MARTIN ŠRAJER / 21. 12. 2015

Velký mráz, zdatný kůň a chytrá sova – natáčení Tří oříšků pro Popelku

Zatímco v současnosti se téměř žádné ohlédnutí za *Třemi oříšky* neobejde bez jména dramatika, spisovatele, scenáristy a někdejšího ředitele Divadla na Vinohradech Františka Pavlíčka, v době uvedení filmu byla divákům jako autorka literárního podkladu pro film prezentována dramaturgyně Československé televize Bohumila Zelenková. Ze skutečného autora scénáře k *Marketě Lazarové* se vinou jeho aktivit během pražského jara stala persona non grata a Pavlíček musel opustit kulturní scénu. Autorství proto bylo jak na stránkách dobového tisku, tak v interních dokumentech Filmového studia Barrandov (FSB) připisováno Zelenkové.
V dokumentech z přednormalizačního období, například v dramaturgickém plánu na rok 1960, přitom zmínky o tom, že scénář *Popelky* píše podle námětu Boženy Němcové František Pavlíček, ještě nalezneme.

Podobný osud jako Pavlíčka čekal po srpnu 1968 také dramaturgickou skupinu Jana Procházky, autora zakázaného „odposlouchávacího“ thrilleru *Ucho*. Zbytky Procházkovy skupiny se za normalizace transformovaly v tvůrčí skupinu pro děti a mládež. Do jejího vedení byl dosazen scenárista, dramaturg a autor knih pro děti Ota Hofman. Neboť měl pověst slušného člověka, který pomůže příteli v nouzi, obrátil se Pavlíček na začátku sedmdesátých let se scénářem *Tří oříšků* právě na něj. Hofman následně o záštitu nad scénářem požádal spisovatele a dramatika Ottu Zelenku. Ten štafetu završil tím, že mu jako důvěryhodnější „krycí osobu“ doporučil svou manželku, zvýhodněnou v očích barrandovského vedení dřívější zkušeností s pohádkovou tvorbou.

Ještě v šedesátých letech byl v souvislosti se *Třemi oříšky* jako režisér zmiňován Jiří Krejčík, který ale film nakonec nerežíroval, podobně jako byl pro neshody s Janem Werichem v padesátých letech odvolán z natáčení neméně populárního *Císařova pekaře a pekařova císaře* (1952). Za normalizace spadal výběr vhodného režiséra do kompetence ústředního dramaturga FSB Ludvíka Tomana a ústředního ředitele Československého filmu Jiřího Purše. Společně se zprvu shodli na Jiřím Menzelovi, který od trezorových *Skřivánků na niti* (1969) žádný film nenatočil. Ovšem s ohledem na fakt, že Menzel dosud neprovedl veřejnou sebekritiku, nechal Toman definitivní schválení režiséra raději na řediteli FSB Miloslavu Fáberovi.

Za nepřímé vyjádření Menzelovy loajality s normalizační politikou KSČ bývá pokládána budovatelská tragikomedie *Kdo hledá zlaté dno*, navazující na odkaz angažovaných filmů z padesátých let. Film byl nicméně uveden do kin až několik měsíců po *Třech oříšcích*. Přesto ještě v září 1972 proběhlo setkání Tomana s Menzelem,[1] na němž měl režisér uvést, že by raději točil látku ze současnosti, což byl společně s jeho nevyhovujícím „kádrovým profilem“, neujasněnou autorskou představou nebo údajnou nechutí točit v koprodukci s DEFou další z důvodů, proč vedení FSB účast oscarového tvůrce již dále nezvažovalo. Volba nakonec padla na Václava Vorlíčka, zkušeného tvůrce veseloher s fantastickými náměty jako *„Pane, vy jste vdova!“* (1970) nebo *Dívka na koštěti* (1971).

Pohádka pro množství dobových kostýmů, komparsistů a natáčecích lokací odjakživa patřila k nákladnějším žánrům. Lidé z vedení FSB si uvědomovali, že nalezení vhodného koprodukčního partnera by jim nejen finančně ulevilo, ale také by mohlo utužit vztahy mezi socialistickými národy. Osloveno bylo východoněmecké studio DEFA, které štědře zajistilo rovnou polovinu výrobních nákladů. Ochota německého partnera ke spolupráci souvisela vedle dobré mezinárodní pověsti československé tvorby pro děti také s popularitou popelkovského příběhu v německém prostředí – byť v mírně odlišném provedení.[2] Němečtí dramaturgové nicméně netrvali na úpravách látky podle drastičtější verze bratří Grimmů (ve které je například zlým sestrám v závěru uříznut kus palce a paty). Respektovali pojetí Boženy Němcové a vyžádali si pouze několik drobných úprav, které měly film učinit srozumitelnějším německým dětem.

Přípravné práce na natáčení, zahrnující výběr herců, šití kostýmů nebo obhlídky exteriérů, byly zahájeny v polovině října 1972. Začátkem listopadu pak proběhly

herecké zkoušky. Představitelku hlavní role Libuši Šafránkovou si Vorlíček vybral na základě její role Barunky v dvoudílné *Babičce* (1971) Antonína Moskalyka. Své setkání s mladou herečkou popsala novinářka v dobové reportáži takto:

„Popelka přišla v tmavomodrých šortkách a jsem si jista, že žádný maskér, kostymér ani jiný filmový mág by z ní nedokázal vykouzlit jev popelkovanější.“[3]

Roli prince získal student JAMU Pavel Trávníček. V jeho případně šlo po povídkových *Hrách lásky šálivé* (1971) o druhou roli ve filmu a filmování pro něj bylo kvůli pendlování mezi natáčecími lokacemi a brněnským divadlem velkou zkouškou výdrže. Další herce si tvůrci vybírali mezi osvědčenými jmény, a tak si ve vedlejších rolích můžeme užít Vladimíra Menšíka, Helenu Růžičkovou nebo Jana Libíčka, který podle vzpomínek Václava Vorlíčka nejvíce zápasil s natáčením scén na koni:

„Chudák Libíček na koni nikdy neseděl. Ke své váze měl na sobě ještě kožich, který vážil dobrých dvacet kilo. A na to není běžný kůň zkonstruován. Našemu poradci dalo hodně námahy sehnat nám speciálně zdatného koně, který Libíčka uvezl. Myslím, že si po té dřině oba oddychli.“[4]

Lepší jezdeckou průpravou se blýskl Trávníček, který dříve v Brně absolvoval krátký jezdecký kurs. Vybraní představitelé byli následně schváleni jak českou, tak německou stranou.

Začátek natáčení v interiérech, původně naplánovaný na leden 1973, byl na žádost studia DEFA posunut již na prosinec 1972, kdy by zaměstnanci rozlehlých východoněmeckých ateliérů jinak zůstali pracovně nevytížení. Zkrácený termín příprav se podle produkčních materiálů negativně odrazil na kvalitě přípravných prací, zejména pokud šlo o šití a výběr kostýmů pro komparsisty a herce epizodních rolí.

Přestože *Tři oříšky* za neopomenutelnou část svého kouzla vděčí zasněžené zimní krajině, původní plán počítal s natáčením exteriérů až v létě 1973, tedy mnoho měsíců po natočení interiérových scén. Aby se zamezilo dlouhé prodlevě v natáčení, vydal ústřední dramaturg v říjnu 1972 příkaz točit dál bez přerušení hned v zimních měsících. Vorlíček proto narychlo přepsal literární scénář, aby bylo namísto léta možné točit v zimě.

Ironií osudu toho roku u zámku Moritzburg u Drážďan, kde měla vzniknout podstatná část filmu, téměř nesněžilo. Stejná nepřízeň počasí se opakovala v okolí vodního hradu Švihov, kde bylo pro scény na dvoře statku nezbytné umělé zasněžování a dovážení přírodního sněhu nákladními automobily (zejména pro scény příjezdu a odjezdu saní). Do třetice neměli filmaři na sníh štěstí ani u Klatov, které měly posloužit za dějiště lesních scén. Filmování se muselo přesunout k Železné Rudě na německých hranicích, kde filmaře ovšem kromě sněhu čekal také mráz, s jakým nepočítal návrhář kostýmů Theodor Pištěk.

Ačkoli si toho divák zřejmě nevšimne, Popelka v dekoltovaných svatebních šatech z lehkého tylu i princ v plesovém kostýmu se při cválaní zimní krajinou třásli zimou. Herci nicméně minusové teploty ustáli bez onemocnění a na rozdíl od rozmarů počasí svými zdravotními indispozicemi natáčení nezdrželi. Neobyčejnou škodolibost příroda stvrdila vydatnou sněhovou nadílkou těsně před koncem exteriérového natáčení, kdy již byla většina potřebných scén pořízena.

Natáčení filmu, jehož rozpočet činil i díky vkladu východoněmeckého partnera téměř tři a půl milionu korun, trvalo od prosince 1972 do února následujícího roku. Interiéry statku a zámku se točily u Postupimi, v ateliérech studia DEFA, a na zámku Moritzburg. Od února natáčení pokračovalo v Klatovech a na dalších místech Šumavy. Nestálé sněhové podmínky tvůrce nutily k improvizovanému upravování natáčecího plánu ze dne na den. V šumavském pohraničí navíc pro štáb chybělo zázemí, které by jim poskytlo dostatečný komfort:

„V šumavském hraničním pásmu nebyl ani krámek s potravinami, ani hospoda, kde by se štáb a herci mohli ohřát a odpočinout si. Jediným jejich útočištěm byl autobus.“[5]

Nepříznivé počasí, projevující se hustým sněžením nebo silným nárazovým větrem, způsobovalo neprůjezdnost silnic, poruchovost elektrických agregátů i nepoužitelnost některých původně vybraných lokací. Natáčení komplikovali i neposlušní lovečtí psi ve scéně honu na lišku, kterou musel kvůli zatoulanému lišákovi jménem Vašík ve výsledku nahradit zajíc. Ukázněnějšími zvířecími herci byli vyhladovělí holoubci, kteří se hned po vysypání hromady krmení vrhli správným směrem, nebo představitelka sovy Rozárky, zapůjčená německým cirkusem. Spolupráci s ní si režisér Vorlíček nemohl vynachválit:

„Je to snad nejtalentovanější němý tvor, který ve filmu účinkuje. Hraje nádherně očima, dorozumívá se s Popelkou přivíráním víček, dovede vystihnout pravou chvíli, kdy má mrknout nebo nemrknout, jako by dokonale porozuměla koncepci režiséra.“[6]

Produkce přes tyto překážky netrvala déle, než bylo plánováno, což výrobní zpráva interpretuje jako projev profesionality štábu a uvolněnosti herců, kterou potvrzují i vzpomínky Václava Vorlíčka nebo dobové reportáže z natáčení. Alois Joneš si ve *Vlastě* na uvolněnou náladu na place s nadsázkou postěžoval:

„Chtěl jsem slyšet něco seriózního, chtěl jsem slyšet, že je jim také zima, ale místo toho žertovali a smáli se a vzájemně si ze sebe dělali legraci.“[7]

Postprodukční práce na *Třech oříšcích* probíhaly od března do června 1973. Po předložení a schválení čistého sestřihu byly v dubnu provedeny postsynchrony. Královnu (Karin Lesch) namluvila Květa Fialová, krále (Rolf Hoppe) Otto Šimánek, matku (Carola Braubock) Jaroslava Adamová a Pavla Trávníčka kvůli jeho brněnskému dialektu předaboval Petr Svojtka.

Pracovní verzi filmu mohli zástupci FSB i DEFY poprvé zhlédnout již 24. dubna. V nahrávacím studiu Supraphonu byl následně proveden hudební synchron včetně zpěvu Karla Gotta v české i německé verzi. Po nahrání ruchů proběhnul na konci května konečný mix zvuku. Zbýval jen dabing německé verze. Výroba filmu v konečném součtu trvala od poloviny října 1972 do poloviny června následujícího roku.

Slavnostní premiéra dokončeného filmu pro Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže proběhla za účasti herecké delegace 26. října 1973. Před svou oficiální distribuční premiérou (16. listopadu) byly *Tři oříšky* představeny také na jedenáctém ročníku filmového trhu Filmfórum v Brně, kde jej pro svou distribuci zakoupilo celkem devět zemí. Premiérového uvedení v NDR se film dočkal v březnu 1974. Kromě toho byl v následujících měsících promítán mimo jiné na mezinárodních filmových festivalech v Teheránu, Londýně, Indii, Japonsku nebo Norsku. Tam se z něj pod názvem *Tre nøtter til Askepott* díky pravidelnému vysílání na Štědrý den dopoledne stal podobný vánoční kult jako u nás a v Německu.

Domácí televizní premiéru si *Tři oříšky* překvapivě neodbyly na Vánoce, ale již v březnu 1975. V Norsku byla oproti tomu ve stejném roce poprvé uvedena na Štědrý den. Velký

ohlas zaznamenalo také její odvysílání v západoněmecké televizi, po kterém zaplnily poštovní schránku FSB dotazy na jména a adresy představitelů hlavních rolí, mnohdy doplněné žádostí o informaci, zda jsou mladí herci již zadaní.

V podstatě bez vědomí tvůrců, k nimž se informace zpoza železné opony dostávaly nanejvýš při cestách na zahraniční festivaly, se z hitu národního stal hit mezinárodní. Doma *Tři oříšky* probudily k životu produkci pohádek,[8] v zahraničí se staly dokladem vysoké úrovně československé tvorby pro děti. Přestože v návštěvnosti zaostávají za zřejmě nepřekonatelnou *Pyšnou princeznou*, co do obliby zůstávají již mnoho let pohádkou číslo jedna. Dokladem budiž jejich vítězství v anketě o nejoblíbenější pohádku, uspořádané v roce 2000 na Festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně. Přes přetrvávající popularitu filmu u dětských diváků obliba *Tří oříšků* napříč generacemi naplňuje předzvěst Václava Vorlíčka z doby uvedení filmu:

„*Tři oříšky pro Popelku* by měly být výhradně pro dětského diváka, ale pokud si někdo z dospělých bude chtít připomenout svá dětská léta, doufám, že se při promítání nebude nudit.“[9]

Zdá se, že do pohodového a zároveň poeticky pohádkového světa *Tří oříšků pro Popelku* dnes unikáme stejně rádi jako diváci na počátku 70. let. Díky digitálně restaurované verzi si jej navíc budeme moci vychutnat ve srovnatelné obrazové kvalitě jako v roce premiéry.

Poznámky:

[1] Na stejném setkání Toman Menzelovi nabídnul scénář Petra Ruttnera *Zítra duha*, k jehož zfilmování ovšem nikdy nedošlo.

[2] Německé děti Popelku znají jako Aschenbrödel, Vorlíčkův film pak jako *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*.

[3] JN, Tři oříšky pro Popelku. *Ahoj na sobotu* 5, 1973, č. 29 (20. 7.), s. 5.

[4] ZR, Z diáře Václava Vorlíčka. *Československý voják* 23, 1974, č. 3, s. 52.

[5] A. Krejčíková, Tři oříšky pro Popelku. *Kino* 28, 1973, č. 7 (9. 4.), s. 8.

[6] A. Krejčíková, c. d. s. 9.

[7] Joneš, Alois, Tři oříšky pro Popelku. *Vlasta* 27, 1973, č. 22 (30. 5.), s. 9.

[8] V interní barrandovské korespondenci byl její úspěch využíván jako argument, proč točit další nákladnější snímky stejného žánru.

[9] Joneš, Alois, Tři oříšky pro Popelku. *Květy* 23, 1973, č. 46 (17. 11.), s. 68.