Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

Bakalářská práce

Adéla Sýkorová

Krakatit dvakrát jinak - případ nejznámějšího českého autoremaku

Krakatit Twice Differently - The Case of the Most Famous Czech Autoremake

Praha 2023

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Lucie Česálková Ph.D.

Poděkování

Chci poděkovat především vedoucí mé práce doc. Mgr. Lucii Česálkové Ph.D. za vedení a trpělivost během hledání správného přístupu při psaní a řešení práce a za cenné připomínky, značnou ochotu a vstřícnost při spolupráci a vývoji celkové koncepce textu.

Také bych ráda poděkovala rodině a přátelům a kteří mě během celého studia a při psaní bakalářské práce podporovali a motivovali mě k dokončení jak samotné práce tak i studia. Děkuji za veškerou podporu a důvěru, kterou ve mě vložili.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11. srpna 2023

Adéla Sýkorová

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá filmem *Temné slunce* (Otakar Vávra, 1980) jakožto druhou filmovou adaptací románu Karla Čapka Krakatit vydaného v roce 1924. Ze současného pohledu je *Temné slunce* vnímáno jako remake Vávrovy první adaptace *Krakatitu* (Otakar Vávra, 1948). Práce řeší, jestli byl film jako remake (nebo jako nové zpracování staršího díla) vnímán i v době své oficiální premiéry a jak se k tomuto faktu stavěla česká dobová kritika. Nejprve na základě zahraniční odborné literatury vymezuje samotný pojem remake tak, jak byl chápán v době vzniku *Temného slunce*. Dle tohoto vymezení určuje, zda-li někdo z českých dobových kritiků na *Temné slunce* nahlížel podobně, jako by na něj nahlíželi zahraniční odborníci. Uvádí také pro analýzu dobové kritiky nezbytný kontext doby normalizace v Československu a především podmínky ve Filmovém studiu Barrandov, v jakých tehdy filmy vznikaly. Na základě tohoto kontextu a dohledatelných rozhovorů s tvůrci filmu pak mapuje samotný vznik filmu. Jejím hlavním cílem je především průzkum českého dobového diskurzu na téma filmových remaků prostřednictvím *Temného slunce* a článků z dobového tisku, které na film nějakým způsobem reagují.

Klíčová slova

Krakatit, Temné slunce, remake, diskurz, adaptace, Karel Čapek, Otakar Vávra

Abstract

This bachelor thesis deals with the film *The Dark Sun* (Temné slunce, Otakar Vávra, 1980) as the second film adaptation of Karel Čapek's novel Krakatit from 1924. From the current point of view, *The Dark Sun* is perceived as a remake of Vávra's first film *Krakatit* (Otakar Vávra, 1948). This thesis pursues the question whether the film was perceived as a remake (or as a new version of an older film) even at the time of its official premiere, and how the then Czech criticism felt about this fact. First, on the basis of foreign specialist literature, thesis defines the very concept of remake as it was understood at the time of *The Dark Sun's* creation. According to this definition, it determines whether any of the then Czech critics viewed *The Dark Sun* in the same way as foreign experts would view it. It also provides the necessary context for the analysis of criticism in the period of normalization in Czechoslovakia and, above all, the conditions in the Barrandov Film Studio, in which the films of that time were made. On the basis of this context and traceable interviews with the filmmakers, it conducts a survey of the development of the film itself. Its main goal is primarily an exploration of contemporary Czech discourse on the topic of film remakes through Dark Sun and articles from the period press that react to the film in some way.

Keywords

Krakatit, Dark Sun, remake, discourse, adaptation, Karel Čapek, Otakar Vávra

Obsah

Úvod 7
1. Pojem remake 9
2. Dobový kontext 12
3. Karel Čapek v 80. letech 20. století 16
4. Vznik filmu Temné Slunce 18
5. Temné slunce z pohledu Otakara Vávry 23
6. Temné slunce v porovnání s původním příběhem 26
7. Přijetí filmu v dobové kritice 29
8. Rozdílné přístupy dobové kritiky 33
Závěr 38
Zdroje 40
Bibliografie 40
Článková bibliografie 40
Internetové zdroje 42
Závěrečné práce 42
Primární prameny 42
Filmografie 44

Úvod

Tato práce se zabývá filmem *Temné slunce* (Otakar Vávra, 1980) jakožto druhou Československou filmovou adaptací románu Karla Čapka Krakatit. Film režiséra Otakara Vávry Temné slunce vznikal v letech 1978 až 1980 a měl premiéru v roce 1980. T*emné slunce* je popisováno jako aktualizovaná verze předlohy v duchu požadavků dobové barrandovské dramaturgie.[1] Otakar Vávra Čapkův román Krakatit adaptoval již v roce 1948 a film byl uveden po stejným názvem jako knižní předloha. Vávrova první filmová adaptace je prezentována jako protiválečné drama, do nějž se promítlo aktuální varování před atomovou hrozbou[2] či jako horečnaté expresivní varování před jadernou zkázou.[3] Vávrův *Krakatit* (Otakar Vávra, 1948) z roku 1948 je jedním z jeho nejoceňovanějších filmů. I přes fakt, že oba zmíněné filmy vycházejí ze stejného námětu, vzniká v tomto případě skrze odlišné podmínky vzniku a vyznění obou filmů určité napětí, které považuji za vhodné prošetřit.

Ze současného pohledu lze Temné slunce bez pochyby označit jako remake Vávrova staršího filmu *Krakatit*. Byl ale film takto vnímán i v době své oficiální premiéry? Bylo na něj jako na remake (nebo jako na předělávku staršího díla) tehdy nahlíženo? Jak se k tomuto faktu stavěla česká dobová kritika? Tato práce si klade za cíl prozkoumat především český dobový diskurz a tehdejší smýšlení o remacích.

Cílem této práce je také odhalení a prověření zákulisí vzniku *Temného slunce*. Jaké bylo pozadí vzniku tohoto filmu? Měl tento film plnit nějaký konkrétní účel? Pokud ano, jaký? Souvisel Vávrův návrat k Čapkovu románu se strachem z možné jaderné války? Jakou pozici film *Temné slunce* zaujímá v rámci obnoveného zájmu o dílo Karla Čapka na začátku 80. let 20. století? *Temné slunce* je neobvyklé i díky skutečnosti, že jej stejně jako první filmovou adaptaci Krakatitu natočil Otakar Vávra. Oba filmy přitom vznikly s odstupem více než třiceti let za odlišných okolností.

V práci nejprve vymezuji pojem remake podle dobových - zejména zahraničních - odborných publikací, abych s ním následně mohla pracovat při analýze tehdejších textů (v tomto případě od textů odbornějších až po bulvárnější) zabývajících se filmem *Temné slunce*. Následně

[1] https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397277/temne-slunce
[2] https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397277/temne-slunce
[3] https://www.csfd.cz/film/9489-temne-slunce/prehled/

rozebírám jak kontext doby, ve které film vznikal, tak přímo kontext vzniku filmu *Temné slunce*. V rámci kontextu se věnuji také zájmu o dílo Karla Čapka a jeho pozici v kulturním dění konce 70. a počátku 80. let 20. století.

Další podstatnou kapitolou je samotná produkce *Temného slunce* od prvotního nápadu/myšlenky až po premiéru v kinech. U mapování vzniku tohoto filmu jsem mohla vycházet pouze ze scénářů (včetně technického scénáře) dostupných v knihovně Národního filmového archivu, článků, které se filmem zabývaly kolem doby jeho uvedení v československých kinech, a rozhovorů s tvůrci filmu. Oficiální dokumenty obsahující rozhodování o filmu nebylo možné kvůli uzavření barrandovského archivu získat a nahlédnout do nich a veškeré závěry prezentované v této práci tak vycházejí z dostupných rozhovorů s tvůrci *Temného slunce* – s režisérem Otakarem Vávrou, kameramanem Miroslavem Ondříčkem nebo představitelem hlavní role Radoslavem Brzobohatým.

V této práci analyzuji český dobový diskurz skrze kritiky, komentáře a recenze a také různé další typy článků týkající se především filmu Temné slunce. V kapitolách věnovaných přijetí filmu v tehdejších československých médiích postupně kategorizuji různé typy přístupů a postřehů, které se prolínají vybranými kritikami a články a uvádím odpověď na otázku, jestli v Československu tehdy existovala nějaká definice připomínající současné definice remaku a jestli tehdejší kritika a psaná média Temné slunce jako remake vnímala.

V rámci analýzy kritického pohledu na film *Temné slunce* ve své práci využívám výhradně texty z období krátce před a krátce po oficiální premiéře filmu *Temné slunce* v československých kinech – jedná se o období jednoho roku před premiérou (texty z roku 1979), rok premiéry (rok 1980) a jeden rok po premiéře (1981). V této části své práce jsem kromě textů mimo vymezené časové období vyřadila informativní texty, které oznamují vznik nebo premiéru filmu či pouze uvádějí obsah, obsazení a další technické údaje, ze kterých nelze vyvozovat žádný názor nebo přístup autora k filmu jako takovému.

1. Pojem remake

V současnosti existuje mnoho různých definic a pojetí remaku a tento termín je obecně znám jak mezi odborníky tak mezi laickou veřejností. Klasifikace nebo jednotná definice remaku zatím neexistuje, i když všichni chápeme, co remake je a většinou jej dokážeme nějak popsat.[4] I pokud někdo termín „remake" přímo nezná, nějaký film či seriál, jež v současnosti popisujeme jako remake, někdy viděl. Remake obecně chápeme buď jako novou verzi staršího filmu, předělávku jiného filmu nebo novou adaptaci nějakého scénáře.[5] V případě, kdy remake i původní dílo vytvořil stejný autor, hovoříme o autoremaku.

Zda-li se v případě nějakého filmu jedná o remake, lze určit na základě hned několika kritérií jako např. produkční povaha snímku (jedná se o přiznanou nebo nepřiznanou předělávku něčeho?) nebo textová povaha snímku (věrnost snímku vůči původnímu materiálu – týká se často literárních adaptací). Dnes termínem remake označujeme i některé filmy z dob, kdy tento termín nebyl tak rozšířený. Platí to i pro československý film *Temné slunce* (v textech, jež vyšly před premiérou filmu v kinech označovaného také jako Černé slunce) režiséra Otakara Vávry.

Již v roce 1975, tedy pět let před premiérou *Temného slunce*, Michael Druxman publikoval svou knihu *Make It Again, Sam*. Druxman ve své knize remaky rozděluje dle jejich přiznanosti (novější film přiznává, že je předělávkou nějakého již existujícího filmu) do tří kategorií: *maskovaný remake* (*the disguised remake*), *přímý remake* (*the direct remake*) a *ne-remake* (*the non-remake*).

Maskovaný remake (*the disguised remake*) dle Druxmana označuje film, který zachovává hlavní postavy i základní konflikty zdrojového snímku. Aby byl status remaku co nejlépe „zamaskován", dochází často ke změně názvu, přenesení do jiného žánru a přesunutí dějiště do jiné zeměpisné oblasti. U *přímého remaku* (*the direct remake*) může scénář doznat jistých

[4] Milan Hain: Klasifikace remaků. *25fps.cz*, 2009, Dostupný na WWW: < http://25fps.cz/2009/klasifikace-remaku/?fbclid=IwAR1RHPs7tizADEeimXWW6AH2mGPZmJRJFzo7wnmusnIRQc_4_LgtrBu7MSo > [vyšlo 25.6.2009.; cit. 25.2.2022].
[5] Milan Hain: Klasifikace remaků. *25fps.cz*, 2009, Dostupný na WWW: < http://25fps.cz/2009/klasifikace-remaku/?fbclid=IwAR1RHPs7tizADEeimXWW6AH2mGPZmJRJFzo7wnmusnIRQc_4_LgtrBu7MSo > [vyšlo 25.6.2009.; cit. 25.2.2022].

změn (včetně změny v názvu), ale výsledný film nijak nezakrývá skutečnost, že je novou verzí dříve zpracované látky. Často do této kategorie spadají adaptace literárních děl.[6]

Za relevantní při zkoumání nejen *Temného slunce*, ale jakéhokoliv filmu označovaného jako remake, považuji pouze dvě z Druxmanových kategorií: *maskovaný remake* a *přímý remake*. U třetí kategorie *ne-remake* je totiž otázkou, zda-li ji vůbec považovat za kategorii pro filmy označované jako remake. Druxman kategorii nazvanou ne-remake popisuje takto: *„Dva filmy se shodují v názvu, jejich postavy a zápletky jsou však výrazně odlišné.“* [7] Pokud mají dva filmy společný pouze název a jinak na sebe nemají žádné jiné vazby ve smyslu adaptace stejného scénáře či literární předlohy, příběhu a postav, už ze své podstaty neodpovídají ani zbylým Druxmanovým kategoriím. Tato kategorie nepracuje ani s onou přiznaností remaků, na níž Druxman své rozdělení původně založil.

V rámci distribuce filmů v zahraničí se navíc může stát, že se u dvou filmů v jedné zemi objeví shodně přeložený distribuční název. Například v české distribuci se vyskytují dva filmy se stejně přeloženými názvy – film *Rivalové* (Happy Gilmore; Dennis Dugan, 1996) z roku 1996 se v originálním znění jmenuje *Happy Gilmore* a pojednává o mladíkovi hrajícím golf, zatímco film *Rivalové* (Rush; Ron Howard, 2013) z roku 2013 se v originále jmenuje *Rush* a vypráví příběh o legendách Formule 1 Niki Laudovi a Jamesi Huntovi. Tyto dva filmy spolu nemají z hlediska děje, postav nebo tvůrců vůbec nic společného, pouze se v české distribuci jmenují stejně. Opačným případem mohou být dva filmy, které se sice na první pohled jmenují úplně jinak, ale jeden film je přitom oficiálně přiznaným remakem druhého - skvělým příkladem je právě Vávrův film Krakatit a jeho *přiznaný* remake - respektive autoremake - film Temné slunce.

Temné slunce navzdory faktu, že je přiznanou předělávkou dřívějšího filmu (v anotacích bývá film uváděn jako volná adaptace[8]), vykazuje jisté známky Druxmanova „maskovaného“ remaku. Dochází zde ke změně názvu, kdy z Krakatitu se stává *Temné slunce*, a k přenesení dějiště do jiné zeměpisné oblasti (respektive k jejímu upřesnění, zatímco původní film je v ohledu lokací mimo Československo více tajnůstkářský a reálné země nejsou nikdy přímo jmenovány, v *Temném slunci* si lze nejen dle pojmenování „fiktivních“ zemí snadno

[6] Michael B. Druxman**,** *Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes.* A.S. Barnes*:* 1975.
[7] Michael B. Druxman**,** *Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes.* A.S. Barnes*:* 1975.
[8] Zuzana Zapletalová, *Adaptace románu Krakatit Karla Čapka.* Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta 2014. Dostupný na < https://theses.cz/id/ic0hqz/11512967 >.

domyslet, na které země nebo federace Vávra naráží). Zbylým atributům, podle kterých Druxman maskovaný remake určuje, však *Temné slunce* spíše odporuje. *Temné slunce* na první pohled sice zachovává hlavní postavy, u mnohých ale kromě úpravy jejich jmen pozměnil i jejich charakterové vlastnosti a význam v příběhu. *Temné slunce* více odpovídá druhému z navržených druhů remaků Michaela Druxmana *přímý remake,* kdy scénář může doznat jistých změn (včetně změny v názvu), ale výsledný film nijak nezakrývá skutečnost, že je novou verzí dříve zpracované látky.

Obě kategorie remaku sice obsahují atributy, které i v současnosti remaky definují, Druxman ale nebere v úvahu možnost, že jednotlivé atributy z obou kategorií se mohou objevit u jednoho filmu – tj. jeden film může vykazovat znaky z obou kategorií nebo jako v případě *Temného slunce* některým znakům v kategorii vyhovovat a některým zase odporovat. *Temné slunce* dle definic Michaela Druxmana za remake označit lze, nelze však určit, do které z kategorií by patřilo.

2. Dobový kontext

V 70. letech 20. století měli lidé dosud v živé paměti události z let 1968 a 1969: politické schůze a veřejná shromáždění, srpen 1968, kdy na protest proti přítomnosti okupačních vojsk vyšly do ulic statisíce lidí, upálení Jana Palacha a jeho pohřeb, stejně jako si pamatovali protesty při prvním výročí okupace v srpnu 1969. Normalizátoři nechtěli, aby se cokoliv z toho opakovalo. Nechtěli ani, aby si lidé tyto události připomínali ve své paměti. Potřebovali jiný národ – nevýbojný, poslušný, neangažovaný.[9] A právě film z pláten biografů ujišťoval, že není, čím se znepokojovat, že se všichni mají vlastně dobře, problémy že neexistují, a pokud se náhodou nějaký objeví, lze ho bez větších bolestí vyřešit.[10]

Výrobní plán Filmového studia Barrandov z roku 1973 byl považován za první plně vytvořený z nové dramaturgie. Je možno chápat jej jako mezník završující nástup normalizátorů do československého filmu.[11] Podstatou nové koncepce bylo zajistit výrobu filmů v duchu kulturní politiky vládnoucí strany a její autority. Z celkové filmové produkce toho roku, zahrnující 29 titulů, tak plná třetina vznikla jako reakce na státní objednávku. Tento počet v následujících letech různě kolísal. Po celý zbytek 70. let však filmy spadající do této kategorie představovaly vždy přinejmenším čtvrtinu z celkové roční produkce.[12]

Komunistický režim si na těchto filmech nezakládal, ale potřeboval je, byly pro něj jakýmsi sebepotvrzením jeho moci. Filmy vzniklé na objednávku státu však diváci v kinech většinou ignorovali.[13] Na *Temné slunce* přišlo do jednoho roku od oficiální premiéry filmu v kinech 241 753 diváků a průměr na jedno představení byl pouhých 67 diváků.[14] V žebříčku filmů, které měly premiéru začátkem 80. let, se *Temné slunce* umístilo až na jedenáctém místě. Oproti tomu na komedii *Co je doma, to se počítá, pánové* (Petr Schulhoff, 1980), jež se naopak umístila na prvním místě, přišlo do kina za stejný čas až třikrát více diváků.[15] Návštěvnost byla v případech těchto filmů na objednávku centrálně organizována, do kina

[9] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 291.
[10] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 291.
[11] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 289.
[12] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 290.
[13] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 290.
[14] An, České a slovenské premiéry 1980 očima diváků. *Zpravodaj ÚFP* 1982, 1982, č. 2, s.2.
[15] Tamtéž.

chodily povinně školy či podniky, ale ani to příliš nepomáhalo. Z tohoto faktu plyne, že dopad těchto filmů na společnost nebyl tak významný. „Ke skutečnému udržování normalizačního režimu pomáhala díla přesně opačná. Taková, v nichž politika jako by vůbec neměla místo.“[16] Pro tvář normalizačního filmu jsou stejně tak charakteristické dodnes populární komedie *Můj brácha má prima bráchu* (Stanislav Strnad, 1975), *Léto s kovbojem* (Ivo Novák, 1976) nebo *S tebou mě baví svět* (Marie Poledňáková, 1982), které měly působit dojmem, že jsou „jako ze života“. Ukazovaly svět tehdejším divákům důvěrně známý, ve kterém se nic nekomplikovalo a vlastně nic podstatného neřešilo.[17]

Svou úroveň si alespoň z části udržely dětské filmy a pohádky. Tyto dva žánry se staly charakteristickými symboly československé normalizační kinematografie. Ty nejlepší z dětských filmů, natočené Věrou Plívovou-Šimkovou, se vracely do minulých dob a část jejich kouzla pramenila z nostalgie po „starých časech“. Pohádky zobrazovaly docela jiné světy, v nichž, podobně jako ve fantastických komediích, dalším žánru příznačném pro normalizační léta v Československu, platily ve srovnání s realitou odlišné zákony.[18]

Mimo pohádek a oněch „veseloher“ ze života ovládl zbylou část produkce schematismus. Místo jedinečnosti nastoupila přibližnost. Filmy byly označovány nicneříkajícími kategoriemi jako „filmy o mladých“ či „filmy se závažným společenským a etickým problémem“.[19] *Temné slunce* díky svému tématu zneužití vědeckého vynálezu k výrobě zbraní hromadného ničení a následně válce do kategorie filmů se závažným společenským a etickým problémem spadalo, jelikož film takto byl v dobovém tisku prezentován.

Charakteristickým rysem snímků z těchto kategorií bylo, že se snažily otevírat nějaký např. společenský problém, ve skutečnosti však kolem něj jen opatrně kroužily. Svou negativní roli zde zřejmě sehrál všudypřítomný schvalovací dohled. Než scénář filmu dospěl do realizační fáze, prošel několika vynucenými úpravami a na konci už často nebylo možné říci, o čem měl původně vypovídat. Ke scénáři se vyjadřovali vedoucí dramaturg skupiny, ústřední dramaturg

[16] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 290.
[17] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 292.
[18] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 292.
[19] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 293.

studia a ředitel Filmového studia Barrandov a podle potřeby také ředitel Československého filmu, popřípadě další instance a instituce.[20]

„Pro celá 70. léta v československém filmu je charakteristický absurdní stav, v němž se nalézala domácí společnost: převážná většina filmové produkce nemohla obstát ani ve světle málo přísných měřítek, čehož si byli vědomi jak tvůrci tak diváci. Oficiálně však bylo stále znovu ztvrzováno, že naše kinematografie vzkvétá.“[21]

70. léta byla svazována požadavky nového vedení, spjatá s reorganizací, politické objednávky však tvořily jen část produkce. Mladá generace byla v průběhu 70. let zdržována od tvorby celovečerních snímků – musela tvořit pouze povídkové filmy. Vlivem konsolidačního projektu generálního ředitele Československého filmu Jiřího Purše nabyla významu role dramaturgů v rámci výroby filmů a prodloužila se tak doba literární přípravy filmů (příprava scénáře, libreta). Do hodnocení a rozhodování o projektech se výrazněji promítala ideová a kulturně-politická perspektiva. Již se neřešily tolik estetické kvality filmů jako ideologické problémy a rizika a nejistoty spojené s jednotlivými projekty.

Preferovanou tématiku filmů formuloval Jiří Purš a následně ji uplatňoval s ústředním dramaturgem Ludvíkem Tomanem. Tato tématika přinášela určitý návrat k 50. letům a k tomu, jaká témata měla rezonovat kinematografií. Hlavním poselstvím, které tato preferovaná tematika přinášela, bylo výchovné poselství - filmy měly své diváky „vychovávat k socialistickému myšlení“. Divák se díky nim měl snažit být člověkem, který má dobrý poměr k práci a je aktivní vůči společnosti a jejím potřebám. Ve filmech se toto poselství odráželo v postavách – hlavní postavou býval nějaký pracovník, nejčastěji inženýr nebo řídící či vedoucí pracovník, který řešil pracovní nebo personální/intimní otázku (která často bývala základním námětem filmu), často s happy endem ve smyslu ideologického či pracovního prostředí. Součástí vytvoření tohoto nového hrdiny bylo i odmítnutí aspektů, jež byly v 60. letech popisovány jako tzv. *filozofie moderního člověka* - skepse, pocity odcizení, bagatelizování úloh jednotlivce ve společnosti, negativismus k dosavadnímu socialistickému vývoji či “sobecký individualismus”. Tyto aspekty byly považovány za diverzní a nepřípustné ve filmech 70. let.

[20] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 294.
[21] Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011, s. 294-295.

Cílem zavedení preferované tématiky bylo vytvářet filmy, které divákům „pomáhají orientovat se v problémech současnosti“. Filmy měly pomáhat mladým chápat základy politiky státu i její konkrétní cíle a bojovat proti antikomunismu a antisovětismu. Přibližovaly divákům boj dělnické třídy, komunistické strany a historii osvobození. Mnohé zpracovávaly nejprogresivnější díla naší národní kultury nebo životopisy vedoucích osobností naší historie.

Postava inženýra Prokopa, tak jak je ztvárněn Radoslavem Brzobohatým v *Temném slunci*, odpovídá definici tohoto nového socialistického člověka. Vávra sám novou verzi postavy inženýra Prokopa popsal jako někoho, jehož *problémy jsou problémy každého inteligentního člověka, který má zodpovědnost vůči společnosti a který se odvažuje brát v potaz dopad své činnosti*.[22] Příběh *Temného slunce* se však ve vztahu k preferované tematice liší svým koncem, který nevyznívá jako happy end (socialistická ideologie, ačkoliv je ve filmu ta správná, nakonec nezvítězí, jelikož k použití zbraně hromadného ničení přes veškerou snahu těch, kteří socialistickou ideologii vyznávají, nakonec dojde). Konec filmu je naopak poměrně pochmurný a tragický. Avšak vzhledem ke své snaze varovat před hrozbou nukleární války by šťastný konec nedával smysl.

[22] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 545.

3. Karel Čapek v 80. letech 20. století

Zájem o Karla Čapka – jak o jeho osobu tak i o jeho dílo – byl na konci 70. a začátkem 80. let značný. Lidé se zřejmě zajímali o každou dostupnou informaci o Čapkovi, včetně informací o jeho osobním životě. Nakladatelství Melantrich vydalo na začátku roku 1980 jako neprodejný pamětní tisk k 90. výročí narození Karla Čapka knihu *Věře Hrůzové: dopisy ze zásuvky*[23], která se mezi čtenáři těžce sháněla.[24] Redakce časopisu Scéna se rozhodla své čtenáře, kteří se ke knize nedostali, potěšit alespoň recenzí s ukázkami z tohoto jinak prakticky nedostupného díla. Kniha obsahuje detaily z určitého období Čapkova soukromého života, včetně informací o jeho díle - je významným doplněním informací o tomto spisovateli.

Vztah českého filmu k literatuře měl v jednotlivých obdobích různou podobu, intenzitu a různý stupeň vzájemné závislosti, zároveň byl ovlivňován i uměleckou scénou celkově. Lze jej charakterizovat jako vztah ambivalentní: česká literatura se významnou měrou podílela na uměleckém vzestupu českého filmu, český film se však nedokázal vyvarovat případů, kdy zfilmování literárního díla znamenalo jeho myšlenkové i výrazové ochuzení a zjednodušení.[25] Podle předloh Karla Čapka vznikla celá řada adaptací románů, povídek i divadelních her. Filmy vzniklé podle Čapkových knih jsou pro českou kinematografii důležité jakožto pokusy převést literární dílo do jiné komunikační podoby. V souvislosti s touto transformací spadají i do historie ohlasu literárních děl, která adaptace těchto děl zkoumá jako jejich „druhý dech".[26]

Bilance adaptací Čapkových děl není příliš uspokojující. Ačkoliv jak v době premiéry Temného slunce, tak i dnes je Vávrova první adaptace Krakatitu považována za úspěšnou a kvalitní adaptaci, většina adaptací Čapkových knih nikdy nezískala podobný status jako filmové adaptace jiných významných českých autorů. Viktor Kudělka ve svém článku z roku 1988 shrnujícím Čapkův přínos českému filmu uvádí jako příklad úspěšnějších a významnějších adaptací film *Markéta Lazarová* (František Vláčil, 1967) podle stejnojmenného románu Vladislava Vančury.[27]

Ve stejném roce jako *Temné slunce* zamířila do československých kin i adaptace dalšího z Čapkových románů – románu Hordubal. Film natočil režisér Jaroslav Balík. Film *Hordubal*

[23] Karel Čapek, *Věře Hrůzové*: *dopisy ze zásuvky*. Praha: Melantrich 1980.
[24] ŠS, Dopisy ze zásuvky: Nad korespondencí Karla Čapka a Věry Hrůzové. *Scéna* 5, 30.7.1980, č. 14-15, s.12.
[25] Viktor Kudělka, Čapkův přínos českému filmu. *Film a doba* 34, 1988, č. 4, s.195.
[26] Viktor Kudělka, Čapkův přínos českému filmu. *Film a doba* 34, 1988, č. 4, s. 204-205.
[27] Viktor Kudělka, Čapkův přínos českému filmu. *Film a doba* 34, 1988, č. 4, s. 204-205.

(Jaroslav Balík, 1980) je podobně jako *Temné slunce* druhým pokusem o adaptaci Čapkova románu, prvním byl film *Hordubalové* (Martin Frič, 1937). Dramaturgický zájem znovu oživit náměty těchto látek svědčil nejen o trvalých hodnotách Čapkova díla a jeho přitažlivosti pro čtenáře, ale zejména o snaze znovu se s Čapkem vyrovnat – tentokrát za zcela odlišných společenských a zahraničně politických podmínek tehdejšího světa[28] než v době vzniku prvního filmového Krakatitu. Kromě *Temného slunce* a *Hordubala* jako celovečerních filmů, které měly premiéru v kinech, se v roce 1980 objevily ještě adaptace Čapkových povídek. Jednalo se o televizní filmy *Loupežnická pohádka* (Libuše Koutná, 1980), *Soud pana Havleny* (Vít Hrubín, 1980) a *Zločin na poště* (Jaroslav Dudek, 1980). V případě *Soudu pana Havleny* se rovněž jednalo o druhé zpracování některého z Čapkových děl, první – také televizní film *Soud pana Havleny* (Eva Marie Bergerová, 1967) - v tomto případě pocházelo z druhé poloviny 60. let. I *Zločin na poště* se dočkal adaptace již v 60. letech, tehdy v rámci seriálu *Případy komisaře Mejzlíka* (Václav Hudeček, 1965). V roce 1979 rovněž vznikl na motivy Čapkovy knihy Dášeňka animovaný seriál pro děti[29].

Jak *Hordubalové* Martina Friče tak *Krakatit* Otakara Vávry se coby filmové adaptace Čapkových děl víceméně věrně přidržovaly původních románových předloh, u druhé filmové adaptace se tvůrci *Hordubala* a *Temného slunce* pokusili o začlenění Čapkových látek do kontextu reality někdejšího světa. Čapkovo dílo se tentokrát stalo více pouze výchozím inspirujícím bodem, z něhož se tvůrci snažili dojít dále, směrem ke svojí současnosti.[30]

[28] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba* 1980, 1980, č. 43, s.6.
[29] *Dášeňka* (Břetislav Pojar, 1979).
[30] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba* 1980, 1980, č. 43, s.6.

4. Vznik filmu Temné Slunce

Film *Temné slunce* vznikal v letech 1978 až 1980, první verze scénáře filmu existovala již v květnu roku 1978. Vznikl při příležitosti 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.[31] Původní pracovní název filmu byl „Černé slunce"- pod tímto názvem byl například film uváděn v článcích, jež byly publikovány v době před jeho oficiální premiérou v kinech - a později byl změněn na název „*Temné slunce*", pod kterým film nakonec šel do kinodistribuce. Původní název Černé slunce (jež pocházel z veršů Victora Huga - „*Černého slunce běs, ze kterého září noc*…") musel být změněn vzhledem k tomu, že nedlouho předtím byl už natočen švédsko-jugoslávský film[32] téhož názvu, chráněného copyrightem.[33] Název *Temné slunce* je termínem, kterým inženýr Prokop označuje atomový výbuch.[34] Anglický název - The Dark Sun - nebyl v průběhu produkce měněn a pod tímto názvem je film zmiňován v článcích o filmu v anglickém jazyce. Film byl původně plánován jako dvoudílný (také obě dostupné verze scénáře jsou rozděleny na dvě části), uváděn byl ale vcelku. Temné slunce je volnou adaptací[35] románu Karla Čapka Krakatit z roku 1924. Nejedná se přitom o první adaptaci románu, Otakar Vávra podle románu Karla Čapka již natočil v roce 1948 protiválečné drama *Krakatit* - jeden ze svých nejoceňovanějších filmů.

Studia obvykle sahala po nových verzích starých příběhů buď z lásky k původním dílům nebo pro peníze (většinou ale pro peníze).[36] V československé kinematografii neexistoval studiový systém jako např. v Hollywoodu a kinematografie byla pod kontrolou státu, dalo se tedy předpokládat, že důvody pro natočení druhé adaptace Krakatitu byly jiné než tomu bylo u tehdejších hollywoodských remaků, pravděpodobně ideologické. Vávra film *Temné slunce* nevytvořil kvůli ziskům (a kvůli kontrole československé kinematografie státem ani nemohl). Snímek ve skutečnosti vznikl na zakázku v době normalizace, kdy byla poptávka po díle pojednávajícím o tehdejší hrozící neutronové válce.[37] Sám Vávra přiznal, že film *Temné slunce* natočil na objednávku tehdejšího komunistického režimu (dostal zadání skrze

[31] Petra Dominiková, Sci-fi v českém prostředí. *Biograph* 2, 1998, č. 3-4, s. 55.
[32] *Mannen i skuggan* (Arne Mattsson, 1978) – anglický název filmu je dle americké Internet Movie Database Black sun, v překladu Černé slunce, švédský název však v překladu znamená „muž ve stínu".
[33] Viktor Kudělka, Čapkův přínos českému filmu. *Film a doba*, 1988, č. 4, s. 202.
[34] Petra Dominiková, Sci-fi v českém prostředí. *Biograph* 2, 1998, č. 3-4, s. 55.
[35] scénář k filmu Černé slunce, uložen v archivu NFA pod označením S-648-TS-4/1.
[36] Kathleen Lock – Constantine Verevis (eds.), *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions*, New York: Palgrave Macmillan 2012, str. 2.
[37] Veronika Zýková, Krakatit a Krakatit Otakara Vávry. *25fps.cz*, 2010. Dostupný na WWW: < http://25fps.cz/2010/krakatit-a-krakatit-otakara-vavry/ > [vyšlo 25.2.2010.; cit. 10.6.2023].

generálního ředitele Československého filmu Jiřího Purše). Z původního požadavku natočit film o pumě, jež by zabila vše živé, nakonec vznikla nová verze Krakatitu.[38]

Na scénáři k *Temnému slunci* Vávra pracoval se spisovatelem Jiřím Šotolou. Film vznikal pod dohledem dramaturgické skupiny Karla Valtery. Na filmu spolupracovali také odborní poradci dr. Pavel Auersperg, CSc. a RNDr. Július Čajko. Vávra záměrně nepřizval ke spolupráci na hudbě svého osvědčeného skladatele Jiřího Srnku, protože chtěl zkusit něco jiného.[39] Hudbu k *Temnému slunci* tak vytvořil jazzový a jazz-rockový hudebník Martin Kratochvíl.

Temné slunce je popisováno jako jeden z největších projektů československé kinematografie.[40] Natáčení probíhalo na mnoha místech, např. v interiérech první československé jaderné elektrárny v Jaslovských Bohunicích. Snímek se natáčel kromě Československa ještě v několika dalších státech - za důležitými exteriéry se filmaři vypravili do Rumunska a Bulharska.[41] Natáčelo se ale například i ve Španělsku (moře a skalnatý břeh Biskajského zálivu) nebo v Chorvatsku, tehdejší Jugoslávii. Jugoslávie zastupovala ve filmu především Atlantik neboli západ.

Hlavní role inženýra Prokopa byla svěřena Radoslavu Brzobohatému, Kris ztvárnila herečka Magda Vašáryová, Carsona Rudolf Hrušínský, inženýra Tomše Luděk Munzar. Vedle českých a slovenských herců se ve filmu diváci setkávají i s mnoha zahraničními herci, např. maďarskými: Norou Némethovou, Andrásem Bálintem a Sándorem Szabó a dalšími herci z NDR a Polska.[42]

Film *Temné slunce* významným způsobem zasáhl do kariéry i života oceňovaného kameramana Miroslava Ondříčka. Jelikož Miroslav Ondříček v 70. letech nepodepsal dohodu o spolupráci s STB, bylo mu na několik let znemožněno vykonávat kameramanskou profesi. „Tři roky jsem nedostal práci. Byl jsem na kameramanském indexu.*"*[43] píše Ondříček ve své knize *Tudy jenom procházíme*, kterou napsal spolu s Miroslavem Šmídmajerem. K práci kameramana se Miroslav Ondříček podle svých slov vrátil až díky polskému režisérovi

[38] Helena Herbrychová, Můj život byl film. *Týdeník televize*, 2001, č. 27, s. 8-9.
[39] Petr Žantovský, *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia 2001, s. 71.
[40] Alena Bechtoldová, Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino* 35, 11.3.1980, č.5, s.8-9.
[41] Ladislava Karlíková, Temné slunce. *Květy* 30, 15.5.1980, č. 20, s. 42-43.
[42] Alena Bechtoldová, Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino* 35, 11.3.1980, č.5, s.8-9.
[43] Miroslav Ondříček, Miroslav Šmídmajer, *Tudy jenom procházíme.* Praha: XYZ 2011.

Januszi Majewskému, který si jej osobně vyžádal na natáčení koprodukčního projektu *Dvojí svět hotelu Pacifik* (Zaklęte rewiry, Janusz Majewski, 1975). *„Abych si nezavřel možnost znovu Natáčet v zahraničí, musel jsem v roce 1980 přijmou takzvanou politickou objednávku, jak se říká, a točit s Otakarem Vávrou film Temné slunce, adaptaci Čapkova Krakatitu, přenesenou ovšem do současnosti. Hrdina tu brání svůj epochální vynález Krakatit proti imperialistickým piklům.“*[44]

Miroslav Ondříček však natáčení *Temného slunce* nedokončil. Během natáčení scény výbuchu Krakatitu na letišti v Popradu (ve filmu šlo o výbuch laboratoří Atlantiku) došlo k nehodě. Miroslav Ondříček chtěl takové osvětlení, které by přesvětlilo světlo sluneční – a vojenský pyrotechnik docílil 1 200 000 luxů. Nešťastnou náhodou však nehořely postupně, ale vybuchly naráz a osádka tří kamer, včetně režiséra, druhého režiséra Milana Kadlece a zejména kameramana byla popálena světelným zářením.[45] Na natáčení přitom dle Ondříčkovy výpovědi v pořadu České televize *13. komnata* dorazil armádní expert na výbuchy. Otakar Vávra výbuch odnesl pouze propálenou čepicí a spálením části vlasového porostu. Zranění Miroslava Ondříčka, který stál u výbuchu nejblíže, bylo mnohem vážnější. Miroslav Ondříček měl spálenou levou ruku až po loket a byla třeba transplantace kůže. Ondříček tak natáčení opustil. Temné slunce po Ondříčkově zranění dokončil kameraman Josef Illík.

Miroslav Ondříček v pořadu *13. komnata* prozradil kromě podrobností o svém zranění v průběhu natáčení také způsob, jakým k filmu přistupovali spolu s režisérem Otakarem Vávrou. Uvedl: (Otakar) „*Vávra chtěl, abychom to dělali jako americkej film. Tak jsme to tak točili.“*[46] Paradoxně tak protizápadně a protiimperialisticky zaměřený film chtěli jeho tvůrci točit ve stylu západní produkce. Toto prohlášení nabývá na významu i díky postoji Otakara Vávry vůči americkým filmům. Otakar Vávra neměl rád americké filmy a dle jeho názoru nemělo ani smysl snažit se jim vyrovnat.[47] Mohl se Vávrův postoj promítnou do způsobu, jakým film zpracoval?

Perspektiva Radoslava Brzobohatého

[44] Miroslav Ondříček, Miroslav Šmídmajer, *Tudy jenom procházíme.* Praha: XYZ 2011.
[45] Olga Hrivňáková, Čapkův Krakatit v nové podobě. Národní umělec Otakar Vávra vytvořil dvoudílný vědeckofantastický film. *Lidová demokracie* 36, 1980, č. 132 (6.6.), s.5.
[46] 13. komnata (Vlastimil Šimůnek, 2014).
[47] *Zlatá šedesátá* (Martin Šulík, 2009), [Otakar Vávra, 2. epizoda 1. série].

V únoru roku 1980 představitel titulní role inženýra Prokopa Radoslav Brzobohatý poskytl rozhovor časopisu Záběr. Rozhovor se z větší části věnuje tomu, jak Radoslav Brzobohatý svou profesi vnímá. Brzobohatý nejprve odpovídá na otázky ohledně natáčení *Temného slunce* (v článku ještě uváděného pod původním názvem *Černé slunce*) a úskalích svého povolání. Také mluví o svém vztahu s režisérem *Temného slunce* Otakarem Vávrou. Podstatnou pasáží je vyprávění Brzobohatého o způsobu, jakým přistupoval k roli inženýra Prokopa.

Brzobohatý považoval scénář *Temného slunce* za dobrý ve srovnání s jinými dobovými scénáři: „*Když se pak setkáte se scénářem, jakým je Šotolův a Vávrův pro film Černé slunce (a samozřejmě Čapkova předloha), tak se do práce pustíte s obrovskou vervou a touhou dát tomu to nejlepší.*“[48] Brzobohatý se pozitivně vyjádřil i o lidech, kteří se na vzniku filmu nějakým způsobem podíleli. Uvedl, že všem záleželo, aby film dobře dopadl.[49]

Vedoucí rozhovoru Robert Kolář zastával v jeho průběhu názor, že Brzobohatý měl oproti Karlu Högerovi, představiteli inženýra Prokopa v první filmové adaptaci, těžší pozici. Všichni v té době znali původní filmový Krakatit Otakara Vávry a tudíž i ztvárnění postavy inženýra Prokopa Karlem Högerem.[50] Lze se tak domnívat, že Robert Kolář předpokládal, že diváci budou srovnávat jedno filmové ztvárnění s druhým a nejen pouze novější film s knižní předlohou.

Pro Brzobohatého bylo zásadní ztvárnění postavy inženýra Prokopa Karlem Högerem v původním filmovém *Krakatitu*. V určité fázi Högerovo ztvárnění představovalo pro Brzobohatého překážku. Dokonce se dohodl s režisérem Vávrou, že když nenajde k této postavě klíč, tak se práce na filmu vzdá.[51] Brzobohatý dle svých vlastních slov diskutoval o roli s Otakarem Vávrou a vycházel z Čapkova románu, který si několikrát přečetl. Cílem pro Radoslava Brzobohatého bylo nehrát stejného Prokopa, jakého hrál v původním filmovém *Krakatitu* Karel Höger.[52] Ani on ani režisér Otakar Vávra nechtěli nic opakovat. Brzobohatý považoval svého inženýra Prokopa oproti Högerově jako rozhodnějšího a silnějšího.

---

[48] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 8.2. 1980. č. 3, s. 8.
[49] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 8.2. 1980. č. 3, s. 8.
[50] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 8.2. 1980. č. 3, s. 8.
[51] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 8.2. 1980. č. 3, s. 8.
[52] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 8.2. 1980. č. 3, s. 8.

Brzobohatý zmiňuje v rámci práce s postavou také vážnou hudbu, kterou má v oblibě. Symfonie č. 5 c moll op. 67 Ludviga van Beethovena, takzvaná „Osudová“, pomohla Brzobohatému najít kontakt s postavou inženýra Prokopa.[53] Tato skladba znamenala pro Brzobohatého průlom ve vztahu k postavě – díky ní dle svých slov pochopil Prokopa i celý jeho příběh. Brzobohatého ztvárnění role inženýra Prokopa tak bylo založeno na hercově chápání příběhu skrze Beethovenovu Osudovou symfonii. Jelikož Brzobohatý takto chápal i příběh první filmové adaptace Krakatitu, musel být jeho Prokop zároveň odlišný od Högerova.

[53] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 8.2. 1980. č. 3, s. 8.

5. Temné slunce z pohledu Otakara Vávry

„Temné slunce byla objednávka. Generální ředitel filmu Purš si mě zavolal, že dostal shora příkaz, abych natočil film o čisté pumě. Nic nezničila, jenom zabila všechno živé. Řekl jsem, že nic takového napsat neumím, ale že bych mohl udělat novou verzi Krakatitu. Byla to moje největší chyba."[54]

Otakar Vávra film *Temné sunce* přestavil v rozhovoru s Alenou Bechtoldovou v roce 1979. Podle Otakara Vávry Karel Čapek zamýšlel svůj román Krakatit jako metaforu lidského života s vážným varováním lidstva před zneužitím obrovských výzkumů věd.[55] Vávra dle svých slov u první filmové adaptace Krakatitu ponechal jeho vlastní formu metafory tak, jak ji v poetické rovině cítil.[56] Svůj návrat ke Krakatitu na konci 70. let Vávra popsal jako nepřímý. Rozhodl se přistoupit ke Krakatitu pohledem tehdejší současnosti[57] a takto zdůvodnil i odlišný název od knižní předlohy – Černé slunce. Stále přitom prezentoval film jako Čapkův příběh.

Otakar Vávra vysvětloval vznik *Temného slunce* v podstatě jako nutnost – tou vznik filmu skutečně byl, jelikož se jednalo o příkaz shora, který Vávrovi přetlumočil tehdejší generální ředitel Československého státního filmu Jiří Purš.[58] Vávra však příčiny této nutnosti v rozhovoru s Alenou Bechtoldovou poupravil, lze se domnívat, že rovněž na základě nějakého příkazu z vyšších míst. V případě tohoto rozhovoru byla fabule Čapkova románu Krakatit jedinou možností, jak ukázat to, co se zdálo být zatím skryto, vzdáleno a anonymní, ale co hrozilo každou chvíli vybuchnout.[59] Tím něčím byla sílící hrozba jaderné války.

Vávra vysvětlování této hrozby ovšem pojal zároveň jako kritiku kapitalismu. Během rozhovoru zmiňuje, že před natáčením se zabýval stručnou analýzou tehdejšího kapitalismu. Kapitalismus demonstroval jako systém, který nikdo neřídí. Systém naopak lidi ovládal a bylo těžké se od něj oprostit. Jedinou možností bylo jej porazit. Lidé žijící pod tímto systémem dle

[54] Helena Herbrychová, Můj život byl film. *Týdeník televize*, 2001, č. 27, s. 8-9.
[55] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542.
[56] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542.
[57] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542.
[58] Helena Herbrychová, Můj život byl film. *Týdeník televize*, 2001, č. 27, s. 8-9.
[59] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 543.

Vávry přestávali myslet sami za sebe a jejich způsob života řídily elektronické mozky.[60] To způsobilo devalvaci hodnot a značné nebezpečí, pokud by takoví lidé vlastnili zbraň ničivou tak jako Krakatit.

V rozhovoru Vávra rovněž prezentoval názor, že druhá světová válka některé (nejmenované) skupiny lidí nijak nepoučila a naopak tito lidé plánovali zneužití vědeckých výzkumů umožňujících vyvražďování lidstva.[61] Vávra až horlivě upozorňoval na hrozící nebezpečí v podobě mezinárodní organizace teroru a eskalaci studené války a hrozící nukleární války. Patrně měl na mysli smlouvu SALT II (Strategic Arms Limitation Talks II) uzavřenou mezi Sovětským svazen a Spojenými státy americkými v červnu roku 1979, jejíž podstatou bylo omezení či zakázání vývoje některých druhů balistických raket s jadernými hlavicemi,[62] a která však v důsledku sovětské invaze v Afghánistánu nebyla ratifikována (i přesto jí však všechny strany dodržovaly).

Otakar Vávra z Čapkova románu spolu s fabulí převzal i vztahy mezi postavami. Ale i zde se odráží jistá aktualizační proměna – modernizace.[63] Vávra bere inženýra Prokopa jako zástupce jaderných vědců všech tehdejších národů, kteří se sdružovali proti zneužití svých vynálezů. Prokop v Temném slunci má být ukázkou inteligentního člověka, který má zodpovědnost vůči společnosti a který se odvažuje brát v potaz dopad své činnosti. Zároveň představuje osud celého lidstva. Další významná postava, v původním Čapkově Krakatitu pouze „princezna“, v Temném slunci Kris, je dle Otakara Vávry metaforou lásky, desilusí. Je představitelkou bohatých majitelů velkých firem, kteří jsou odcizení, uzavření vůči vnějšímu světu. Nejsou to lidé zlí, jen nelidští, postrádající vztah k ostatním.

Ve Vávrově vyprávění ohledně *Temného slunce* a jeho vzniku se objevuje dokonce několik rozporů či nesrovnalostí. Vávra v odpovědi na jednu z otázek Bechtoldové uvedl, že se film

[60] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 543.
[61] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542.
[62] Vyprávěj. ceskatelevize.cz. Dostupné na: < https://www.ceskatelevize.cz/porady/10195164142-vypravej/13547-ve-stopach-doby/8133-leonid-iljic-breznev-a-jimmy-carter-podepsali-smlouvu-salt-2/ > [cit. 10.6.2023].
[63] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 543.

bude odehrávat v blízké budoucností, jen není řečeno kdy a kde.[64] Dle Vávry však současně došlo k významovému posunu směrem k současnosti a to i v reáliích, kde se příběh odehrává a ve vztazích postav. Navíc Vávra sám označil film jako volné zpracování na úrovni a v situaci tehdejší politiky a vědy.[65] Je tedy podle Vávry film zasazený do budoucnosti nebo současnosti přelomu 70. a 80. let? Zachycuje jeho děj blízkou budoucnost nebo reflektuje současné (= tehdejší) dění? Pokud by *Temné slunce* zobrazovalo blízkou budoucnost, ztratilo by ze své naléhavosti v podobě varování před akutním nebezpečím, na které Vávra dříve ve stejném rozhovoru upozorňoval.

Podobná otázka se týká i diegeze filmu: odehrává se film ve snu inženýra Prokopa nebo jsou pro Prokopa všechny události skutečné? Vávra v rozhovoru prozradil, že má jít o jakýsi sen, fantazii.[66] Prokopův příběh je však vyjádřen reálně. Prokop je v *Temném slunci* atomový fyzik. Film je navíc Vávrou popisován jako přísně vědecky pojatá science-fiction.[67] V rámci vědecky pojatých reálií štáb dle Vávrových slov dokonce spolupracoval s Ústavem jaderného výzkumu v Řeži u Prahy. Odborný poradce filmu, RNDr. Július Čajko, pro film vymyslel celou vědeckou bázi Prokopova projektu s teoretickou možností realizace.[68]

Po pádu komunistického režimu sám režisér film *Temné slunce* zpětně vnímal spíše negativně. Dokonce natočení filmu považoval za svou největší chybu.[69] Na dotazy ohledně Temného slunce v rozhovorech uskutečněných po pádu komunistického režimu v Československu v roce 1989 odpovídal stručně a nesděloval detaily. V rozhovoru s Alenou Bechtoldovou pro odborný časopis Film a doba v říjnu roku 1979 však o filmu hovořil v jiném světle.

[64] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 544.
[65] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 543.
[66] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 544.
[67] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 544.
[68] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 545.
[69] Helena Herbrychová, Můj život byl film. *Týdeník televize*, 2001, č. 27, s. 8-9.

6. Temné slunce v porovnání s původním příběhem

Příběh *Temného slunce* je v základě stejný jako v knižní předloze, volnost adaptace vychází především ze změn určitých postav a prvků tak, aby odpovídali tehdejším požadavkům a platné ideologii. Karel Čapek ve své předloze nemohl předvídat budoucí především ideologický boj a tvůrci *Temného slunce* jej ve svém filmu příliš nerespektovali.[70] Prvky jako teroristé nebo demonstrující mládež jsou v důsledku toho do příběhu zasazeny mnohdy nefunkčně.

Na jedné straně velice volné sepětí s původní předlohou a na druhé zase až přílišné ulpívání na některých motivech a zápletkách Čapkova románu vedlo k narušení časové osy filmového příběhu, jehož děj se sice odehrává v současnosti konce 70. let, nicméně právě její věrohodnost narušují některé ne zcela logické přechody a vazby.[71]

Například hlavní hrdina inženýr Prokop provádí – tehdy na přelomu 70. a 80. let - své výzkumy s prahmotou v chudé fyzikální laboratoři v dřevěném přístěnku provizorní garáže na okraji Prahy. Otec jeho kolegy doktor Tomeš vykonává svou profesi v Týnici za pomoci tehdejší lékařské techniky způsobem, jakým provozovali svou soukromou praxi lékaři ve 20. letech atd. – do filmu se tak současně s dobou jeho vzniku promítá i doba vzniku původního románu. Nelogičností podobného druhu by bylo možné uvést mnohem víc. Tyto nelogičnosti výrazně narušují věrohodnost a přesvědčivost celého příběhu. Zároveň však ovlivňují i některé ryze tehdejší prvky ve filmu (terorismus, pacifistická demonstrace mladých aj.), které v důsledku odsunují spíše do role kulis než organických a funkčních součástí díla. Scénáristé ani režisér se nedokázali vyrovnat ani s problémem přesvědčivé symbiózy motivů sci-fi a prvků dobového reálného světa. Podobný problém představuje nevyváženost proporcí - např. neúměrná délka scén zachycujících vztah mezi Prokopem a Anči).[72] Selhání ve vytvoření symbiózy sci-fi prvků v kombinaci s nevyváženou délkou některých sekvencí zapříčinily absenci jakékoliv poetiky ve filmu.

Temné slunce na první pohled sice zachovává hlavní postavy, u mnohých ale kromě úpravy jejich jmen pozměnil i jejich charakterové vlastnosti a význam v příběhu. Názorným příkladem může být postava Anči. Anči byla původně veselá a upřímně naivní vesnická

[70] Mel [=Pavel Melounek], Slunce bez žáru. *Scéna* 5, 1980, č. 18, s. 4-5.
[71] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba*, 1980, č. 43, s. 6.
[72] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba*, 1980, č. 43, s. 6.

dívka, stydlivá si s Prokopem vůbec povídat. V Temném slunci se stává pracující ženou, která se před ním opaluje v bikinách a sleduje závody formule.[73]

Čapkova Princezna se v *Temném slunci* proměnila - z uhrančivé, spalující bytosti, v níž se vášnivě mísí schopnost nenávidět se schopností milovat, se stala Kris, neteř milionáře. Kris se v *Temném slunci* s Prokopem setkává ve sterilním odcizeném světě mocných. Je to dívka jako symbol lásky, za Prokopem přichází, aby mu nabídla peníze. Kris, s níž se při únosu letadla Prokop setkává, touží po vlastní moci, aniž si je vědoma jakékoli perspektivy, jakéhokoli vztahu k čemukoli, natož k člověku, k lidstvu.[74] Postava zlé, studené, násilnické Kris měla při psaní scénáře dokonce předlohu v Patricii Hearstové, dceři známého tiskového magnáta Williama Randolpha Hearsta, která se přidala ke skupině teroristů.[75] Postava Kris je prakticky ztělesněním negativních vlastností lidí žijících na západě. Strýčkem Kris je pak James, milionář a předseda správní rady Atlantiku, který má strach z bakterií a izoluje se od okolního světa. Inspiraci pro tuto postavu Otakar Vávra rovněž čerpal ze skutečné osoby, Howarda Hughese, výstředního milionáře a letce.[76] Některé z postav však nebyly na rozdíl od inženýra Prokopa, Kris nebo Anči aktualizovány vůbec – např. výše zmíněný starý doktor Tomeš, který ordinuje pořád stejně v jakékoliv době. S postavami souvisí i nefunkčnost milostných zápletek a motivů. Tajemná dívka na začátku filmu dává Prokopovi motivaci hledat bývalého spolužáka Tomeše, poté se však vytrácí, zatímco v předloze je často hybatelkou děje.

Pokud se nezměnily postavy, změnilo se prostředí kolem nich. Příkladem může být opět doktor Tomeš a Týnice. V *Temném slunci* byla Týnice zřejmě upravena, aby více odpovídala temnější atmosféře, kterou se film snaží nastolit. Už se nejedná o idylické místo, prakticky odtržené od okolního světa. Prokop už nekomunikuje jen se starým Tomešem a Anči, ale i s jinými doktory a Týnice se evidentně zapojuje do širšího dění.

Krakatit z roku 1948 v sobě rovněž nesl naléhavost, tehdy ještě umocněnou ve své době poměrně nedávnými událostmi a stále čerstvého strachu z toho, že by se něco takového jako v Japonsku v Nagasaki a Hirošimě mohlo opakovat i někde jinde. K větší naléhavosti přispělo i naléhavější tempo a až expresivní, rovněž naléhavé herectví Karla Högera, který divákovi

[73] Zuzana Zapletalová, *Adaptace románu Krakatit Karla Čapka.* Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta 2014. Dostupný na < https://theses.cz/id/ic0hqz/11512967 >.
[74] Alena Bechtoldová, Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino* 35, 1980, č. 5, s. 8-9.
[75] Václav Vondra, Temné slunce – Vávrovo memento. *Kino* 35, 1980, č. 13., s. 4-5.
[76] Petr Žantovský, *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia 2001, s. 71.

jasně dal najevo každý pocit inženýra Prokopa. Zasazení příběhu do snu namísto do reality naopak posiluje poselství, které se film snaží předat, neboť přiměje diváka přát si, aby to co viděl, snem jen zůstalo.

Temné slunce trpí značně pomalejším tempem vyprávění. Na vině je jak delší stopáž a rozdělení na dvě části, tak i např. přidávání a úprava některých prvků. Většina příběhu *Temného slunce* je sice zasazena do reality, tuto realitu a svoji současnost však kvůli nepřesvědčivému, téměř až polovičnímu zpracování (kdy se nově přidané či upravené prvky nedokázaly organicky propojit s těmi původními – což už však ze své podstaty nebylo možné) nedovede divákovi náležitě „prodat“ a kvůli příliš dlouhým nebo naopak moc krátkým scénám ztrácí tempo a naléhavost se vytrácí. Fakt, že syžet *Temného slunce* se z většiny odehrává v realitě a nikoliv v horečnatém snu jako původní *Krakatit*, nemá na jeho snahu varovat před nebezpečím žádný vliv, nedělá film o nic děsivější. V důsledku změn charakterů některých postav (některých je podstatné, protože kdyby došlo na celkovou aktualizaci všech postav, celkový dojem mohl být o poznání jiný, lepší) a celkově atmosféry příběhu se *Temné slunce* značně odchýlilo od Čapkovy původní předlohy. Nejpřesvědčivějšího výsledku bylo u *Temného slunce* dosaženo ve vyjádření politických postojů – film jasně dává divákovi najevo, na čí straně stojí, ve svém poselství a zasazení příběhu do konce 70./počátku 80. let ovšem selhává.

7. Přijetí filmu v dobové kritice

Temné slunce je dobovou kritikou často popisováno jako jeden z největších projektů naší kinematografie.[77] Je považováno za umělecky náročný film a celkově poměrně ambiciózní projekt. Názory dobových kritiků na to, zda-li film dosáhl svých ambicí a jestli se mu podařilo naplnit očekávání, jsou přinejmenším rozporuplné.

Václav Vondra z časopisu Kino *Temné slunce* za úspěch považuje díky jeho angažovanosti a snaze bojovat za zachování života. Vondra ve svém hodnocení vyjmenovává názorné ukázky toho, jak by to dopadlo, kdybychom za život nebojovali. Nabádá tím diváky, aby se z toho důvodu na film podívali. Také upozorňuje na fakt, že původní filmová adaptace z roku 1948 byla natočena v jiné době a současná (= tj. tehdejší) filmová adaptace je aktuální a upozorňuje na problémy aktuálního (tehdejšího) světa. Téměř jako by se Václav Vondra skrze onu aktualizaci příběhu snažil ospravedlnit fakt, že režisér Vávra spolu se scénáristou Jiřím Šotolou provedli oproti Čapkově literární předloze takové množství změn. Vondra bere změny oproti předloze k lepšímu a považuje novou verzi za silnější a údernější než původní filmovou adaptaci. Podobně k filmu přistupuje i např. Milan Moravčík ve své recenzi pro periodikum Práca, kdy vznik *Temného slunce* považuje vzhledem k jeho aktuálnosti za opodstatněný.[78] Zdeněk Zaoral ze Svobodného slova pak film považuje za úspěch z obdobných důvodů, jelikož je „*umělecky náročným a hlubokým a současně diváckým dílem, které se zabývá nejožehavějšími problémy současného* (tehdejšího) *rozděleného světa*“.[79]

Většina kritik však film *Temné slunce* hodnotí spíše záporně ve smyslu nenaplnění svého potenciálu. Například dle Danicy Kozlové *Temné slunce* nepůsobí na diváky tak silně, jak by mohlo. V kontrastu s již uvedeným hodnocením Václava Vondry Danica Kozlová tvrdí, že se *Temné slunce „oním vášnivým a burácejícím mementem* (za které Vondra film zřejmě považoval) *nestalo*“[80] Za viníka označuje ne zcela domyšlenou koncepci scénáristické práce[81] Jiřího Šotoly a Otakara Vávry, jež poznamenala i režijní ztvárnění. Danica Kozlová také dává najevo, že se převedení myšlenky Čapkovy předlohy nepodařilo a z toho důvodu je *Temné slunce* promarněnou příležitostí a možností, jak ovlivnit nejen racionální, ale i emocionální stránky vědomí diváků v otázce boje za zákaz neutronové bomby a vůbec všech zbraní

[77] Vondra Václav, Temné slunce – Vávrovo memento. *Kino* 35, 1980, č. 13., s. 4-5
[78] Milan Moravčík, Stále aktuálny Krakatit. *Práca* 35, 1980, č. 240, s. 6
[79] Zdeněk Zaoral, Aktualizovaný Karel Čapek. *Svobodné slovo* 36, 1980, č. 245, s. 5
[80] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba*, 1980, č. 43, s. 6.
[81] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba*, 1980, č. 43, s. 6.

hromadného ničení.[82] Obdobné zklamání vyjadřuje i recenzent Pavel Melounek z časopisu Scéna. Melounek, který i přesto, že ocenil otevřeně angažovaný postoj filmu, se domníval, že „*režisér Vávra a scénárista Šotola šli tentokrát pod svoje možnosti*“.[83]

Temné slunce je v dobových recenzích za svou náročnost v podobě pojetí hned několika vážnějších témat najednou zároveň oceňováno ale i kritizováno. Milan Moravčík např. píše, že film „*nastoluje tolik problémů, že se je v samotné realizaci nepodařilo naplnit tak, aby zápletka a systémový podtext tvořily jednolitý obsah*“.[84] Filmu se dle některých dobových kritiků nepodařilo úspěšně převést Čapkovy myšlenky do tehdejší doby. Václav Falada ze Zemědělských novin popsal výsledný film jako kompromis mezi Čapkovými myšlenkami a tehdejší ideologií, nepovažoval jej však za nejlepší řešení.[85] Falada kromě uměleckých zmínil ve svém článku i ambice politické. Za přesvědčivější považoval jednoznačně vyjádření politických pozic a postojů.[86]

Ve srovnání s *Temným sluncem* kritici první zfilmovanou verzi *Krakatitu* sice hodnotili nadmíru pozitivně, ani první adaptace Čapkova románu však v době svého uvedení nebyla přijata bez výhrad. Na jedné straně se sice oceňovalo, že se film začleňuje osobitým přínosem do vývoje tehdejší světové kinematografie, na druhé straně však nescházely ani soudy, že přílišná pieta pohřbila časovost Čapkova díla i Vávrova filmu.[87]

Analyzované texty, ať už se jedná o komentář, oznámení o přípravě či premiéře filmu nebo recenzi, mají společné upřednostňování a vyzdvihování dvou témat: vytvoření vynálezu zkázy schopného zabít miliony lidí najednou a sklony lidstva k sebezničení. Žádný z autorů neopomněl ve svém článku připomenout prorockou vizi Karla Čapka a její naplnění během druhé světové války (samozřejmě se liší detaily ohledně substance použité v příběhu knihy a reálně použitých zbraní). Někteří kritici - názorným příkladem jsou texty *Temné slunce a svět Krakatitu* od Aleny Bechtoldové a *Temné slunce - Vávrovo memento* Václava Vondry z časopisu Kino - staví své texty především na srovnání s Čapkovou knižní předlohou. Současně ale mají tendenci omlouvat změny v příběhu *Temného slunce* oproti literární předloze opětovnou aktuálností tématu, respektive změny považují za nutné pro aktualizaci příběhu pro dobové (tehdejší) publikum počátku 80. let 20. století. Snaží se dát najevo, že

[82] Danica Kozlová, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba*, 1980, č. 43, s. 6.
[83] Mel [=Pavel Melounek], Slunce bez žáru. *Scéna* 5, 1980, č. 18, s. 4-5.
[84] Milan Moravčík, Stále aktuálny Krakatit. *Práca* 35, 1980, č. 240, s. 6
[85] Václav Falada, Temné slunce. *Zemědělské noviny* 36, 1980, č. 185 (7.8), s. 2.
[86] Václav Falada, Temné slunce. *Zemědělské noviny* 36, 1980, č. 185 (7.8), s. 2.
[87] Viktor Kudělka, Čapkův přínos českému filmu. *Film a doba*, 1988, č. 4, s. 205.

Otakar Vávra nenatočil jen další adaptaci Čapkovy knihy Krakatit, ale aktualizoval ji a ukázal, že témata knihy jsou stále (či opět) v době vzniku *Temného slunce* relevantní.

Film *Temné slunce* je brán v analyzovaných textech mnohdy jmenovitě jako Vávrův návrat k dané látce, konkrétněji jako režisérův návrat k Čapkově knize a její převedení do tehdejší doby počátku 80. let 20. století. Osobnost Otakara Vávry je v textech také zvýrazňována. Zmiňován je i např. scénárista Jiří Šotola nebo kameraman Miroslav Ondříček, Otakar Vávra je však ze všech tvůrců tou nejvýznamnější osobností. Jednotliví autoři Vávru označují jako *národního umělce* a jeho jméno se, vyjma Karla Čapka, v souvislosti s filmem objevuje v textech věnujících se filmu nejčastěji. Je zřejmé, že se tvůrci snažili čtenáře přesvědčit, že celý projekt byl Vávrův nápad, že Vávra byl tím, na kom stálo ono rozhodnutí zpracovat opětovně Čapkův román Krakatit, ačkoliv ve skutečnosti toto rozhodnutí vyplynulo až z nutnosti natočit film na podobné téma.[88]

Temné slunce je obecně považováno za tu realističtější ze dvou filmových adaptací Čapkova románu Krakatit. Čapkova knižní předloha sice obsahuje reálné prvky, ale prezentuje je ve fantastické podobě.[89] První filmový *Krakatit* z roku 1948 je vlivem zasazení děje do horečného snu a anonymnějšího (ne však zcela anonymního) pojmenování stran soupeřících o moc vytržen z proudu času a může se odehrávat kdykoliv. *Temné slunce* bylo často prezentováno tehdejším čtenářům (a potenciálním divákům) především jako varování před možnou nukleární válkou, neboť lidé se od druhé světové války nepoučili a i poté dále vyvíjeli atomové zbraně hromadného ničení.[90]

Z textů je patrné, že Karel Čapek byl pro většinu kritiků uznávanou osobností a často vyzdvihovaným autorem předkládaným čtenářům oněch periodik jako jakýsi vzor. Karel Čapek byl prozíravým spisovatelem, který ve svých dystopických románech předpověděl budoucnost lidského směřování a odhadl lidskou povahu. Ne všichni autoři však o Karlu Čapkovi smýšleli jako o uznávaném spisovateli, který předpověděl budoucnost. Např. Václav Falada v článku o filmu pro Zemědělské noviny považoval Čapkovu filozofii z románu Krakatit za starosvětskou.[91]

[88] Helena Herbychová, Můj život byl film. *Týdeník televize*, 2001, č. 27, s. 8-9.
[89] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542-545.
[90] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542-545.
[91] Václav Falada, Temné slunce. *Zemědělské noviny* 36, 1980, č. 185 (7.8), s. 2.

Je otázkou, jaký účel ve skutečnosti mělo vyzdvihování literární předlohy Karla Čapka? Skutečně šlo o oživení a předání poselství o sebezničujících tendencích lidstva? Nebo se skrze zdůrazňování aktuálnosti příběhu kritici snažili poškodit pověst kapitalismu a ukázat jeho odvrácenou tvář, přestože tak mnohdy v textech činili samostatně nehledě na Čapkovu osobu? Pravděpodobnější s přihlédnutím k obrazu, jaký Karel Čapek v době premiéry filmu v povědomí čtenářů měl, je, že tak činili spíše v rámci propagace filmu.

Recenze na film *Temné slunce* vyšla v roce 1980 také v americkém magazínu Variety a jejím autorem byl Gene Moskowitz, který film zhlédl na 22. ročníku mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Tuto recenzi se však nepodařilo dohledat (dostupné byly pouze záznamy o její existenci, nikoliv však samotný text), pohled na *Temné slunce* ze zahraničí tak zůstává prozatím neznámý a není možnost porovnat jej s českou dobovou kritikou.

8. Rozdílné přístupy dobové kritiky

V článcích zabývajících se filmem *Temné slunce* lze vysledovat několik rozdílných přístupů podle způsobu, jakým jejich autoři o filmu uvažují a informují o něm potenciální diváky.

První přístup převážně zahrnuje články, pro které je podstatné srovnávání filmu *Temné slunce* s Čapkovou románovou předlohou a o filmu jako o remaku nebo o předělávce staršího filmu vůbec nepřemýšlejí.

Názorným příkladem tohoto přístupu může být článek Aleny Bechtoldové *Temné slunce a svět Krakatitu*. Alena Bechtoldová v článku zmiňuje i Vávrovu první adaptaci Čapkova románu, zabývá se však především změnami, které Otakar Vávra v *Temném slunci* oproti předloze učinil. Hlavní náplní článku je srovnání s literární předlohou Karla Čapka – s fiktivním světem, který je v ní představen, zejména co se týče příběhové stránky (záležitostem ohledně využití kamery, mizanscény, hereckého podání či hudby, se Alena Bechtoldová vůbec nevěnuje), a nikoliv s první filmovou adaptací. První filmová adaptace je v článku pouze občas připomenuta, dá se usuzovat, že ji autorka článku považuje za věrnější Čapkově předloze, protože první filmová adaptace adaptuje Čapkův román bez výraznějších změn a pokusů o jeho dobovou aktualizaci - do příběhu se doba vzniku prvního filmu nepromítá v takové míře jako u *Temného slunce*. Alena Bechtoldová hodnotí Vávrovo *Temné slunce* především jako další adaptaci literární předlohy a nikoliv přímo jako předělávku staršího filmového díla. Vedle toho je pro Alenu Bechtoldovou důležitá skutečnost, že oba filmy natočil Otakar Vávra a *Temné slunce* je pro její analýzu Vávrovým návratem k Čapkově literární předloze.

Všechny texty dávají najevo význam Karla Čapka jako spisovatele. Jeho osoba a fakt, že se v případě *Temného slunce* jedná o novou adaptaci jeho románu, ale v těchto několika článcích zastiňuje skutečnost, že film je rovněž novou verzí jiného staršího filmu, zde *Krakatitu* pojmenovaném po vzoru literární předlohy. Film *Temné slunce* je autory v této skupině článků zkoumán především jako nová adaptace slavné literární předlohy od slavného spisovatele.

Film vlastně není těmito kritiky brán jako remake, alespoň ne ve smyslu, v jakém tento pojem chápeme v současnosti. Není v podstatě brán ani jako předělávka staršího filmu a už vůbec

není brán jako remake dle dobových kritérií či kategorií pro remake Michaela Druxmana. Autoři článků, kteří v souvislosti s informováním o filmu zvolili tento přístup, *Temné slunce* nevnímali ani jako novou adaptaci nějakého scénáře, neboť k *Temnému slunci* vznikal na základě Čapkova románu scénář nový. Autoři z časopisu Kino ani z periodika *Czechoslovak film ilustated monthly* pravděpodobně nesledovali nebo nebrali v potaz zahraniční teorie. Pozoruhodná je absence pojmu remake zejména v druhém jmenovaném časopise, který byl vzhledem ke skutečnosti, že byl napsán v anglickém jazyce, evidentně určen pro zahraniční čtenáře.

Druhý přístup zahrnuje články, jejichž autoři se nějakým způsobem věnují porovnání *Temného slunce* s původním filmovým *Krakatitem* jako první filmovou adaptací Čapkova románu a nesrovnávají pouze film s románem samotným.

Při porovnání *Temného slunce* s prvním filmovým Krakatitem je mnohdy podstatné ztvárnění titulní postavy inženýra Prokopa. Z rozhovoru Roberta Koláře z časopisu Záběr s představitelem inženýra Prokopa v *Temném slunci* Radoslavem Brzobohatým[92] je patrné, že Vávrův *Krakatit* byl buď na konci 70. let nebo přímo v roce premiéry vysílán v televizi. Navíc v té době si mnozí film pamatovali ještě z kin z doby jeho premiéry.[93] Robert Kolář v rozhovoru zastává názor, že pokoušet se o roli inženýra Prokopa je těžké vzhledem k předchozímu filmovému ztvárnění Karla Högera. Tento názor sdílel také autor článku *Krakatit znovu na scéně*, který podobně nahlížel i na roli Kris, jíž se ujala Magda Vašáryová.

Oproti ostatním dobovým kritickým textům je text Ladislavy Karlíkové od ostatních odlišný a pozoruhodný ve způsobu, jakým paní Karlíková mluví o srovnání obou filmových adaptací Čapkovy literární předlohy Krakatitu. Píše, že divák dostává možnost konfrontovat dvě filmové podoby Čapkova románu.[94] Ladislava Karlíková nepoužívá ve svém textu pro popsání charakteristiky *Temného slunce* česká slova jako např. předělávka, ale uvádí přímo anglický termín remake. Otázkou ale je, jak paní Karlíková tento pojem vnímala nebo naopak nevnímala. Dle Ladislavy Karlíkové „*nelze označit Temné slunce jako remake Krakatitu"*.[95] Jaký vztah ale *Temné slunce* vůči prvnímu filmovému zpracování Krakatitu podle Ladislavy Karlíkové mělo? Nebrala Ladislava Karlíková nakonec *Temné slunce* nejspíš především jako nové zpracování Čapkovy knižní předlohy? Z textu ani není úplně jasné, proč podle paní

[92] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 1980. č. 3, s. 8.
[93] Robert Kolář [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 1980. č. 3, s. 8.
[94] Ladislava Karlíková, Temné slunce. *Květy* 30, 1980, č. 20, s. 42-43.
[95] Ladislava Karlíková, Temné slunce. *Květy* 30, 1980, č. 20, s. 42-43.

Karlíkové *Temné slunce* nelze jako remake označit i přesto, že dochází ke konfrontaci dvou filmových verzí jednoho námětu. Autorka v textu bohužel své tvrzení, že *Temné slunce* za remake nelze označit, dále nerozvedla a věnovala se místo toho dalším tématům, které se v *Temném slunci* objevují. Je pravděpodobné, že paní Karlíková měla nějakou jinou definici remaku, které *Temné slunce* neodpovídalo – tuto definici však ve svém článku čtenářům časopisu Květy nesdělila.

Zdeněk Zaoral přirovnal Vávru a jeho návrat ke stejnému námětu k Alfredu Hitchcockovi, který dvakrát natočil *Muže, který věděl příliš mnoho*[96] nebo Fritzu Langovi a jeho zájmu o postavu doktora Mabuseho. Uvádí, že filmy, které zpracovávají již jednou úspěšně zpracovaný námět, bývají kritikou přijímány s apriorními předsudky.[97] S těmito předsudky se ze strany kritiků setkal i Otakar Vávra. Kritici v roce 1980 považovali první filmový *Krakatit* za vynikající a stěžejní dílo a z jejich kritik je patrné, že *Temné slunce* se nemůže *Krakatitu* z roku 1948 vyrovnat. Někteří dokonce považují novou filmovou verzi Krakatitu za zbytečnou, Např. autor pod pseudonymem MB ve svém článku *Krakatit znovu na scéně* přirovnal vznik *Temného slunce* k nošení dříví do lesa.[98]

Zdeněk Zaoral k *Temnému slunci* v zásadě přistupuje podobně jako Ladislava Karlíková - považuje oba filmy za vzájemně nesrovnatelné. Oba filmy od sebe dělí poměrně velký časový odstup. Tento odstup znamenal změnu struktury společenského vědomí a vědecko-technický pokrok a také změnu filmové estetiky a režie – od klasické dramaturgie a režie konce 40. let až po na konci 70. let moderní režijní postupy.[99] Tyto faktory pro Zdeňka Zaorala znamenaly příliš velkou odlišnost a nemožnost oba filmy porovnat navzdory předpokladu, že je on (ale i jiní kritici, kteří se filmem zabývali) naopak ke srovnání využije.

Třetím a zřejmě nejvýraznějším přístupem je zdůraznění protizápadního vyznění a využití námětu a děje filmu k propagandě socialistického režimu.

Západní svět je v textech obvykle popisován jako sterilní, odcizený a plný mocichtivých lidí. Je to svět, ve kterém *„staré hodnoty* (jako láska, svoboda a pravda) *již nejsou, ztratily smysl. Nahradil je bůh války, v jehož jménu proběhla devalvace a deformace přirozeného lidského*

[96] jedná se o filmy *Muž, který věděl příliš mnoho* (The Man Who Knew Too Much, Alfred Hitchcock, 1934), a *Muž, který věděl příliš mnoho* (The Man Who Knew Too Much, Alfred Hitchcock, 1956).
[97] Zdeněk Zaoral, Aktualizovaný Karel Čapek. *Svobodné slovo* 36, 1980 č. 245 (10.10), s. 5.
[98] M.B., Krakatit znovu na scéně. Národní umělec Otakar Vávra natáčí podle románu Karla Čapka fantastický film „Černé slunce". *Svobodné slovo* 35, 1979, č. 266 (10.11.), s.11.
[99] Zdeněk Zaoral, Aktualizovaný Karel Čapek. *Svobodné slovo* 36, 1980 č. 245 (10.10), s. 5.

myšlení".[100] Výsledkem oné devalvace je pak terorismus. Západní svět je tak vlastně kolébkou terorismu. Popisy západního světa občas doprovází i varování před západními zbrojařskými koncerny.

Ke kritice západu je mnohdy využívána speciálně postava Kris (v Čapkově předloze Princezna) ztvárněná ve filmu slovenskou herečkou Magdou Vašáryovou, která je prezentována jako onen odstrašující příklad typického obyvatele západních, především zaoceánských států. Kris je ve Vávrově Temném slunci představitelkou lidí toužících jen po moci nehledě na okolnosti.

Jako protipól onoho zkaženého západního světa je prezentován Sovětský svaz a jeho socialističtí spojenci z východního bloku. Jak čtenářům říká Václav Vondra: *„je tu* (kromě zkaženého západního světa) *i mezinárodní spolupráce Svazu lidových států a jejich vědců, cítících odpovědnost za budoucnost světa a za nimiž stoji konkrétní sila mírového úsilí".*[101] Již zmíněný text Ladislavy Karlíkové propaguje socialismus jako správné mírové řešení či cestu k míru, kdy socialistická věda ve filmu zastupuje rozum a snahu využít podobný vědecký objev jako je prahmota inženýra Prokopa ku prospěchu lidstva. V časopise Záběr se pak objevuje přímá kritika Spojených států amerických, kdy shození atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki autor článku označuje jako „nesmyslný krok americké vlády". [102] Autor však nejspíš nekritizuje pouze západní společnost, odstavec zmiňující militaristické kruhy mohl být stejně tak mířen i na tehdejší Sovětský svaz a probíhající studenou válku.

Velmi výrazná je kromě kritiky amerického imperialismu i kritika konkrétního hnutí, a to hnutí hippies. [103] Hnutí není vždy explicitně pojmenováno, ze všech textů je však jasné, koho jednotliví autoři ve skutečnosti zmiňují. Alena Bechtoldová píše o demonstrantech za mír (neboli hippies) ve svém článku *Temné slunce svět Krakatitu* v časopise Kino jako o těch, kteří sice vzývají lásku, pravdu a svobodu, ale sami nevědí, co si s nimi počít.[104] Píše o nich jako o lidech s dobrými úmysly, jež však nenabízejí žádné řešení problému. Alena

[100] Alena Bechtoldová, Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino* 35, 11.3.1980, č.5, s. 8-9.
[101] Václav Vondra, Temné slunce – Vávrovo memento, *Kino* 35, 1980, č. 13, s. 4-5.
[102] Jff [=Jiří Frühauf], Temné slunce, *Záběr* 13, 1980, č. 14-15. s. 3.
[103] Hippies - nejvýznamnější hnutí 60. a 70. let 20. století, obracející se proti principům konzumní společnosti, vyjadřující touhu po přirozeném, prostém a bezpečném životě demonstrativním útěkem z reality tohoto světa pomocí náboženských meditací, drog, ignorováním učení a práce i životem v komunách. Proti pragmatickým a racionálním cílům staví *h.* přátelství a lásku symbolizované květinami.
[104] Alena Bechtoldová, Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino* 35, 1980, č. 5, s. 8-9.

Bechtoldová v tomto ohledu ve svém článku přejímá slova Otakara Vávry z rozhovoru,[105] který s režisérem vedla o několik měsíců dříve. Její kolega Václav Vondra má na hippies podobný názor, je však více kritický a lze říci, že jelikož jsou hippies v úsilí odvrátit atomovou válku prakticky bezmocní[106], považuje jejich demonstrace za zbytečné. Hippies jsou oběma kritiky z časopisu Kino vnímáni jako ztracená mladá generace, která sice protestuje proti válce, ale sama proti ní nic nezmůže. Hippies jsou tak obvykle charakterizováni přinejmenším jako naivní.[107]

[105] Alena Bechtoldová, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542-545.
[106] Václav Vondra, Temné slunce – Vávrovo memento, *Kino* 35, 1980, č. 13, s. 4-5.
[107] Jff [=Jiří Frühauf], Temné slunce, *Záběr* 13, 1980, č. 14-15. s. 3.

Závěr

Film *Temné slunce* (nejdříve pojmenovaný Černé slunce, avšak kvůli shodě názvu s jiným filmem přejmenován) původně nemusel mít se spisovatelem Karlem Čapkem a jeho románem Krakatit nic společného. Ze zjištěných informací vyplývá, že důvodem vzniku tohoto filmu byla politická objednávka. Režisér snímku Otakar Vávra byl prostřednictvím tehdejšího generálního ředitele Československého filmu Jiřího Purše pověřen, aby *natočil film o čisté pumě, která nic nezničila, jenom zabila všechno živé.* Otakar Vávra navrhl, že by mohl natočit novou verzi Krakatitu a tak se také stalo. V případě rozhodování o vzniku *Temného slunce* bylo možné čerpat pouze informace z rozhovorů s tvůrci filmu, jelikož oficiální zdroje jsou momentálně nedostupné a není známo, jak se o filmu rozhodovalo na politické úrovni.

Vávrovo rozhodnutí zadaptovat opět právě Krakatit bylo pro osud filmu poměrně zásadní, protože tehdy spojilo nový film s osobností spisovatele Karla Čapka. Lze se domnívat, že i vzhledem k častým zmínkám v recenzích, komentářích a rozhovorech týkajících se *Temného slunce* byla osobnost Karla Čapka využita k propagaci filmu. Karel Čapek byl v době vzniku filmu uznávaným spisovatelem a jak jeho osoba tak i jeho dílo bylo mezi čtenáři populární, navíc v roce premiéry *Temného slunce* se v médiích připomínalo 90. výročí jeho narození. Jeho dílo bylo za dobu existence kinematografie v Českých zemích mnohokrát zadaptováno buď do podoby filmu určeného pro distribuci v kinech nebo pořadu míněného pro vysílání na televizních obrazovkách. Jen v roce premiéry *Temného slunce* se v československých kinech promítal také film *Hordubal*, podobně jako *Temné slunce* ze své podstaty remake, avšak vnímán především jako nová adaptace původní předlohy.

Před premiérou filmu Otakar Vávra svůj film i jeho myšlenky propagoval, po revoluci se však o filmu vyjádřil spíše negativně a považoval jej za svou největší chybu. Jeho tehdejší postoj měl zřejmě původ v nějakém politickém příkazu, svou roli ale pravděpodobně hrál i Vávrův vztah vůči západu a západní filmové produkci, jelikož Otakar Vávra ani po dvaceti letech od Sametové revoluce a změny vládnoucího režimu v České republice netajil svou averzí vůči americkým filmům.[108] Určitý vliv také mohla mít Vávrova touha stále pracovat a ochota natáčet další filmy za jakýchkoliv ideologických podmínek.

[108] *Zlatá šedesátá* (Martin Šulík, 2009), [Otakar Vávra, 2. epizoda 1. série].

První Vávrovu adaptaci Krakatitu kritici ve svých textech uznávali jako tu, jež je svým zpracováním věrnější své předloze. Původní filmový *Krakatit* však v době své premiéry konce 40. let také nebyl hodnocen tak kladně, jak jej kolem premiéry filmu *Temné slunce* kritici prezentovali, a byly mu ve své době vyčítány mnohé chyby. Na rozdíl od *Temného slunce* se ovšem s časovým odstupem stal pro kritiky na konci 70. a začátku 80. let 20. století až kultovním a kritici v důsledku toho přistupovali k hodnocení *Temného slunce* s jistou předpojatostí. První adaptace Krakatitu se navíc kolem premiéry *Temného slunce* stále objevovala v televizi nebo ve filmových klubech a mnozí lidé jej měli stále v živé paměti. Dnes je *Temné slunce* téměř zapomenutým filmem, který má na Československé filmové databázi méně než tisíc uživatelských hodnocení.

Na film vznikly dva protichůdné názory – někteří kritici psali, že nová aktuálnější verze Krakatitu je potřeba (a tyto články jsou také více protizápadně naladěné) a někteří považovali novou verzi za nepotřebnou či zbytečnou a nepřipouštěli srovnávání obou filmů, jelikož je porovnat nelze (například z důvodu velkého časového odstupu). Kromě Karla Čapka kritici poukazovali na národního umělce, režiséra Otakara Vávru a na fakt, že se vrací k látce, kterou již jednou jako film zpracoval. Vnik filmu prezentovali jako Vávrův nápad, což je v podstatě pravdivé tvrzení, byť Vávra jen poupravil původní objednávku.

V textech dobových kritiků se objevilo několik rozdílných přístupů. První přístup převážně zahrnoval články, pro které bylo podstatné srovnávání filmu *Temné slunce* s Čapkovou románovou předlohou a o filmu jako o remaku nebo o předělávce staršího filmu vůbec nepojednávaly. Kromě již zmíněného srovnávání *Temného slunce* s knižní předlohou se zaměřovaly i na způsoby, jakými *Temné slunce* předlohu aktualizovalo. Další přístup se projevoval v těch článcích, jejichž autoři se nějakým způsobem věnovali porovnání *Temného slunce* s původním filmovým *Krakatitem* jako první filmovou adaptací Čapkova románu a nesrovnávali pouze film s románem samotným. Nikdy se však nejednalo o komplexnější porovnání obou filmů, porovnávání s první filmovou adaptací Krakatitu se kritici naopak spíše vyhýbali a raději označili oba filmy za nesrovnatelné. Pokud ke srovnání došlo, jeho předmětem byla postava inženýra Prokopa a nelehká pozice Radoslava Brzobohatého vůči vyzdvihovanému výkonu Karla Högera. Povědomí o pojmu remake mezi tehdejšími kritiky patrně existovalo, není však jasné, jak jej definovali. Přístup, který se v textech objevoval nejčastěji a projevoval se nejvýrazněji, bylo protizápadní vyznění a využití námětu a děje filmu k propagandě socialistického režimu skrze hrozbu nukleární války.

Zdroje

Bibliografie

ČAPEK, Karel, *Krakatit*. Praha: Omega 2017.

ČAPEK, Karel, *Věře Hrůzové: Dopisy ze zásuvky*. Praha: Melantrich 1980.

DRUXMAN, Michael B.**,** *Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes.* A.S. Barnes*:* 1975.

HULÍK, Štěpán, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011.

LOCK, Kathleen Lock – VEREVIS, Constantine (eds.), *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions*, New York: Palgrave Macmillan 2012.

ONDŘÍČEK, Miroslav; ŠMÍDMAJER Miroslav, *Tudy jenom procházíme*. Praha: XYZ 2011.

TAUSSIG, Pavel, *Otakar Vávra – 100 let*. Praha: Millenium Publishing. 2011.

VÁVRA, Otakar, *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor 1996.

VÁVRA, Otakar, *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama 1982.

ŽANTOVSKÝ, Petr, *Století Otakara Vávry*. Praha: Votobia 2001.

Článková bibliografie

An, České a slovenské premiéry 1980 očima diváků. *Zpravodaj ÚFP* 1982, 1982, č. 2, s.2.

BECHTOLDOVÁ Alena, Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino* 35, 1980, č. 5, s. 8-9.

BECHTOLDOVÁ Alena, Rozhovor s národním umělcem Otakarem Vávrou o filmu Černé slunce. *Film a doba* 25, 1979, č. 10, s. 542-545.

DOMINIKOVÁ Petra, Sci-fi v českém prostředí. *Biograph* 2, 1998, č. 3-4, s. 55.

E.S., The Dark Sun /Temné slunce/. *Czechoslovak film – Československý film ilustated monthly* 33*,* 1980, č. 2, s. 5.

FALADA Václav, *Temné slunce*, *Zemědělské noviny* 36, 1980, č. 185 (7.8.), s. 2.

HERBRYCHOVÁ Helena, Můj život byl film. *Týdeník televize*, 2001, č. 27, s. 8-9.

HRIVŇÁKOVÁ Olga, Čapkův Krakatit v nové podobě. Národní umělec Otakar Vávra vytvořil dvoudílný vědeckofantastický film. *Lidová demokracie* 36, 1980, č. 132 (6.6.), s.5.

Jff [=Jiří Frühauf], Temné slunce, *Záběr* 13, 1980, č. 14-15. s. 3.

KARLÍKOVÁ Ladislava, Temné slunce. *Květy* 30, 1980, č. 20, s. 42-43.

KOLÁŘ Robert [= Ladislav Tunys], Hledání Prokopa a dalších postav Radoslava Brzobohatého. *Záběr* 13, 1980. č. 3, s. 8.

KOZLOVÁ Danica, Dva pokusy o Čapka. *Tvorba* 1980, 1980, č. 43, s. 6.

KUDĚLKA Viktor, Čapkův přínos českému filmu, *Film a doba* 34, 1988, č. 4, s. 202.

Mb, Krakatit znovu na scéně. Národní umělec Otakar Vávra natáčí podle románu Karla Čapka fantastický film „Černé slunce“. *Svobodné slovo* 35, 1979, č. 266, s. 11.

Mel [= Pavel Melounek], Slunce bez žáru. *Scéna* 5, č. 18, 1980, s. 4-5.

MORAVČÍK Milan, Stále aktuálny Krakatit. *Práca* 35, 1980, č. 240, s. 6.

šs, Dopisy ze zásuvky: Nad korespondencí Karla Čapka a Věry Hrůzové. *Scéna* 5, 1980, č. 14-15, s. 12.

VONDRA Václav, Temné slunce – Vávrovo memento. *Kino* 35, 1980, č. 13, s. 4-5.

ZAORAL Zdeněk, Aktualizovaný Karel Čapek. *Svobodné slovo* 36, 1980, č. 245 (10.10), s. 5.

Internetové zdroje

HAIN Milan, Klasifikace remaků. *25fps.cz*, 2009, Dostupný na WWW: < http://25fps.cz/2009/klasifikace-remaku/?fbclid=IwAR1RHPs7tizADEeimXWW6AH2mGPZmJRJFzo7wnmusnIRQc_4_LgtrBu7MSo > [vyšlo 25.6.2009.; cit. 25.2.2022].

Vyprávěj. *ceskatelevize.cz*. Dostupné na: < https://www.ceskatelevize.cz/porady/10195164142-vypravej/13547-ve-stopach-doby/8133-leonid-iljic-breznev-a-jimmy-carter-podepsali-smlouvu-salt-2/ > [cit. 10.6.2023].

ZÝKOVÁ Veronika, Krakatit a Krakatit Otakara Vávry. *25fps.cz*, 2010. Dostupný na WWW: < http://25fps.cz/2010/krakatit-a-krakatit-otakara-vavry/ > [vyšlo 25.2.2010.; cit. 10.6.2023].

Závěrečné práce

ZAPLETALOVÁ Zuzana, *Adaptace románu Krakatit Karla Čapka.* Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta 2014. Dostupný na < https://theses.cz/id/ic0hqz/11512967 >.

Primární prameny

Technický scénář filmu Černé slunce, autoři Otakar Vávra, Jiří Šotola, květen 1978, uložen v archivu NFA pod označením S-648-TS-3/1.

Technický scénář filmu Černé slunce, autoři Otakar Vávra, Jiří Šotola, květen 1978, uložen v archivu NFA pod označením S-648-TS-3/2.

Technický scénář filmu Černé slunce, autoři Otakar Vávra, Jiří Šotola, prosinec 1978, uložen v archivu NFA pod označením S-648-TS-4/1.

Technický scénář filmu Černé slunce, autoři Otakar Vávra, Jiří Šotola, prosinec 1978, uložen v archivu NFA pod označením S-648-TS-4/2.

Filmografie

13. komnata (Vlastimil Šimůnek, 2014).

Co je doma, to se počítá, pánové (Petr Schulhoff, 1980).

Dášeňka (Břetislav Pojar, 1979).

Dvojí svět hotelu Pacifik (Zaklęte rewiry, Janusz Majewski, 1975).

Hordubalové (Martin Frič, 1937).

Hordubal (Jaroslav Balík, 1980).

Krakatit (Otakar Vávra, 1948).

Léto s kovbojem (Ivo Novák, 1976).

Loupežnická pohádka (Libuše Koutná, 1980).

Mannen i skuggan (Arne Mattsson, 1978).

Markéta Lazarová (František Vláčil, 1967).

Můj brácha má prima bráchu (Stanislav Strnad, 1975).

Muž, který věděl příliš mnoho (The Man Who Knew Too Much, Alfred Hitchcock, 1934).

Rivalové, (Happy Gilmore, Dennis Dugan, 1996).

Rivalové (Rush, Ron Howard, 2013).

Soud pana Havleny (Eva Marie Bergerová, 1967).

Soud pana Havleny (Vít Hrubín, 1980).

S tebou mě baví svět (Marie Poledňáková, 1982).

Temné slunce (Otakar Vávra, 1980).

Zlatá šedesátá (Martin Šulík, 2009), [Otakar Vávra, 2. epizoda 1. série].

Zločin na poště (Jaroslav Dudek, 1980).