řezat. A protože mu občas upadla, pochopil, že musí udělat něco jako akord, aby jí udržel. Zmáčkl tedy všechny struny ukazovákem podepřeným ostatními prsty. Zvuk se sice zakalil, ale Děsovi to stačilo k tomu, aby stvořil svou první píseň, pozdější Krkavec. A po pravdě řečeno, sklídl značný potlesk. A to jak ode mne, tak i od mého bratra Moustacha. V té době totiž už Moustach mohutně roznášel po třídě „učení“ čs. „kašpárunku“, které pochytil od Děmy, největšího kašpárka v celém okolí. Narážel sice na silný odpor „drňáků“ a „tvrďáků“, ale přesto se mu podařilo získat na svou stranu alespoň třídní strašáky - Draculu a Děsa. Bylo rozhodnuto. Tenkrát po Děsovo extempore u nás v pokojíku jsem pochopil, že takovej talent, takovýho profíka a takovou příležitost si nesmíme nechat ujít. Určil jsem termín první zkoušky. Bylo to někdy v říjnu.

Napsal Caine, <http://www.znc.cz/>

### Punk rock party (DJ Orlos)

SOBOTA 5. 12. OD 22.30, KLUB A KINO MÍR

Průřez historií první vlny punku včetně krátkých komentářů. K poslechu, ale hlavně k tanci...

## DALŠÍ

### Moravské dědictví: Chutě a vůně Slovácka

PÁTEK 4. 12. V 18.30 HODIN,  
KINO HVĚZDA (VESTIBUL)

Zážitky také pro jazyk, nos a ucho aneb z darů naší země... Pokračujeme v objevování tekutých i pevných dobrot regionálních výrobců v rámci vašeho spokojeného prožití pobytu v Uherském Hradišti, popř. si některé z pochutin můžete i zakoupit domů. Nejen filmem živ je člověk;o)

Po zkušenostech z předešlých let i seminářů vám nabídneme opět ochutnávku toho, čím (nejen) žije tento kraj. Budou – a nejen na podívání – prezentovány koláčky paní Josefíkové z Vlčnova, vína pánů Balíčka a Hrušky z Jalubí aj Kudlovic (a možná i některá další), pekařské výrobky Varmužovy pekárny z Boršic u Buchlovic a řeznictví Kružica z Velké nad Veličkou.

### Slavnostní zahájení, Mikulášská nadílka

PÁTEK 4. 12. V 19.30 HODIN,  
KINO HVĚZDA

Zahájení v duchu punku, folkloru i doby mikulášské nadělí jak úvodní slovo, tak i hudební a filmové prožitky.

## DOPORUČUJEME:

### Slovácké muzeum (Smetanovy sady): Antika. Ke kořenům Evropy.

Výstava představuje prostřednictvím reprezentativních sbírkových předmětů našich muzeí a galerií vývoj ve starověkém Středomoří, tj. v řecky mluvící oblasti a v Římské říši. O vlivu těchto civilizací na naše prostředí vypovídají antické importy, nalezené na území Čech a Moravy. Život vyšší vrstvy společnosti na přelomu letopočtu přibližuje část římské vily, jejíž stěny jsou vyzdobeny

ukázkami z nejnáměšších nástěnných maleb z Vily Mystérií v Pompejích.

### Galerie Slováckého muzea (Otakarova ulice): Výpravy za dobrodružstvím se Zdeňkem Burianem

Ilustrace ze sbírky Památníku národního písemnictví v Praze.

### Knižní dům Portal a Café Portal (Masarykovo náměstí)

Tradiční místo potěchy oka, duše i pro posezení u dobré kávy.

### Kinokavárna a bar kina Hvězda

Po letně-podzimní odmlce a změně provozovatele vás uvítají čerstvě upravené a zvětšené prostory kavárny, které se určitě stanou místem našich seminárních setkání.

### Bar klubu Mír

Tradiční místo pro pokračující noci, ale také denní spočinutí v pro některé stále ještě neobjeveném rekonstruovaném baru.

### Sýrařství (Masarykovo náměstí)

Skvělá příležitost objevit nové chutě kravých i kozích sýrů.

### Vinný sklep U Juráků (Velehradská třída), Vinarius (Šromova ulice), Vinné sklepy U Lisu, U Dvořáků, U včelky, U Kieriků ad. (Vinohradská ulice)

Posezení u sklenky dobrého vína v předvánočním Hradišti nemůže chybět.

## EDIČNÍ POZNÁMKA EDITORA SBORNÍKU TEXTŮ

### Vážení čtenáři a diváci,

publikaci, kterou právě držíte v rukou a jejíž stránky čtete a otáčíte, jsme se pokusili pojímat ve dvou podobách, které by se vzájemně kontextuálně doplňovaly. Tedy jako menší sborník textů nabízející širší pohled do oblasti punkové hudby a kultury a jako katalog sestavený z anotací k jednotlivým filmům a dalším projektům v rámci programu letošního Semináře britského filmu. Jako každý soubor textů pro filmové přehlídky, semináře a festivaly, tak i tato brožura vznikala v hektických pracovních podmínkách a krátkodobém časovém limitu. Některé texty bylo v rámci omezeného časového prostoru k vytvoření originálních příspěvků nutné převzít (a v několika případech také přeložit z anglických verzí) z převážně internetových zdrojů, které někdy nabízejí obsahově i kvalitativně odlišnou povahu textů než autorská hesla napsaná přímo pro festivalový sborník textů a katalog. Z převzatých textů jsme se snažili vybrat zvláště ty, které obsahují obecnější interpretační přístup k tematice, ale naleznete zde také subjektivně zaměřené pohledy na některé filmy pocházející z kritik a recenzí. Přes obsahově různorodou povahu publikace věříme, že budou pro vás texty čtivým a zajímavým kontextem mezi kinematografií jako audiovizuální podívanou a punkem jako hudebním, kulturním a celospolečenským fenoménem.

Jan Švábenický, editor sborníku textů / katalogu

ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ UVÁDÍ



FILM STEPHANA AUBIERA A VINCENTA PATARA

# PANIKA V MĚSTEČKU

V KINECH  
OD 3.12.2009



36. LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA UHERSKÉ HRADIŠTĚ

23. 7. — 1. 8. 2010

WWW.LFS.CZ

East Silver  
East European Forum  
DocAllianceFilms.com

AREA

www.dokument-festival.cz

RECONSTRUCTION!!!

FILM!

International  
Documentary Film  
Festival Ji\_hlava

# Ji.HLAVA DOC!FILM

26 → 31/10 2010

# RECONSTRUCTION

 Institut dokumentárního filmu <small>spolupředatel. industry sekce</small>	 idf east european forum		 DOC ALLIANCE	 ČT ČESKÁ TELEVIZE	 RWE <small>hlavní sponzor</small>
--	--	---	--	---	---

www.dokument-festival.cz

RECONSTRUCTION!!!

International  
Documentary Film  
Festival Ji\_hlava

East Silver  
East European Forum  
DocAllianceFilms.com

FILM!

AREA



MĚSÍČNÍK O FILMU



ČESKÝ FILM



SVĚTOVÝ FILM



AKTUALITY



RECENZE

**WWW.25FPS.CZ**



**Uherské Hradiště**

Městské informační centrum

Městské informační centrum

Masarykovo nám. 21, Uherské Hradiště  
Otevřeno každý den od 8:00 do 18:00 hod,  
včetně soboty a neděle.

[www.uherske-hradiste.cz](http://www.uherske-hradiste.cz) ...vaše brána do královského města.



Region Slovácko je krajem folklóru, krásné přírody a historických památek.  
...nechte se zlákat rozmanitostí Slovácka  
a vydejte se poznat náš krásný kraj...



[www.slovacko.cz](http://www.slovacko.cz) ...zdroj inspirace pro celoroční dovolenou.

Přehled akcí, turistických cílů, programů, ubytování a stravování.

## OBSAH

Úvodní slovo pořadatele	1
Historie Seminářů britského filmu	2
Profily dramaturgů	3
Punkové kontexty: hudba, kultura a kinematografie	5
Punk nezměnil jen hudbu...	6
Punk v celosvětovém a československém kontextu	10
Český punk druhé pol. 80. let	18
Film, punk a Británie 70. let	23
Punkový profil Dona Lettse	33
Punkový profil Joea Strumera	37
Punkový profil Sex Pistols	42
Vlámské okénko a předpremiéry	51
Česká stopa: Češi v Anglii	57
Divoká karta	63
Best of festivalů 2009	69
Film a škola	73
Doprovodné akce	75
Ediční poznámka editora	79
Inzerce	80
Obsah katalogu	84

XII. ročník

Semináře archivního filmu

# Tvorba Marca Ferreriho a film extrémů 70. let

22.—25. 4. 2010, Uherské Hradiště

Po minulém ročníku připomínajícím utopii a deziluzi roku 1968 jsme se rozhodli zaměřit pozornost na výšeč kinematografie 70. let 20. století, jak v některých filmech extrémní estetiky zrcadlila konflikt konce ideálů 60. let, nástup konzumní společnosti i obecné rezignace na revoluci, kterou následoval vznik radikalizujících se kontrakultur - punku, feministického hnutí, ale i politického terorismu. Tvorba profilové osobnosti kinematografie 70. let, Marca Ferreriho, poslouží jako nejvýmluvnější příklad této estetiky a doby.

Zvolený záměr je v našich podmínkách mimořádně přínosný, neboť česká filmová recepce se této problematice nikdy komplexně nevěnovala a dodnes nevěnují.

Záměrem 12. ročníku archivního semináře je zkoumat Film extrémů 70. let ze čtyř hledisek: politického (společensko-kulturního), estetického, tematického a žánrového.

Prostřednictvím reprezentačního vzorku filmů chceme účastníkům semináře přiblížit u nás méně známý kontext západní kinematografie 70. let. Cílem semináře je rovněž poskytnout platformu pro zcela nový dialog odborníků z domácích kateder filmových studií, historiků, sociologů a estetiků nad 70. léty, v běžném vnímání zatíženými zkušeností z normalizace a tehdejšího návratu totalitní společnosti.

Dramaturgové semináře: novinář, filmový publicista Michal Procházka, filmový historikové Vladimír Hendrich a Jan Švábenický, Josef Korvas (ředitel pořadajících Městských kin Uh. Hradiště).

[www.archivniseminar.cz](http://www.archivniseminar.cz) | [www.mkuh.cz](http://www.mkuh.cz)

# PROGRAM

## čtvrtek 3. 12. 2009

9.00	Hvězda	<b>Kinolektorát Luděk Navara: Josef Bryks a Otakar Černý ve službách RAF</b> (str. 58, 60)
11.00	Hvězda	<b>Profil Jan Kaplický</b> (str. 65)
14.00	Hvězda	<b>Electroma (Daft Punk)</b> (str. 52)
16.00	Hvězda	<b>Sex Pistols: Děs a běs</b> (str. 46)
18.00	Hvězda	<b>Sedm epoch rocku: Punk   The Punk Rock Movie</b> (str. 31, 36)
20.00	Hvězda	<b>Never Mind The Sex Pistols: The Alternative History</b> (str. 45)
22.00	Hvězda	<b>Najal jsem si vraha</b> (str. 56)

## pátek 4. 12. 2009

9.00	Hvězda	<b>Kinolektorát Pavel Taussig: Nebeští jezdci a Arnošt Valenta ve službách RAF</b> (str. 59, 61)
11.00	Hvězda	<b>Nonstop párty</b> (str. 26)
11.00	Mír	<b>Bigbít - díl o punku   Visací zámek 1982–2007</b> (str. 24)
14.30	Hvězda	<b>Nebeští jezdci   Tajemství kufru (Arnošta Valenty), host: P. Taussig</b> (str. 59, 61)
14.30	Mír	<b>Kinolektorát Michal Procházka: Punk ve filmu</b> (str. 74)
17.00	Hvězda	<b>Restaurované filmy Jana Špáty   Oko nad Prahou, hosté: O. Špátová, R. Němec</b> (str. 64, 66)
17.00	Mír	<b>The Clash: Westway to the World</b> (str. 34)
19.00	Mír	<b>Fresh film Fest   Anifest</b> (str. 70, 72)
19.30	Hvězda	<b>Slavnostní zahájení   Punk: Attitude</b> (str. 35)
22.00	Mír	<b>ZNC (koncert), host: NSOS</b> (str. 77)
23.00	Hvězda	<b>Sebastian</b> (str. 30)

## sobota 5. 12. 2009

9.00	Hvězda	<b>The Essential Clash</b> (str. 38)
9.00	Mír	<b>Sid a Nancy</b> (str. 47)
11.00	Hvězda	<b>Fish Tank</b> (str. 54)
11.00	Mír	<b>Rude Boy</b> (str. 41)
14.30	Hvězda	<b>Ex-Drummer</b> (str. 53)
14.30	Mír	<b>Kinolektorát Alex Švamberk: Punk, hudba a kultura</b> (str. 74)
17.00	Hvězda	<b>Joe Strummer: The Future Is Unwritten</b> (str. 39)
17.00	Mír	<b>Nonstop párty</b> (str. 26)
19.00	Mír	<b>Azyl   Aerokratás</b> (str. 70, 71)
20.00	Hvězda	<b>Straight to Hell   Hell W10</b> (str. 40)
21.00	Mír	<b>The Punk Rock Movie</b> (str. 36)
22.30	Hvězda	<b>Jubilee</b> (str. 25)
22.30	Mír	<b>Punk rock party (DJ Orlos)</b> (str. 77)

## neděle 6. 12. 2009

9.00	Hvězda	<b>Punk</b> (str. 28)
9.00	Mír	<b>Restaurované filmy Jana Špáty</b> (str. 65)
11.00	Hvězda	<b>East Punk: Too Much Future   Blank Generation: Punk 1973–1980</b> (str. 27)
11.00	Mír	<b>The Great Rock 'n' Roll Swindle</b> (str. 44)
13.30	Hvězda	<b>Electroma (Daft Punk)</b> (str. 52)
13.30	Mír	<b>Sex Pistols: Děs a běs</b> (str. 46)