

MARTIN ŠRAJER / 23. 7. 2025

„Nikdy se nebál experimentovat.“ S Janem Jendřejkem o kameramanovi Ottu Hellerovi

Letní filmová škola letos připomene výraznou figuru české kameramanské školy Ottu Hellera (sekce Kdo, když ne... Otto Heller) nebo filmaře, kteří studovali na FAMU v závěru osmdesátých let (FAMU history 7: Sametový rok 1989). Náplň obou sekcí přibližuje jejich dramaturg (v případě Hellera spoludramaturg) Jan Jendřejek.

Proč jste se jednu z retrospektivních sekcí na letošní Letní filmové škole rozhodli věnovat právě kameramanovi Ottu Hellerovi?

Je to pozůstatek starší dramaturgické sekce, Češi v zahraničí. Během celé její existence jsme přemýšleli, že ji jednou budeme věnovat Hellerovi, protože není až tak známý, resp. – všichni víme, že natočil strašně moc filmů, ale nikdo se jimi nikdy do hloubky nezabýval. Nevznikly prakticky žádné studie snažící se jej postihnout v širším měřítku. Takže když vznikla sekce Kdo když ne... věděli jsme, že se k Hellerovi chceme vrátit.

Řekl jste, že Heller stál za kamerou opravdu velkého množství filmů, více než dvou stovek, podle jakého klíče jste postupovali při selekci titulů, které se nakonec objeví na LFŠ?

Samozřejmě jsme s druhým dramaturgem Alešem Římanem věděli, že máme omezený počet titulů, že jich může být maximálně šestnáct. Zároveň jsme věděli, že chceme postihnout i britskou část Hellerovy tvorby. Kvůli ní jsem se spojil s profesorem Duncanem Petriem z univerzity v Yorku, který napsal knihu *The British*

Cinematographer o britských kameramanech. Je tam i kapitola o Hellerovi. Po debatě s ním jsme věděli, jaké filmy byly významné pro Hellerovu zahraniční kariéru.

Ostatní filmy jsme vybírali tak, aby byly zastoupeny všechny fáze Hellerovy filmografie. Máme tam dva němé filmy, filmy ze třicátých let, jeho natáčení v Německu... vždy šlo o filmy, které se něčím vymykají, byly důležité pro Hellerovu kariéru nebo vývoj československého filmu jako takového. Tím, jak pracoval opravdu hodně, šlo někdy o konvenční veselohry, kde nemohl tolik předvést své mistrovství. Proto jsme upřednostňovali filmy, u kterých měl volnější ruku nebo na nich spolupracoval s nějakým významnějším tvůrcem, jako byl Gustav Machatý nebo Vladislav Vančura.

Zmínili jste, že uvedete i Hellerovy němé filmy. Ty budou doprovázené živou hudbou?

Bílý ráj (1924) bude mít přednahranou hudbu, kterou při obnovené premiéře restaurované verze v roce 2016 složil Tomáš Vtípil. *Kreutzerovu sonátu* (1926) živě doprovodí slovenská jazzová skladatelka Sisa Michalidesová s dvojicí hudebníků.

Kdybychom se vrátili ještě dál do minulosti – jak se Heller vlastně dostal k filmu?

Jeho první kontakt s filmem proběhl ještě před první světovou válkou, kdy se živil jako promítač v kině. Během vojny pak pracoval například jako asistent vojenského reportéra natáčejícího pohřeb císaře Františka Josefa I. Později působil ve filmových laboratořích, kde potkal Karla Lamače. K vlastnímu natáčení se dostal hned po válce, ale dlouho trvalo, než se kamera stala jeho hlavní živností. První československé filmy ani nebyly tak výdělečné, aby si mohl vydělávat pouze tím.

Zanedlouho se ale mezi režiséry rozneslo, že umí skvěle pracovat v ateliérech, že ví, jak nasvítit scénu a že je rychlý, takže začal dostávat třeba i deset zakázek za rok. Jedna z historek, která o něm kolovala, se například týkala toho, že v ateliéru nejdříve nechal zhasnout všechna světla a postupně je rozsvěcoval, budoval prostor pomocí svícení až někam do třetího obrazového plánu. Nespokojil se s jednoduchým divadelním nasvícením, jak bylo v té době pravidlem.

Klíčovou osobností pro něj ale zřejmě byl již uvedený Karel Lamač.

Ano, Hellerovy první velké úspěchy přicházejí kolem roku 1921 právě s Karlem Lamačem a Janem S. Kollárem. Například filmy *Příchozí z temnot* (1921) a *Otrávené světlo* (1921), které jsme na filmovce dávali nedávno. Když se k Lamačovi a Hellerovi přidala ještě herečka Anny Ondráková a scenárista Václav Wasserman, vznikla tzv. silná čtyřka českého filmu, o které budeme mít v Uherském Hradišti diskuzní panel moderovaný Alešem Římanem. Debatovat chceme také o tom, že většina informací o Hellerovi pochází ze dvou ne úplně přesných zdrojů – z knihy Luboše Bartoška o počátcích českého filmu a ze vzpomínek Václava Wassermana.

Budou sekci doplňovat ještě nějaké diskuze nebo přednášky?

V rámci odborného programu proběhne přednáška zmíněného Duncana Petrieho o Hellerově působení v Británii, jeho spolupráci s režiséry jako Alexander Mackendrick nebo Laurence Olivier. Profesor Marek Jícha z FAMU pak bude přednášet o celé české kameramanské škole včetně Hellera. Hodně o Hellerově životě a inspiracích prozradíme také v odborných úvodech před každým filmem.

Karel Lamač i Otto Heller se hodně inspirovali v zahraničí. Jak se jim dařilo zůstat v tak těsném kontaktu se zahraniční produkcí?

Ve dvacátých letech se v Československu běžně promítaly americké filmy, takže ty byly poměrně dostupné. Heller byl zároveň známý tím, že rád zkoušel a přejímal nové věci. Neproslavilo jej to, že by něco vymyslel sám, ale že jako jeden z prvních začal určité postupy používat u nás. Například odrazné desky při exteriérovém natáčení, různé kamerové masky, emulze rozostřující obraz a další techniky. Nikdy se nebál experimentovat a ani později v Británii nepřestal sledovat nejnovější trendy.

Byla jeho otevřenost novým postupům jedním z důvodů, proč se po válce tak rychle uchytil v zahraničí? Předpokládám, že zároveň musel umět dobře anglicky.

Další z neověřených historek tvrdí, že Heller se anglicky nikdy pořádně nenaučil a jeho angličtina zůstávala trochu legrační. Dveře do zahraničí mu myslím otevřela hlavně spolupráce s Lamačem na německých filmech nebo s Karlem Antonem na filmech francouzských. A taky práce na Barrandově. Tamější ateliéry, otevřené v roce 1931, měly kapacitu i na zahraniční produkce. Některé z nich snímal Heller. Takže když

začala válka, už byl za hranicemi poměrně známý. Snadno se prosazoval i proto, že byl spolehlivý a odváděl kvalitní práci.

Čemu přesně se Heller věnoval během druhé světové války?

Stojí za zmínku, že on od roku 1935 nenatočil žádný film v Německu. Lamač tam sice dál působil, ale už bez Hellera, což bylo zřejmě dané Hellerovým židovským původem. Znovu se potkali v Holandsku a poté ve Francii. Odtamtud spolu po obsazení země nacisty utekli do Velké Británie, kde v letech 1940 až 1942 točili různé dokumenty a reportáže pro exilovou vládu. V roce 1942 podepsal Heller smlouvu se studiem Warner Bros., pro které měl v Británii natočit deset filmů. Proto se mu zřejmě po válce nechtělo moc vracet do Československa.

Zůstával přesto v kontaktu se svou domovinou?

Našel jsem jenom jeho korespondenci s Wassermanem nebo Lamačem. S Lamačem se dál potkával i osobně. Zřejmě ale neuvažoval o návratu, po roce 1948 už vůbec ne. Ani jej zpátky netáhla rodina. Ještě za války se oženil v Británii.

Už jste naznačil, že jedním z rysů Hellerova přístupu byla ochota experimentovat. Lze napříč jeho filmografií vysledovat i nějakou stylistickou, vizuální signaturu?

Jeho přístup se hodně měnil podle toho, s kým zrovna točil. Spousta z těch filmů je snímána obvyklým způsobem, kamera nijak nevyniká. Ne vždy měl takovou svobodu, aby něco vymýšlel. Ale jedním z výrazných aspektů Hellerova stylu je nápaditá práce se světlem a stínem. A taky snímání herců skrze různé objekty v prostoru, sklenice, sklo apod. Jak si všimnul Aleš Říman, skoro v každém jeho filmu vidíme hlavní postavu jenom jako stín, aniž by se fyzicky objevila v záběru. To lze možná označit za jeho trademark.

Kdybyste z korpusu Hellerových filmů, které budou uvedeny na LFŠ, měl čtenářům doporučit jeden český a jeden zahraniční, které by to byly?

Ze zahraničních by to asi bylo *Pět lupičů a stará dáma* (1955), což je svižná komedie s množstvím originálně řešených záběrů, za kterou by si Heller zasloužil cenu BAFTA. Ta se tehdy ale ještě neudělovala za kameru. Heller ji obdržel až za špionážní thriller *Případ Ipcress* (1965). Z české tvorby bych pak vybral film *Před maturitou* (1932) od

Vladislava Vančury a Svatopluka Innemanna. Hellerova práce na interiérových scénách je podle mě příkladná, hlavně zmíněné využití stínů nebo netradičních úhlů kamery.

Rád bych se krátce zastavil ještě u druhé sekce, kterou letos na LFŠ dramaturgujete – FAMU History. Tentokrát se zaměřujete na rok 1989. Bylo na studentské tvorbě toho období znát, že se mění politické poměry?

To je těžké určit. Atmosféra na FAMU byla uvolněnější po celá sedmdesátá a osmdesátá léta. Studenti samozřejmě měli nějaké námětové omezení, ale zároveň se mohli zabývat tématy, která by v celovečerní tvorbě neprošla. Rok 1989 byl ale z pohledu FAMU důležitý tím, jak se tamější studenti zapojili do revoluce. Byli jedněmi z jejích hybatelů i díky tomu, co se jim podařilo prosadit do televizního vysílání – např. Studentskou televizi v rámci magazínu Kontakt. Na základě toho jsme oslovili Petra Kotka a Zdeňka Tyce, kteří byli přímo zapojeni do revolučního dění. Třetím hostem je Jan Svěrák, který byl sice v roce 1989 na vojně, převratu se nezúčastnil, ale jeho *Ropáci* (1988) patří k zásadním filmům z FAMU z té doby.

Z popisu v programu jsem pochopil, že zmínění režiséři budou na způsob masterclass představovat a komentovat, co tehdy točili.

Ano, dá se říct, že půjde o masterclass. Budeme se s nimi bavit o tom, jak se dostali na FAMU, jak přemýšleli o jednotlivých cvičeních, která tam natáčeli, proč si vybrali zrovna tohle téma. Letos to bude trochu netradiční tím, že Jan Svěrák a Petr Kotek studovali na katedře dokumentu, ačkoli první z nich točil spíš mystifikační, pseudodokumentární filmy. Katedru režie z nich vystudoval pouze Zdeněk Tyc, od kterého promítneme možná nejdůležitější film té doby, poetické černobílé drama *Vojtěch řečený sirotek* (1989).

Je v této sekci také nějaký méně známý film, na který byste rád upozornil?

Od Jana Svěráka uvedeme film *Sbohem, nádražíčko* (1984), který skoro nikdo neviděl. Museli jsme si nechat udělat přepis 16mm pásu, který měl pan Svěrák doma. Kopie nebyla ani na FAMU. Trochu známější je možná Svěrákovo cvičení *Vesmírná Odysea II* (1986), takové dokumentární fantasy ze sídliště. A skvělý je i tísnivý válečný film *Vlček* (1986) od Zdeňka Tyce, sledující zraněného ruského partyzána, který se schovává před německými vojáky. Díky spolupráci s portálem FAMU Films by ty filmy nicméně

měly být později ke zhlédnutí online.

Předpokládám, že sekce FAMU History neskončí rokem 1989 a bude pokračovat porevolučními roky.

Je to v plánu. Devadesátá léta jsou hodně specifická, hodně dynamická a těším se na ně. Akorát ještě budeme přemýšlet o vhodné struktuře. Jestli to pojmout jako rozhovory s vybranými tvůrci, jako letos, nebo se vrátit k dramaturgickým pásmům cca pěti filmů, jak jsme to dělali v minulosti. Výhodou těch pozdějších období je, že většina lidí, co tehdy studovali, je stále tady a mohou na LFŠ přijet osobně.