ALENA PROKOPOVÁ / 22. 6. 2016

Tři oříšky pro Popelku: Vorlíčkova šmudla pod drobnohledem

Filmovou pohádku Václava Vorlíčka Tři oříšky pro Popelku, která si odbyla obnovenou premiéru 17. prosince 2015, nyní doplnila monografie určená zájemcům o odbornější reflexi divácky populárního titulu.

Národní filmový tak v rámci projektu Digitální restaurování českého filmového dědictví uvádí znovu do života domácí filmovou klasiku. V rámci projektu podpořeného grantem z Islandu, Lichtenštejnska a Norska vydává i cenné odborné publikace věnované jednotlivým titulům. Sborník *Tři oříšky pro Popelku*, jehož editorem je Pavel Skopal, se veřejnosti oficiálně představil na letošním Světě knihy. Monografii – opatřenou obálkou s ikonicky ušmudlanou titulní hrdinkou – můžete zakoupit např. i v e-shopu NFA.

Zájem osmi autorů (včetně Skopala jako autora předmluvy a jedné ze statí) osciluje logicky kolem trojice časoprostorových skutečností. Jednou z nich je samotná doba vzniku filmu: rok 1973 byl prvním rokem, v němž se nová barrandovská dramaturgie nemusela potýkat s relikty předchozí doby v podobě dobíhajících projektů spojených s přednormalizačními idejemi, tématy a jmény. Tvorba pro děti a mládež se ovšem poněkud vymykala ideologickým tlakům. Právě to napomohlo vzniku filmu, který je na svou dobu výjimečný vnitřní vyvážeností i nadčasovou kvalitou.

Produkční historii filmu se ve svém textu detailně věnuje Lukáš Skupa, zatímco editor Pavel Skopal se zabývá národními, transnárodními a mezinárodními rysy (jejichž soulad se odrazil mimo jiné i v nezvykle harmonickém průběhu koprodukčního procesu s východoněmeckým studiem DEFA). Pozoruhodné je především to, že film jako „svůj“

vnímají nejen Češi, ale i Němci či Norové.

Analýza filmového stylu *Popelky* a strategie jejího vyprávění se staly středem zájmu Radomíra D. Kokeše. Ten ve své zevrubné stati mimo jiné posunuje vžitou představu o tom, že na úspěchu Popelky v podání Libuše Šafránkové má podíl pojetí titulní hrdinky jako činorodé mladé ženy. Podle Kokeše je ve vyprávění dosaženo symetrie prostřednictvím často přehlížené druhé polovice milostného páru – prince v podání Pavla Trávníčka. Pohyb Popelky a prince ve vypravěčském prostoru Kokeš sleduje v souvislosti s jejich vlastními, autonomními světy, nezávislými na autoritách a jejich zákazech. U Popelky jde o macechu, u prince o otce. Práce scenáristy Františka Pavlíčka (kterého kvůli zákazu činnosti kryla svým jménem kolegyně Bohumila Zelenková) pak spočívá i v postupném provazování a zviditelňování obou subsvětů, v nichž oba hrdinové vystupují (zvláště ve srovnání s jinými verzemi Popelky opřenými o kouzelné rekvizity a pomoc dobré víly) velmi aktivně. [1] Právě posunutí pohádkového schématu směrem k filmovosti je podle Kokeše příčinou mezinárodního úspěchu filmu. (Je ovšem škoda, že jako srovnávací materiál Kokeš nepoužil také nejnovější „shakespearovskou“ *Popelku* Kennetha Branagha z roku 2015.)

Svůj zájem autoři jednotlivých odborných studií věnují i prvkům, které Vorlíčkovu filmu zajistily přijetí u odborníků i u diváků, a to i v zahraničí. *Popelka* se prosadila jako žádané exportní zboží a postupně získávala kultovní status nejen v koprodukčním Německu, ale třeba i v Norsku. Německé recepci filmu se v monografii věnuje Steffen Retzlaff (který za svou diplomovou práci o Vorlíčkově filmu získal v roce 2014 Cenu Lutze Röhricha a nyní pracuje na disertační práci na stejné téma). Norská filmová a televizní historička Sara Brinchová se zabývá nebývalou oblibou filmu u televizního publika v Norsku. Popelka má ve vánočním programu tamní veřejnoprávní televize pevnější místo než u nás (vysílá se opakovaně na Štědrý den v 11 hodin dopoledne). Norové dokonce aktuálně pracují na remaku Vorlíčkova snímku.

„Vánočnímu“ statusu filmu v České republice se ve svém textu věnuje Petr Bednařík. Ze zasvěceného textu Martina Šrajera pak mimo jiné vyplývá, že navzdory velmi pozitivním ohlasům v dobovém československém tisku si film svůj kultovní status získával teprve postupně. [2]

Součástí knihy jsou dvě rozsáhlá interview s Václavem Vorlíčkem. První z nich, které pořídil Pavel Skopal, se věnuje tématům dětského filmu a koprodukce (od *Popelky* k *Arabele*), druhý je dílem Marcely Pittermanové a zabývá se produkcí a inspiracemi filmu.

Podobně jako v případě předchozích publikací NFA věnovaných digitalizovanému „rodinnému stříbru“ československé kinematografie je monografie doplněna řadou unikátních dobových dokumentů týkajících se přípravy a natáčení filmu (zaujmou třeba dopisy, zápisy z porad nebo cestovní zprávy). Nechybí ani podrobná chronologie mapující dění kolem tohoto filmu v letech 1960 až 1981.

Pavel Skopal (ed.): *Tři oříšky pro Popelku*. Národní filmový archiv, Praha 2016. 252 stran.

Poznámky:

[1] Scénář Vorlíčkova filmu vyšel v *knize Tři oříšky pro Popelku* (Atlantis, 2003), jež obsahuje i scénáře *Prince Bajaji* (1971, režie Antonín Kachlík) a *Královského slibu* (2001, režie Kryštof Hanzlík).

[2] Lze předpokládat, že nedílnou součástí českých „televizních Vánoc“ se *Popelka* stala (podobně jako *Mrazík*) i proto, že ladí se zimní pohodou prostřednictvím zasněžených exteriérů (přičemž Pavlíček – jak známo – *Popelku* situoval do období léta a k posunu natáčené došlo kvůli požadavku německého koproducenta).