

MARTIN ŠRAJER / 22. 11. 2023

Radúz Činčera

Největším hitem československého pavilonu na Expu 1967 v Montréalu byl Kinoautomat. Systém umožňující divákům hlasovat, jak má pokračovat promítaný film *Člověk a jeho dům*, vymyslel autorský tým vedený Radúzem Činčerou. Ten měl na starosti především technické aspekty projektu. Scénář ke zmíněnému snímku napsal Pavel Juráček, režii hraných pasáží koordinovali Ján Roháč s Vladimírem Svitáčkem. Podobně jako v Laterně magice bylo promítání v Kinoautomatu založené na souhře herce, resp. moderátora (Miroslav Horníček) s předtočenými záběry. Posílené bylo zapojení publika.

Nadčasový interaktivní film Činčerovi získal mezinárodní věhlas a předznamenal druhou fázi jeho kariéry, ve které cestoval po světě a pro různé výstavy připravoval podobné multimedialní projekty. S filmovým médiem a různými žánry ovšem Činčera experimentoval již ve své předchozí, dokumentární tvorbě, která se vyznačovala výraznou estetickou stránkou, humorem a tematickou pestrostí sahající od přírodopisných a fyzikálních námětů přes historii a sociologii až k umění.

Činčera se narodil v červnu 1923 v Brně. Po střední škole si udělal stavební kurs, protože vysoké školy byly za protektorátu zavřené a studenty většinou posílali na totální nasazení do Německa. Na přímlovu scénografa Vladimíra Vychodila byl zaměstnán jako kulisák v Beskydském divadle v Hranicích (později se přestěhovalo do Nového Jičína). Po válce Činčera vystudoval divadelní vědu na Filozofické fakultě v Praze.

K filmovému natáčení se poprvé dostal, když zaskakoval za Vladimíra Svitáčka, svého spolubydlícího z kolejí. Svitáček si domluvil brigádu na natáčení přírodopisného dokumentu *Kvety Tatier* (1954). Nakonec to odřekl a jako nosiče kamery jej zastoupil Činčera. Šlo o šťastné rozhodnutí. Režisér filmu Karol Skřípský mladému asistentovi nabídnul místo dramaturga ve Studiu populárně vědeckých filmů v Bratislavě. Zde

Činčera natočil krátký školní film o rozmnožování rostlin *Prečo kvitnú* (1956).

Stejnou pozici pak díky přímluvě dramaturga Karla Krause zastával v pražském Studiu populárně naučného filmu. Zde dramaturgoval například ceněný film Mira Bernata o terezínských dětech *Motýli tady nežijí* (1958). Vedle dramaturgování se věnoval psaní scénářů a komentářů (viz např. poetický film o pohybech mořské hladiny *Vlny řeč moře* [1958]). Když se dramaturgických povinností ve Studiu ujal Václav Borovička, pustil se Činčera do režie vlastních filmů.

Tanec kolem tance (1960), který realizoval společně s Rudolfem Krejčíkem, je stříhový dokument shrnující historii rytmického pohybu lidských těl v různých kulturách.

Archivní záběry nejrůznějších tanečních projevů doprovází mírně sarkastický komentář, který čte Miloš Kopecký. Neobvyklý přístup ke vzdělávacímu filmu, kdy jsou informace podávané s (intelektuálním) humorem, ne didakticky, Činčera znovu uplatnil v *Paridově soudu* (1962). Snímek s podtitulem *Malé dějiny krásy* kombinuje hrané a animované scény s archivními záběry a s humorem vysvětluje vývoj přemýšlení o kráse a půvabu.

Stylizovaným autorským dokumentem nás provází herec Jan Přeučil, který si na jedné z pražských plováren po vzoru mytologického Parida vybírá tu nejkrásnější ženu, moderní bohyni. Do tohoto rámce je vsazen výklad o uměleckých slozích a proměňujících se kritériích krásy napříč dějinami lidstva. V pravěku, starověku, baroku i renesanci...

Činčera stejně jako kolegové z řad dokumentaristů počátkem šedesátých let vyhledával úniková témata stojící mimo dohled ideologie. Současně ale do filmů vkládal víceznačné narážky na tehdejší společenskou a politickou situaci. Uvědomil si například, že kritika systému projde snáz, bude-li vyslovena malými dětmi. Poprvé tento postup aplikoval coby dramaturg filmu *Co si o nás myslí* (1958), který mj. pomocí skrytých kamer zachycuje chování a názory dětí a dává nepřímo nahlédnout do jejich domácího zázemí.

Film *To je můj kyblíček* (1963) byl zas anketou mezi předškolními dětmi, které před kamerou prozrazují, jak chápou osobní a společenské vlastnictví:

-Komu patří tramvaj?

-Státu.

-A ty víš, co je to ten stát?

-Samozřejmě, to je místo, kde ty tramvaje musej v noci stát.

Film ukazující, jak je v dětské psychologii zakódována inklinace k soukromému (tj. kapitalistickému) vlastnictví, prošel přes cenzuru bez zásahů. Naplnil tak ambici, o které Činčera mluvil v rozhovoru s Martinem Štollem: „Cílem poctivých dokumentaristů bylo nedostat se do přímé konfrontace s ideologií a mocí, a tak se hledala úniková témata. Ale i do zdánlivě zcela nezávadných filmů se často podařilo propašovat něco, čeho si cenzor na první pohled nevšiml.“^[1]

Formu ankety mezi dětmi Činčera znovu využil ve filmech *Národnost dětská* (1965) a *Zapomenutá slova* (1965). V prvním zkoumal, jak české a slovenské děti, zatím nezatížené všelijakými koncepty a předsudky, chápou pojmy jako „domov“ nebo „národ“. Děti se shodují, že domov je především místem, kde je člověku dobře. Nepřemýšlejí o něm jako o ohraničeném prostoru, který by si měla nárokovat jen určitá skupina lidí. „Lesům a zvířátkám“, zní například odpověď na otázku „Komu patří Tatry?“.

Mimořádný talent pro práci s dětmi a pochopení pro jejich psychiku i způsob vyjadřování Činčera potřetí prokázal v povídce *Zapomenutá slova* (1965) z filmu natočeného ke dvacátému výročí osvobození Československa. Děti v něm konfrontoval s pro ně vzdálenými reáliemi spojenými s druhou světovou válkou. Hravou formu má i filmový fejeton *Čtyřikrát o jednom* (1963), upozorňující na nespravedlivé odměňování zaměstnanců státních podniků.

Přibližně od roku 1962 se také v Československu začala prosazovat metoda filmu-pravdy. Tedy bezprostřední natáčení v reálech, bez pevného scénáře a inscenování, přenášející těžiště režisérské práce z prostoru před kamerou do střížny... Také diváci jsou při tom zapojováni do procesu poznávání reality. Záznamem tvořivého procesu je i Činčerův nejproslulejší dokument *Romeo a Julie 63* (1964), oceněný v Bergamu, Oberhausenu i Karlových Varech.

Činčera vzhledem ke své původní profesi vyhledával témata z divadelního prostředí a měl řadu přátel v Divadelním ústavu. Ten si od něj objednal metodologický film o

režijních postupech režiséra Otomara Krejči. Kromě několikahodinového studijního materiálu pro interní účely instituce vznikl téměř hodinový dokument pro kina. Činčera pět měsíců sledoval práci režiséra a herců během zkoušení Shakespearovy titulní tragédie. Se svým štábem se snažil být co nejmíň vidět, byť si musel vystačit s těžkou ateliérovou kamerou, která podle něj byla „k přistihování života v jeho přirozeném průběhu vhodná asi tak jako obrněný vůz k stopování plaché zvěře“.^[2]

Film začíná premiérou a pak se vrací zpět k první schůzce Krejči s Marií Tomášovou a Janem Třískou, představiteli Julie a Romea. Záběry ze soustředění na víkendové chatě v Posázaví byly natočeny skrytou kamerou. Jeden z kameramanů byl s režisérem ukryt za okénkem komůrky v nitru chaty, druhý za sklepním oknem v podzemí. Mikrofon se nacházel v květinovém koši nad stolkem na verandě. Díky tomu nesledujeme herce v rolích, ale partu mladých lidí, kteří otevřeně mluví o svých ideálech. Film následně krok za krokem zachycuje snahu proklestit si cestu k podstatě hry: čtené zkoušky, stěhování na jeviště, generální zkoušky, premiéra v Národním divadle. Leitmotivem příprav je snaha dát inscenaci takový tvar, který bude oslovovat současné publikum. Vyzdvížena je především myšlenka tolerance a vzdoru proti nenávisti.

Složitost a náročnost práce na divadle přibližuje také *Mlha* (1966), věnovaná pracovníkům činohry Divadla Na zábradlí. Také v tomto případě vznikla i studijní verze pro Divadelní ústav. Činčera ovšem tentokrát nesledoval vznik konkrétního představení. Záběry ze zkoušek různých absurdních dramát (*Plešatá zpěvačka*, *Král Ubu*, *Čekání na Godota*, *Zahradní slavnost* – při jejím zkoušení vidíme mladého Václava Havla) skládají portrét divadla i doby, která se tvůrcům jevila podobně nepřehledná, složitá a trpce komická jako náměty daných děl.

Proto film také dostal pesimistický název *Mlha*, odkazující k nečitelnosti, nesrozumitelnosti společenských mechanismů. „Ve shodě s dramaturgickou linií Divadla Na zábradlí vidíme začátek řešení v tom, že se snažíme pojmenovávat nepřehlednost složité lidské a společenské mlhy v nás a kolem nás. Je to, domníváme se, lepší způsob umění než romantický zpěv o modré obloze“, vysvětlil Činčera v dobovém rozhovoru.^[3]

Komentář k aktuálním poměrům v Československu se Činčerovi podařilo zakomponovat i do cestopisů, které mohl po politickém uvolnění v polovině šedesátých let natočit v

zahraničí. Během cesty na Mezinárodní filmový, divadelní a hudební festival v Edinburghu natočil s Janem Špátou coby kameramanem film *Buřiči a buřinky* (1965). Staví v něm do protikladu spořádané úředníky v buřinkách s bouřící se dlouhovlasou mládeží, nacházející se v doslovném i přeneseném významu na křižovatce. „Co jen se to s tou mládeží děje?“, ptá se vypravěč.

Dynamická reportáž vyznívá podobně skepticky jako *Miha*, když ji uzavírají slova policisty přesvědčeného, že mladí ze své touhy měnit svět vyrostou, sami si nasadí buřinky a budou jen nostalgicky vzpomínat na dobu, kdy měli dlouhé vlasy. Ve Skotsku Činčera natočil ještě dokumentární esej *Pohled přes plot*. Ukazuje, že plot v dané zemi neplní funkci ochrannou a obrannou, ale připomíná spíš společenskou smlouvu: toto je mé území, kde jsi vítán, pokud tě pozvu. Obraz života v cizí zemi tak opět vyjadřuje starosti Čechů a Slováků.

Jedním z posledních Činčerových dokumentů byl *Náš člověk na Havaji* (1969), portrét českého rodáka pana Kozelky, bývalého důstojníka americké armády. Sloužil v Německu, Japonsku i na Filipínách, až zakotvil na havajských ostrovech. „Myslím američtinsky, ale mluvím česky“, vysvětluje Kozelka lámanou češtinou. Průzračná voda, sladké nicnedělání, dobré jídlo, které mu připomíná domov. Jeho život na ostrově Oahu připomíná ráj.

Tentokrát ovšem Činčera u cenzury narazil. Nikoliv proto, že nedlouho po srpnu 1968 ukázal, jak příjemný může být život v emigraci, nebo kvůli provokativním větám o „malé a ne zrovna šťastné zemi“ ve střední Evropě, ale prý kvůli luxusním autům, která se v několika záběrech prohánějí po havajských silnicích.

Skončila tak doba, kdy Činčera mohl točit víceméně to, co chtěl. Po úspěchu Kinoautomatu se ale jeho kariéra stejně stočila k průkopnickým vynálezům a audiovizuálním projektům. Doma pro něj během normalizace mnoho příležitostí k režii nebylo. V zahraničí se ale prosadil jako autor multimediálních show, za které získal řadu cen na mezinárodních festivalech.

V Austrálii, Španělsku nebo Japonsku nápaditě kombinoval filmové prvky se scénografickými a architektonickými, aby návštěvníkům nabídl vždy unikátní zážitek. K vytvoření kaleidoskopického efektu například nechal postavit sál obložený zrcadly. Ve filmech natáčených s kameramanem Janem Malířem využíval trikové techniky jako

klíčování. V Kinolabyrintu pro Expo 90 v Ósace se diváci rozhodovali mezi dvěma vedoucími do různých promítacích sálů. Nakonec se všichni sešli v jedné kruhové místnosti.

Ve svých kinematografických programech nicméně Činčera kromě Laterny magiky a Kinoautomatu dál čerpal i z dokumentu a snažil se poeticky a přitom pravdivě postihnout realitu, protože jak jednou prohlásil, „být dokumentaristou – to není zaměstnání, ale vidění světa.“^[4]

Použitá literatura:

Lucie Česálková, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*. Praha: Národní filmový archiv 2014.

Lucie Česálková, Kateřina Svatoňová, *Diktátor času: (De)kontextualizace fenoménu Laterny magiky*. Praha: Národní filmový archiv, Univerzita Karlova 2019.

Radúz Činčera, *Režie v dokumentárním filmu ve světovém vývoji. Krátký film 1964–1965*. Praha: Ústřední ředitelství Československého filmu – Filmový ústav 1965, s. 24–25.

Radúz Činčera, Romeo a Julie 63 v zápiscích režisérových. *Kino* 19, 1964, č. 11 (4. 6.), s. 7.

Jiří Hrbas, Film se obdivuje divadlu. *Divadelní noviny* 10, 1966, č. 3 (5. 10.), s. 4.

Eva Jelínková, Rozhovor s Radúzem Činčerou. *Kinorevue* 1, 1991, č. 2 (22. 1.), s. 11.

Antonín Navrátil, *Cesty k pravdě či lži*. Praha: Akademie múzických umění 2002.

Jana Patočková (ed.), *Divadelní ústav 1959–2009*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav 2009.

Martin Štoll, In Memoriam. Dva rozhovory Martina Štolla s Radúzem Činčerou. *Film a doba* 45, 2000, č. 1., s. 27–28.

Poznámky:

[1] Martin Štoll, In Memoriam. Dva rozhovory Martina Štolla s Radúzem Činčerou. *Film a doba* 45, 2000, č. 1, s. 27

[2] Radúz Činčera, Romeo a Julie 63 v zápiscích režisérových. *Kino* 19, 1964, č. 11 (4. 6.), s. 7.

[3] Jiří Hrbas, Film se obdivuje divadlu. *Divadelní noviny* 10, 1966, č. 3 (5. 10.), s. 4.

[4] Eva Jelínková, Rozhovor s Radúzem Činčerou. In *Kinorevue*, r. 1, č. 2 (22. 1.), 1991, s. 11.