

MARTIN ŠRAJER / 14. 4. 2022

Vladimír Novotný

V květnu 1955 byla dokončena adaptace kina Praha na Václavském náměstí pro stereoskopické promítání. Ke sledování 3D filmů byly třeba plastové polarizační brýle. Po jejich nasazení mohli diváci zhlédnout program tvořený sovětským filmem *Ve světlech manéže* (1951) a dvojicí českých krátkometrážních snímků natočených dvoupásovým systémem, reportážní *1. máj 1955 v Praze* a úryvek baletu Reingolda M. Gliera *Rudý mák*.

Spoluautorem obou filmů, a tedy i průkopníkem českého stereoskopického natáčení byl kameraman a vynálezce Vladimír Novotný,^[1] který měl neopomenutelný podíl na podobě mnoha tuzemských animovaných a trikových filmů i na popularizaci a rozšíření nových technologických formátů.

Filmy *Pérák a SS*, *Špalíček*, *Dívka na koštěti*, *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*, *Ať žijí duchové!* nebo seriál *Arabela* by bez jeho důmyslných trikových postupů buď vůbec nevznikly, nebo by vypadaly docela jinak. Zároveň jako jeden z prvních u nás natáčel na širokoúhlý film a vymyslel mnoho „udělátek“ usnadňujících práci jemu i jeho kolegům nejenom z řad kameramanů.

Vladimír Novotný, kolegy familiárně přezdíváný „Mulínek“, se narodil 17. října 1914 v Táboře v domě čp. 507. Vyrůstal tam s rodiči a starším bratrem Antonínem, později hercem a inženýrem chemie. V Táboře navštěvoval obecnou i měšťanskou školu. Koncem dvacátých let se rodina přestěhovala do Prahy. Jedním z Novotného kantorů na vyšehradské reálce byl fyzikář a filmový nadšenec, který v Nuslích založil studentské kino. Novotný se hned zapojil do jeho provozu. Vyráběl plakáty, trhal lístky nebo svou hrou na piano doprovázel němá představení.

V sedmnácti letech byl Vladimír Novotný vybrán do komparsu Vančurova a Innemannova dramatu *Před maturitou* (1932), v němž jeho bratr ztvárnil hlavní roli. Důležitější než drobný part studenta pro něj bylo tvůrčí prostředí, do něhož díky této

první filmové zkušenosti pronikl. Později na formativní zážitek vzpomínal ve *Filmu a době*:

„Měli jsme to štěstí, že jsme se hned na počátku setkali s takovými osobnostmi, jako byli Vladislav Vančura, Julius Schmitt i Emil František Burian a herci, kteří ve filmu *Před maturitou* účinkovali. Samozřejmě, že se tento vliv odráží v naší další činnosti. Tak nějak automaticky jsme se stali – protože jsme se jí cítili – novou generací, která věděla, jak pod Vančurovým vlivem zaměřit svou tvůrčí existenci.“^[2]

Ve třicátých letech si Novotný krátce po sobě zahrál menší role ve filmech *Písničkář* (1932), *Matka Kráčmerka* (1934) a *Hrdina jedné noci* (1935). Současně s tím začal asistovat zakládajícím osobnostem pomyslné české kameramanské školy Karlu Deglovi a Václavu Víchovi. Během povinné vojenské služby pak na výrobě krátkých vojenských snímků spolupracoval ještě s fotografem a filmařem Jiřím Jeníčkem (*Naše armáda* [1937], *Vojáci v horách* [1938]). Ve Vojenském technickém ústavu si také poprvé vyzkoušel animací pohyblivých titulků a grafů.

Záliba v tricích jej přivedla k nápadu založit vlastní trikový ateliér, který tehdy v Československu chyběl. Spolu se svým příbuzným, malířem a grafikem Josefem Váchou stál v roce 1935 u zrodu Ateliéru filmových triků (AFIT). Studio sídlící nejprve ve Štěpánské ulici v Praze, pak na Smíchově, vyrobilo na zakázku filmových výroben titulky, reklamní a úvodní značky, makety a trikové záběry pro mnoho českých předválečných filmů.

Za okupace Němci převedli AFIT do vlastnictví zastřešující produkční společnosti Prag-Film. Novotný pod německým vedením pracoval na kresleném filmu *Svatba v korálovém moři* (1944), mezi jehož animátory bychom našli také Jiřího Brdečku, Břetislava Pojara, Václava Bedřicha a další klíčové osobnosti české animace. Podmořskou pohádku, pokládanou za historicky první český animovaný film, Novotný natočil na barevný negativ Agfacolor.

Na konci května 1945, krátce po osvobození, oslovil Novotný spolu s ředitelem animovaného filmu Jaroslavem Jílovcem a architektem Eduardem Hofmanem třiatřicetiletého výtvarníka Jiřího Trnku, zda by se nechtěl ujmout uměleckého vedení znárodněného studia kresleného filmu. Trnka nabídku přijal a Novotný s ním následně natočil *Péráka a SS* (1946), *Dárek* (1946), *Míšu Kuličku* (1947) nebo *Špalíček* (1947).

Pro Novotného budoucí směřování mělo v letech 1947–1948 zvláštní význam asistování vynikajícímu kameramanovi Janu Rothovi, častému spolupracovníkovi Martina Friče a Otakara Vávry. Novotného prvním samostatným hraným filmem byl *Malý partyzán* (1950) Pavla Blumenfelda. Zkušenosti z natáčení dramatu odehrávajícího se na konci druhé světové války mohl o dva roky později rozvinout ve výpravné produkci Miloše Makovce *Velké dobrodružství*.



Natáčení *Velkého dobrodružství*

Příběh inspirovaný africkými výpravami cestovatele Emila Holuba vznikl na jižním Slovensku. Na přesvědčivosti exteriérové fotografie má velkou zásluhu Novotný, snímající herce v průhledech přes malé makety palmových hájů. Důležitá pro něj byla mobilní kamera, neboť věřil, že teprve pohyb v panoramě věrohodně propojí maketu se skutečnou krajinou.

S Makovcem natočil Novotný ještě *Ztracence* (1956), baladické protiválečné drama inspirované předlohou Aloise Jiráska. Ivan Dvořák nadějněho kameramana po zhlédnutí filmu tituloval „básníkem černobílého obrazu“.^[3]

V padesátých letech Novotný opakovaně spolupracoval s Jiřím Krejčíkem (*Nad námi svítá* [1952], *Frona* [1954], *Morálka paní Dulské* [1958], *Probuzení* [1959]). Pro

haviřské drama *Nad námi svítá* uplatnil svůj zlepšovací návrh týkající se hloubkové fotografie. Využil půlené předsádkové čočky, která umístěním před objektiv změnila ohniskovou vzdálenost pro jednu polovinu obrazu.

Prostor pro realizaci svých neotřelých nápadů dostal také během produkce dvoudílné historické komedie *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951), jejímž hlavním kameramanem byl Jan Stallich. Pro scény, v nichž vystupoval Jan Werich ve dvojroli císaře a pekaře, vymyslel speciální adaptér pro kameru, zajišťující, že při druhé expozici začne pohyb kamery s přesností na okénko a herecká akce obou Werichů bude ve výsledku synchronizovaná.

Novotný se totiž u dvojexpozice nespokojil se statickými záběry, jak bylo do té doby v českých filmech kvůli snazšímu provedení zvykem. Chtěl využít také jízd a panoramy. Jeho zařízení umožňovalo spouštět a zastavovat motorový náhon jízd a současně reprodukovalo Werichův předem nahraný dialog doplněný o povely pro pohyb herce v obou expozicích.

Vynalézavost kameramana stále častěji vyhledávaného předními domácími filmaři – ať kvůli natočení celého filmu, nebo „jen“ radě, jak vyřešit sekvenci vyžadující zapojení triků či méně obvyklých úhlů a pohybů – se přitom neomezovala jen na fotografickou techniku a optické triky, jak dokládá tato jeho vzpomínka z roku 1953:

„Rád si všímám i věci kolem sebe, které se mne přímo nedotýkají a s mojí prací nesouvisejí. Tak jsem si všiml unavující práce asistentek stříhu při číslování kopií obrazu a zvuku, které po celé dny ručně prováděly. Jak je to namáhavá práce, o tom nejlépe svědčí to, že za jeden pracovní den každá načíslovala pouze 300 m. Přemýšlel jsem trochu a navrhl a zkonstruoval jsem číslovací stroj, který denně načísluje až 5000 m a stačí hravě při obsluze jednou silou všem barrandovským střižnám.“^[4]

Mimo oblast klasického filmového natáčení a promítání Novotný vykročil při práci pro *Laternu magiku*. Slavné je například číslo *Hudební žert* režírované Alfrédem Radokem. Jiří Šlitř v něm měl hrát na klavír, zatímco na plátno za ním postupně stoptrikem naskakují další Šlitřové, doprovázející svého živého kolegu hrou na různé nástroje. Novotný si s touto pětinasobnou expozicí i díky zkušenostem nabytým při natáčení *Císařova pekaře* hravě poradil.^[5]

Ve druhé polovině padesátých let obdržel Novotný nabídku pracovat na prvním českém širokoúhlém filmu *V proudech* (1957). Realizaci koprodukční romance se špionážní zápletkou předcházela zájezd do Francie. Vedle Novotného se jej zúčastnil architekt Bohuslav Kulič a mistr zvuku František Černý. Navštívili francouzské ateliéry, laboratoře a firmy vyrábějících filmové aparáty a zhlédli několik titulů natočených systémem Cinemascope se stereofonním zvukem. Účelem cesty bylo obeznámit se s technickým zařízením pro širokoúhlé natáčení.

Vlastní filmování zpomalovaly technické komplikace s kamerami od francouzské firmy Debrie. Původně se sice počítalo s barevným materiálem Eastman, jenže se ukázalo, že barrandovské laboratoře jej nejsou schopny zpracovat, a byl proto nahrazen západoněmeckou Agfou. Nejistota ohledně výsledné obrazové kvality vedla k rozhodnutí opatřit dva negativy, čímž se zdvojnásobil požadavek na materiál, zajišťovaný francouzskou stranou.[6] Film kladoucí důraz na krásu krajiny a její nálady byl domácí kritikou navzdory zapojeným technologiím nemilosrdně odmítnut pro svou „západní“ barvotiskovost.[7]

V šedesátých letech Novotný vedle trikově náročných snímků (*Muž z prvního století* [1961], *Limonádový Joe aneb Koňská opera* [1964], *Happy End* [1967])[8] snímal také okupační drama Elmara Klose a Jána Kadára *Obchod na korze* (1965). Film vyznamenaný Oscarem dobře dokládá Novotného schopnost naladit se na dílo libovolného žánru, podřídit svou práci dramatickým záměrům autorů.



Natáčení *Limonádového Joea*

Styl snímání se mění spolu s atmosférou filmu. Od uvolněného procházení mezi korzujícími zástupy lidí během skoro komediálního úvodu k naléhavému pohybu stísněnými pokoji nevelkého titulního obchodu. V závěru pak kamera v podstatě přebírá úlohu svědomí protagonisty, když neustále najíždí na jeho tvář, nenechá jej chvíli v klidu.

Přestože by mu jeho neobyčejná zručnost a nápaditost zřejmě zajistila solidní kariéru v zahraničí, Novotný zůstal i po srpnové okupaci v Československu. Nepřehlédnutelné jsou Novotného triky pro fantaskní normalizační komedie Václava Vorlíčka *Dívka na koštěti* (1971) a *Jak utopit dr. Mráčka* (1974).

Stejně jako v celé své dosavadní tvorbě, také v jejich případě si vystačil s praktickými, nepřiliš nákladnými předkamerovými triky, které neotřele využívaly zrcadel, perspektivy, svícení a jeho vlastních vynálezů, s jejichž výrobou mu v barrandovských dílnách obvykle pomáhal mechanik Adolf Hejzlar. Vorlíček po letech vzpomínal, jak Novotnému vždy jen vylíčil, případně i nakreslil, jak by si záběr představoval, a dál už

jen žasnul nad kameramanovou genialitou.

Zrcadla byla zapojena například při ateliérovém natáčení *Dívky na koštěti* ve scéně s hlavou Jana Hrušínského oddělenou od těla. Hrušínský byl skrčený v nemocničním stolku. Před něj Novotný do šikmého úhlu postavil zrcadlo tak, abychom v něm viděli odraz toho, co herec skrýval svým tělem. Po modifikaci stejného figlu Mulínek sáhl v *Dr. Mráčkovi*, když Miloš Kopecký a Libuše Šafránková vystupují z umyvadla.

Jako geniálně prosté se zpětně jeví také řešení scén s trpaslíky opravujícími chátrající hrad v pohádkové komedii Oldřicha Lipského *Ať žijí duchové* (1977). Novotný využil opět zrcadel a falešné perspektivy. Dětszí herci stáli blízko kameře. Na vyvýšeném místě daleko za nimi se nacházeli dospělí kaskadéři v kostýmech trpaslíků, jevící se mnohem menšími. Jeho technicky vždy precizní práce oživila také seriál *Arabela*, pro kterou vymyslel okolo sto padesáti triků.

Kameraman, kutil a vizionář Vladimír Novotný až do své smrti v roce 1997 soustavně studoval novinky v oblasti fotografie a příbuzných technických odvětvích. Také díky tomu jeho trikové mistrovství a vynalézavost dodnes, v éře mnohem pokročilejších digitálních technologií, obdivují a snímek po snímku rozebírají domácí i zahraniční umělci.

Poznámky:

[1] Novotný později s Přemyslem Prokopem natočil ještě 3D film *Memoriál Evžena Rosického*. Více viz Vladimír Novotný, Stereoskopický film u nás. *Film a doba* 1, 1955, č. 9–10, s. 434–435.

[2] Pavel Taussig, Maturanti po padesáti letech. Svědectví o filmu Před maturitou. *Film a doba* 28, 1982, č. 12, s. 687.

[3] Ivan Dvořák, Ztracenci. *Kultura* 1, 1957, č. 20 (16. 5.), s. 5.

[4] Vladimír Novotný, Něco o mé práci. *Film a doba: otázky a problémy československé a světové kinematografie: soubor článků a statí o filmové tvorbě*, r. 2, 1953, č. 3 (15. 6.), s. 323.

[5] Svatopluk Malý, *Vznik, rozvoj a ústup multivizuálních programů. Laterna magika a polyekrany*. Praha: Akademie múzických umění 2010.

[6] Pavel Skopal, „Svoboda pod dohledem“. Zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 až 1960). In Týž (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia 2012, s. 102–148.

[7] František Vrba, Široké plátno pro široké svědomí? *Literární noviny* 1958, č. 22, s. 4.

[8] Za westernovou parodii *Limonádový Joe* získal Novotný dvě Zvláštní ceny na MFF v San Sebastianu.