

## ROZHOVOR S ALENOU ČINČEROVOU – 27.3.2024

SPK\_1 – Aneta Bašková, tazatelka

SPK\_2 – Alena Činčerová, respondentka

SPK\_1

Na úvod bych ráda řekla, že se jmenuji Aneta Bašková, píši práci na Fakultě sociálních věd, je to bakalářská práce pod vedením pana profesora Martina Štolla a je na téma Fenomén Kinoautomat. Budu tento rozhovor vést kvalitativním polostrukturovaným rozhovorem a budu se zaměřovat zejména na dílo Kinoautomat, budu se snažit rozšířit díky své práci nějaké povědomí o fenoménu a zároveň usadit fenomén do celkového kontextu interaktivní kinematografie.

Tak nejprve začnu takovými zahřívacími otázkami, které jsou víc osobnější. Když váš otec jel na světovou výstavu Expo 67, tak Vám, jestli se nemýlím, bylo 13 let. Máte z toho období nějaké zásadní vzpomínky na tu otcovu práci?

SPK\_2

Mám vzpomínku, když táta ten film točil, protože se točil v Praze a já byla malá holka, to se točilo rok nebo rok a půl předtím. Já si pamatuju, že mě vzal k té noční scéně, jak hoří dům na Invalidovně. A já jsem z toho byla úplně vyvalená, že jo, protože to byl, to byla akce veliká a požár. A byla strašná zima, to si pamatuju, že jsem měla takovej teplej kabátek, kožíšek. A táta říkal, že to nebude obyčejnej film, ale že bude takovej trochu kouzelněj mi tehdy říkal. No a protože táta byl kouzelník, tak já mu to věřila samozřejmě, tak to je taková moje úplně nejranější vzpomínka na Kinoautomat.

SPK\_1

Prožívali jste nějak zásadně doma tehle ten úspěch? Slavili jste to nějak, když vlastně otec odjel?

SPK\_2

No to jsme neslavili, to jsme byli smutný, protože byl třičtvrtě roku pryč. A ještě máma tady s náma zůstala. A do toho jí zemřel táta, můj děda, sestra onemocněla a to bylo všechno v tejdnu po tý co otec odjel. Takže spíš jsme to prožívali špatně. Ale to není podstatný, prostě byl tam dlouho, maminku tam potom teda komunisti pustili v létě, protože na to snad i tehdy byl předpis, že když je rodinnej příslušník déle než 3 měsíce v zahraničí, takže teda máte nárok na návštěvu a mámě to vízum tehdy do Kanady, co vízum, ale výjezdni doložku, to je, nemůžete pamatovat, co to bylo za hrůzu, povolení k vycestování ze země teda dostala a za tím tátou jela. A já jsem v té době byla, to byl našťestí to byl takovej ten čas - já myslím, že i ten Kinoautomat se trefil svým způsobem do šťastného konce 60 let. Jo, že potom už to bylo všechno horší a předtím to bylo taky horší, a já jsem tehdy byla v takovém klubu mladejch turistů. Vlastně jsme byli skauti a dokonce jsme dostali povolení vycestovat do západní Evropy na puťák, v létě. Takže zatímco táta s mámou byli v Montrealu, tak já byla na puťáku v Římě, po Itálii celý takhle, nejen v Římě. Sestra chudák, ta byla malá, ta tady zůstala jako rukojmí a byla u tety v Bosonohách.

SPK\_1

Takže takhle jste to prožívali.

SPK\_2

Nic víc jsme neprožívali, spíš jsme prožívali tu jeho dlouhou absenci. Teď jsem vlastně, sestra likvidovala nějakou pozůstalost ještě z bytu rodičů a tak, tak jsem dostala do ruky starý dopisy, který jsem tomu tátovi psala, se psali na takový ty tenký papíry, aby to moc nevážilo. A tak se tím občas probírám, ale nemám na to čas a dojíám mě to.

SPK\_1

No a o čem teda Kinoautomat byl a v čem spočíval? Když byste to nějak ve zkratce shrnula.

SPK\_2

A vzhledem k tomu, že jsem se tomu potom začla já intenzivně věnovat, takže to opustíme vzpomínky, protože ty z těch let samozřejmě nemám, to jsou vzpomínky jenom velice outlý a dětský.

Kinoautomat je oficiálně uznán jako 1. interaktivní film světa, když byl uveden v Montrealu, tak to byl velký úspěch. Dokonce americký magazín The New Yorker napsal, že Kinoautomat patří mezi největší hity nebo mezi zaručené hity světové výstavy.

A Češi by měli Radúzovi Činčerovi, který na ten nápad přišel, postavit pomník. Nic z toho se ovšem nestalo, že jo, osud Kinoautomatu dál potom byl takovej dost smutnej a Kinoautomat se dostal vlastně před pražský publikum až o 4 roky později. A to táta teda velice tlačil.

Pražská premiéra měla taky úspěch. No a pak to bylo celý uložený do trezoru, do trezoru a zakázaný.

A tím osud Kinoautomatu končí v roce 72 myslím. Pak teda táta ještě nějak byl osloven, protože se o něm o tom ve světě vědělo. Jo, takže táta byl pak oslabenej a pak se dělali pro zahraniční klienty nějaký další uvedení. Dokonce se pak dělala dotáčka, aby ten starej film byl uvedenischnepnej, protože starej film byl ještě černobílej. Tak se potom dělala taková barevná dotáčka, a protože to bylo za peníze zahraničních klientů, západních klientů, tak dodělala dotáčka tehdy myslím v Monaku. A párkrát uveden byl no, tam celej ten zádrhel byl, že tehdy duševní vlastnictví neexistovalo a když ten Kinoautomat měl úspěch v tom Montrealu, tak se tam potom sjeli zástupci těch největších a nejslavnějších firem filmovejch světa, jako Paramount pictures a Universal studios a tak dále a chtěli to okamžitě koupit, ale táta to nesměl prodat, protože byl občan socialistického Československa. Rozhodovali to za něj prostě nadřízené orgány. Myslím, že teda Filmexport, ale to bych necitovala přesně, kdo v tom všechno byl, já nevím, prostě ti soudruzi nahoře o tom rozhodovali. No a ti se rozhodli, že nikoho z těchhle těch věhlasných uchazečů nevyslyšeli, protože měli nějaký nevyřízený účty filmový za film obchod na korze s jednou takovou podivnou producentkou. A taky jí to prostě prodali v uvozovkách za 6,20 a ona jak lehce nabyla, no tak to šoupla někam do šuplíku a nedělala s tím nic a pak byl dokonce soud, protože pár let poté to objevil nějakej americej producent a ten to chtěl hrozně uvést, jenomže práva měla tadlencta paní, který to soudruzi prodali a ten americej producent jí dal k soudu a vysoudil to na základě toho paragrafu, že ona byla povinna to někde uvést, což nikdy neudělala. Takže pak se teprv dělala, jakoby ta verze s touto dotáčkou a tak dále. A pak přišla ta Praha, to tady mám celou skříň korespondence jak ten táta furt to tlačil, aby se to uvedlo. Jenomže ono to nebylo tak jednoduchý tím, že to je první interaktivní film světa, dneska technologie jsou jinak jo, ale tehdy to běželo z pěti synchronně jedoucích filmovejch projektorů a na to se musela upravit prostě projekční kabina a na to se muselo upravit kino a padla tehdy volba na to Kino Světozor, který se opravdu na to upravilo. A já jsem se potom shodou náhod do něj s obnovenou premiérou Kinoautomatu do něj pak vrátila.

No a takže takhle byl Kinoautomat. Pak se dělal ještě pro japonský klienty Kinoautomat Kobe. To bylo v nějakém roce 80. Přesný roky, kdybyste chtěla tak to musím vyhledat, neudržím to všechno v hlavě. Teď vám můžu odvyprávět z paměti příběhy šlechtických rodů, ale Kinoautomat, na to jsem se nestihla úplně připravovat.

#### SPK\_1

Budu spíš ráda za nějaké tyhlety osobní vzpomínky.

#### SPK\_2

No a takže pak to bylo zahlušený víceméně a teprve po sametový revoluci jsem, to táta ještě žil - táta zemřel v roce 99, tak já jsem přišla s myšlenkou, že by se to mělo obnovit.

Protože je to strašná škoda, že se o tom vlastně neví a že ten Kinoautomat takhle dopadl.

Tehdy začínala technologie CDromů, což už je dneska taky passé, ale to byla vlastně vlastně první možnost, jak to někam zaznamenat, protože jinak je to nezaznamenatelný.

A tak jsem požádala o grant, mezitím teda naštěstí došlo k vynálezu DVD jsem požádala o grant státní fond, ten jsem nějak dostala, potom se mi ozval nějaký profesor interaktivity z Londýna, tak jsme se nějak spojili, ale mojí ambicí bylo vlastně vydat DVD, takový jako jste teďka dostala, který budu rozesílat na filmový univerzity po světě, aby se teda vědělo, že takovej film vůbec existoval.

#### SPK\_1

A aby se nezapomnělo.

#### SPK\_2

Aby se nezapomnělo a aby se vědělo, že prostě začátek světový interaktivity vymyslel pan doktor Činčera v Praze. No a mezitím se stalo to, že mě zavolali z Londýna z National film Theater (dnes už BFI Southbank, pozn, tazatelky), což je takový prestižní kino pro kinofilmovýho diváka, kde hrajou retrospektivně filmy velkejch slavnějch filmovejch tvůrců od Chaplina přes já nevím, všechny možný, prostě slavný filmy a tak mě volali najednou, že se nějak dozvěděli, že se snažím to zrekonstruovat ten Kinoautomat a jestli bych to nemohla uvést v tom Londýně tak, jak to ale bylo kdysi v tom Montrealu. Já jsem říkala, no počkejte, ale ono – a s tím teda válčím doteď, když nás někam pozvou, tak oni si myslejí, že pošlete film a tímhle to vyřešený jo. A já jsem říkala, heleďte, ale to je live and stage performance. Tam potřebujete živýho herce a ten film sám o sobě bez toho hlasování a těch spojovacích textů, což je jevištní role, nedává smysl. No a tak oni, že si to ještě rozmyslejí. Já jsem říkala, technicky to lze, ale potřebuji prostě herce a potřebuju hlasovací zařízení. No tak oni se pak ozvali znova, že teda do toho pujdou a poslali mi nabídku nějakýho britskýho komika, Toma Hillenbranda, kterej byl báječnej na tom záznamu, tak jsem mu poslala těch 17 stránek textu s tím, že se to musí naučit z paměti, protože tam je hlavně dost přesnej timing na tom jevišti. Chvilí si tam může herec dělat, co chce, ale je to přesně daný a vím, o čem mluvím, protože - k tomu se dostanem - já to hraju taky, dodnes.

No a tak on se to teda naučil a já jsem pak jela do Londýna. Ještě se mnou jela tehdy moje dcera, kterou jsem měla v učení, jak já říkám FAMU home, protože strašně chtěla dělat film a nevzali ji na FAMU, no to odbočuju od Kinoautomatu. Prostě jela se mnou.

A tak jsme to tam zkoušeli s tím Hillenbrandem, a pak už se blížil večer ty premiéry, já jsem začala být strašně nervózní, protože to bylo v roce 2006. Takže to bylo téměř 40 let, bylo to 39 let od premiéry v Montrealu. A já jsem najednou si říkala, no jo, ale co když já jsem zamilovaná do díla svýho otce? Co když už je to jako passé, co když je to vyvětralý? Dcery jsou, nebo děti jsou vlastně nekriticky obdivující, no ale už se to nedalo zastavit.

No tak prostě bylo vyprodáno, tak tam bylo asi 400 lidí. No a když se poprvé, já vím přesně

momenty, kdy se mají začít smát a kdy mají začít reagovat, a oni teda začli a reagovali, a když to skončilo, tak

tleskali. A dokonce křičeli nahlas “Once again!”, ještě jednou. Já jsem plakala dojetím.

Doufala jsem, že teda táta to z obláčku pozoruje, protože to už nežil.

Byla jsem hrozně šťastná. Pak jsem letěla do Prahy a říkám tý svý dceři, hele no tak když takhle fungovali britský diváci, Londýňani, tak to bychom to mohli uvést v Praze taky. No a ona říká: “No jdeme do toho”. Přiletěla jsem do Prahy, ještě radila jsem se s přítelem, kterej dělal v reklamním byznysu. Tak jsem mu říkala, že prostě si najmu kino a budu tam provozovat ten Kinoautomat. A on mi na to řekl: “Hele, ale tys mi zatajila, že máš na zahradě ropnej vrt, neblázní. Jestě si nabiješ hubu, když to budeš dělat sama, zkrachuješ.” No tak jako, že se teda musím s někým spojit, no tak jsem šla k - tý taky teda vděčím do nebe - za paní doktorkou Evou Zaoralovou. V té době už vlastně hlavní dramaturgyní Karlovarského festivalu, filmovou historičkou, zkušenou dámou, která mě navíc učila na FAMU dějiny filmu. Já jsem se s ní šla poradit, že teda todle mám, že je takhle provozuschopný a že bych to ráda v Čechách uvedla. A ona říká: “Alenko jdi do Světozoru.” Já jsem říkala, no tamto kdysi bylo, “No, a to teď převzala parta mladejch kluků, který z toho chtějí dělat artové kino. A to myslím, že jsou kluci, se kterýma by ses měla spojit.”, říkala paní doktorka Zaoralová. Tak jsem se s nima sešla, trochu ustrašeně jsem předložila tento plán a oni se hrozně nadchli. Akorát říkali: “No vůbec nebudem půjčovat hlasovací zařízení, to si radši půjčíme peníze a hlasovací zařízení koupíme, jdeme do toho.” Takže pak jsme měli teda 2007 obnovenou premiéru v roce čtyřicátýho výročí, tak jsme jí měli v Praze.

A tam jsme udělali akorát myslím potom z PR hlediska jednu chybu marketingovou, nebo z marketingovýho hlediska. My jsme nasadili asi 24 představení za sebe s tím, že uvidíme, protože ono je to finančně náročný. Není to jak pustit kino, že jo, musíte tam platit toho operátora, kterej s tím funguje, osvětlovače, herce. A když jsme říkali: “No až prostě přestanou chodit lidi, tak to pak zastavíme.” No ale ono bylo furt vyprodáno, ale my jsme pak neudělali tu pravidelnost, že bychom to hráli třeba jednou měsíčně nebo tak, což byla chyba, ale tak pak se to hrálo občas no, ale mezitím zas začli chodit nabídky ze světa, protože se to nějak přece jenom rozneslo, takže první, kde jsme byli – takhle, v Praze jsme hráli českou verzi, v Londýně jsme hráli anglickou verzi, protože já mám, zaplat'pánbůh včetně práv, ten originální dabing, kterej se dělal pro Montreal. Ten film vlastně dřív existoval anglicky než česky, protože se to dabovalo tehdy v Londýně pro účely tý světový výstavy.

Pak se najednou ozvali z festivalu v Motovunu v Chorvatsku, že teda by chtěli tu anglickou verzi, že tam mají právě interaktivní sekci. Já jsem tehdy měla 3 herce, který uměli tu českou verzi na jevišti a měla jsem jednu takovou dívčinu, kterou uvidíte tady na tomhle DVD. To je česká novinářka, která měla perfektní angličtinou a ta uměla tu anglickou verzi, takže já jsem se s touhle dívkou domluvila, že teda pojede to hrát do toho Chorvatska anglicky. Podepsala jsem smlouvu, a ona mi asi 3 neděle před tím volá, že nemůže, že jí posílají na nějakou reportáž do Číny myslím říkala, výborný, mám podepsanou smlouvu a kdo se naučí 17 stránek z textu včetně jevištních zkoušek za 3 neděle. No tak jsem si odpověděla “Nikdo, budeš si to muset dělat sama”, takže jsem to dělala sama. Měla jsem strašnou trému, ale zaplat'pánbůh zase byl úspěch. No a od té doby jsme hráli, jestli se nepletu, v 15 zemích světa a na mnoha místech v naší republice, hráli jsme i na Slovensku.

Ale byli jsme i v Americe, byli jsme v Kanadě, byli jsme ve Švýcarsku a v Itálii, no prostě všude možně. A teď naposled teda, opravdu to je novinka, že letos na začátku března - to ještě není ani měsíc - jsme byli ve Švýcarsku v Lucernu, to jsem měla fakt dost strach, protože po tý covidový pauze jsme to nehráli hrozně dlouho.

Tak to jsem tady zase drtila ten text, no jako nějak to v tý hlavě visí, ale musí to člověk opakovat, a když to nehrajete třeba rok a půl, tak to je docela honička. No, ale tak zase to bylo úspěšný a měla jsem z toho radost.

Takže takhle je osud původního i nového Kinoautomatu, jak já říkám. A jinak, co se obsahu týče, tak jednak si to teď můžete pustit - prosím doporučuju nekoukat se na to v páru, protože sudý počet hlasujících je smrt demokracie. Takže buď sama, kdyžtak si přizvat aspoň kamaráda nebo aspoň sousedovic psa, protože jinak se nedohodnete. Je to výborně napsaná komedie a vlastně celej ten důvod, ty otázky jsem dostávala mockrát, protože to tehdy za té normalizace jako zahlušili není ani tak z obsahového důvodu, protože je to prostě dobře napsaná komedie, tam vadila ta parta těch lidí, který to dělali.

SPK\_1

Na to mám právě další otázku, potom ještě později. A stejně tak vlastně jsem se ještě potom chtěla zeptat, jak vlastně vy jste pokračovala v nějakým jako odkazu svého otce v tomhle případě...

SPK\_2

No a ta parta těch lidí no, tak scénář napsal Pavel Juráček, což byl fenomenální scénárista, že jo, jevištní dialogy do toho psal ještě Mirek Horníček, režii dělali 3 - to dělal právě táta, Ján Roháč, úspěšnej hlavně televizní režisér že jo - jeho silvestry se opakujou neustále. A Vladimír Svitáček, kterej zase byl expert, nebo expert, nejvíc rozuměl filmovým trikům, protože tam vlastně zase to je srovnání s dřívějškem a dneškem - tam vlastně v určitém momentě, to asi víte, že jeho obraz se zastaví a vystoupí ten herec na jeviště a teď jako teda odříká ten svůj text, kterej končí tím, že se hlasuje. No jo, jenomže film nejde zastavit. Ve filmu musí bejt takzvaná mrtvolka, což je rozkopírovaný jedno okýnko, který běží furt, protože kdyby se film v projektoru zastavil, tak shoří. Takže ti herci museli tehdy to umět jak cvičený opice. Přesně na tu dýlku tý mrtvolky takzvaný jo, trochu morbidní název, ale ve filmařském světě zcela běžný. Ta nová technologie mě pak umožnila, že teda my tam máme kousek, že to běží a ty plátna se rozdvoujous, ale pak se to zastaví a ten herec si tam může s tím publikem i víc hrát třeba a dovede je k tomu hlasování. A potom vlastně, když se rozhodne, nebo když diváci rozhodnou, která varianta to je, tak my to potom - proto to obsluhuje video operátor, ten spouští jako ručně další kousek, ale není tam tahlencta hrůza. Tam, když herec zapomněl, ono se to stejně stalo

SPK\_1

Jak jste tedy říkala, že vlastně zatím stála vlastně spíše nepohodlná parta lidí tehdejšímu režimu, byla z vašeho pohledu nějaká kritika toho režimu přímo v tom filmu? V literatuře nějaké náznaky jsou, ale jsou to nějaké interpretace, tak mě zajímá, jestli z vašeho pohledu tam byla nějaká kritika.

SPK\_2

Ani moc ne, to je prostě dobře napsaná situační komedie, je tam pochopitelně vrátnej, kterej je jako ztělesnění ty nesmyslnosti těch zákazů a příkazů. Samozřejmě v tehdejšímu režimu to možná mohlo vadit jo, protože tam příběhne horníček a říká: "Vypněte proud!", "a proč bych měl vypínat proud?" "No, protože hoří! Dům hoří, nebo tady hoří!" "Kde hoří?" "No hoří u Svobodů!" "Moment, to si ověřím. Každý nájemník je povinen hlásit svůj požár osobně!" Takoví lidi jsou dodnes, že jo, nic protirežimního tam není, vadila tahle parta lidí. Já nevím teď přesně, v kterým roce pak Juráček emigroval, ale to ještě nebyl v emigraci. To už si nepamatuju, to už si nepamatuju, ale ten byl nepohodlněj. Táta měl už zákaz vstupu na televizní obrazovky, Roháč s Horníčkem ještě ne. Svít'a, ten byl vždycky trošku na štíru s autoritami. Takže to tak myslím tohle všechno vadilo dohromady. Víím, že jednou jsem dostala otázku, jak to probíhalo ten zákaz? Tehdy vám nikdo nic neřekl. Tady prostě jenom vám pak sdělili, že od zítřka se nehraje, a že by někdo něco odůvodňoval, ani náhodou.

### SPK\_1

Vrátím se teda ještě vlastně zpátky přímo k tomu filmu. Já, když jsem se probírala nějakou tou literaturou a obecně interaktivním filmem, tak jsem narazila na nějaká interaktivní díla, která ale nebyly filmové samozřejmě, která by se daly považovat za interaktivní. Bylo to třeba theatergraph, nebo potom vlastně svým způsobem i Laterna Magika. Dokážete říct, jestli se Váš otec nějakým způsobem inspiroval těmito díly, případně jestli využil něco z těchto děl?

### SPK\_2

Tak Laternu Magiku táta znal, jenomže to je něco úplně jiného. Já vám řeknu, jak na ten nápad přišel. To vím, protože to jsem se ještě na to ptala. Můj otec původně vlastně vůbec nebyl režisér. On vystudoval filozofii, byl doktor filozofie a věnoval se už tehdy divadlu, začínal jako dramaturg anglických her, úplně předtím začínal někde v beskydském divadle, potom byl ve Vinohradském divadle jako a dramaturg. On se k filmu dostal úplnou náhodou, ale začal to dělat a velmi ho to bavilo, ale vlastně jsem mu trochu stejskalo, protože film, když jednou uděláte, a já to vím dosud sama z vlastní praxe, tak je to hotový. Je to uzavřený, už na tom nezměníte ani ň. Kdežto když máte divadlo a zjistíte, že vám tam jako diváci takhle fungují, todle, todle, je to otevřenější jo, není to mrtvý úplně, není to zavřený. Taky ta interakce s tím divákem v tom divadle je lepší, že jo, pochopitelně, herci viděj, na co ten divák reaguje. Takže zatoužil vlastně potom udělat něco takového, co by vlastně ten divák mohl ovlivňovat a takhle ho to vlastně napadlo. No pak už to byla taky souhra náhod, že byla vypsána soutěž na náplň kulturní síně našeho pavilonu v Montrealu a on tam tehdy podal - jestli to bylo v roce 1965, 1966 - podal tenhle nápad a ono to vyhrálo, takže tím vznikl Kinoautomat.

### SPK\_1

A spojitost s tím divadlem je asi možná i v tom, že tam je moderátor, je tam někdo přímo na jevišti, takže možná i v tom?

### SPK\_2

Ne, hlavně táta vždycky psal, že je to scénicko-filmové představení a ona je to trochu kombinace divadla a filmu. Já sama tím, že jsem teda potom opravdu z nouze to začla hrát, tak jsem si todlencto hrozně užívala, protože když zjistíte, že vám někde lidi fungují, tak tam můžete přidat třeba ještě větu, pak jsem to naučila i ty herce, který jsem režirovala. Mě to v té český verzi uváděl Tomáš Matonoha, Pepa Polášek a Eda Hrubeš, kterýho jsem vytáhla ze starodávného šuplíku, abych tak řekla, protože on byl původní moderátor v té Praze. Takže jsme si řekli, to bylo takový to správný retro. A speciálně Tomáš, ten velmi na tohle slyšel. Já jsem říkala: "Tomáši, máš v ruce velkou zbraň. Ty si s těma lidma můžeš hrát." A svým způsobem to už odhalil táta, že moderátor má trochu v ruce i hlasování těch diváků, protože jim může něco doporučit. Oni na něj často nedají, ale dá se to, to už táta objevil v Montrealu, že se to dá. A to je na tomto zábavný, že jo, a je to opravdu, ale jako ta interaktivita taková jako má bejt. Dneska na každým kroku na narazíte zmínku, že todle je interaktivní film. Byla jsem i v kontaktu s různějma tvůrcema interaktivních filmů, ale jako film, kde pán vstane z postele a teď buď zakopne o kbelík nebo nezakopne o kbelík, no to není úplně interaktivita.

### SPK\_1

Ano, tomu rozumím. Chci se zeptat i na díla přímo Vašeho otce, která vznikla po Kinoautomatu, jestli myslíte, že existují nějaká díla, která byla přímo ovlivněna a popřípadě

jestli nějakým způsobem využila mechanismy, na kterých Kinoautomat fungoval? – mluvíme o dílech přímo R. Činčery

#### SPK\_2

Nemyslím a nevím, bavili jsme se o tom jistě mnoho, ale tak on táta byl vlastně původní profesí dokumentarista a tudle tak jako najednou odjelo na úplně jinou kolej. Pak ho spíš tahle práce ovlivnila, ale ve smyslu toho, že on byl známější ve světě než doma a byl oslovovaný na další a další projekty těch zahraničních klientů, což mu umožňovalo v době totality nevídanou věc, že mohl cestovat. Takže my jsme pak dělali různé jiné projekty, pak vznikl vlastně, ale ovlivněný to bylo furt jím a Kinoautomatem, takže my jsme třeba pro světovou výstavu v Ósace dělali film Cinelabyrinth aneb příběh o domku, který létal, to bylo taky na tomhle principu, ale zase trochu jinak, ale ten táta už cíleně vymyslel ten scénář, protože na to byly prostě ty devizy ze zahraničí. A soudruzi nahoře teda nám to museli v podstatě, no nemuseli - mohli nám to zamáznout, ale oni ty prachy zase chtěli, že jo, ty nedostal táta, ty dostal stát a táta dostal prostě nějaký vyměřený honorář. Takže táta cíleně psal scénář o domku, který létal nad celým světem a my jsme si tedy tehdy úžasně zacestovali. Já jsem se dostala v roce 88, to prostě bylo úplně něco nemyslitelného. Dneska vy jste mladinká, vy můžete vzít batoh a zejtra odjet na Bali nebo kamkoli, ale já jsem se v roce 88 z totalitního Československa dostala na Vánoční ostrov v Indickém oceánu, který je známý tím, že tam v rámci rozmnožovací migrace přeběhne během 1 měsíce 120 milionů červených krabů tím ostrovem, a táta vlastně - zas tam byla ta jeho původní dokumentaristika - tudle našel někde v National Geographic, říkal: “No, to by byla jako super epizoda, to byla taková vlastně pohádka trochu. Tak uděláme jednu epizodu na tom vánočním ostrově, jak hlavního hrdinu honěj ty červený kraby. To se pak samozřejmě točilo s modýlkem a s panem Náročným, kterej byl hlavní hrdina v Bulharsku, ale já jela natočit ty koberce těch červených krabů, který když se do toho šikovně zastříhali, tak to vypadalo, že jsme byli super americkéj velkofilm.

#### SPK\_1

Byla nějaká díla tenkrát, a teď mířím na zejména jedno konkrétní, která nějakým způsobem ten Kinoautomat využila nebo dejme tomu zneužila?

#### SPK\_2

Myslíte Kuchaře Svatopluka, No, to byla taky smutná historka, Kinoautomat je soustava smutných historek spíš. To zase souvisí pochopitelně s politikou. Tehdy nějak vlastně táta s Jáníkem Roháčem podali projekt do televize, že by udělali televizní, zábavní program na interaktivním principu Kinoautomatu.

#### SPK\_1

Tušíte, v jakém to bylo roce?

#### SPK\_2

To bych musela hledat, to vám neřeknu. Víím bezpečně, že to bylo před rokem 1980, protože to s tím úzce souvisí. V televizi to bylo akceptovaný ten nápad a Jáník Roháč, ten tehdy v tý televizi stále působil, jeho nejslavnější silvestry, kterým se smějeme doteď, to jsou roky 77, 78 tak nějak. Táta byl persona non grata, ale nějak tudle se akceptovalo, že by to teda takhle nějak mohlo bejt. Dokonce bolševici měli prostě úplně neuvěřitelný - já víím, že táta byl jednou v Hovorech H jako host se Svitáčkem tam vyprávěli různé veselé historky ze svého studentského života. Ale táta už měl zákaz tý obrazovky, ale tak, že tam mohl bejt vidět, ale nesměli říct jeho jméno. Pak už nemohl vůbec jo, ale tohle byla taková zvláštní logika. No ale

pak se stalo, že teda Ján Roháč zemřel v roce 1980, projekt tam nějak furt byl. No a najednou se teda soudruzi z televize rozhodli, že se to teda bude dělat. Ovšem otce v žádném případě k tomu nechtěli pustit, on se trochu bránil, říkal: “Heleďte, ale to je můj nápad, tak mě nechte aspoň dělat na tom konzultanta. Já znám ty principy, já jsem to vymyslel, to nemůžete přece takhle mi sebrat.” Ale znova, jsme v době, kdy autorské právo v podstatě moc neexistovalo nebo se nerespektovalo, takže soudruzi si prostě to nechali napsat jako Rozpaky kuchaře Svatopluka. A táta byl z toho hrozně nešťastnej, takže potom teda tlačil na to právní cestou a opravdu si vymohl, že bude muset hlasatelka říkat, což v té době každé pořad uváděla hlasatelka, že bude muset říkat před každým dílem, že tento pořad je založen na autorském principu Kinoautomatu Radúze Činčery a tak dále. Ale mezitím, než táta to vůbec touhle právní cestou nějak dokázal, že to budou muset teda aspoň takhle odcítovat, tak proběhl první díl. A záta když viděl, co to je za průšvih, tak s tím nechtěl bejt nikdy v životě spojovaný. Paradox je, že já jsem po revoluci, když jsem zjistila, že oni to chtějí vydávat dokonce na nějakých kazetách nebo DVD, tak jsem se snažila opět televizi v tom zabránit právě z tohoto důvodu. Ale taky se mi to nepodařilo. No a radila jsem se tehdy s přítelem, autorským právníkem a on říká: “Hele, nech si to zaplatit a vykašli se na to.” Já jsem říkala já si za to nevezmu ani korunu, já jenom nechci, aby to vyšlo. No tak to se nepovedlo. Prostě to uvádějí, jak chtějí, ale tak zaplat' pánbůh s tím ten táta spojovaný není, protože on říkal: “Prosím vás, tam musí bejt napětí, já vám ho vymyslím, ale nemůžou diváci hlasovat, jestli se hoděj knedlíky do vody, nebo nehoděj, to je blbost. Tořece není dilema.” Hlasovací místo v originál Kinoautomatu máte, že je polonahá dáma na chodbě a pan Horníček jako pan Novák, hlavní hrdina, tak ona zvoní, chce pomoci. On ví, že se vrací manželka a má narozeniny - má ji pustit dovnitř, nebo ne jo a STOP - no tam lidí šilej, ale hodit knedlíky do vody, to je přece blbost.

#### SPK\_1

Chápu. Ještě bych se ráda zeptala, jestli nahlížíte nějak na novodobou kinematografii? Jestli víte o nějakých dílech, protože to je taky jedna z částí, kterou vlastně v té práci zmiňuji. Tak zda máte nějaký pohled na právě novodobou kinematografii využívající interaktivní prvky, nebo jestli je něco, co vás nějak ohromilo, oslnilo, nebo naopak vůbec?

#### SPK\_2

Upřímně řečeno, někdy, když mě někdo na něco upozorní, tak se podívám, ale že bych to nějak cíleně sledovala, tak to teda nesleduju, protože nemám vůbec čas. Já prostě už 10 let, je to vlastně skoro 10 let dělám ten cyklus Modrá krev, teď jsem v té fázi, že mám samotku a to je hrozný, protože si musíte nařídit tu disciplínu. No ne, ale to je jedno. Nestěžuje si, už jsme udělali prostě 26 dílů a dalších 10 musíme vytvořit, ne vyrobit. Ale já to musím nejdřív napsat, já bohužel teď ani, když se mě ptají jaká knížka vás v poslední době zaujala, no tak já říkám prosím pěkně, až se dostanu na týden na dovolenou k moři, tam si tu knížku přečtu v kuse, tak si to užiju, jinak já čtu jenom knihy o šlechtě, že jo. Což mimochodem, teď jsme dostali knihu za bestseller. Ale to s Kinoautomatem opravdu nesouvisí, ale takže bych nějak cíleně sledovala interaktivní tvorbu, přiznám se, že moc ne. Občas jsem v kontaktu, ale že bych musela všechno vidět. Teď se mě ozvali nějaký kluci z Ameriky, taky jsem se na to podívala. Je to zajímavý, možná něco spolu dáme někdy dohromady, ale nevím kdy.

#### SPK\_1

Já právě ve své práci zmiňuji mimo jiné teda i Netflixový seriál Black Mirror, který měl tu interaktivní epizodu. Nevím, jestli jste to zaregistrovala.



SPK\_2

A v čem byl interaktivní?

SPK\_1

Byl to příběh o vývojáři videoher. A tam se rozhoduje nad tím, jakým způsobem ten příběh bude pokračovat dál. Je to pár let staré, takže ta technologie je úplně jinde. Výhoda, nebo nevím, jestli výhoda, ale nějaká přednost tohoto počínu bylo, že těch konců oproti těm dosavadním interaktivním dílům bylo mnoho, opravdu jako takový strom, dokonce na to vyvíjeli i nějaký software, ale to je celkem jedno. Pak jsem narazila i na nějaký webový interaktivní film, do kterého vlastně už propojili i sociální média. Tak to je spíš jenom taková zmínka, ale spíš mě zajímalo, jestli jestli vy sama za poslední dobu takhle na něco narazila, jestli vás třeba něco zaujalo a nebo se právě vám někdo neozval?

SPK\_2

Jo, zaujalo, zapomněla jsem to jméno, abych vám pravdu řekla, musela bych se podívat do počítače. To jsou ti, co teda mě poslali právě nějaký ukázky, že bychom mohli teda něco společně udělat, cíleně se tomu fakt nějak nevěnuju. Teď jak jsme byli v tom Luzernu, tak to vlastně byla taky interaktivní sekce nějakýho jejich místního festivalu na univerzitě. Tak tam jsem se potkala s pár lidma, který mi říkali, že je škoda, že ještě zase tenhle film jsem nedala někam na youtube a tak dále. Já jsem slibovala, že to udělám. Ještě jsem to neudělala. Mimochodem, viděla jste ten dokument? Radúz Činčera: otec nejen Kinoautomatu.

SPK\_1

Ten jsem neviděla.

SPK\_2

To vzniklo tak, že vlastně já jsem chtěla udělat nějaký film, protože táta loni měl 100. výročí jako narození, ale my to dělali jako k pětadevadesátému. Akorát, protože mě bylo jasné, že tam budu muset mluvit já - vidíte, to jsem vám mohla ušetřit možná tenhle rozhovor - ne, to žertuju. Pak mi to v televizi přijali, že ten film udělám, ale protože mě bylo jasné, jestliže tam budu muset hovořit, tak abych režírovala film, v kterém ještě hovořím, to je blbý že jo. A protože moje dcera Adéla Sirotková, mezitím z ní vyrostla velmi zkušená dokumentaristka nebo režisérka, takže jsme si udělaly takovej rodinnej holport, já jsem teda napsala scénář a ona to pak natočila a odstříhala. A já mám ten film ráda.

SPK\_1

Moje poslední otázka byla, jak jste pokračovala v odkazu Vašeho otce, ale to jste mi vlastně zodpověděla hned na začátku, tak se spíš zeptám - plánujete teď v nejbližší budoucnosti nějakou projekci Kinoautomatu, třeba tady v Praze?

SPK\_2

Ráda bych, jenomže to je zas to, že nemám ten čas. Já se zabývám myšlenkou, že by se to mohlo, protože Pepa Polášek už to nějak hrát nechce, Tomáš - ten ještě toho schopen je, ale já jsem si právě říkala, protože ten film tím, že je retro tak tam čím je starší, tak tím je to zábavnější. Ale ten herec by měl bejt mladej, ale nevím kdy já se k tomu dostanu. Já bych potřebovala každý den, aby měl 48 hodin a ne 24. Protože nastudovat to s mladým hercem je jedna věc, druhá věc - je to dneska všecko o kvalitě. Mohla by bejt daleko vyšší. Takhle jo, mohla by bejt daleko vyšší, ale je to strastiplná cesta, udělat to celý znova, to chce spoustu

času, případně nějaký grant nebo sehnat sponzory a tak dále.

Je to prostě akce, na kterou nemám čas, takže jako plány mám, ale nemám čas, ale plány mám určitě. Dokonce si na jednoho mladého herce myslím, ale tak uvidíme, no mohli bychom to třeba pouštět ještě aspoň v týhle technický kvalitě, ale jako omladit. No napíšu si tady post it, že se aspoň sejdu nebo domluvím s někým ze Světozoru, jestli bychom to tam teda nenasadili. Aspoň teďka tak, jak to máme, no tak to bych byla pochopitelně velice ráda. Ale prostě Kinoautomat by potřeboval jeden kus, nebo je jeden kus mého života, ale potřeboval by, abych se tomu minimálně mohla pár dní v měsíci věnovat a já je nemám no. Lepší teda čas nemít než mít, jak říkával pan Lipský, o kterým jsem taky dělala kdysi jeden film říkal: “Lepší se opotřebovat než zrezivět”

Mezitím mi paní Činčerová ukazuje dobové fotografie z natáčení, fotografie z promítání přímo v Montrealu, originální technický scénář Kinoautomatu. Díváme se i na leták týkající se Cinelabyrinthu ze světové výstavy Expo 90 v Ósace.

SPK\_1

Ještě jsme vlastně nemluvili o Cinelabyrinthu, o čem byl Cinelabyrinth?

SPK\_2

O tom jsme nemluvili, to je pravda.

SPK\_1

Cinelabyrinth to byl rok 1990, jestli si pamatuju.

SPK\_2

No ono se to začlo dělat – ono to vždycky dlouho trvá, že jo.

SPK\_1

Bylo to uvedené v roce 1990, Expo Ósaka.

SPK\_2

Bylo to uvedený 1990, ale točilo se to někdy od 1988.

SPK\_1

Tohle (Cinelabyrinth) byla vlastně oproti kinoautomatu ohromná záležitost, že?

SPK\_2

Jo jo jo, to byla. Tam byl tehdy bohatej klient, to byla japonská umělecká reklamní agentura a ta teda přišla na tátu, a ten vymyslel Cinelabyrinth, tam vlastně ta interaktivita fungovala tak, že diváci neseděli v kině a neměli tlačítka, ale procházeli labyrintem projekčních síní, vždycky se tam pustil kousek toho filmu, ten se pak zastavil a oni se museli rozhodnout, jestli půjdou doleva nebo doprava do další síně. Ty síně ještě byly, jak říkal táta, hezký sloveso používal, vyštafírovaný, prostě každá síň byla nějaký prostředí, takže jedna byla jako květinový festival v Nice a v tom se odehrávala ta epizoda. Jedno bylo jako planeta budoucnosti, jedno bylo budoucnost vlastně nějaká jedno bylo ledová planeta, jako doba ledová a tak dále a tak dále. Ti diváci se nám teda větvali, no ale potom jsme je spojili do závěrečný místnosti, kde oni sledovali “svůj” závěr toho filmu, ale pak se rozjeli stěny a diváci zjistili, že tam stojí všichni v kruhu a že viděj ten samej konec. Mělo to ještě takovou druhou dimenzi, protože v Japonsku je kruh symbolem harmonie, takže se všichni zase sešli. Tam byla hrozně zajímavá epizoda, nebo hrozně zajímá - pro mě zajímavá. Ten japonskej

klient - Japonci jsou strašně akurátní, takže oni pořád jakože, aby to vidělo hodně diváků a jak budou ty lidi dlouho procházet tím labyrintem, protože oni měli ambici, aby za těch 6 měsíců to vidělo 2 a půl milionu diváků a nakonec se to povedlo, bylo to víc. No ale kolik to prostě sebere času. My jsme věděli, jaký čas bude film, ale nevěděli jsme kolik stráví teda tím rozhodováním a přemítáním se do těch dalších projekčních síní. No a to se nedá spočítat, to vlastně nespočítáte. Sečtete epizody filmu, to jasně, to všechno jo. Takže došlo na to, že přijeli 2 experti od klienta z Japonska, architekt nám se stavbou na Letenský pláni vykolíkovali 1:1 půdorys toho pavilonu a já jsem objednala z Gymnázia Nad štolou, kam jsem kdysi sama chodila, že přijdou studenti, protože kapacita byla nějakých asi 300 nebo 400 lidí ten pavilon. Že teda přijdou studenti, uděláme opravdu pochodový cvičení, že se vždycky jako v jednom místě rozhodnou, projdou do druhého místa a tak dále. A tam stál Japonec se stopkama a měřil to.

Akorát, že Japonec si si neuvědomil, že my vládneme naší mateřštinou a on nám nerozumí. Takže, když přišli ti studenti - to byl teda fakt průvod z toho gymplu, ještě to vedl můj milovaný pan profesor angličtiny. A to je odbočka, ale tu si neodpustím, a on říká: "Aleno, nezdržujte nás, my jdeme odpoledne na Albertov." To byl sedmnáctej listopad 89. A já jsem říkala, ne, nebudu, pane profesore, to bude za chvíli hotový. Hned jsem se postavila před ty studenty, vysvětlila jsem jim, co tam vůbec děláme, říkala jsem jim prosím vás, naší ambicí nebo naším zájmem jako tvůrců je, abyste šli co nejrychleji jo, takže žádné dlouhé zdržování, prosím pěkně. A teď první otázka, kdo se narodil od ledna do června jde doleva, kdo se narodil od července do listopadu jde doprava a šup, rychle. No a oni šli rychle že jo, Japonec byl spokojenej, protože studenti to promaširovali rychle, ale pak stejně opravdu i v tom pavilonu ti diváci prošli rychle. Zase tam byly 2 moderátorky na scéně, tak ty taky prosily aby se nezdržovali, že to opravdu přes 2 a půl milionu lidí to vidělo no.

#### SPK\_1

Tak to je teda velký úspěch. Za mě je tohle asi všechno, je ještě něco, co byste ráda ke Kinoautomatu, nebo obecně k dílu vašeho tatínka zmínila?

#### SPK\_2

Když neznáte ten film (Radúz Činčera: otec nejen Kinoautomatu), tak si pusťte ten film, pusťte si ten Kinoautomat.

...

(Prohlížíme si v počítači paní Činčerové oskenované fotografie a další relikvie týkající se práce jejího otce.)

#### SPK\_2

Tadyhle je Horníček se Zuzkou Neubauerovou, původní Kinoautomat byl založenej na tom fóru, že on to uváděl na jevišti a zároveň byl na plátně jako hlavní hrdina, což bylo akorát obtížný v tom Montrealu, protože Horníček neuměl ani slovo anglicky.

#### SPK\_1

Dočetla jsem se, že se to učil foneticky nazpaměť.

#### SPK\_2

On to dokonce říkal jako vtipnou repliku svojí, že se to naučil jako soustavu zvuků, kterou angličtani nahrazují řeč. Ale tím pádem přišli pak novináři, dávali mu otázky a on nebyl schopn jim odpovědět nic. Tak pak poprosil máho otce, kterej naopak v angličtině byl

vždycky velmi dobřej, aby ho naučil větu “Pohovořit s vámi nemohu, popít mohu.” Ale proč o tom mluvím - kolem tý Zuzky, ono to bylo tak, že původně měli hrát šestkrát denně, a že to bude hrát ten Horníček sám 7 dní v týdnu. Dostat do Montrealu v té době další herečku bylo nemožný, povolení a tak dále, takže táta s Jánikem Roháčem udělali konkurz mezi hosteskami v pavilonu, který měli podmínku, že měli perfektní angličtinu a tam se vylouppl tenhle klenot, to byla mladá inženýrka ekonomie z Bratislavy, naučili jí to, nazkoušeli to s ní, která potom buď hrála ve dvojici s Horníčkem nebo pak už to dělala i sama. Potom i v Praze už to uváděla jako v češtině nebo možná ve slovenštině. A úplně jí to změnilo život, protože pak už myslím nikde ekonomii nedělala, stala se moderátorkou.

To byla taky obstrukce, než jsem vůbec dostala povolení. Já když jsem to začala rekonstruovat, tak on nikde nebyl ten film. Pak jsem našla nějaký negativ v Národním filmovém archivu, my jsme vůbec nevěděli, co na něm je. Ale tím, že jsem měla ten grant a národní filmový archiv šel do spolupráce, tak oni udělali kopii. A já měla sama pro sebe, projekci v Kině Ponrepo, abych si ověřila, že vlastně vůbec všechny ty kusy toho filmu jsou.

...

Vyrušil nás neodkladný hovor pro paní Činčerovou. Vše jsme si ale už řekly, nic dalšího do své výpovědi respondentka doplnit nechtěla. Poděkovala jsem za její čas a ochotu a rozloučily jsme se.