

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky
Česká filologie

ADAPTACE ROMÁNU KRAKATIT KARLA
ČAPKA

Magisterská diplomová práce

2014

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Jan Schneider, Ph.D.
Vypracovala: Bc. Zuzana Zapletalová

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, pouze s pomocí pramenů uvedených v seznamu literatury a za odborného vedení PhDr. Jana Schneidera, Ph.D.

V Olomouci dne 30. dubna 2014

Děkuji PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D. za trpělivé vedení této práce a za cenné připomínky. Děkuji také všem, kteří mě podporovali.

Obsah

Úvod.....	5
Analýza adaptací.....	9
Film Krakatit (1948).....	9
Rozhlasová četba Krakatit (1968).....	23
Film Temné slunce (1980).....	27
Komiks Krakatit (2011).....	55
Divadelní inscenace Krakatit (2013).....	61
Závěr.....	69
Literatura a zdroje.....	72

Úvod

V této práci se budeme věnovat pěti adaptacím románu Karla Čapka *Krakatit*. Vybraná díla srovnáme především ve vztahu k původnímu literárnímu textu, ale nevyhneme se také porovnávání adaptací mezi sebou. V analýzách se nezaměříme pouze na hledisko věrnosti¹, které je obvykle v adaptačních studiích nejsledovanější, ale také na mediálně specifické aspekty filmového, divadelního a rozhlasového umění a komiksu. Primárně se při komparaci budeme soustředit na to, zda, do jaké míry a jak se ve vybraných adaptacích *Krakatitu* Karla Čapka projeví, v jaké době vznikly. Aktualizace původního textu z roku 1924 totiž musí nutně vycházet z dobově podmíněných kulturních, společenských a politických kontextů. Budeme se tedy snažit rozpoznat v adaptacích takové prvky, které nejrozličnějším způsobem odrážejí odlišné ideologie, z jejichž doby díla pocházejí.²

Každý proces adaptace utváří nové dílo – například transponujeme-li román, nelze převést veškeré motivy, dějové linky a postavy, pro něž je v literárním díle prostoru dostatek. Existuje přitom mnoho možností, jak román interpretovat. Konkrétnímu způsobu interpretace je nutno přizpůsobit i výběr prvků, který by měl korespondovat s tím, co chce autor svou adaptací sdělit a jaké se k tomu chystá užít prostředky. Každý adaptátor bude původní látku nutně interpretovat, škrtat a transponovat v závislosti na době, v níž tvoří.

Jedním z možných teoretických východisek nám může být výklad mnohosystémovosti, který je spojený s otázkou překladu, jež je procesu adaptace velmi podobný: „(...) překlad není statický fenomén, nýbrž jde o dynamickou situaci, závislou na všech vztazích, do nichž vstupují jednotky v rámci dané

1 Věrnost předloze je sice jedno z možných hledisek, jimiž lze adaptaci posuzovat, ale zdaleka nejde o jediný způsob nahlížení adaptované látky, není navíc ani zdaleka vyčerpávající.

2 Ideologie jako všespolečenský myšlenkový systém, světonázor pro nás nenese pejorativní ani nutně politické konotace.

kultury a živého, ustavičně se proměňujícího jazyka.“³ Stejně tak je adaptátor nucen při procesu převodu a přetváření původního díla vztahovat své aktualizace ke všem složkám původního textu. Každá z adaptovaných složek bude zároveň do určité míry ovlivněna ideologií, v jejímž rámci je přetvářena či transponována.

Při komparaci vybraných adaptací budeme postupovat funkčně, budeme se tedy věnovat pouze takovým prvkům, které nám mohou pomoci rozkrýt dobové aktualizace v díle nebo které jsou nástrojem těchto aktualizací. Neklademe si za cíl kriticky hodnotit jednotlivé adaptace z hlediska vhodnosti či nevhodnosti zvolených postupů či prostředků, ovšem nevyhneme se interpretacím. Z metodických důvodů nemáme možnost věnovat se všem existujícím adaptacím Čapkova románu *Krakatit*, ale poskytneme alespoň základní údaje o každém z neanalyzovaných zpracování v závěru této části.

Mezi vybrané adaptace budou patřit filmy na motivy Čapkova *Krakatitu* od režiséra Otakara Vávry. Skutečnost, že jde o dva filmy podle stejného románu od jednoho režiséra, se pro srovnání přímo nabízí, neboť není obvyklé, že by režisér natočil remake svého vlastního filmu⁴ (zdá se, že tento postup není v české kinematografii běžný, i když není zcela ojedinělý⁵). První, černobílá filmová adaptace s názvem *Krakatit* vznikla v roce 1948 na základě scénáře, který je společným dílem bratrů Otakara a Jaroslava R. Vávrových. Druhá Vávrova adaptace *Temné slunce*, tentokrát barevná a dvojdílná, pochází z roku 1980.⁶ Otakar Vávra tentokrát psal scénář s pomocí spisovatele Jiřího Šotoly.

3 MÁLEK, Petr. Babička Boženy Němcové: Od idyly k elegii: K některým aspektům adaptace klasické literatury. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 2, s. 186.

4 Existují názory, že se Vávra se nevrátil znovu k Čapkově románu, ale vycházel z vlastního filmu.

5 Například Karel Lamač se o třináct let později vrátil ke svému filmu *Lucerna* z roku 1925, aby natočil jeho zvukovou verzi. Ve světové kinematografii existují případy remaků, jichž se ujali stejní režiséři, kteří natočili také původní film, častěji. Za všechny jmenujme například Hitchcockův film *Muž, který věděl příliš mnoho*, jehož první verze vznikla v roce 1934 a byla přetočena do stejnojmenné barevné verze v roce 1956.

6 Oba díly *Temného slunce* byly do kin uváděny společně a jsou od sebe odlišeny pouze jednoduchým označením I. a II. část.

Mezi analyzovanými adaptacemi je také dvanáctidílná rozhlasová četba *Krakatitu* na pokračování režiséra Jana Fuchse z roku 1968, kterou připravila Božena Dostálová. Jedná se o adaptaci s jediným hercem-vypravěčem.

Nakonec zanalyzujeme také dvě dosud nejnovější adaptace tohoto Čapkova románu. Komiks Jana Bažanta vyšel v nakladatelství Talpress v roce 2009. Poslední adaptací je dramatinizace z roku 2013 – vůbec první divadelní uvedení tohoto Čapkova románu vzniklo na základě textu režiséra Daniela Hrbka a dramaturgyně Martiny Kinské. Pod názvem *Krakatit* byla inscenace premiérována ve Švandově divadle v Praze na Smíchově 28. září 2013.⁷

Z neanalyzovaných adaptací jmenujme další rozhlasové četby z let 1948 a 1978. První z nich, četbu na pokračování o dvanácti dílech, připravil Zdeněk Coufal a zrežíroval ji Dimitrij Plichta. Tato verze není v archivu Českého rozhlasu dostupná. Další rozhlasové zpracování vychází z úpravy Josefa Otruby a jeho režie se ujal Josef Melč. Shodně jde o dvanáctidílnou rozhlasovou četbu, v níž má velký význam vypravěč. Brněnský Československý rozhlas nastudoval také průřez operou *Krakatit* Jiřího Berkovce, jenž je autorem libreta i hudby k opeře (úprava Darja Švalbachová), kterou odvysílala Vltava v roce 1976. Z rozhlasových děl jsme upřednostnili verzi Jana Fuchse, která byla v roce 2010 vydána Radioservisem na CD nosičích.

V této práci se nebudeme věnovat opernímu zpracování Václava Kašlíka z let 1960–61, které bylo poprvé zinscenováno o rok později. Pro televizní kamery tehdy zrežíroval operu *Krakatit* sám její autor, který postavil svou adaptaci na filmovém scénáři Otakara a Jaroslava Vávrových z roku 1948. Zpěvnými plochami s písňovými texty z díla Vítězslava Nezvala, Fráni Šrámka a dalších doplnil pouze kostru příběhu, který se odehrává ve fantazii horečného snu (ostatně stejně jako Vávřův film, ze kterého Kašlík čerpal): „*Na operačním stole pod obrovskou operační lampou leží neznámý zraněný a jen v jeho fantazii*

7 Inscenaci jsem shlédla 9. ledna 2014 na domovské scéně Švandova divadla.

se odvíjejí zpívané části jeho života.“⁸ Hudební skladatel Kašík se soustředil především na neopominutelnou součást opery, totiž hudbu: „*Hudebně se střídají moderní postupy elektronické a konkrétní hudby se symfonickými pasážemi, ale také s dnešními šansony a tanečními písněmi.*“⁹ Druhého zinscenování se Kašíkova opera dočkala hned o rok později, a to v Divadle Zdeňka Nejedlého v Ostravě v režii Ilji Hylase. V roce 1973 ji uvedl také olomoucký operní soubor, a to v režii samotného jejího autora.

8 KAŠLÍK, Václav. *Jak jsem dělal operu*. Praha: Panton, 1987. S. 146.

9 KAŠLÍK, Václav. *Jak jsem dělal operu*. Praha: Panton, 1987. S. 146.

Analýza adaptací

Film Krakatit (1948)

Režie Otakar Vávra

V roce 1948 se Čapkův román stal předlohou hned pro dvě adaptace – rozhlasovou a filmovou. Režisér filmové adaptace Otakar Vávra vysvětluje, proč si vybral zrovna tuto tematiku, výmluvně: „(...) *Krakatit* natáčený druhý rok po výbuchu atomové pumy v Hirošimě a Nagasaki byl nejaktuálnějším tématem, jaké bylo možno si představit.“¹⁰

Otakar Vávra se rozhodl natočit svůj *Krakatit* v ateliérech: „*Při inscenaci jsem si hned uvědomil, že bude nutno docílit jednotnou stylizaci filmového prostoru a osvětlení. Hledal jsem nejprve exteriéry v polích, na pražském nábreží, před zámek v Baltinu [sic]. Ale postupně převládal požadavek stylizace fantastického filmu a s architektem Janem Zázvorkou a s kameramanem Václavem Hanušem jsme se rozhodli všechny exteriéry a reály vystavět v ateliéru. Nábreží i pole jsme snáze mohli ponořit do té příznačné mlhy, která naznačovala horečnou představu v neskutečném světě.*“¹¹

Herecký výkon Karla Högera v roli inženýra Prokopa je filmovými kritiky vřele přijímán, bývá v jeho kariéře dokonce považován za přelomový.¹² Herec bral roli velmi vážně: „*Pro Karla Högera to byla role velice nesnadná: celou dobu v horečce – začínat forte a končit fortissimo. Bylo nutno velice přesně odměřovat peripetie, střídat stupně vzrušení, záchvaty vědecké posedlosti, milostného vzplanutí a zase únavy a hrůzy.*“¹³

10 VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 161.

11 VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 161n.

12 Srovnej: ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část II. Rozpolcení hrdinové: 1946–1948. 25fps. [cit. 20. března 2014]. Dostupný na URL <<http://25fps.cz/2010/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-ii-rozpolceni-hrdinove-1946-1948/>>.

13 VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 161.

Vávrův *Krakatit* je v úvodních titulcích představen jako film podle fantastického románu Karla Čapka. Tím nám režisér (podobně jako u druhého svého zpracování tohoto románu) dopředu sděluje, jak román interpretuje a které z mnoha rovin, jež román nabízí, dává ve své interpretaci přednost – a to rovině fantastické. Film je také uveden samostatným titulkem „*Děj se odehrává ve fantasii horečného snu.*“¹⁴ Divák si tak může být po celý film jist, že nejde o fikční realitu, ale o hrdinovo horečnaté blouznění. Sama skutečnost, že bratři Vávrové zasadili příběh inženýra Prokopa do snu – jednoho z klasických fantastických fikčních světů – vypovídá, že pro ně byla fantastická rovina při interpretaci velmi důležitá.¹⁵ Vědomí, že jde o sen, nás ale neudrží v klidu a jistotě, že se muž musí ze snu jednou probudit. Hrdina je totiž v takovém stavu, že není jisté, zda přežije či zemře. Do příběhu to vnáší nové napětí. Otakar Vávra ve svých pamětech potvrzuje, že aktualizovali Čapkovu předlohu, s ohledem na divákovu snazší orientaci v příběhu: „*Přesunuli jsme celé vyprávění do horečného snu, aby literární předloha byla v obrazové zkratce pochopitelná.*“¹⁶ Mírně matoucí je, že se titul ek uvádějící celý příběh do snu objevuje ještě předtím, než se začne odehrávat jakýkoliv děj, na samotném začátku filmu. Nabízí se pak otázka, zda také rámec, sledující osud neznámého muže v nemocnici, je pouhým horečnatým snem. Domníváme se ale, že jde jen o dohad, který není relevantní, a autoři ve skutečnosti označují snem pouze ten děj, který poznáváme z Čapkovy románu *Krakatit*.

Z Vávrových pamětí se také dozvídáme, jak s bratrem při vytváření rámce pracovali – převzali jej z Čapkovy *Povětroně*.¹⁷ V prvním obraze se tedy hrdina nachází v nemocnici, nikoli na pražském nábřeží, jako je tomu ve zdrojovém textu. Jak konstatuje doktor v úvodní scéně filmu, muž má tetanus a zánět mozkových blan. Sestra a lékař ho ošetřují, zatímco nás mezi řečí

14 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

15 Snovosti v *Krakatitu* Karla Čapka se věnuje mimo jiné dizertační práce Miloše Fialy. (Srovnej: FIALA, Miloš. *Dvojí svět Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 2008.)

16 VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 160.

17 Srovnej: VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 160.

seznamují s tím, co je o pacientovi dosud známo: „*Kdo je ten člověk?*“ *Nevíme. Našli ho v bezvědomí na nábřeží. Neměl u sebe nic. Ani legitimaci.*“ *To je hezký; člověk v deliriu a možná se se ani nedozvíme jeho jméno.*“¹⁸ Rámec pocházející z Povětroně je upraven tak, aby odpovídal událostem z Krakatitu – pacient tedy nespadl s letadlem, ale upadl do bezvědomí na nábřeží. Původního námětu novely Povětroně se film dotýká ve chvíli, kdy lékař se sestrou podle dostupných indicií odhadují, kdo je jejich neznámý pacient: „*No ruce má pořádně rozbité, popálené. To by mohl být nějaký chemik.*“¹⁹

Brzy nás hrdinův voiceover uvádí na pražské nábřeží:²⁰ „*Dlouhé bloudění...*“²¹ Mlha, která nábřeží zahaluje, odkazuje ke zdrojovému textu: „*S večerem zhoustla mlha sychravého dne. (...) jako by se protlačoval řídkou vlhkou hmotou, jež se za tebou neodvratně zavírá.*“²² Opar zároveň vhodně propojuje oba fikční světy – realitu a sen.

V následujících okamžicích se děj filmu odvíjí věrně podle literární předlohy. Muž na nábřeží míjí několik kolemjdoucích, až Tomeš se u něj zastavuje. Když zjistí, že blouzní, bere ho k sobě domů. Cestu drožkou do Tomšova bytu autoři přeskočili a ocitáme se rovnou u Tomše doma. Na policích sošky, na zdech obrazy a koberce s ornamenty. Orientální lampa vrhá po celém pokoji mihotavý stín přes vitrážové sklo. Obraz tak místy působí surreálně, neboť tančící stín jakoby zamlžuje blouznícího Prokopa i nad ním se sklánějícího Tomše.²³ V pruhovaném tmavém saku s kostičkovanou kravatou působí elegantně, Prokopovi se ale – shodně s románem – svěřuje, že má dluhy.

Zvláštní je uvedení Prokopovy zkoušky, která je v románu čtenáři

18 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

19 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

20 Jak bylo zmíněno výše, veškeré kulisy jsou vytvářeny v ateliérech.

21 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

22 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 5.

23 Autoři, zdá se, rozvinuli motiv z Čapkova románu: „*Viděl jakýsi turecký koberec, jehož vzor se bez konce přesunoval, postupoval a měnil.*“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 19.)

podána jasně jako sen²⁴ (a shodně i ve všech ostatních analyzovaných adaptacích). Zde – neboť už se ve snu nacházíme – je tento „sen ve snu“ rámován záběrem na Prokopa v posteli. Do snu vstupujeme Prokopovým úlekem (oči má stále otevřené, nespí) – hrdina se lekne hlasu ze sna, který teprve začíná. Při Prokopově procitnutí se kamera vrací k jeho obrazu v posteli (opět s otevřenýma očima). Dívá se přímo na Tomše, jenž z něj vyzvídá postup výroby Krakatitu. Tomeš byt brzy opouští a Prokop v něm zůstává sám, dokud se neobjeví krásná neznámá.

Poté, co jí Prokop slíbí, že doveze Tomšovi do Týnice její obálku, prolíná se obraz zpět do nemocnice. Prokop dýchá pomocí přístrojů a hlas doktora odněkud z místnosti nám oznamuje, že má Prokop opravdu zánět mozkových blan, jak se doktor domníval: „*Mně je to tak líto, že nevíme, kdo to je... Chudák, nemá ani jméno.*“²⁵ Nemocniční obraz končí záběrem na velký otazník napsaný křídou na tabulce nad Prokopovou hlavou.

Znovu se ocitáme v Prokopově příběhu, znovu se noříme do mlhy, tentokrát na nádraží (i když cestu vlakem autoři přeskakují). Před staniční budovou stojí poštovní povoz s koněm, pošťák se nakonec uvolí svést Prokopa k doktoru Tomšovi. U lékaře doma to vypadá shodně s Čapkovým popisem: „(...) vzorek malované stěny, řezaná římska skříň, cíp záclony či frýzek stropu (...).“²⁶ Vávra je v tomto ohledu Čapkovi často věrný a při vizualizaci se drží spisovatelova popisu. Kromě několika scén, které režisér pojal obrazněji (např. vůz Démonův), vidíme většinou ve filmu to, o čem se dočteme i z Čapkova románu.

Když Prokop omdlí ve dveřích doktorova domu, ocitáme se

24 „Zdálo se mu, že slyší hukot jakoby nespočetných kol. (...) Zničehonic se ocitl před velikými dveřmi, kde stálo na skleněné tabulce: *Plinius*.“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 12.)

25 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

26 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 32.

na moment opět v nemocnici: „*Dlouhé bloudění... Dlouhé bloudění...*“²⁷ Krátká pasáž ukazující Prokopa na dýchacím přístroji jako by splývala s obdobím, které Prokop prospí také v Týnici. První záběr mimo tento nemocniční rámec nám ukazuje Prokopův pohled na záclonu vlající ve větru, která nahrazuje mlhu z dřívějších záběrů. Doktor s kulatými brýlemi na čele budí pacienta ležícího ve vyřezávané posteli. Má na sobě bílý plášť a pod ním sako. Dívenka, která se v záběru objeví, je oblečena do jemně puntíkových šatů s límečkem ke krku, přes ně má zástěrku s volánky. Kostýmy všech herců dosud odpovídají přibližně Čapkově popisu nebo době vzniku filmu; nejsou nijak výrazně stylizované.

Týnická epizoda působí vzdušně a slunečně, obrazy rozkvetlé přírody podbarvené houslovou hudbou dotváří také zpěv ptáků. Tomšovi jsou dobrosrdeční lidé, kteří o Prokopa projevují přátelský zájem a nakonec si ho zamilují. Oproti Týnické epizodě ztvárněné v druhé Vávrově adaptaci *Temné slunce* se zde režisér opíral o původní Čapkovu idylické zobrazení venkova, „(...) vše [je] *nějak milé, tiché a už známé*.“²⁸

Zásadní aktualizací prošla ve filmu *Krakatit* postava doktora Tomše a s ní i vyznění celého díla. Vávra zřetelně reagoval na zneužití vědy pro válečné účely za druhé světové války, kdy byla poprvé svržena atomová puma na města Nagasaki a Hirošimu (pouhé dva roky před uvedením filmu do kin): „*Představte si, kolik mrtvých byste mohl mít na svědomí, s takovou hroznou věcí, kdyby došlo k válce.*“ „*Možná, že by taková hrozná věc nahnala všem strach.*“ „*Mír nevynutíte žádnou třaskavinou.*“ „*A jak tedy?*“ „*Jak! Lepší výchovou! Já věřím v pracující lid! Kdybyste je znal jako já. Víte, oni mají největší radost, když se jim povede nějaké dílo. A uvidíte, jednou přijdou všichni na to, že nemá smysl stavět blahobyt jedněch na bídě druhých. Prostě proto, že si to nikdo nenechá dlouho líbit. A pak začnou pracovat všichni dohromady a přestanou se rvát o to, co jim nepatří. Nemám pravdu?*“ „*To jsou pěkné ideály, ale já jsem praktik. Já věřím jen*

27 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

28 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 32.

ve vědu a vynálezy. Ty změní tvář světa.‘ *‘Změní. Ale podle toho, kdo je bude mít v ruce.‘*“²⁹ Původní sdělení románu lze jistě také interpretovat protiválečně,³⁰ Vávraova adaptace ale toto vyznění akcentuje a v rozhovoru Prokopa s doktorem Tomšem explicitně navrhuje a zatracuje zneužití vědy pro budování moci.

Prokop opouští Týnici, protože v novinovém inzerátu narazí na výraz, který v dlouhém bezvědomí zapomněl – Krakatit. Slovo na něj z novin doslova vyskočí, neboť jej tvůrci zanimali – zvětší se před Prokopovým očima za doprovodu výrazné hudby. Carson, cizinec z inzerátu, čeká na Prokopa doma na Hybšmonce, hlídá jeho dřevěný dům před zloději. Když usoudí, že Prokopa k prodeji Krakatitu nepřemluví, zvolí shodně s románem jinou strategii: „*Inženýre, jedem!‘ ,Kam?‘ ,Zatím se dobře najíst.*““³¹ Carson pak inženýra odveze do zábavné společnosti, kde se hodně pije, tančí a raduje.³² Obraz namol opilého Prokopa („*Já jsem big man! Já si můžu miliónem zapálit cigaretu!*““³³) se prolne s dalším kratičkým nemocničním výjevem ve kterém Prokop leží na přístrojích. Detail jeho profilu se ale brzy mění v turbínu letadla, ta zase vzápětí v Balttin. Vávra tedy dopravil Prokopa do Balttinu letadlem, a to v doprovodu Carsona, respektive to vypadá, že Carson odvezl Prokopa do Balttinu proti jeho vůli.³⁴ V románu se ale Prokop vydává do Balttinu sám, a to vlakem: „*Jednou se probudil uprostřed noci, a bylo mu náhle neodvratně jasno, že takhle ji [dámu v závoji, pozn. autorky] jakživ nenajde; že musí vstát a vyhledat Jirku Tomše, který o ní ví a musí mu o ní říci. (...) Konečně, konečně*

29 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

30 Srovnej například: „*Načpak takový velký výbuch? Ještě tím někomu ublížíš. Ale hledej a zkoumej; třeba najdeš ... no třeba takové pf pf pf, ukazoval dědeček pšukaje měkkými tvářemi, víš? aby to dělalo jenom puf puf... a pohánělo to nějakou věc, aby se lidem líp pracovalo. Rozumíš?*““ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 270)

31 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

32 Autorem hudby k filmu je Jiří Srnka, zde však hraje cikánská kapela Daniela Olaha, jak se dozvídáme z titulků.

33 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948. Bratři Vávrové zde parafrázovali slova románového dědečka ze závěru knihy a vložili je do úst chvástajícímu se opilému Prokopovi: „*Třeba... můžeš stovkou zapálit, nebo zaplatit, co jsi dlužen; když zapálíš, je to jako větší na pohled, ale...*“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 265.)

34 Podobně zpracoval Vávra tuto část příběhu i ve druhé své adaptaci, v *Temném slunci*.

*jedné noci ho nesl rychlík za hranice. A tedy nejprve do Balttinu!*³⁵

Křišťálové lustry, fanfáry, zlaté rámy velkých zrcadel, freskové stropy – ocitáme se na honosném balttinském zámku. Prokop a Carson, jejichž hlasy se rozléhají ve velkém sále, míjejí vystavenou uniformu knížete Hageny z Balttinu. „Samozřejmě, že ve scénáři bylo nutno učinit některé odchylky od románu, který byl napsán brzy po první světové válce, a jehož Baltin [sic] byl charakterizován jako aristokratické prostředí kdesi v Prusku. (...) Proto jsme vládce Baltinu [sic] ukázali jako muzeum voskových figurín, snově strnulé a absurdní.“³⁶ Deset nehybných postav vůbec nereaguje na Prokopovu přítomnost: „To je nějaký starý minulý svět, oni snad ani nežijí.“ „Ale to se vám zdá, oni si počkají, až Balttin povede válku a vrátí jim jejich trůny. Pak zase obživnou.“³⁷ Kníže Rohn neboli oncle Charles je Prokopovi ve filmu představen jako baron Rohn, princezna Wilhelmina zase jako Willemína. Poprvé se zde Prokop setkává také s D'Hémonem. Až v tomto okamžiku se Prokop dozvídá, že v závodech není ani Tomeš, ani zbytek jeho Krakatitu.

Všichni na slavnosti jsou oblečeni do slavnostních šatů, pánové ve fracích, někteří ve vojenských uniformách s množstvím připnutých řádů a vyznamenání, dámy ve večerních róbách. Princezna vypadá jak z pohádky, má na sobě diamantovou korunku a jiné vzácné šperky, krásné šaty z hedvábné látky mají dole zlaté krumplování. Také Prokopa oblékli do slavnostního fraku, do jisté míry proti jeho vůli; dosud byl v obyčejném tvídovém obleku.

Novogotický zámek obehnaný ostnatým drátem s vysokým napětím je obklopený planinou, obchází jej ozbrojení vojáci v přilbicích. Rozlehlé parky jsou osázené listnatými stromy a květinami. Když se Prokop snaží z Balttinu utéct, je pronásledován celou armádou vojáků, ze strážní věže po něm pátrají za pomoci světlometu. Prokopovi se utéct nepodaří.

35 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 107.

36 VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 161.

37 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

Dosud se Prokop pohyboval pouze na zámku a nebo v zahradách kolem nich. Později mu Carson ukáže také balttinské závody a laboratoře. Z jeho moderní kanceláře je výhled na muniční baráky, pokusné laboratoře a střelnice, rozhovor Prokopa s Carsonem sleduje skupina pokuřujících vojenských představitelů. Vávra s architektem Zázvorkou umístili za okno Carsonovy kanceláře futuristický model velké budovy s věžemi, které svým vzhledem připomínají rakety. Ačkoli se většinou pohybujeme v zámeckých prostorách, obraz Balttinu zde dostává mírně moderní nádech.

Prokop se poprvé pustí do výzkumné práce až tehdy, když slíbí princezně vyrobit třaskavinu z jejího pudru. V románu požádá Prokop princeznu, aby jej pojmenovala: „*Nazvěte to třeba Vicit,‘ sykla ostře. ‚Co?’ chytíl se toho pan Carson. ‚Aha, Vicit. Znamená »zvítězil«, že? Princezno, vy jste geniální! Vicit! Ohromné, haha! Hurá!’* Než Prokopovi se mihla hlavou etymologie jiná a strašlivá. *Vitium. Le vice. Neřest. Pohlédl s hrůzou na princeznu; ale na její upjaté tváři nebylo lze čísti žádné odpovědi.*“³⁸ Prášek je ale ve filmu Prokopem pojmenován předem – Powderit – a princezna nedostane tu možnost pudr pojmenovat.³⁹ Vávra v případě jména Powderit také čerpal z původní románové předlohy, ač se tak nemusí zdát. Toto pojmenování se objevuje ve snu, který se Prokopovi zdá, když konečně zdárně dokončí náročnou výrobu třaskavé varianty princeznina pudru: „*Natáhl se na kavalci zmořen únavou. Zdálo se mu, že vidí plakát s nápisem ‚Powderit, nejlepší třaskavý poudre na pleť’, a na plakátě je vymalována princezna a vyplazuje na něj jazyk.*“⁴⁰ Scénáristé jistě chtěli divákovi pomoci lépe pochytit název (oproti složitějšímu slovu latinského původu, jehož význam by nemusel být bez dalšího vysvětlení jasný). Etymologie tohoto slova je totiž hned jasná – jde o složeninu anglického výrazu pro pudr a přípony -it užité ve všeobecně známém označení výbušniny dynamit.

38 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 144.

39 K podobné aktualizaci dojde také v *Temném slunci*.

40 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 142.

Carson přijede na střelnici (planina daleko za zámek, kde se zkouší nové výbušniny) vlastním luxusním vozem bez střechy, model automobilu odpovídá přibližně období vzniku filmu. Vávra ale ponechává ve filmu také koně (shodně s románem), na nichž jezdí princezna se svou družinou pro zábavu.

Prokopova přepychová laboratoř s označením L7 je nýtována z plechů, průčelí má do tvaru půlelipsy. Je hlídána vojáky, Prokopovi navíc přidělili osobního hlídače Holze, muže ve vysokých lesklých botách a v saku, který neustále pokuřuje dýmku. Vybavení vevnitř odpovídá dobře zařízené chemické laboratoři, nepůsobí nijak výrazně moderně. Prokopa přijde navštívit princezna, na sobě má jemný plášť s kapucí vyšíváný perličkami. S Prokopem se v tuto chvíli zřejmě pomilují, nasvědčuje tomu to, že si princezna později přidržuje šaty na hrudi.

Vracíme se na zámek. Baron Rohn (občas je též jmenován titulem generální ředitel), který se ve filmu dosud příliš neobjevoval, vysvětluje princezně, že se nemůže stýkat s Prokopem: „*V naší zemi platí i pro ženy vojenská disciplína. A pro členy knížecího rodu je nejpřísnější.*“ *„Budte klidný, udělám všechno, co bude třeba.“* *„Jste skvělá, jasnosti, to jsem od vás očekával. Je to ve vyšším zájmu.“* *„To znamená, že se už nemám s tím člověkem setkat.“* *„Naopak, ve vyšším zájmu je třeba toho člověka co nejvíce upoutat.“*⁴¹ Jelikož se místy prolíná obraz princezny hovořící s Rohnem s obrazem Prokopa čtoucího později princeznin vzkaz, působí celek tak, že Vávrova princezna jedná vypočítavě. Žádá totiž ve svém vzkazu Prokopa, aby učinil rozhodnutí, které jí dovolí s ním nadále trávit čas, tedy – jinými slovy – aby vydal Krakatit. Přesto se nelze ubránit dojmu, že princezna Willemína Prokopa miluje, jak je zřejmé z předešlých rozhovorů s ním.

Záhy se ocitáme u princezny v pokoji. Přestože je na zámku zavedena elektřina, jsou zde rozžaté svíčky, pokoj je plný zlatých zdobených rámců

41 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

a třpytivých šperků. Socha orla se staženými křídly dodává vážnost tomuto královsky působícímu pokoji. Vávra zde naposledy líčí princeznu jako z pohádky, aby tento dojem vzápětí zcela popřel. Prokop příběhne do pokoje a chce zjistit, proč se k němu zachovala tak vypočítavě. Řekne jí, že nechce mít s jejich válkou nic společného a Krakatit jim nevydá, protože na rozdíl od nich má čest obyčejného člověka: „*Co jsi? Jsi vůbec člověk?*“⁴² Ve stejném okamžiku se princezna změní v sochu, která je stále oblečena do sametových šatů tmavé barvy s třpytivým lemováním. Výraz jejího obličeje zcela mizí, mění se v kamennou napodobeninu tváře, která ale ztratila lidskou podobu. Prokop úlekem couvá dál od tohoto strašidelného snového výjevu strnulé princezny stojící mezi dvěma sloupy s kamennými orlicemi. Válečné bubny sugestivně doprovázejí tento snový obraz a příznačně uzavírají balttinskou epizodu. Vávra zde opět podtrhl snovost svého snímku a s ní i fantastičnost původního Čapkova díla.

S tímto obrazem souvisí nutná změna – Prokopa z Balttinu neodvází princezna, ale d'Hémon: „*Pane inženýre, čekám na vás, pojedte se mnou!*“ „*Kam?*“ „*Kam chcete.*“ „*Na svobodu.*“ „*Tak pojedte.*“⁴³ Scénáristé nechají Holze zemřít pod koly jeho auta. Hlídačův život tedy nemá na svědomí vášní zmítaná princezna, která chce Prokopa odvést do bezpečí, ale zároveň se cítí zrazena, neboť Prokop je již zaslíben jiné ženě. D'Hémonova motivace se samozřejmě od princezniny značně liší – vyslanec chce Prokopa získat na svou stranu a z Balttinu jej v podstatě unese.

Ve zběsilé jízdě se na chvíli navracíme do nemocnice k neznámému pacientovi. I přes napojení na přístroj se mu těžce dýchá: „*Pane doktore, není už v agónii?*“ „*Ne. Blíží se krize. (...) Nevím, jestli se dočká rána...*“⁴⁴ Znovu se ocitáme v mužově zlém snu. Hory ponořené v mlze vidíme z výšky, neboť

42 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

43 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

44 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

d'Hémonův vůz je schopný létat: „*Od nynějška budu pro vás kamarád Démon.*“⁴⁵ Domníváme se, že zde došlo k mírnému posunu Daimonova jména na podobu Démon kvůli srozumitelnosti.⁴⁶ Démon v kožichu (shodně s popisem v knize) vítá Prokopa v horské budově: „*Uvedu vás mezi naše lidi, jsou to ti nejmocnější ze všech konců světa se zbytkem svých věrných. Vyhнала je lůza ze svých zemí. Na jejich program se nemusíte ptát. Chtějí zpět svou moc a své statky.*“⁴⁷

Záhy se ocitáme na sněmu kamarádů v zakouřeném sále plném žen a mužů ze všech koutů světa, shromáždění se účastní jak smetánka, tak lidé v uniformách nebo tací, kteří jsou svým zjevem zcela nenápadní. Muž, který zrovna vede projev k ostatním účastníkům, připomíná svým nonverbálním projevem ohnivého řečníka Adolfa Hitlera: „*Toho si nevšímejte, vycvičili jsme si ho, aby zfanatizoval lidi proti demokracii. Potřebujeme válku, aby začaly zbrojovky prosperovat.*“⁴⁸ Démon před shromážděním kamarádů pozvedá ruku na znamení pozdravu stejně jako nacističtí Němci za druhé světové války. Nacistickou pravici zde pouze vystřídala levice. Ve svých pamětech se režisér vyjadřuje o původní podobě anarchistů jako o příliš romantické, rozhodl se proto, více jak dvacet let po prvním vydání románu, jejich obraz pozměnit.⁴⁹ Krátkou dobu po druhé světové válce připodobnil Vávra anarchisty k nacistům a vylicil je tak v ještě negativnějším světle.

Démonova stanice na rudné hoře je opět zahalena do mlhy, disponuje radiovým vysílačem a moderní extinční stanicí⁵⁰ schovanou v boudě, která Prokopovi tolik připomíná jeho domov. Poté, co Démon přiměje Prokopa zapnout

45 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

46 V úvodních titulcích je hercova postava nadepsána pouze d'Hémon.

47 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

48 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

49 Srovnej: VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 161.

50 Zde ale Vávra naplňuje popis Čapkův: „(...) místo nářadí chemikova je na jednom konci pultu tuctová lodní radiostanice s položeným sluchátkem, přijímací aparát, kondenzátory, variometr, regulátor, pod stolem obyčejný transformační agregát (...).“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 246.)

spínač, z vysílače vybíhá jiskra ve tvaru blesku⁵¹, vydávající nepříjemný řezavý zvuk. Režisér tak zdůraznil působení této stanice oproti původnímu popisu v románu: „*Hleďte, poslouvejte, jak je ticho. A přece odtud, tady z těch drátů, šlehá do prostoru nemá a přesná kanonáda. (...) Tak jen pracuj, staničko, jiskři potichu a bombarduj celý vesmír (...)*“⁵² Scénáristé Krakatitu také znásobili neštěstí způsobené spuštěnou radiovou stanicí. Kvůli Démonově příkazu rozprášit Krakatit letadly nevybuchla pouze základna s anarchy, ale také velká evropská města včetně Balttinu: „*Už zmizel z povrchu Země. Má letadla všude rozsypala Krakatit a vy sám jste jej teď zapálil. Právě jste začal válku proti celému světu.*“⁵³ Katastrofický dopad Prokopova vynálezu je znásoben do nejzazší možné míry.

Prokop se marně brání: „*Podvedl's mě ďáble. Já nechci válku. Nechci zavinit nové miliony mrtvých. Válka nesmí být! Krakatit nesmí být!*“⁵⁴ V momentě, kdy Prokop začne Démona škrtit, mizí mu pod rukama, hrdina nevěří svým očím. Jen Démonův hlas se mu odněkud zdálky vysměje: „*Blázne!*“⁵⁵ Jako ve snu, Prokop se najednou ocitne na velké betonové ploše, spěchá, aby se dostal k Tomšovi. Cesta se ale zdá být nekonečná, obraz nekonečně se opakujících betonových bloků s měsícem ozářenou oblohou je až surreálný. Konečně se na obzoru objevují prachárny Grottup (respektive opět kulisy Jana Zázvorky). Prokop stojí před mříží, za kterou chodí hlídač. Obálku od krásné neznámé dává po chvíli laborantovi, neboť k Tomšovi se nelze dostat: „*Vyřídte mu, že s ním musím mluvit. Chci znát jméno jedné dívky.*“ „*Pan inženýr vzkázal, že nemáte čekat; nemůže se vytrhovat z práce...*“ „*Ale tak u čerta! Řekněte mu, ať toho nechá nebo – nebo mu to vyletí do povětří, rozumíte!*“⁵⁶

51 Srovnej: „(...) tu začal celý aparát světélkovat krátkými modrými zášlehy.“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 247.)

52 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

53 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

54 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

55 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

56 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

Prokop se usilovně snaží výbuchu zabránit, marně ale zápasí s mřížovím kolem závodů a utíká nakonec do pustiny za Grottup. Vše je znovu příznačně zahalené mlhami. Zvuk kvílící stanice, která se nachází sto kilometrů odsud, běží Prokopovi hlavou, aby si naposledy uvědomil, co způsobil: „*Tomši, pozor!*“⁵⁷ Velkolepý výbuch sleduje již Prokop od zborceného dřevěného kříže v pustině. Výbuch se Vávrovi podařilo ztvárnit natolik realisticky, že se kritici domnívali, že je ve filmu použito záběru z dokumentárních filmů. Ve skutečnosti dosáhli tvůrci tak sugestivního působení vstřikováním barevných kapalin do dvoumetrového akvária plného vody.⁵⁸

Závěr filmu se nese v duchu Čapkovy předlohy. Prokop bloudí v mlhách za Grottupem, unavený a ztracený marně hledá, kde by spočinul. Konečně vidí pošťáka s vozem taženým koněm: „*To jsi ty, Prokope? Já už na tebe čekám.*“⁵⁹ Strejček (jak ho Prokop oslovuje) ho bere k sobě na vozík. V rozhovoru zazní stejná slova, která už dříve pronášel doktor Tomeš v Týnici – Prokop by udělal lépe, kdyby vymyslel něco pro lidi, co by jim pomáhalo: „*Máte pravdu, že jsem na to nepřišel dřív.*“⁶⁰ Prokop dojde poznání a konečně se mu uleví: „*Tak já to zkusím znova. Aby to svítilo... a hřálo.*“⁶¹ Usmívající se Prokop konečně spočine, neboť došel svého klidu.

Naposledy se vracíme k neznámému pacientovi do nemocnice: „*Už nepotřebuje kyslík, dýchá pravidelně.*“ „*Už se uklidnil. Ten asi zkusil, chudák.*“⁶² Film končí záběrem na ceduli s otazníkem nad Prokopovou hlavou.

Vávra ponechal ve svém filmu hlavní dějovou linku Krakatitu, vztahy mezi postavami odpovídají svým románovým předobrazům. Milostná linie, která v temném slunci o třicet let později znatelně utrpí, je zde podána věrně podle

57 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

58 Srovnej: VÁVRA, Otakar. *Podivný život režiséra*. Praha: Prostor, 1996. S. 147.

59 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

60 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

61 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

62 *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.

Čapka a věrohodně se propojuje s činy hlavního hrdiny. Vávrovi se podařilo neopomenout také linku detektivně-špionážní, jež je nedílnou součástí zdrojového textu.

Otakar Vávra byl s přijetím svého snímku spokojen: „*Krakatit měl veliký úspěch a pro premiéru bylo vyrobeno sto kopií.*“⁶³ Přesto vidí Jiří Knapík recepci filmu oficiálními orgány velmi problematicky: „*Na jaře 1948 uvedla česká kina nový film Otakara Vávry Krakatit. Ústřední deník komunistické strany Rudé právo snímek nadšeně přivítal jako pokrokové dílo čerpající z ‚kladných stránek‘ tvorby Karla Čapka. Ještě koncem téhož roku však někteří straničtí pracovníci dospěli k názoru, že celý film je ‚ideově falešný a umělecky zmatený‘. O rok později se již nad Čapkovým dílem stahovala mračna a v létě 1951 je významný činitel kulturní politiky [Václav Kopecký, pozn. autorky] označil za ‚velmi nebezpečné‘ od samého základu. Když však byla v Československu na podzim 1952 publikována sovětská studie [Sergeje Nikolského, pozn. autorky] opět pozitivně oceňující alespoň část tvorby tohoto významného spisovatele, začaly na prahu roku 1953 vycházet Čapkovy knihy, divadla uvedla některé jeho hry. Václav Kopecký tento obrat posvětil z tribuny X. sjezdu KSČ na jaře 1954. Dva roky poté, v roce 1956, už dílo bratří Čapků vycházelo v desetitisícových nákladech.*“⁶⁴ Jak je patrné z Knapíkova shrnutí, vztah k Čapkovi a jeho uměleckému odkazu byl kolem roku 1948 problematický, což se promítlo i na přijetí Vávrova filmu oficiálními orgány. Přesto nebyl film Krakatit zakázán a také režisér mohl točit dál.

63 VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. S. 162.

64 KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006. S. 7.

Rozhlasová četba Krakatit (1968)

Režie Josef Fuchs

Hutcheonová približuje proces adaptácie pro rozhlas následovně: „*Adaptovanie románu na rozhlasovú hru privádza do popredia dôležitosť sluchových vnemov, pretože tie sú v tomto prípade všetkým. Do hry sa zapájajú záležitosti vlastné všetkým adaptáciám, určeným na dramatickú prezentáciu, s dominujúcou destiláciou – keďže musí byť každá postava/hlas sluchovo rozoznateľný, nemôže ich byť veľa. Z tohto dôvodu sa väčšina rozhlasových hier sústreďí na hlavné postavy, a tak zjednodušuje príbeh a časový rámec (...).*“⁶⁵ Tvorba rozhlasové hry má tedy poměrně jasná pravidla, která přirozeně vycházejí z její podstaty – předat recipientovi dramatické dílo pouze pomocí zvukového kanálu.

V případě rozhlasové četby je ale proces tvorby mírně odlišný. Úkolem rozhlasové četby totiž není zprostředkovat posluchačům dramatické dílo, ale umožnit jim zážitek ze zprostředkované četby. Hlavním cílem rozhlasové četby je tedy podat posluchačům víceméně původní text autora, který nebude nijak zásadně modifikovaný do formy dialogů a monologů, ale zůstane v takové podobě, jakou zamýšlel autor zdrojové knihy. Posluchači si tak budou moci vychutnat Čapkovo dílo, aniž by ho sami četli.

Nabízí se otázka, nakolik jde v případě rozhlasové četby o adaptaci, neboť dochází vesměs pouze k takovým dramaturgickým úpravám, které původní text zkracují na rozsah přijatelný pro rozhlasové médium.

Budeme-li ale vycházet z rozhlasové četby Krakatitu na pokračování z roku 1968, zjistíme, že autorka úpravy textu, Božena Dostálová, neadaptovala Krakatit v tom smyslu, jak popisuje Hutcheonová. Počet postav není nijak výrazně modifikován (místy dokonce převyšuje počet postav v ostatních

65 HUTCHEONOVÁ, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: JAMU, 2012. S. 57.

analyzovaných adaptacích), nezjednodušuje příběh o nic víc než jiné adaptace a ponechává téměř beze změny také časový rámec Krakatitu. Tvrzení Hutcheonové, které platí pro rozhlasové hry adaptující literární dílo „[s]lova, jež slyšíme, pocházejí z románu, ale jsou přesouvána, dostávají se do jiných kontextů a pronášejí je jiné hlasy,“⁶⁶ zde neplatí beze zbytku. Zní totiž občas v jiném kontextu, ale tento kontext se v drtivé většině mění pouze kvůli zkracování původního textu. K přesouvání přímých řečí k jinému původci ve Fuchsově Krakatitu nedochází.

Luděk Munzar, který je v této verzi interpretem pro všechny Čapkovy postavy, zvládá svou práci bravurně. Při charakterizaci postav musel herec s režisérem Fuchsem postupovat velmi bedlivě, aby měl posluchač naprosto jasno v tom, koho z reproduktorů zrovna slyší, o jakou postavu se jedná. Charakteristika, která jde na divadle či ve filmu ztvárnit skrze pohyb nebo kostým, musí v rádiu využívat pouze hlasových možností herce. Každá Munzarova postava je naprosto odlišná a něčím specifická (příčemž nejde vždy o vadu řeči či specifickou mluvu⁶⁷, lze také modulovat tempo, barvu hlasu, jeho posazení apod.). Po všech dvanáct dílů musí herec rozlišovat postavy podle zvoleného klíče, který musí zůstat posluchačům zřetelný od začátku až do konce.

Škrtnání textu je ve Fuchsově rozhlasové četbě patrnější, než ve všech ostatních analyzovaných adaptacích, paradoxně právě proto, že jde o adaptaci Čapkovi nejvěrnější.⁶⁸ Text je čten souvisle, včetně promluv vypravěčových. Jako v jediném díle zde totiž zůstala zachována role vypravěče. Takže zatímco autoři dramatického textu nebo autor komiksového románu takřikajíc vybírají jednotlivé věty (maximálně pár), ze kterých skládají promluvy postav, a zbytek převádí do vizuálního obrazu, autor úpravy pro rozhlas věty sice občas odstraňuje, ale

66 HUTCHEONOVÁ, Linda. Co se děje při adaptaci? *Illuminace*, 2010, roč. 22, č. 1, s. 30.

67 Carson zde například mluví se znatelným německým přízvukem. Daimon takřka hrdelním hlasem.

68 Také například Vávrův film z roku 1948 je místy věrný Čapkově textu, stejně tak divadelní představení Daniela Hrbka. Samozřejmě jde ale o díla se značnou kondenzovaností, obohacená navíc o vizuální složku, která je nucena Čapkův text konkretizovat do kulis apod.

ponechává vypravěčské pasáže včetně popisů. Promluvy postav zkracuje v o mnoho menší míře než jsou nuceni výše zmínění adaptátoři v jiných médiích.

Místy u Fuchsova *Krakatitu* dochází také k minimálnímu doplnění původního textu, srovnajme si například následující pasáže – v románu: „*Tak tedy sežene [chemik, pozn. autorky] takový komický transformátorek a dá se do toho; co prováděl, to je zatím jeho tajemství, ale koneckonců... dostane hledanou sloučeninu. At' mne čert, dostane ji.*“⁶⁹ a v rozhlasové četbě: „*Tak tedy sežene takový komický transformátorek a dá se do toho; co prováděl, to je zatím jeho tajemství, ale dostane hledanou sloučeninu. At' mne čert to...‘ ‘Vezme.‘ ‘Ano... vezme. Dostane ji.*“⁷⁰ Prokop přeruší tok Carsonovy řeči pravděpodobně z toho důvodu, aby se posluchač lépe orientoval, která postava mluví, neboť recepce předčítaného textu je oproti sledování filmu náročnější.

Všechny úpravy zdrojového textu, o nichž se v této kapitole dosud zmiňujeme, jsou přirozeně dány převodem do rozhlasového média a zvoleným typem adaptace (rozhlasová četba). Co se týče ideologického působení, dochází v tomto smyslu ve Fuchsově rozhlasové četbě k nulovému naplnění.⁷¹ Domníváme se, že rozhodujícím důvodem, proč tomu tak je, je absence vizuální složky v rozhlasovém díle. Protože autoři četby nejsou nuceni ztvárnit konkrétní prostory, budovy, kostýmy ani rekvizity, nevizualizují postavy. Vizuální stránka, na které jsou dobové aktualizace nejcitelnější, zde zcela chybí.

Jistě lze namítnout, že také dramaturgická úprava textu může nabídnout možnosti k dobové interpretaci zdrojového textu. Škrty lze provést nejrozličnějšími způsoby tak, aby bylo vyznění díla modifikováno dle záměru autora. Ani v tomto případě však není Fuchsova adaptace nijak výrazně

69 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 88.

70 *Krakatit. Kapitola 5. Lákavá nabídka* [audiozáznam]. Režie Jan Fuchs. Radioservis, 1968.

71 V našich analýzách není zahrnuta dvanáctidílná rozhlasová četba režiséra Josefa Melče, přesto můžeme konstatovat, že téměř bez výhrad splňuje stejné rysy jako četba Fuchsova. Zásadní rozdíl je pouze v tom, kolik herců se natáčení účastnilo – neboť zde každou postavu ztvárňuje někdo jiný (včetně role vypravěčovy). Úprava Josefa Otruby je sice odlišná od úpravy Boženy Dostálové, oba ale postupovali při tvorbě adaptace veskrze stejně.

ideologicky ovlivněna. Chybějící pasáže původního textu jsou vynechány hlavně z toho důvodu, aby byl předčítaný text zkrácen do únosné podoby a mohl být přenášen rozhlasem ve dvanácti cca půlhodinových dílech. Místa jsou vynechány celé epizody příběhu.⁷² Nenarazili jsme ale ani na jeden případ, kde by se vynechání určité (delší či kratší) pasáže dalo považovat za součást dobového čtení či ztvárnění původního Čapkova textu.

72 Například ani v jednom ze dvou posledních dílů se Prokop nepotkává s anarchisty, ale rozmlouvá pouze s Daimonem, který mu o nich vypráví (pasáž je shodná se zdrojovým textem). Když později Prokop vidí v boudě na kopci fotku dívky tolik podobné jeho krásné neznámé, dozvídáme se o ní poprvé a už se o ní znovu nedoslechneme. (Srovnej: *Krakatit. Kapitola 11. Odjezd, kapitola 12. Víra, láska, naděje* [audiozáznam]. Režie Jan Fuchs. Radioservis, 1968.)

Film Temné slunce (1980)

Režie Otakar Vávra

Z úvodních titulků první části Temného slunce se dozvídáme, že je film natočen volně podle románu Karla Čapka Krakatit. Už to diváka upozorňuje na to, že se film, který se chystá sledovat, bude lišit od původní předlohy ve větší míře. Domněnka potvrdí hned v první scéně, ve které vidíme muže v laboratoři. Ta je na první pohled moderní, blikají v ní světélka různých přístrojů, muž pracuje s laserem. Má na sobě kostým⁷³ odpovídající přibližně době vzniku filmu, není nijak stylizovaný ani historizující (obyčejná pruhovaná košile, stříbrné páskové hodinky). Hudba⁷⁴, která úvodní scénu doprovází, je také moderní. Hned od počátku filmu jsme tedy uvedeni do doby, která sice není nijak blíže specifikovaná, ale odpovídá přibližně přelomu 70. a 80. let, kdy film vznikl.

Vědecko-fantastický žánr je akcentován už v úvodních titulcích. Oproti expresivnímu Krakatitu z roku 1948 se režisér Vávra tentokrát opravdu vydal jinou cestou, a tím nemáme na mysli pouze modernizaci časoprostorových reálií. Obě Vávrovy adaptace mají jednoznačně rozdílný charakter, nesou jiné sdělení prostřednictvím odlišných uměleckých postupů. Výsledkem jsou zcela odlišné filmy, obzvláště pokud mluvíme o vyznění každého z nich. Dobová recepce reflektuje vyznění obou Vávrových filmů po svém: „*Jestliže Čapkův Krakatit byl určitou metaforou osudu jedinice a první Vávřův film tuto metaforu umocňoval vlastní zkušeností, pak se i v tomto smyslu s metaforou setkáváme v poetické rovině filmu Temné slunce. Není to však již metafora jediného lidského života, jeho hledání, ale metafora osudu dnešního lidstva vůbec, jak říká sám tvůrce.*“⁷⁵

73 Autory kostýmů Temného slunce jsou František Zapletal a Božena Ulrichová.

74 Autorem hudby je Martin Kratochvíl, jeden z průkopníků jazz-rockové muziky, zakladatel hudební skupiny Jazz Q. Soundtrack k Temnému slunci je Kratochvílovým stylem velmi ovlivněn.

75 BECHTOLDOVÁ, Alena. Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino*, 1980, roč. 35, č. 5.

Děj filmu, na rozdíl od románu i kterékoli jiné adaptace, začíná explozí, při které Prokop objeví Krakatit. Zatímco Čapkův román o výbuchu pouze referuje skrze v horečkách blouznícího Prokopa, zde se výbuch stává součástí fikční reality, nezpochybnitelné reality, která najednou dává filmu zcela odlišný charakter, než měla první Vávrova adaptace. Sdělení z prvního filmu „všechno je jen živý sen“ se zde mění na „tohle je realita“. Sen se v Temném slunci změnil ve fikční realitu a zásadně tak ovlivnil i další průběh Prokopova příběhu.

Jediné, co Vávra ponechal v horečnatém snu, je Prokopovo kolokvium. To je podáno jednoznačně jako sen, rámováno pohledem na hrdinův spící obličej, zahaleno v šedavém oparu. Domníváme se, že zachování snu lze odůvodnit jednoduše – Prokop Tomšovi ze sna vyzradí část postupu výroby Krakatitu, v domněnku, že jde o zkoušejícího profesora. K tomu by šlo jinak dospět jen těžko, protože si je Prokop od počátku vědom, že stvořil něco hrozného, co se nesmí nikomu dostat do rukou, protože by to mohlo zničit lidstvo.

Po úvodní scéně s výbuchem sledujeme Prokopovu cestu autem po poměrně rušné silnici. Hrdina nebloumá po pražském nábřeží pěšky, ale veze se. Proto je i způsob setkání s Tomšem mírně pozměněn – když Prokop nabourá do sloupu, projíždějící auto zastaví havarovanému na pomoc, jeho řidič se po chvíli představuje jako Tomeš, spolužák ze studií jaderné fyziky.⁷⁶

Tomeš je v této adaptaci ztvárněn mírně odlišně, srovnáme-li jeho postavu s prvním čapkovským filmem Otakara Vávry nebo s původním textem. U Čapka se objevuje pouze na začátku příběhu, Prokop ho sice celý příběh hledá (aby získal kontakt na neznámou dívku a splnil slib, který jí dal), ale už se s ním znovu nepotkáme. V Temném slunci (jako v jediném z analyzovaných děl) se k Tomšovi navracíme i v závěru filmu, tím se zásadně mění fabule Čapkova

76 Scénáristé aktualizovali obor, jehož je Prokop specialistou – inženýr chemie byl v Temném slunci nahrazen doktorem jaderné fyziky. Tvůrci mírně změnili i postup výroby Krakatitu. V Temném slunci je objev založen na získávání částecek prahmoty z meteoritů, jejichž energii lze uvolnit gama zářením a dosáhnout tak silného výbuchu.

příběhu.

Když Tomšovi zazvoní v bytě telefon, slyšíme hlas, který ho varuje: „*Stala se chyba. Musíte zmizet.*“⁷⁷ Varování přes telefon značí, že je Tomeš zapletený s někým, kdo se organizovaně věnuje něčemu nezákonnému. Tvůrci tak vhodně zjednodušili dlouhý Čapkův popis Tomšových problémů se zákonem do jednoho telefonátu.

Brzy poté, co Tomeš zanechá Prokopa ve svém bytě samotného, zazvoní u dveří neznámá dívka v závoji, jejíž návštěva uzavírá první, pražskou část Krakatitu. U Čapka je dívka přitažlivá svým tajemstvím: „*Její objevení se zprvu zdá být pouhou variací konvenčního motivu populární četby. Avšak zatímco v ní dívka na konci vždy sejme závoj z tváře a odhalí svou totožnost, zde se tak nestane – tajemství trvá. Čapkovi se tu podařilo přehodnotit jedno z nejotřepanějších fabulačních schémat populární četby a učinit z něj svorník sémantické výstavby celého díla, zatížený zřetelným symbolickým významem: Neznámá nemůže odhalit svou tvář, neboť je abstraktním ideálem ženy, nedostupným lidskému poznání.*“⁷⁸ V Temném slunci tvůrc na toto tajemství rezignovali (a ne jen tak, že kostým herečky Nóry Németh postrádá závoj přes tvář). Zatímco v románu je dívka v závoji Prokopovou motivací, proč se vydat do Týnice, do Balttinu, částečně i do Grottupu, zde ve filmu je její motiv velmi brzy opuštěn. Poté, co se setkají, je připomenuta pouze třikrát. Poprvé zazní její hlas, když mu v Týnici vypadne ze saka zapomenutá obálka, podruhé o ní mluví sám Prokop, když se opije s Carsonem, potřetí se mu vyjeví její obličej, když se miluje s Kris. Mimo tyto tři návraty se její magické působení na Prokopa vytratilo. Znovu se k ní film navrácí až když hrdina potká hippie dívku na mírové demonstraci. Paradoxně, v Temném slunci se postava neznámé dívky podobá spíš této hippie anarchistce ze závěru, i když podoba má být rozvíjena opačně

77 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

78 MOCNÁ, Dagmar. Čapkův Krakatit a populární epika. *Česká literatura*, 1994, roč. 42, č. 6, s. 596.

(od neznámé k anarchistce). Neznámá dívka z Tomšova bytu dokonce pronáší velmi podobné věty jako anarchistka v závěru – srovnajme si slova této krásné neznámé „*Já dělám vždycky to, co chci, a vy?*“ nebo „*Já chci být nezávislá, ve všem.*“⁷⁹ se slovy hippie dívky „*Dělám vždycky to, co chci. Jsem nezávislá; ve všem.*“⁸⁰ Netroufáme si však říct, zda to byl autorský záměr.

Hrdinův přesun do druhého dějiště Krakatitu, do Týnice, je ve filmu aktualizován z cesty vlakem a drožkou na pouhou cestu vlakem. Tato zdánlivě nevinná modernizace koňského povozu s sebou ale nese významový posun pro celý následující Prokopův pobyt v Týnici (lépe řečeno, je jedním z prvků, které stojí za tímto významovým posunem). Románová vesnická idyla v Týnici Prokopa otevře krásám běžného života bez velkých vynálezů, pozná hodnou Anči, naivní holku, která neví, co se děje za hranicemi její rodné vesnice, a moudrého a laskavého doktora, který v Prokopovi najde spřízněnou duši: „*A pak vzal starý doktor Prokopa pod paží a dovedl si ho do ordinace; po nějakém okolkování vyhrkl s rozpačitou hrubostí, že jako Prokop nemusí odjíždět, ať raději odpočívá, že nemá ještě vyhráno, a vůbec ať si tu zůstane a dost.*“⁸¹ V Temném slunci je Týnice nehostinné místo, kde je prostor pouze pro práci. Prokop se léčí v nemocnici (přesněji řečeno v Obvodním zdravotním středisku v Týnici, jak se dozvídáme z cedule na brance), doktor je při jeho odjezdu zaneprázdněn očkováním davu dětí⁸², Anči pracuje na směny...

V Temném slunci se mezi doktorem Tomšem a Prokopem nestihne vytvořit vztah. Vztah mezi pacientem a lékařem, který ho ošetřoval spolu se svou dcerou u sebe doma, den co den po dobu několika týdnů, zde není vybudován. Role venkovského lékaře je oslabena, Prokop je léčen v nemocnici, respektive v Oblastním zdravotním středisku v Týnici, kde se o něj stará více doktorů

79 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

80 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

81 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 44.

82 Očkování dětí je sice původním prvkem z Čapkova románu, ale v krátkém časovém úseku, který je ve filmu věnován Týnici, působí důležitěji než v Čapkově líčení Prokopova pobytu u doktora Tomše.

a sestřiček. Doktor Tomeš Prokopa pouze pedantsky poučuje o tom, že výbušniny jsou zlé a každý život má svoji cenu, což na tomto pozadí postrádá věrohodnost. Anči, původně veselá a upřímně naivní vesnická holka, stydlivá si s Prokopem vůbec povídat, se v Temném slunci stává pracující ženou, která se před ním opaluje v bikinách a sleduje závody formule.

Týnická epizoda ztratila v Temném slunci svůj původní idylický náboj a působí nehostinně. Zobrazení přírody je redukováno na jeden záběr koně na polní cestě. Zdá se, že se zde projevilo to, jak Vávra k Čapkově látce přistupoval – jako k materiálu, který mu pomůže varovat před neutronovou hrozbou. Epizoda v tomto díle neplní stejnou funkci jako v románu – naopak se zdá, že je ve filmu přítomna pouze proto, aby posunula děj.

Nejen u filmového umění lze prostřednictvím hudební složky vyvolat v recipientovi emoce. Skladatel filmové hudby může pracovat s dynamikou, rytmem, s fyziologickými projevy, které může v recipientovi vyvolat. Hudba může dokreslovat atmosféru nebo může naopak upozorňovat na ironii. Některé obrazy v týnické epizodě jsou doprovázeny hudebními motivy, které jsou v kontrastu s obsahem scén. Například příjezd na smrt nemocného Prokopa je doprovázen hravým motivem elektronických nástrojů. Stejně tak když si Prokop povídá s Anči na lavičce před vilou, obraz je podkreslený hudbou, která bagatelizuje Prokopova slova: „Víte, já jsem snad někdy trochu hranatý... Jsem pořád sám, nedovedu vlastně ani pořádně mluvit. (...) Jako by ... Jako by něco ve mně vyschlo, takový okoralý, víte? A hodně šedivím.“⁸³ Zvláštní nesourodost vizuální a auditivní stránky je ale spíš matoucí, než že by nesla specifický význam.

Další pomyslná část Krakatitu začíná tím, že Prokop opustí Týnici. Původně je pro něj impulzem novinový inzerát, v Temném slunci je hrdina z vesnice vytržen záběrem sopečných výbuchů v televizi. Retrospektivně se mu

83 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

vrací, co prožil v Praze a hned opouští doktora i Anči. Po příjezdu do Prahy nasedne do vozu k cizímu muži, který mu nabídne, že ho svezí. Posléze si uvědomí, že tento muž, kterého nikdy neviděl, o něm ví všechno. Carson (Rudolf Hrušínský) mu později nabídne, že by pro ně mohl pracovat na průmyslové výrobě Krakatitu, což Prokop přijímá: „*Docela rád. Takovou stáž, na rok, dva.*“⁸⁴ V románu jej ale Carson láká spíš na vidinu, že v Balttinu potká Tomše,⁸⁵ protože vysleduje, že hrdina usiluje ho najít. Využije proto toho, že ještě není zcela zdrav: „*„Slabost,‘ děl pan Carson, přisedl k němu a vzal jej kolem krku. „Přejde hned. Pojedete do Balttinu. Velmi zdravá krajina. Pak můžete jet za panem Tomšem. Budete mít peněz jako slupek. Budete big man. Nu?’ „Ano,‘ šeptal Prokop jako malé dítě a nechal se mírně kolébat.*“⁸⁶ V Temném slunci je kvůli akcentaci vědecko-technických prvků oslabena linie Prokopových osudových žen. To se projevuje i zde – přestože Prokop ví, že Tomeš v Atlantiku není (a tak od něj nebude moci získat informace o krásné neznámé), rozhodne se tam vydat.

Oslabení motivu neznámé dívky se znovu projevuje ve stejném rozhovoru s Carsonem – Prokop se bez váhání vzdává její obálky, kterou měl doručit Tomšovi. Carson si peníze z obálky bere, jako by mu patřily, a Prokopův slib, který dal krásné neznámé, najednou nic neznamená. Nabízí se také otázka, zda má Carson opravdu něco společného s dívkou, jejíž peníze pro Tomše si přivlastnil: „*Ale, to nic není, já mu to dám. Dal nám nějaké informace, tohle byla od nás malá pozornost. Pak z toho byl skoro malér a my jsme mu pomohli přes hranice. Vzal s sebou taky ten váš Krakatit. Byl drahý, pan Tomeš.*“⁸⁷ Domníváme se ale, že ve skutečnosti spíš lže a peníze v obálce si bere pro sebe. Motiv neznámé dívky ani její obálky nebude, kromě již zmiňovaných momentů, ve filmu dále rozvíjen.

84 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

85 Carsonovo lákání Prokopa do Balttinu se v románu odehrává ve čtyřech kapitolách. Nejdříve se snaží nalákat ho na peníze, později vysleduje, že pro Prokopa nic neznamenají, proto změnil strategii.

86 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 93 n.

87 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Přestože v adaptaci Prokop sám souhlasí se stáží v Atlantiku, Carson ho opilého pro jistotu ještě uspí, „aby nevyváděl“, když ho převáží autem a následně vrtulníkem⁸⁸ do Atlantiku.

Balttin, zámek s neurčitým zasazením, je aktualizován na Atlantik⁸⁹, místo někde u moře s moderní budovou, lidmi v moderních kostýmech s mírně futuristickými prvky (lesklé materiály, šperky na čele apod.). Původní popis Balttinského zámku „[j]akživ nebyl Prokop v něčem podobném; vykládané parkety, anglický empir, vše staroučké a drahocenné, že se bál na to sednout“⁹⁰ se změnil v naprostý opak: skleněné fontány uprostřed haly, bazének zapuštěný do mramorových schodů, osvětlení lampiónového typu... Interiér působí jednoznačně moderně.

Původně knížecí rod Hagen-Balttinů je adaptován do světa velkých korporací (na zástupce firem) a světových mocností (na státnické funkce), objevují se i vojenské hodnosti, podobně jako v románu. Carsona dokonce Daimon v rozhovoru tituluje generálem (podobně i Prokopův hlídač), i když je Prokop později uklidňován, že je pouze výrobním ředitelem, může jít o varování směřující k dalšímu vývoji událostí. Předmětem hovoru smetánky na úvodním zásnubním večíрку jsou rakety, bankovnictví, elektronika, letecký průmysl. V Atlantiku se nejezdí na koních, ale běžnou zábavou je pilotování tryskových letadel, jak můžeme pochopit z Danova⁹¹ pozvání na Havaj.

Vlastním jménům je dán cizí nádech. Balttin, který bezděčně odkazuje spíše na oblast Baltu, se mění na Atlantik, zasazující dějiště této části filmu spíš na západ, za Atlantský oceán. Na rozdíl od románu, kde jsou jména znějící

88 Modernizace veškerých dopravních prostředků měla pravděpodobně tvůrcům sloužit k dosáhnutí dojmu ultramoderního prostředí (možná z blízké budoucnosti). Místy ale působí přemrštěně, moderní dopravní prostředky jsou v adaptaci nadužívány.

89 Později je na nástěnné mapě u Prokopa v laboratoři vidět celý název koncernu: Atlantic Atom Co.

90 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 108n.

91 Dan je snoubenec Kris, obchodní ředitel s bohatými rodiči, playboy, který si sice nenechá ujít sňatek s dědičkou Atlantiku ze zjištěných důvodů.

hlavně německy (namátkou kníže Rohn, von Rohlauf, doktor Krafft...), v Temném slunci se setkáváme hlavně s angličtinou. Předseda správní rady, mladší bratr šéfa korporace, se představí jako James. Původní románová postava princezny Wilhelminy Adelhaidy Maud řečené Wille je zde šéfovou neteří (pravděpodobně tedy Jamesovou dcerou) a jmenuje se Kristýna. Ovšem Carson Prokopa ještě před setkáním s ní informuje, že se jí říká Kris, a tak tomu také je po celý zbytek filmu. Tato domácká podoba jména Kristýna také odkazuje spíše na anglosaské či americké prostředí. Šéf se jmenuje Harry, původně jde o jeho Jasnost kníže Hagen-Baltina, generálního ředitele nebo „starého“, jak ho jindy románový Carson nazývá. Na půl těla ochrnutého vysokého starce, kterého několikrát za měsíc raní mrtvice, nahradil hypochondrický úzkostlivý šéf, kterého už léta nikdo neviděl, protože je zavřený ve svém mrakodrapu a zřídka kdy přijímá návštěvy.

Když Prokop uteče k útesům,⁹² o něž se rozbíjí vlny oceánu, které ho v útěku zastaví, potkává hlídače. Z následného rozhovoru vyznívá mírně jako Prokopův spojenec, někdo, kdo s ním má něco společného. Smířlivě mu zabrání v útěku: „*Vraťte se, odtud neutečete. Taky jsem to zkoušel. Zkoušel!*“, *Vy jste taky...*“, *Učenec? Ne! Já byl, já jsem válečný zajatec. Pilot na messerschmidtech, víte? Ted' tady dělám fízla. Pěšky. Život je fraška, mein Lieber.*“⁹³ Podobného spojení mezi Prokopem a Holzem jsme svědky i v románu. Vztah k Holzovi si Prokop buduje postupně, ze začátku samozřejmě není z faktu, že je hlídán, nijak nadšen: „*Prokop zvedl hlavu a chtěl mu něco říci, ale spolkl to, neboť si vzpomněl, že s Holzem zásadně nemluví; zato vztáhl ruku a podrazil mu nohy* [kvůli očekávanému výbuchu nedaleko v laboratoři, pozn. autorky].“⁹⁴ Později si ale Holze zamiluje a chová se nepřičetně, když princezna Holze přejede autem: „*Co jste učinila,*“ *křičel Prokop. „Víte, že Holz má pět dětí a sestru mrzáčka?*

92 Přesněji řečeno jde o přirozenou hranici obléhající komplex Atlantiku, jehož budova je podle všeho obklopena zahradami.

93 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

94 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 126.

Jeho život... je desetkrát víc než můj i váš! Co jsi učinila?“⁹⁵ Prokop se zajímá o Holzův osud, záleží mu na něm. Podobně v Temném slunci vzniká mezi bezejmenným hlídačem a hlavním hrdinou zvláštní pouto. Vztah ale zůstává ve filmu dál nerozvinut a končí v samotném svém náznaku.

Skutečnost, že je hlídač válečným zajatcem očividně německého původu, nám objasňuje, kde se nacházíme: pravděpodobně v zemi, která stála na konci druhé světové války na vítězné straně. Spolu se skutečnostmi, že se místo jmenuje Atlantik a s dřívější zmínkou o výletu na Havaj nám informace naznačují, že se nacházíme někde v USA.

Na radě představitelů Atlantiku se poprvé dozvídáme o plánovaném válečném útoku. Mocný a silný nepřítel Atlantiku, Svaz lidových států, v nás vyvolává asociaci na komunistické zřízení (v době vzniku filmu např. SSSR, Čínu, Vietnam, Koreu, Kubu). V záběru je jasně viditelná mapa střední Ameriky, včetně ostrova, na kterém se rozkládá Kuba.

Dokument ze shromáždění vědců Svazu lidových států, který si vedení Atlantiku na radě pouští, ukazuje mírumilovného nepřítele, jenž se chce pouze bránit před útoky agresora, proto se chystá spustit obranný systém proti termonukleárním zbraním: *„Přítomní vědci si uvědomují svou zodpovědnost před budoucností a žádají, aby věda sloužila životu. Odmítáme teorie agresorů o rovnováze strachu. Svět potřebuje jistoty míru. Nepřipustíme možnosti zničení všeho živého na světě. Za námi stojí síly dostatečně mohutné, aby obhájily na naší planetě život.“*⁹⁶ Režisér tedy popisuje nepřítele jako rozumný lid, který se chce pouze bránit, zatímco Carson vzápětí navrhuje bombardovat pobřeží kobercem Krakatitu, který nezamoří prostředí, ale zničí veškerý život, mrtvé počítá na milióny. Atlantik je v Temném slunci prezentován jako strana zla, agresor, který chce vybombardovat nepřátelské území a chce to udělat bleskově, aby neměl Svaz lidových států šanci se bránit. Ve filmu se dostáváme k záměrům

95 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 224.

96 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Atlantiku blíží, oproti románu, kde o úmyslech Balttinu nevíme mnoho. Režisér se v tomto ohledu ve svém prvním filmu drží spíše fabule románu.

Když Prokop uvidí, co se na radě chystá, utíká za Kris, která není na radě přítomna a – i když je dědičkou koncernu – nemá pravděpodobně žádnou rozhodovací pravomoc v oblasti chystané války, proto Prokopova stížnost u ní působí mírně nelogicky. Šéfova neteř je lhostejná k záležitostem Atlantiku, rady se účastní její snoubenec, výrobní ředitel. Prokop v této scéně útočí právě na její lhostejnost, možná se snahou zapůsobit na její ženskou stránku, která by měla cítit lítost s počty mrtvých na tabuli. Nesetká se ale s pochopením. Naopak za ním Kris posléze dorazí na útesy, aby mu řekla, že ji jeho Krakatit vůbec nezajímá.

Prokop se ke Kris chová v určitém ohledu podobně jako v románu – nesnaží se jí zalíbit, je k ní upřímný a chová se stále stejně „hranatě“. V původním textu často nevíme, kdo z dvojice Prokop a princezna je dominantnější, kdo má navrch. V závěru první části *Temného slunce* ale Kris působí, jako by v tu chvíli před Prokopem prohrála: „*Doprovodíte mě k mé společnosti, pane doktore?*“ „*Je mi z ní na nic. Promiňte.*“⁹⁷ Kris tedy odchází sama, jako by ztratila sílu, kterou si po většinu románu Čapkova princezna drží. Kris je v závěru prvního dílu *Temného slunce* odmítnutá, nezbývá jí nic jiného, než odejít. Takto působící závěr by mohl mít souvislost s dobovou aktualizací *Temného slunce*, totiž s celkovým pojetím *Temného slunce* jako vědecko-fantastického filmu, který oslabuje milostnou linii v románu. Milostné vztahy v této adaptaci nejsou tolik důležité.

Druhá část *Temného slunce* začíná přiletem Prokopa do laboratoří Atlantik. Záběry ukazují prostory vybavené moderními přístroji. Prokop má přehled o týmu svých pracovníků skrze kamerový systém, může mít, o co si zažádá. Podobně vše souhlasí s popisem laboratoře v románu (pokud ovšem

97 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

vezmeme v potaz modernizaci vybavení). „Byla tam vzorně zařízená laboratoř pro chemii třaskavin – tak moderní a úplná, že se v Prokopovi zatajil dech radostí odborníka.“⁹⁸ Zdá se ale, že v Prokopových laboratořích v Temném slunci chybí to, co zmiňuje Čapek hned vzápětí: „Na hřebíku visela jeho stará halena, v rohu vojenský kavalec tak jako v Praze, a v přihrádkách velkolepě vybaveného psacího stolu ležely spořádané a zkatalogizované veškeré jeho tištěné články a rukopisné poznámky.“⁹⁹ Motiv, který se v románu opakuje víckrát (snová podobnost věcí nebo míst, s těmi Prokopovými, pocit déjà vu), není ve filmu rozvinut. Zasazení Temného slunce do fikční reality si toto rozvíjení nevyžadovalo, spíš by naopak bylo nežádoucí.

Prokop vyrobí výbušninu z Krisina pudru, jak jí při posledním setkání v prvním díle slíbil. Podobně jako v první Vávrově adaptaci Krakatitu, dojde zde ke změně jejího názvu. Domníváme se, že motivace ke změně názvu mohla být v Temném slunci také ta, že role Kris jako jedné z Prokopových osudových žen je v adaptaci oproti románu marginalizována. Tvůrci proto neměli potřebu dávat princezně to privilegium pojmenovat výbušninu.

O vztahu Prokopa a Kris nám víc ukáže scéna, kdy za ním přijde Kris poprvé do laboratoře. Bez okolků se před ním svléká a vyspí se spolu. Řekne mu sice, že ho miluje, ale zdá se, že pouze v návalu chťice, protože hned po souloži prohlásí: „Nenávidíš mě. Já tebe taky. Ale vzrušuješ mě. Asi tě zabiju [usměje se, pozn. autorky].‘ ,Lžeš. Proč pořád lžeš?‘ ,Budeš hodně slavný? Jak to říkal Daimon – že tě ponesou maršálové.‘ ,Tak si počkej na můj pohřeb.‘ ,Nejsem zvyklá čekat.“¹⁰⁰ Ambivalentní podstata jejich vztahu je zde sice velmi zjednodušená (a co do poměru k ostatním složkám děje vzhledem k románu podstatně zkrácena), ale v podstatě zanechána.

98 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 121.

99 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 121.

100 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Prokopova snaha bojovat proti zneužití vlastního vynálezu k válečným účelům dosahuje jednoho z vrcholů při návštěvě šéfa, Krisina strýčka Harryho. Prokopovy peripetie na cestě k někomu, „kdo tady rozhoduje“, jako by připomínaly kafkovské romány *Proces* nebo *Zámek* – byrokratický aparát, do něhož nemá jedinec možnost proniknout, marný boj se soukolím, které člověka pohltí, aniž by měl možnost se bránit. Ke strýčkovi vede cesta s několika překážkami (jejichž zdolání je ve skutečnosti oproti Kafkovým románům snazší): Za první překážku se dá považovat už to, že je Prokop nucen Kris výslovně poprosit, aby ho Kris ke strýčkovi zavedla: „*Kdo tady rozhoduje? Zaveď mě k strýčkovi.*“ „*Popros.*“ „*Prosím.*“¹⁰¹ Hrdina v tu chvíli neváhá, protože osud celého lidstva je pro něj teď důležitější než jeho hrdost. Druhá překážka je představována už samotným faktem, že šéf nepřijímá návštěvy, protože se cítí slabý a nemocný a nevychází z domu. Jejím překonání napomůže Kris – doprovodí jej k němu, protože ji šéf jako vlastní neteř přijme. Další překážka se vyjeví při příchodu do budovy, na jejíž střeše má Harry domek – Kris vede s recepčním hovor, který má očividně charakter hesla, jež je nutné znát: „*Příjemné počasí?*“ „*Ale bude pršet.*“ „*Zítra?*“ „*Pozítří.*“¹⁰² Dalším schůdkem k šefovi na samotný vrcholek mrakodrapu je projít nutnou kontrolou, zda u sebe návštěvníci nemají zbraně. I když proběhne (kromě pár komentářů¹⁰³) bez problémů, u následující kontroly v další místnosti je doktorovi odebrán nožík z levé kapsy saka. Šéfův sekretář je poslední překážkou, kterou musí návštěvníci na cestě za strýčkem překonat: „*A je to opravdu nutné, tady ten pán?*“ [míní Prokopa, pozn. autorky] „*Přivedla jsem ho strýčkovi ukázat. Máte něco proti tomu?*“ „*Šéf je totiž nemocný.*“ „*Zbytečně ho obtěžovat nebudeme.*“ „*Prosím.*“¹⁰⁴ Teprve v tomto okamžiku se Prokop s Kris dostávají až k šefovi.

101 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

102 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

103 „*Co je to za círáty?*“ „*Pan doktor je tu poprvé.*“ (*Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.)

104 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Za skleněnou stěnou s odposlechem se objeví šedovlasý muž s plnovousem, je do půli těla nahý, pouze v šortkách, na nohou má pantofle. Obsluhuje ho člověk v lékařském plášti, s rouškou na obličeji, v rukavicích – vybaluje před ním nádobí zatavené v igelitu. Přikrytý je papírovou dekou, protože „[v]e vlně jsou mikróby.“¹⁰⁵ Bílé prostředí působí zároveň sterilně i moderně. Od Kris jsme na jeho zvláštní chování předem upozorněni: „*Nesmíte se divit, strýček je trochu podivín. Například se strašně bojí nákazy. Dělí lidi na špinavé a velmi špinavé.*“¹⁰⁶ Tato charakteristika nejvyššího představitele Balttinu, respektive Atlantiku, je v adaptaci zcela nová. Zatímco v románu Čapek popisuje knížete Hagen-Balttina jako ochrnutého staříka s umělým chrupem, který pravidelně dostává mozkové mrtvice, v prvním svém filmu znázornil Vávra knížecí rod jako muzeum voskových figurín. Zde je zase využit motiv hypochondrie a úzkostlivosti, která uzavírá strýčka Harryho před světem. Vávrova postava Harryho zdá se být inspirovaná výstředním miliardářem Howardem Hughesem, který trpěl obsedantně kompulsivní poruchou a panickým strachem z bakterií.¹⁰⁷

Prokop s Kris jsou nejdříve přítomni u Harryho krátkého oběda. Následující události, jako by nás opět utvrzovaly v kafkovské inspiraci režiséra Vávry, protože když se Prokop k šéfovi konečně dostane, zjišťuje, že s ním stejně nic nezmůže: „*Musíte mě vyslechnout. ‘Proč?’ ‘Protože jste šéf. Všechno tady řídíte. ‘Co řídím?’ ‘No co, vaše podniky, Atlantik. ‘At’ jde pryč, Kris, vysvětlí mu, že já nic neřídím. ‘Kris, copak on není šéf?’ ‘Ano, ale... On opravdu nic neřídí. ‘No nakonec řekněte, že se tady všechno řídí samo!’ ‘Ovšem že samo, mladý muži. Člověk je tvor nedokonalý, člověk by to mohl jenom pokazit. Člověk je vlastně zbytečný. Kdysi se to dalo zvládnout, ale teď, když jsem do toho zasáhl,*

105 Kris větu pronese, jako by strýčka s patřičným odstupem citovala. (*Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.)

106 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

107 O jeho životě pojednává např. film Martina Scorseseho *Letec* (2004).

tak vždycky ke škodě – ke své škodě. Sám to už vlastně nechápu. Potřebují ode mne jenom někdy podpisy. A podívejte se, jak žiju. Tohle byl můj oběd. Politujte mne. A jděte už. Jdi, Kris! Nebud' protivná.“¹⁰⁸

Zmínkou o tom, že šéf ve skutečnosti ničemu nešéfuje, jako by Vávra se Šotolou rozvíjeli Čapkův motiv nevědomosti, který se objevuje hned v začátcích Prokopova pobytu v Balttinu: „*Ještě dnes se musím poroučet*“, opakoval Prokop tvrdohlavě. „*Chtěl jsem jenom... poprosit, abyste mi řekli, kde je Tomeš. Byl bych... eventuelně ochoten poskytnout za to... eventuelně...*“ „*Jak?*“ zvolal kníže a vytřeštil na pana Carsona oči v absolutní nechápavosti. „*Co – chce?*““¹⁰⁹ Adaptace *Temné slunce* nese jedno velké téma – mocenský aparát, oproti kterému je jednotlivec neschopný jakkoli bojovat, neboť veškeré jeho snahy vyjdou naprázdno.

Dobová aktualizace předkládá spíš film o politické situaci ve světě, než film o člověku zápasícím s vlastním svědomím a s vlastními činy. Výstižně tuto Vávrovu aktualizaci popisuje také Alena Bechtoldová: „*Není řečeno konkrétně kdo a kde jsou ony síly, není řečeno, kdo a kde tyto síly řídí* [mocenské síly, pozn. autorky]. *Naopak. Navenek se zdá, jako by ony samy byly hnány vlastním mechanismem, od něhož nedokáží upustit. Jejích svět – to je výpočet a ony žijí z příkazu tohoto výpočtu... Jsou to anonymní, skryté síly, které však již část světa a jeho systém hodnot ovládly.*“¹¹⁰

Postava šéfa v *Temném slunci* se na jednu stranu k věci kolem Krakatitu staví lhostejně, jeho hodnoty jsou pokřivené: „*Čeho dvacet miliónů? Jakých mrtvých? (...) Domorodců? Hmm... Jsou asi velmi špinaví... Já o tom nerad přemýšlím. Já jenom vydělávám peníze, to se snad smí!*“¹¹¹ Jde mu jen o jeho prospěch, chce jen vydělávat peníze a nepřemýšlet nad následky svých

108 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

109 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 109n.

110 BECHTOLDOVÁ, Alena. *Temné slunce a svět Krakatitu*. Kino, 1980, roč. 35, č. 5.

111 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

činů, ani činů vlastní korporace. Na druhou stranu alibisticky brání svoje stanoviska: „*Válka je zločin! Nekřičte na mne, mladý muži, já s vámi souhlasím. Já nejsem pro válku. Mělo by se to vyřešit nějak jinak. Ale jak... Nevím... Vy to víte? Dvacet miliónů mrtvých... To když se použije váš Krakatit?* [se zájmem, pozn. autorky] *Už jste s tím hotov? Vy jste sympatický, silný, čiperný... Vy možná na něco přijdete, nějaký zázrak. Aby už války nebyly. Já osobně myslím, že musíme mít převahu. Ale snažte se, budu vám držet palec. Třeba se vám to podaří. Budu se za vás modlit. Bohužel vám ale nemohu jinak pomoci. Musíte mě pochopit.*“¹¹²

Prokop stále nevydal Krakatit. Proto si ho odchytí Carson s Jamesem a naposledy s ním zkouší vyjednávat. Nejdříve ho Carson zastrašuje, že je osoba veřejně nebezpečná, že bude obviněn ze špionáže. James ale za moment obrací a nabízí doktorovi podíl na zisku, členství ve správní radě Atlantiku, místo velitele výzkumu. Původně je v románu akcentována láska mezi Prokopem a princeznou, proto kníže Rohn po boku s Carsonem nabízí inženýru Prokopovi za Krakatit její ruku: „*Mohl bych se dovolávat tvé ctižádosti; ale mluvím jen k tvému srdci. Prokope, ona trpí* [princezna, pozn. autorky] *nad své síly a přinesla lásce větší oběť než kdy která žena.*“ Zde se lákadla mění na prozaičtější odměny – práci a peníze. Láska se mění na materiální zajištění. Další potvrzení toho, že tento film nese jiné sdělení, že má (přes veškerou podobnost) jiný obsah než například první Vávrův Krakatit. Zmínka o Kris padne v této scéně Temného slunce pouze tehdy, když James předává Prokopovi malou obálku od ní: „*Dej jim ten hloupý Krakatit.*“¹¹³ Kris nezáleží na lidech („*Nech lidi umírat, bylo by jich moc.*“¹¹⁴). Nezáleží jí ani na Prokopovi: „*Já idiot! To vždycky takhle lezeš do postele v zájmu podniku?*“ „*Pitomče! Dělán, co mě*

112 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

113 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

114 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

baví!“¹¹⁵

Doktor Prokop se rozhodne vydat Krakatit až když ho Danovi lidé zmlátí: „Dobře. Jak chcete. Já vám Krakatit udělám.“¹¹⁶ Nejdřív se nám může zdát, že to vzdal – Prokop vyrobí dvě kovové kuličky s Krakatitem. Představitelé Atlantiku na něj čekají na letišti, těší se, že konečně dostanou, po čem touží: „Pojedeme do laboratoře?“ „Ještě chvíli. Chtěl bych vás překvapit.“ „Nemůžeme se dočkat.“ „Hned!“¹¹⁷ V tom vybuchnou laboratoře nedaleko od letiště, přizene se vítr, všichni utíkají do svých tryskových letadel, která mají na letišti zaparkovaná, jen Prokop zůstává. Letiště ožije, ozve se poplašná siréna, okamžitě vyjíždějí hasičské záchranné vozy. Zde režisér výjimečně nemodernizoval vozový park, přestože jinde si na modernizaci dopravních prostředků dal záležet. Na pomoc tedy vyjíždějí pro dobu vzniku filmu klasické hasičské vozy české značky Tatra.

Objevuje se také Krisin sportovní vůz: „Co to bylo?“ „Laboratoře. Už nejsou. Konec, se vším.“ „To je báječné! Jsi přece jenom chlap. Ted' tě pověsí! Pojed' se mnou. Dělej, jedem.“ „Kam?“ „Kam chceš. Jenom pryč odtud. Mám jich všech po krk!“¹¹⁸ Situace spíš působí, že Kris ujíždí z Atlantiku sama kvůli sobě, ne proto, aby zachránila Prokopa z lásky k němu, jako je tomu v románu: „Zpátky nemůžeš; buď bys musel vydat to... co nechceš a nesmíš, nebo by tě odvezli, a já –“ Spustila ruce do klína. „Vidíš, i na to jsem myslela, že bych šla s tebou... dopředu. Dovedla bych to, dovedla bych to jistě; ale – Ty jsi tam někde zasnouben; jdi k ní. Hleď, nikdy mě nenapadlo ptát se tě na to. Když je člověk princezna, myslí si, že je na světě sám. Máš ji rád?“¹¹⁹

Prokop s Kris jedou po silnici pustinou, mívá zástup demonstrantů.

115 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

116 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

117 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

118 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

119 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 225.

Když Prokop opustí její auto („*Nech mě být!*“¹²⁰), přidá se k davu. Záběr volně přechází ve velkou hippie demonstraci ve městě.¹²¹ V Temném slunci je demonstrace zaměřena proti zbraním hromadného ničení, tedy proti zbrojení Atlantiku, proto se Prokop k davu přidává.

Ve filmu zní píseň Válku válce, ať zhyne smrt¹²², na kterou celý dav extaticky tančí. V záběrech jsou vidět lidé s pomalovanými obličejí v batikovaném oblečení a džínách s dlouhými vlasy, často se líbají. Cedula v jejich rukách nesou anglické nápisy „save the human race“, „super bomb blows boom“, „love not war“, „zero nuclear weapons“ apod. Proti demonstrantům stojí řady policistů se štíty a s obušky, vyčkávají. Demonstrující dívka s karafiátem v ruce se snaží jednoho z policistů svést, svléká se před ním.

Po poměrně dlouhém a podrobném mapování davu kamerou se znovu dostáváme k Prokopovi. Nejdřív se zamračeně proplétá davem, když ho zahlédne kolemjdoucí Daimon: „*Kam jste zmizel, hledají vás!*“, „*Už mě nenajdou.*“, „*Máte pravdu. Sklerotická společnost. Smetiště dějin. To jsem rád, že jsme se potkali. V taky demonstrujete?*“ [Prokop pohodí rameny na znamení, že neví, pozn. autorky] „¹²³ Prokop se velvyslanci záměrně ztratí v davu a narazí na dívku, která je podobná krásné neznámé z Tomšova bytu. Je pomalovaná v obličejí, zhyponotizovaně tančí, kouří cigaretu z marihuany. „*My jsme se už někde viděli. Neznáte Jirku Tomše?*“, „*Já si jména nepamatuju.*“, „*Vy jste jeho dívce strašně podobná.*“, „*Tak si dej.*“ [nabízí Prokopovi marihuanovou cigaretu, ten si potáhne a zjistí, že jde o drogu, pozn. autorky] „*Fetuješ?*“, „*Zapal mi.*“, „*Hoříš!*““ Dívka si před Prokopem svlékne košili a rozepne si kalhoty, chce ho svést přímo mezi

120 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

121 Hnutí hippies se ve světě objevilo v 60. letech jako reakce na dlouholetý válečný konflikt mezi USA a Vietnamem. V Československu se vyjadřovalo nesouhlasně hlavně vůči Sovětskému svazu.

122 Autorem hudby k písni je Martin Kratochvíl, kolem zpěváka Luboše Pospíšila jsou v davu rozmístěni hudebníci z Kratochvílovy kapely Jazz Q. Text písně napsal spoluautor scénáře Jiří Šotola.

123 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

ostatními demonstranty, svléká se uprostřed davu: „*Dívka při demonstraci nabízí Prokopovi lásku, sebe, svobodu zakletou do drogy... Člověk bez svého místa v odcizené společnosti volá po lásce, svobodě a pravdě, protože jiné hodnoty nezná. Tyto ‚staré‘ hodnoty však již nejsou, ztratily smysl, nahradil je bůh války, v jehož jménu proběhla devalvace a deformace přirozeného lidského myšlení. Lásky, svoboda a pravda jsou v tomto odcizeném světě hodnoty, s nimiž si i ti, kteří je vzývají, sami nevědí co počít.*“¹²⁴

Ve stejný okamžik se ale klidná demonstrace zvrhne, hippies začnou po policistech házet rajčata, dav se rozohní a policisté zasáhnou. Záběry ukazují, že vše sleduje televize, zásah dokumentují také fotoreportéři. Dívku, se kterou Prokop mluvil, odtáhnou policisté do vozu. Je vidět zkrvavené obličejy protestujících mladých lidí. Končí píseň, spustí se panika, dav utíká, Prokop se jako jediný dostane až do kanceláří pravděpodobně vládní budovy. Otvírá celkem troje dveře, v každých jsou pracující lidé, ale ani jednu nezareagují na Prokopova slova „*Zastavte to násilí!*“ a „*Copak tu není nikdo, kdo to může zastavit? Šéf nebo ministr!*“¹²⁵. Nakonec i jeho policisté zbíjí obušky a berou ho s sebou do vozu. Jejich počínání zastaví až Daimon, který se zde znovu objeví: „*To byl omyl... Děkuji vám srdečně, pánové.*“¹²⁶

Hippie demonstrace v Čapkově Krakatitu pochopitelně není. Dobová recepce vnímá sice hippie pacifismus jako protipól terorismu, ale „[p]acifistické demonstrace proti válečnému nebezpečí jsou jen projevem dobré vůle postavit se proti, nejsou však řešením.“¹²⁷ Přítomnost hippies působí v rámci snímku nepatřičně, obzvlášť když s jejich pomocí Vávra nenabízí východisko, ale vykresluje je fanaticky, oddávající se drogám a lehkomyšlně provozující volnou lásku. Pozitivní motivy, které tato epizoda do filmu vnáší (mír a láska ve světě

124 BECHTOLDOVÁ, Alena. *Temné slunce a svět Krakatitu*. Kino, 1980, roč. 35, č. 5.

125 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

126 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

127 BECHTOLDOVÁ, Alena. *Temné slunce a svět Krakatitu*. Kino, 1980, roč. 35, č. 5.

hnaném touhou po penězích a moci), jsou negovány lehkovážností, s níž hippies ve Vávrově filmu vystupují.

Daimon letí s Prokopem přes moře. V záběru na další cestující se objeví také Kris, a to po boku dvou mužů. Později se ukáže, že jeden z nich je velitelem anarchistické skupiny, která letadlo unese, a ohrožuje palubní personál i cestující samopaly. Jedním z jejich požadavků je dostat se do Southlandu, hlavní je však získat Krakatit: „*Doktore Prokope, dej mi Krakatit.*“ Prokop, který v únoskyni poznal Kris, se snaží dovolat pomoci, ale nenachází u ní pochopení. Vydíráním se velitel anarchistů snaží z Prokopa vymámit postup práce s výbušninou: „*Bud' řekneš, jak se to odpálí, nebo postupně postřílíme všechny cestující. (...) Dívej se, budeš je mít na svědomí, všechny do jednoho.*“¹²⁸ Když Prokop nechce nic prozradit, začnou doopravdy střílet; jednoho cestujícího zabije i Kris, Prokop tlaku podlehne a vysvětlí, jak s kuličkou pracovat: „*Nedělej to, nebo je s náma konec, i s těma dole.*“ „*Proč ne?*“¹²⁹ Anarchisté, jedni z představitelů zla¹³⁰, kterému musí Prokop čelit, jsou lhostejní k lidskému životu, chtějí začít jinak a neváhají k tomu použít Krakatit: „*At' zhyne každá moc. Totální revoluce!*“¹³¹, „*Bojujeme zásadně proti znetvořené civilizaci. Proti každému systému, protože každý systém utlačuje. Jsme pro absolutní svobodu.*“¹³² Vávra sice anarchisty mírně aktualizuje¹³³, ale na rozdíl od hnutí hippies zde jednoznačně vychází z románu: „*Uvedu vás mezi naše lidi. (...) Nesmíte je brát příliš vážně; jsou to zčásti desperados, štvanci a běženci smetení ze všech koutů světa, zčásti fantasti, tluchubové, diletanti spasitelství a doktrináři. Na jejich program se nemusíte ptát (...). Hlavní je, že vám můžeme dát k dispozici rozvětvenou a doposud tajnou mezinárodní organizaci, která má všude své buňky.*

128 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

129 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

130 Dá se říct, že strana zla je v Temném slunci reprezentována hned několika představiteli – Atlantikem, anarchisty Černé grady, Daimonem a jeho lidmi a Tomšem v Grottupu.

131 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

132 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

133 Aktualizace je spíš kontextového charakteru – anarchisté jsou ve filmu ozbrojeni samopaly a jinými střelnými zbraněmi, oblečení jsou v džínových bundách a kalhotách.

Jediný program je přímá akce; na tu dostaneme všechny bez výjimky, beztoho po ní křičí jako po nové hračce. Ostatně ‚nová akční linie‘ a ‚destrukce v hlavách‘ bude mít pro ně neodolatelné kouzlo; po prvních úspěších půjdou za vámi jako ovce (...).“¹³⁴

V čem se ale adaptace od románu zásadně liší je vztah Daimona k anarchistům: „*Vy je znáte?*“ *„Hm... Mám s nimi jakési kontakty.‘ ‚Tak proč nic neuděláte?’ ‚Mě osobně neznají.“*¹³⁵ Pokud by Vávra doslovně vycházel z románu a zachoval by vztahy mezi postavami, Daimon by byl součástí této „*úderné skupiny mezinárodní organizace Černé gardy*“¹³⁶. On se o nich naopak vyjadřuje jako o amatérech a oni jej mezi cestujícími nepoznávají.

Další z kontextových aktualizací této části filmu se týká jejího zeměpisného zasazení. Který stát je reálným předobrazem filmového Southlandu, satelitního státu Atlantiku, nelze jednoznačně určit. Můžeme se jen domnívat, soudě podle názvu, že je to země na jižní polokouli, případně jižně sousedící s Atlantikem. Představitelé státu, které si vůdce anarchistů vyžádá na letišti, jsou zastoupeni tmavšími typy s výraznými kníry a několika málo afroameričany. Prezident Southlandu mluví lámanou češtinou. Z těchto detailů ovšem nelze usuzovat nic bližšího o zemi, ve které se zrovna nacházíme.

Přestože velitel anarchistů tvrdí, že chce bojovat za absolutní svobodu, že chce Southland osvobodit od hegemonie, ve skutečnosti se chystá jej autoritativně ovládnout: „*Výhráli jsme, celý stát si vezmu na povel.*“¹³⁷ „*Občané Southlandu, zbavíme vás všech vašich starostí. Budeme myslet za vás. Budete šťastni!!*“¹³⁸

Vůdčův záměr „osvobodit“ Southland není doveden do konce, protože

134 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

135 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

136 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

137 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

138 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

je zasažen ostřelovači, Kris je postřelena. Cestující v letadle jsou osvobozeni, na Prokopa s Daimonem venku čeká Daimonovo soukromé letadlo. Prokop ještě nabízí pomoc zraněné Kris: „*K čemu to všechno bylo?*“ „*Nevyšlo to. Alespoň se něco dělo. Svět se nás bál. Aspoň chvíli.*“ „*Tady vás popraví, já vás vezmu s sebou! Kris...*“ „*Přines mi Krakatit. Musím ho mít!*“ „*Kris...*“ „*To všechno půjde se mnou! Pfu! Kašlu ti na život!*“¹³⁹ Kris je odnesena na nosítkách, kulička Krakatitu zůstává nepovšimnuta ležet na letišti v Southlandu.

Postava Kris je sice v některých ohledech podobná svému předobrazu – princezně Wille – ale její opravdový charakter je odhalen až po únosu letadla. Dívka, která vždy dostala, co chtěla, která je zvyklá se chovat, jak se jí líbí, zabíjí najednou se samopalem v ruce cestující v letadle. Kris je znuděná a otrávená společností, ve které se pohybuje, hledá jakýkoliv rozruch, který by rozvířil dění kolem ní a nebojí se být v tomto hledání radikální: „*Pojď se mnou, budu se mstít. Za co? Za tu strašnou nudu. Všechny zničit, postřílet! Nic jiného si nezasluhuji.*“¹⁴⁰ Nehodlá čekat nebo se podřizovat, proto se nakonec ocitá mezi anarchisty, s okamžitou mocí, s radikálním řešením, s totální svobodou.

Prokopův vztah ke Kris není tak osudový jako v knize k princezně. To je dáno charakterem Vávrovy adaptace, která akcentuje zcela jiné prvky Čapkova románu a všechny Prokopovy lásky odsunuje do pozadí. Myšlenky na neznámou dívku se Prokop brzy vzdává a už se k ní nevrací. Anči je jako postava rozvíjena pouze v týnické epizodě, kde se jí dostává minimální Prokopovy pozornosti. Kris, s níž má Prokop nejproblematictější vztah, se sice ve filmu objevuje víckrát, ale chová se k hrdinovi lhostejně a nezáujatě, jde si za vlastním cílem.

Prokop s Daimonem jsou osvobozeni od teroristů, nasedají do vyslancova letadla, které přistává kdesi v horách. Daimon prochází s Prokopem podzemním řídicím centrem: „*Vítáme vás. Nabízíme vám*

139 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

140 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

spolupráci. Odmítl jste nabídku Atlantiku, rozumné. Byl byste blázen, kdybyste Krakatit pustil z ruky. Válka je nevyhnutelná. Spojíme se. Budeme držet v šachu celý svět. Budeme diktovat zákony, hranice, všechno, co nás napadne.‘ *‘Proč bych to dělal?’* *‘Protože můžete. My jsme střed světa, máme historické právo na vládu nad světem.*‘“¹⁴¹ Daimonova řeč je ve filmu velmi podobná té z románu: *„Odmítl jste nabídku jisté vlády; jednal jste jako rozumný člověk. Co vám mohou dát proti tomu, co si můžete vzít sám? Byl byste blázen, abyste svou věc pustil z rukou. Máte v hrsti prostředek, kterým můžete rozmetat všechny mocnosti světa (...).*“¹⁴² Podobně jako v románu, postava Daimona je posledním svůdcem, který se snaží Prokopa dostat na svou stranu, zneužít jeho vynález.

Přesto je tato scéna oproti románu mírně pozměněná. V knize odvedl kamarád Daimon Prokopa na sněm kamarádů, kteří se vzbouřili a poprali se o zbytek jeho Krakatitu. Zde proběhla vzpoura anarchistů (respektive teroristů) již při únosu letadla – tedy předtím, než Daimon nabízel Prokopovi spolupráci: *„Moc patří silným jedincům. Nepočítejte oběti, pracujte ve velkém! Svět má miliardy životů a vy jste první člověk, který může pokládat celý svět za svou laboratoř.*“¹⁴³ Jediné, na co Daimon upozorňuje s mírnými obavami (které brzy zavrhne), je Mírový tábor: *„Mír... Nesmysl! Nikdy žádný nebyl a nebude.*“¹⁴⁴ Autoři však tento motiv dále nerozvíjejí.

Daimon Prokopa seznamuje s útočnou družicí, gama laserem, který dokáže na dálku odpálit Krakatit. Vezme Prokopovu ruku a přiměje ho stisknout tlačítko, které ve skutečnosti spouští družici: *„Právě jsme odpálili tu vaši kuličku Krakatitu, víte? Tam co nás unesli. S celým státem ovšem, Southland přestal existovat.*‘ *‘Ne... To snad ne?!’* *‘Ale ano!’*“¹⁴⁵

141 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

142 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 230.

143 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

144 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

145 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Daimon v sobě spojuje myšlenky obou stran zla, které Prokop dosud potkal (Atlantik a anarchisty-teroristy): „*Dáte se do hry? S vaší umělou prahmotou budeme pány světa! Velká osobnost může všechno! Když chce, ničí, když chce, tvoří! Absolutní svoboda znamená absolutní moc! Rozsypeme ten váš Krakatit po celém světě kam budeme chtít a začneme ho odpalovat. Blesková válka, rychle! Dřív, než proti němu najdou obranu!*“¹⁴⁶ Vávra se u charakteru Daimona drží románové předlohy, kde Daimon také přišel hrdinovi povědomý: „*Mluvil hladce jako zkušený řečník, (...) Prokopovi se zdálo, že už ho někdy slyšel.*“¹⁴⁷ Ve filmu pouze opakuje to, s čím se už Prokop potkal, jen v nové podobě.

Pohádkový motiv čerta¹⁴⁸ je ve filmu připomenut tehdy, když si Prokop před Daimonem s odporem odplivne: „*Já nechci zabíjet, rozumíte? Copak jste se všichni zbláznili?!*“¹⁴⁹ Daimon je postava, která už svým jménem odkazuje k démonu, zosobněnému zlu.¹⁵⁰ „*Už nemáš kam jít, nikde pro tebe není místo. Bud' budeš vládnout nebo chcípneš. Jinou možnost nemáš.*“¹⁵¹ Naposledy chce Daimon Prokopa využít, když jej pošle pro Tomše do Grottupu, respektive obrátí ve svůj prospěch Prokopovu snahu Tomše varovat: „*Chci za Tomšem. Zná můj Krakatit. Musím vědět, co s ním udělá.*“ „*Divil by ses, co dělá. Mohla by to být velká věc. [významně, pozn. autorky] Dobrá, já tě tam pustím. Přived' ho.*“ „*Zkusím to.*“ „*On taky nemá žádné východisko. Jestli to v Grottupu dokončí, my mu to okamžitě odpálíme. A ty tam zdechneš taky. Jestli mě neposlechněš.*“¹⁵²

146 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

147 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 230.

148 „(...) v prudkém světle reflektorů vypadá ve svém kožiše jako čert z dětské pohádky.“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 229.)

149 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

150 V románu prochází tato postava přejmenováním z d'Hémona na Daimona. Obě dvě varianty připomínají slovo démon a náznaky v textu (řídí vůz, který za sebou trouse jiskry, nosí kožich, jeho ruka je poznamenaná prastarou horečkou) i podstata postavy naznačují, že jde o nejvyššího Prokopova pokušitele. V adaptaci *Temné slunce* má postava pouze jméno Daimon.

151 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

152 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Cesta do Grottupu není v Temném slunci znázorněna, podobně jako v románu. Daimonův hlas zní ve filmu jako voiceover k prvnímu obrazu ukazujícímu Grottup: „*Ale dej si pozor, my si tě najdem všude. Svět je malý.*“¹⁵³ Tvůrci zde přidali Prokopovi motivaci, proč se do Grottupu vydat (přivést Tomše na Daimonovu stranu), protože už nehledá neznámou dívku z Tomšova bytu. Nemá ani její balíček, který dříve odevzdal Carsonovi. Továrny Grottup (původně prachárny) mu nakonec dovolí setkat se s Tomšem: „*Jsem jeho přítel, řekněte mu, že mám pro něho strašně důležitou zprávu, že jde o život.*“ *Tak pojdte.*“¹⁵⁴

Jak jsme zmiňovali již dříve, tato část filmu se od Čapkova románu zásadně liší. Navracíme se v ní znovu k postavě Tomše, abychom viděli, že důsledky Prokopova objevu nabírají další rozměr. Tomeš totiž dokáže vyrobit neutronovou bombu, která nebude ničit majetek (jako Krakatit), i když bude hromadně zabíjet. To je jedno z možných extrémních rozvinutí románové postavy darebáka a lumpa s problémy, které by slušný člověk neměl. Toto extrémní rozvinutí pak vede až k vynálezu neutronové bomby.

Prokop se snaží Tomšovi pomoci, varovat jej před neodvratným výbuchem vynálezu, který se mu rodí pod rukama. Charaktery obou postav jsou zde konfrontovány, což nám ukáže rozdíly mezi nimi: „*Tomši, na čem pracuješ?*“ *„To je tajemství, ale už jsem s tím hotov, tak ti to můžu říct. Teď je 22:30. 23:15 proběhne reakce. Už mě nedohoníš. Upřímně řečeno, ten tvůj Krakatit není k ničemu, všechno roztříská. Vzal jsem ti flek, kamaráde.“* *„Zaraž to, Tomši.“* *„Žárlíš, vid’? Já jsem Krakatit zlepšil. Rychlé neutróny. Čistá smrt. Všecko tu zůstane. Ta sklenička tu bude dál, ta whisky tu bude dál... Jenom ty se už nenapiješ, protože tady nebudeš.* [směje se, pozn. autorky]“¹⁵⁵ Prokop, celou dobu (více či méně) odolávající nabídkám Atlantiku i Daimona, je postaven vedle

153 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

154 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

155 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

Tomše, který oběma svůdcům podlehl a zaprodal se jak Altantiku, tak později i Grottupu.¹⁵⁶ V Temném slunci je do extrému doveden Tomšův špatný charakter, jehož projevem je i zaprodání se penězům. „*Prodám jim to za doživotní rentu. Sto tisíc měsíčně... To se vyplatí, ne?*“¹⁵⁷ To podtrhuje konečné vyznění celého filmu.

V Grottupu dochází Prokop ke katarzi, ke které se u Čapka původně dostává až skrze rozhovor s dědečkem: „*Tak to je dobře. Uděláš věci dobré lidem. Kdo myslí na nejvyšší, odvrátí oči od lidí. Za to jim budeš sloužit.*“ „*Tak je to dobře,*“ vydechl Prokop na kolenou.“¹⁵⁸ V Temném slunci pronáší Prokop podobná slova v Tomšově laboratoři: „*Myslíš, že mi zkazíš náladu? Ty mi prostě závidíš!*“ „*Tomši, prosím tě, dokončíme to spolu. Ale aby to nezabýjelo, aby to k něčemu bylo. Člověk nemůže všechno, Tomši. Nejsme bozi. Rozumíš?*“¹⁵⁹ Sebepoznání, které dědeček zprostředkuje hrdinovi v závěrečné kapitole knihy, došel filmový Prokop sám, někde v průběhu cesty. Objevuje se zde také motiv božství, se kterým jsme se setkali už na samotném začátku prvního dílu Temného slunce: „*Mně se zdálo, jako bych stvořil Slunce, jako bůh. Stvořitel.*“¹⁶⁰ Opakování tohoto motivu vyvolává v divákovi pocit, že hrdina došel k poznání, že dovršil svou cestu a stal se lepším člověkem, jenž už ví, že nemůže být bohem. Postava dědečka, která má původně pohádkové a nadpřirozené rysy, se nemohla v Prokopově životě objevit stejně jako ve snovém ztvárnění Krakatitu z roku 1948 – fikční realita to tvůrcům nedovolila. Absence horečného snění způsobuje, že i závěrečné Prokopovo poznání má reálnější charakter.

Prokopova slova ale Tomše nepřesvědčila, hrdina je vyveden a zdálky pozoruje výbuch, respektive modré ozáření továren Grottup způsobené nukleární

156 Jako čtenáři toho nejsme přímými svědky – události kolem Tomše jsou nám pouze zprostředkovány nejdříve Carsonem a poté Daimonem; jako diváci Temného slunce jsme pak svědky Tomšova působení v Grottupu.

157 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

158 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 270.

159 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

160 *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

reakcí. Daimonův vrtulník, který Prokopa sleduje, přijde ozářením o pilota a padá k zemi. Jak je možné, že Prokop radiaci přežil, není z filmu zřejmé. Všichni ve městě Grottup zemřeli, následující postapokalyptická scéna ukazuje Prokopa, který zděšeně prochází městem. Mezi mrtvolami naráží jen na jednu živou ženu, která k němu natahuje ruku a žádá pomoc. Prokop ale couvá a z místa uteče. Záběry ukazují stroje pracující naprázdno – chleba se kupí v pekárně, noviny se hromadí pod tiskařským strojem, „život“ běží dál, přestože lidé už tu nejsou; jen krysy se hemží...

Mírně matoucí je záběr na televizi za výlohou, ve které dokola běží nápis „Vrchní velitelství Atlantiku oznamuje“. Nabízí se otázka, zda jsou továrny Grottup součástí atlantského koncernu nebo například organizovaného společenství¹⁶¹. Doposud ale nic nenaznačovalo, že by Grottup měl jakýkoliv vztah k Atlantiku, stejně tak Čapkův popis Balttinu ani Grottupu žádnou spřízněnost nevykazují.

Při útěku z románového Grottupu nachází Prokop místo odpočinku v polích: „*Uprostřed polí našel něco světlého; hmatal na to, byl to poražený kříž. Těžce sípaje usedl na prázdný podstavec.*“¹⁶² Filmový Grottup je obklopen širou planinou, Prokop zde nemíjí kříž, ale dolmen, tedy megalitickou stavbu z nepravidelných kamenných bloků, která je na obzoru rozednívající se oblohy jasně zřetelná. Netroufáme si odhadnout, proč režisér nahradil kříž touho prehistorickou stavbou, ale možné vysvětlení je, že chtěl oslabit náboženskou symboliku místa popisovaného v románu.

V závěru románu se Prokop navrácí do přírody, do idylického světa bez válek a mocichtivých lidí, k moudrému dědečkovi. Závěr románu se odehrává v neurčitěm prostoru, ve společnosti staříka, který Prokopovi připomíná

161 Například podobně jako NATO, na které by zde autoři mohli narážet jako na nepřítele zemí Varšavské smlouvy.

162 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 260.

nejdříve vlastního otce, později dřevěný suk na stropě v jeho boudě, nakonec samotného boha. Ve filmu doputuje doktor Prokop do vesnice. I když se rozkládá nedaleko továren Grottupu a moderního města, domky v ní vypadají opuštěně a nezabydleně. Přesto kolem jezdí motorky, zástupy lidí jdou patrně do práce, protože je ráno. Děvčátko sbírá větévky na otop: „*Kde ses tak ušpinil? Jsi celej od bláta. Uhnal ses?*“ „*No...*“ „*Něco hledáš?*“ „*Pravdu.*“ „*Byl jsi pro ni daleko?*“ „*Daleko.*“¹⁶³ Prokop děvčátku pomůže vytáhnout trn z prstu. Tento zdánlivě obyčejný lidský čin je mezi všemi intrikami kolem Krakatitu velmi symbolický: „*Co to máš?*“ „*To nic, asi trn.*“ „*Ukaž. Jo, no... To by se ti mohlo podebrat. Počkej, já ti to... opatrně. Neboj se.* [vytrhne trn, pozn. autorky] *No, a už je venku.*“ „*Děkuju.*“ „*Už to nebolí?*“ „*Už moc ne. Maminka mně to zaváže, až přijde domů.*“ „*A kdepak je maminka?*“ „*V práci. Měla dneska noční, v Grottupu. Tatínek jel pro ni.*“¹⁶⁴ Prokop je touto nevinou dětskou zmínkou o mamince a tatínkovi konfrontován s následky toho, co způsobil jeho vynález, hroutí se a padá na kolena, děvčátko zděšeně utíká, neboť pochopilo, že se stalo něco hrozného.

Slova bluesové písně¹⁶⁵, která doprovázejí závěrečné titulky, rozvíjí téma navracející se k názvu snímku: „*Když vyjde slunce, hlídejte je. V neděli černé jako tér. Černé, černé jak díra bez naděje, jak zastřelený dezertér. Protože slunce v černé kůži si bere na zem tmou a strach. Šílenství ptáků, úzkost růží, to není slunce, to je vrah. Chraňte si trávu, braňte listí, nastavte dlaně jako štít. Abychom byli sluncem jistí, aby se v slunci dalo žít.*“¹⁶⁶

Tvůrci výbuchem Krakatitu na začátku Temného slunce stanovili, že se snímek odehrává v realitě (i když vědecko-fantastické), proto i konec musel zůstat v těchto intencích. Vyznění snímku se tak od původního Čapkova románu

163 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

164 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

165 Jejím interpretem je Petr Kalandra.

166 *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. ČSSR, 1980.

zásadně liší. Zatímco v knize usne Prokop klidným spánkem beze snů, smířený s tím, co udělal, zde Prokop končí doslova i obrazně na kolenou, konfrontován s tím, co učinil a jaké to bude mít následky. Nedojde smíření.¹⁶⁷

Dobová recepcce hodnotí kladně to, jak moderně Vávra k Čapkovi přistoupil, jak se od „pouhého utopistického humanistického snůlkovství“ posunul k opravdovým hrozbám tehdejšího světa: „(...) stačily jen tři desítky let, aby tvůrce první filmové verze *Krakatitu*, poučený vývojem mezinárodní politické situace i ohromený překotným růstem vojenské techniky – natočil ve spolupráci s Jiřím Šotolou jeho novou podobu. Nikoli však už jen jako alegorii či podobensteinství, ale jako konkrétní memento nejbližší budoucnosti... (...) hlavní pozornost nezaměřil už jen k cestě, hledání a osudům mladého vědce, ale k osudům celého lidstva. A tak v ději není téměř nic, co už jsme sami neprožili, o čem jsme se z rozhlasu a tisku nedověděli, nebo co by nás nemohlo za rok či za deset let potkat.“¹⁶⁸ Přesto dnešnímu divákovi neunikne, jak krátkodobá tato vize budoucnosti byla a jak černobíle naplňovala tehdejší politické vnímání mocenských sil.

Možným vysvětlením, proč tato adaptace vznikla, mohla být snaha usnadnit si práci na filmu, jehož posláním bylo varovat před imperialistickým nebezpečím na západě. Zdá se ale, že *Krakatit* při aktualizaci pozbyl svou podstatu a původní sdělení a ve filmu z něj zůstal jen náznak jeho fabule.

167 Otázkou zůstává, zda by se děj filmu nemohl podobně odvíjet dál a dál, když kdesi v dáli Prokopa stále hledá Daimon, Atlantik a jiní, kteří chtějí zneužít jeho vynález, neboť Prokop neunikl realitě a je proto nucen v ní dále setrvat.

168 VONDRA, Václav. Temné slunce – Vávrovo memento. *Kino*, 1980, roč. 35, č. 13.

Komiks Krakatit (2011)

Nakreslil Jan Bažant

Uchopit jeden z Čapkových románů jako komiks se pokusil už Jan Štěpánek na přelomu 80. a 90. let se svou Válkou s mloky na pokračování.¹⁶⁹ Můžeme předpokládat, že v dnešní době, kdy už několik let není Čapkovo dílo chráněno autorským právem, budou vycházet komiksy adaptující jeho dílo o to častěji. Poslední tištěná strana knižního vydání Bažantova komiksu je také věnována seznamu děl tohoto spisovatele, která „čekají na nové, komiksové zpracování.“¹⁷⁰

Výtvarník Jan Bažant, držitel české komiksové ceny za nejlepšího kreslíře z roku 2006, je jedním ze zakladatelů umělecké skupiny Hura Collective, vzděláním scénograf. Komiks měl spolu se svým vydavatelem připravený už v roce 2005: „(...) ale čekali jsme na svolení dědiců. Některým z nich se však nelíbil.“¹⁷¹

Zpřístupnění dnes přesně 90 let starého klasického díla české literatury současnému publiku může hrát nezastupitelnou roli například ve vzdělávání¹⁷² nebo přímo ve výchově ke čtenářství. Možný edukativní záměr komiksového vydání Krakatitu podtrhuje zařazení stručných informací o spisovateli Karlu Čapkovi na závěr komiksové knihy. Informace shrnují Čapkovy filozofické názory, postoj různých politických režimů k tomuto spisovateli, podávají několik málo poznámek o jeho díle a také o expozicích věnovaných jeho připomínce. Ale

169 Komiksová adaptace tehdy vycházela v dětském časopise Kometa.

170 Zde jsou vyjmenována Čapkova díla R. U. R., Válka s mloky, Továrna na absolutno, Bílá nemoc, Věc Makropulos, Ze života hmyzu.

171 BENEŠOVÁ, Petra. Čapek zaplavil obchody. Je „zadarmo“ (a komiksový). *Life.ihned.cz*. [cit. 14. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://life.ihned.cz/c1-35280080-karel-capek-zaplavil-obchody-je-zadarmo-a-komiksovy>>.

172 Daniel Kříž vyzdvihuje mimo jiné zprostředkující funkci při užití komiksu ve výuce: „Komiks může zdráhající se čtenáře navnadit a být inspirací pro čtení náročnějších textů. Může se stát základním pilířem pro obtížnější vědní disciplíny.“ KŘÍŽ, Daniel. Komiks ve vzdělávání. *Metodický portál RVP: Inspirace a zkušenosti učitelů*. [cit. 25. března 2014]. Dostupný na URL <<http://spomocnik.rvp.cz/clanek/17163/>>.

není pochyb o tom, že si komiks najde i své dospělé příznivce.

Ilustrace Jana Bažanta jsou černobílé, jen místy používají červený akcent. Text komiksu není nijak členěn do kapitol, jako je tomu ve výchozím textu Čapkově – autor používá pouze komiksové panely, které často nejsou řazeny lineárně, ale různě se překrývají a vstupují jeden do druhého, aby naznačovaly chronologii scén, vzájemné vztahy mezi znázorněnými ději či situacemi nebo aby akcentovaly konkrétní detaily.

Obálka komiksu podává čtenáři informace, které ovlivní jeho další recepci – zasazuje příběh do určitého časového období. Aniž by explicitně podala časové určení, industriální architektura, obrázek parní lokomotivy a automobilu ze 30. let nám prozradí, v jakém historickém období se asi bude příběh Krakatitu odehrávat.

Oproti časovému určení, které je z obálky zřejmé jen zhruba, místní určení je v knize vyjádřeno přesně – recitativem na úvodní komiksové stránce: „Praha...“. První panel je jako všechny ostatní zasazen do černého rámečku, ve spojení s černobílou kresbou působí stránky komiksu většinou temně. Na první straně jako by Bažant rozvinul první odstavec Čapkovy románu: „*S večerem zhoustla mlha sychravého dne. Je ti, jako by ses protlačoval řídkou vlhkou hmotou, jež se za tebou neodvratně zavírá. Chtěl bys být doma. Doma, u své lampy, v krabici čtyř stěn. Nikdy ses necítil tak opuštěn.*“¹⁷³ Obrázek z první strany, shodně s předlohou, předkládá postavu jdoucí po nábřeží, muž je sice zobrazen zezadu, ale podle bublinek kolem jeho hlavy poznáváme, že je v šoku, otřesený nebo možná opilý. Muž v baloňáku z první strany je osamocen, nebe nad ním je rozbouřené, naznačení blesků v mracích působí dramaticky. Tento temný, zachmuřený tón si ponechává celá adaptace.

Použití červeného akcentu si recenzent Jakub Charvát vykládá jako

173 ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 5.

symbolické.¹⁷⁴ Podle našeho názoru tomu tak není vždy. Například strana věnovaná cestě do Týnice ukazuje ve velkém panelu přes celou stranu Prokopa stát na pražském nádraží. Svíjí se v křeči a má zraněnou ruku, což nám značí obvaz, skrze který prosakuje červená krev. Dalším červeným objektem je zde červená na nádražním semaforu. Z tohoto detailu můžeme usuzovat, že Bažant barvu nepoužívá vždycky symbolicky, neboť červeně svítící semafor nemá pro Prokopův pobyt na nádraží nebo pro jeho cestu do Týnice žádný symbolický význam, její použití je tedy v obou případech pouze ilustrativní.

Text v klasických oválných bublinách značících přímou řeč postav vesměs kopíruje původní Čapkova slova. Dává je ale často do nových souvislostí a pochopitelně je značně zjednodušuje. Text místy obsahuje výrazy, které známe spíše ze současnosti a v románu z 20. let minulého století se nevyskytují: „(...) *Vypadáš vážně hrozně!*“¹⁷⁵

Horečnatý sen o zkoušce z chemie je v textu zřetelně rozeznatelný, neboť bubliny s promluvami zkoušejícího profesora jsou oproti těm Prokopovým jiného tvaru. Slova profesora jsou pronášena pouze v jeho snu, bubliny jsou proto sedmiúhelníkové. I v této adaptaci je Prokopův blouznivý sen zanechán, aby byla zanechána důležitá zápleтка – vyzrazení tajemství výroby Krakatitu. Z toho, že je zde sen specificky odlišen od všech ostatních událostí v komiksu, můžeme vyvodit, že autor neinterpretoval celý text jako horečnatý sen, jako to udělal například Otakar Vávra v roce 1948.

Prokop, jak je znázorněn v komiksu, má světlé vlasy vyčesané vysoko do strany a až nepřírozeně trčící do prostoru, jeho účes je moderní a nezvyklý. V komiksu je často zobrazován jen náznakově, pomocí siluety nebo jen jednoduchými črtami a jeho účes do strany je velmi nápadný. Slouží navíc

174 CHARVÁT, Jakub. Karel Čapek, Jan Bažant – Krakatit. *Nekultura.cz*. [cit. 13. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/karel-capek-jan-bazant-krakatit.html>>.

175 BAŽANT, Jan. *Krakatit. Podle románu Karla Čapka nakreslil Jan Bažant*. Praha: Talpress, 2009.

výborně jako rozlišovací prvek pro čtenáře, který díky němu rychle pozná, že jde o Prokopa. Prokopova tvář jako by se v průběhu vyprávění pomalu měnila. Ačkoli tváře ostatních lidí jsou zobrazeny poměrně realisticky, Prokop se již od začátku něčím vymyká. Zmiňovaný účes působí někdy ve spojení s obličejem hrdiny nadpozemsky. Prokopovy rysy občas připomínají rysy komiksového superhrdiny – široký nos, velmi zamračené a vráscité čelo, výrazné zaťaté zuby, oči ve většině případů skryté za výraznými nadočnicovými oblouky nebo naopak nepřirozeně vypoulené. Prokopův vzhled místy připomíná bájnou bytost nebo pohádkovou postavu. Jeho rysy stávají se časem výraznějšími, autor je místy abstrahuje natolik, že Prokopa poznáme jenom z kontextu nebo díky jeho účesu.

Oblečení, které hrdina v komiksu nosí, není příliš výrazné. Pokud se ale čtenář zaměří na detaily, spatří v něm jisté znaky současnosti. V první části komiksu je Prokop zahalen do baloňáku, neboť je venku sychravo a on se potuluje vlhkou nocí po městě. V Týnici vidíme mladistvě vypadajícího muže v dobře padnoucím obleku s bílou košilí a tenkou kravatou, která působí současně. Později, v Balttinu, je Prokop oblečen do smokinku, smokinkového pásu a vesty (pouze ve slavnostních okamžicích, např. při seznámení s představiteli knížecího rodu Hagen-Balttinů).

Co se týče oblečení ostatních postav, Bažant se rozhodl nezasazovat Krakatit do výrazně historických kulis či do budoucnosti. Prolistujeme-li knihou, zjistíme, že kostýmy postav jsou spíše nevýrazné. To je způsobeno celkovou temností Bažantových kreseb a téměř výhradně černobílou barevností. Přesto si lze všimnout určitých detailů, ze kterých je zřejmé, že oblečení nese v komiksu Krakatit specifickou funkci.

Anči nosí jednoduché šaty s límečkem ke krku, mašlí si váže pletený cop. Je krásná ve své jednoduchosti, ale nevýrazná. Ani v jednom panelu s ní kreslíř nepoužil červený akcent (například dívka v Tomšově bytě má výrazné

rudé rty a červené líce¹⁷⁶).

Princezna Wille, kráska s exotickými rysy, nosí většinou dlouhé šaty moderního střihu (např. s odhalenými rameny), které ale nejsou nijak detailně propracovány, zdobený nebo zvýrazněny. Vlasy vyčesané do moderního drdlou dávají vyniknout princezniným ušlechtilým rysům a neobvyklému make-upu. Princeznina podoba je v komiksu aktualizována.

Jeho Jasnost kníže Hagen-Balttin je vyobrazen v panelu, na jehož pozadí je jasně viditelná také vlajka Balttinu – velké černé ostře řezané písmeno B v bílém kruhu s černým lemem, který je zasazen do svislého černobílého pásu, to vše na červeném pozadí. Rozložení a barevnost na první pohled evokují nacistickou vlajku. Ještě jeden detail v panelu vyvolává vzpomínku na nacistické Německo – kníže má na krku odznak, který svým tvarem připomíná nacistický Válečný kříž za zásluhy. Oncle Rohn, který je poprvé zobrazen na stejné straně jako kníže Hagen-Balttin, má pod krkem další německé válečné vyznamenání – Železný kříž. Z těchto symbolů je zřejmé, že Bažant zasadil Balttin do německého prostředí. Odpovídají tomu i další náznaky z balttinské epizody – přilby vojáků, kteří hlídají území Balttinu, mají tvar německé přilbice z druhé světové války; letadlo, jímž Carson s pomocníkem unášejí opilého Prokopa, nese jméno největší německé letecké společnosti Lufthansa a je na něm také parafrázované logo této společnosti (jestřáb je zrcadlově obrácen). V románu je sice z náznaků zřejmé, že by se Balttin mohl nacházet někde na území Německa¹⁷⁷, ale ne v nacistickém, jak naznačují symboly, které použil Bažant ve svém komiksu.

Postava posledního Prokopova svědce vystupuje v této adaptaci pouze

176 Zároveň je jasně vidět, že se do ní Prokop zamiloval, protože v jednom panelu je detail jeho oka s rudým srdcem, v dalším se kolem jeho hlavy kromě bublinek míhají také červená srdíčka.

177 Přestože o sobě Carson prozradí, že je původem Dán, je očividně zvyklý mluvit německy: „Ale tu človíček vlídně zazářil, vymrštil se ze židle a vypadal najednou, jako by radostně vrtěl ocasem. ‚Carson,‘ řekl honem a spustil po německu: ‚Bože, to jsem rád, že jste se vrátil! Četl jste můj inzerát?‘“ (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 77.)

pod jedním jménem – d'Hemon (i když románová podoba tohoto jména je d'Hémon). Jména Daimon zde není užito vůbec, protože i poté, co Prokop unikne do Grottupu, mluví o něm jako o d'Hemonovi: „*Běžte mu říci – rychle – ať nezapíná vysokou frekvenci! Ať to zastaví! On neví že d'Hemon – proboha zarazte to!*“¹⁷⁸ Prokop jednou oslovuje d'Hemona rovnou d'áblem. Obraz d'Hemona se v tu chvíli mění, až před sebou vidíme zlověstně se smějícího muže s hadími vlasy, krvavými očima a špičatými zuby. Jeho příšernost opět připomíná některého z komiksových antihrdinů. Prokop před ním prchá.

Prokop v tuto chvíli následuje ukazatel, který navádí na Grupp, přestože d'Hemon mluvil dříve o Grottupu: „*Kde... kde je Jirka Tomeš?*“ „*Prachárny Grottup... Už ho mají dost i s jeho ehmm... sliby...*“¹⁷⁹ Stejná změna je přitom zopakována i po výbuchu pracháren: „*Dědečku, víte, že vyletěl Grupp?*“¹⁸⁰ Neznáme důvod, proč autor v tomto případě použil dvojího jména.

Kaligrafie zdobící některé panely „zvukovým“ doprovodem, jsou nedílnou součástí snad každého komiksu. Z Krakatitu činí moderní akční dílo: whooam, wwwrroomm, boom, prásk apod. Princeznino auto, s nímž chce Prokopa odvést z Balttinu, aby jej uchránila před sebou samým, má namísto SPZ nápis WILLIE1. Tento prvek je sice v rámci komiksu téměř k nepovšimnutí, je ale čtenáři dalším klíčem ke čtení komiksu Jana Bažanta.

Hravost, modernost a jednoznačnost, se kterou předkládá Bažant svou verzi Krakatitu, není podmíněna pouze zvoleným médiem. Jde naproti mladému čtenáři, kterého chce zaujmout pro klasické dílo české literatury, podat mu jej v lákavé, ale jednoduché a jasné formě.

178 BAŽANT, Jan. *Krakatit. Podle románu Karla Čapka nakreslil Jan Bažant*. Praha: Talpress, 2009.

179 BAŽANT, Jan. *Krakatit. Podle románu Karla Čapka nakreslil Jan Bažant*. Praha: Talpress, 2009.

180 BAŽANT, Jan. *Krakatit. Podle románu Karla Čapka nakreslil Jan Bažant*. Praha: Talpress, 2009.

Divadelní inscenace Krakatit (2013)

Režie Daniel Hrbek

Hutcheonová otvírá zajímavou otázku, když tvrdí, že živé představení divadelního textu na jevištních prknech je svým způsobem vždy adaptací.¹⁸¹ Interpretace promluv jednotlivých postav je vždy závislá na osobě režiséra (a herců), kteří mohou naplnit scénické poznámky (ale nemusí), které navíc mohou v textu zcela chybět. Toto poněkud extrémní pojetí adaptace nebudeme brát doslova, i když nám otvírá aspekt, že živé představení může být každou reprízu mírně odlišné, případně se může časem vyvíjet. V tom je zřetelná odlišnost Krakatitu ze Švandova divadla oproti ostatním analyzovaným adaptacím, u nichž jde svým způsobem vždy o jejich konečnou podobu.

Daniel Hrbek a Martina Kinská pojali programovou brožuru ke své inscenaci velmi zevrubně.¹⁸² Celkově vzato, je věnován osobnosti spisovatele a pozadí vzniku románu Krakatit, ale jen málo se věnuje okolnostem vzniku inscenace. Oba autoři adaptace však poskytli velké množství rozhovorů médiím, z nichž lze zjistit, proč se rozhodli inscenovat zrovna román, který dosud nebyl na činoherní scéně nikdy uveden.¹⁸³ Z dostupných materiálů jednoznačně vyplývá, že se Hrbek s Kinskou zabývali Čapkem dlouho a pečlivě, snažili se

181 HUTCHEONOVÁ, Linda. Co se děje při adaptaci? *Illuminace*, 2010, roč. 22, č. 1, s. 28.

182 Program inscenace obsahuje informace o tom, za jakých okolností román vznikl, co spisovatel zrovna prožíval v osobním životě (horší se jeho zdravotní stav, je rozpolcený mezi dvěma láskami – Olgou Scheinpflugovou a Věrou Hrůzovou), jak lze román zasadit do kontextu autorova díla (nejautobiografičtější dílo, které mistrně využívá pokleslých žánrů i protiválečného tématu), jak je román vnímán odbornou veřejností, jaké jsou jeho ústřední motivy (exploze a horečka). Dále programová brožura obsahuje výňatky z osobní korespondence Karla Čapka s Věrou Hrůzovou a Olgou Scheinpflugovou, stať Tomáše Halíka Archetypy v díle Karla Čapka. Mimo to podává přehled Čapkova díla a přehled základních dat z autorova životopisu.

183 Motivace, se kterou se Hrbek Čapkovi věnoval, zdá se být až osobní, neboť v rozhovorech často vzpomíná, že se jeho otec přátelil s Oldřichem Králíkem, s nímž se díky tomu Hrbek jako dítě pravidelně potkával. (Srovnej např.: Rozhovor Daniely Brůhové s Danielem Hrbkem, *Je jaká je* [audiozáznam]. Český rozhlas Dvojka, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2977161&drm=>>.)

neopomenout žádný z aspektů podle nich značně komplikovaného díla (inspirace pokleslými žánry, tematická bohatost a nadčasovost románu, specifické rozpoložení, v němž Čapek román psal a které se do díla promítá apod.). Inscenátoři odkazují na odborné statě a výklady Čapkova díla – například na zmiňovanou stat' Tomáše Halíka Archetypy v díle Karla Čapka z roku 1987, implicitně také na stat' Dagmar Mocné Čapkův Krakatit a populární epika z roku 1994 nebo na stat' Agnieszky Janiec-Nyitrai z roku 2008 Héros v rouše vědeckém: Hrdina Čapkova Krakatitu v kontextu velkých individualistických mýtů.

V návaznosti na Mocnou vnímá Hrbek román jako „žánrově promiskuitní“.¹⁸⁴ Podle Martina Macháčka je ale inscenace věrná hlavně jednomu z žánrů: „*Tím, že asi ta inscenace byla směřovaná pro fanoušky žánru [sci-fi, pozn. autorky], tím, že tam byla spousta citací, nějakých referencí, takže jediné v tomhle bodě je to precizní (...).*“¹⁸⁵ Zdá se tedy, že podle Macháčka Hrbek nenaplnil svůj záměr převést na jeviště původně žánrově bohaté dílo.

Témata, kterým se Hrbek v inscenaci věnuje, bylo nutné při procesu dramatizace aktualizovat, předložit je současnému publiku s ohledem na to, že jde o devadesát let starý román. Nejvýrazněji vyznívá z inscenace téma člověka a jeho odpovědnosti za činy, uvědomění si skrze své činy, kým vlastně je a jaká je jeho role. Inspirace Halíkovou statí je zřejmá – Hrbek se odkazuje na proces individuace, Prokop prochází procesem uvědomění si sebe sama jako samostatné individuality se všemi klady i zápory, procesem vypořádání se s nimi a přijetí sebe sama.¹⁸⁶ Podle Macháčka se v současnosti vrací nutkání věnovat se tématům

184 Krakatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.

185 Krakatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.

186 Srovnej: BIČÍKOVÁ, Magdaléna. Rozhovor s režisérem Danielem Hrbkem a dramaturgyní Martinou Kinskou. *Web Švandova divadla na Smíchově*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na

z Čapkových románů – fašismu, radikalizaci společnosti nebo vědecké etice, ale výklad Krakatitu je v tomto ohledu naivní a nedotažený.¹⁸⁷

Kritiky se naopak shodují v kladném hodnocení hudební složky inscenace. Ta je její výraznou součástí, přestože záměr režiséra Hrbka byl původně „(...) jít spíše minimalistickou cestou bez akustických nástrojů a výraznějších melodií.“¹⁸⁸ Autorem scénické hudby je Milan Cais, který se nechal inspirovat zasazením inscenace do industriálních kulís: „S Danem Hrbkem jsme se shodili, že z románu na nás vane čistý industriální, technicistní tón, a že bychom tu oba cítili hudbu spíš v současném duchu. Což jsem byl moc rád, protože skládat dobovou muziku by mě bavilo méně a navíc bych to ani neuměl. Swing a jazz tady ale uslyšíme taky, i když jen jako takové lehce dekadentní ozvěny.“¹⁸⁹ Potvrzením toho, že je hudba silnou součástí Hrbkovy adaptace je přijetí hudební složky odbornou kritickou veřejností: „Hudba Milana Caise je (...) pojata zcela moderně, i když dunivé rytmy opět připomínají sílu továren a zbrojařských závodů. Místy rovněž podtrhují hlavní myšlenku, kterou se Čapek snažil do díla dostat, osamělost ducha a vnitřní nejistotu jedinice. Zde se Cais nechal nepodbízivě inspirovat i britskými Radiohead. Právě hudba dodává Krakatitu sílu, která diváka vtáhne a vštípí mu pocit, že se tady děje něco velkého, co dává v sázku osud jednotlivce i celého lidstva.“¹⁹⁰ Martin Macháček vyzdvihuje právě hudební složku inscenace „jako opravdu stylotvorný prvek,

URL <<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=news.detail&id=1968>>.

187 Krakatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.

188 BIČÍKOVÁ, Magdaléna. Rozhovor s režisérem Danielem Hrbkem a dramaturgyní Martinou Kinskou. *Web Švandova divadla na Smíchově*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=news.detail&id=1968>>.

189 BIČÍKOVÁ, Magdaléna. Milan Cais skládá hudbu pro Krakatit. *Web Švandova divadla na Smíchově*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=news.detail&id=1976>>.

190 ŠTÁSTKA, Tomáš. Recenze: První divadelní Krakatit zneklidňuje hudbou i cihlami továrny. *Web iDNES.cz*. [cit. 25. března 2014]. Dostupný na URL <http://kultura.idnes.cz/recenze-krakatit-0e1-/divadlo.aspx?c=A131001_125804_divadlo_ts>.

který dodržoval nějaké žánrové konvence.“¹⁹¹ Rozpoznává v ní inspiraci Kubrickovým filmem 2001: Vesmírná odysea, respektive Straussovým opusem Also sprach Zarathustra.¹⁹²

Název románu odkazuje na sopku Krakatoa, jejíž „[v]ýbuch je považován za nejhlasitější zvuk v lidské historii, byl slyšet přes celý Indický oceán až na ostrov Mauricius či k pobřeží Austrálie. Každý, kdo se v době exploze vyskytoval do vzdálenosti nějakých šestnácti kilometrů od epicentra, podle dobových zpráv ohluchl.“¹⁹³ Cais se tímto faktem nechal inspirovat ve zvukové stránce inscenace a exploze na jevišti vyjádřil jediným pisklavým tónem znázorňujícím ticho, které v člověku zůstane jako dozvuk události, jež s ním jakýmkoli způsobem otřese.¹⁹⁴ Proto je stejný pisklavý zvuk v inscenaci využit například i ve chvíli, kdy Prokop narazí na inzerát v novinách (ten je zároveň zobrazen na zadní projekci), ve chvíli, která zásadně obrací poklidné dění v Týnici v nekonečnou honbu za Krakatitem.

Scénografie Petra Masopusta a kostýmy Jozefa Huga Čačka jsou další výraznou součástí inscenace Švandova divadla, rovněž aktualizovanou a moderní: „(...) je zajímavá, je překvapivá a nabízí jim ten prostor k tomu, co chtějí ukázat.“¹⁹⁵ Scéna, sestávající z třípatrového činžovního domu vychýleného

191 Krakatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.

192 Odkaz na science-fiction natočené na motivy povídky Arthura C. Clarka zdá se volně rozvíjí motiv ze VII. kapitoly románu, ve které zotavující se Prokop recituje verše šestého zpěvu Homérovy Odyssey (ČAPEK, Karel. *Krakatit*. Praha: Academia, 2009. S. 32–36.). Stejně verše znějí v divadelní adaptaci při Prokopově příchodu do Týnice.

193 SPÁČILOVÁ, Mirka; ŠTÁSTKA, Tomáš. Chystá se výbuch. Švandovo divadlo jako první přináší Čapkův Krakatit. *Web idnes.cz/Kultura*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <http://kultura.idnes.cz/krakatit-c6p-/divadlo.aspx?c=A130927_161024_divadlo_ts>.

194 Dozvuky významných událostí nebo životních fází jako důležitou součást díla vyzdvihuje též Kinská. (Kratatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.)

195 Krakatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.

ze svých základů, je v inscenaci využita velmi nápaditě. Během necelých tří hodin se mění k nepoznání překlápěním, otáčením nebo otvíráním a navrací se zase zpět, aby hercům umožnila pohybovat se v nejrozumnějších svých zákoutích. Stavba sestávající z mnohatabulkových velkých oken, schodů, skleněných tvární a kovových prvků působí industriálně a nepřívětivě. Součástí scénografie se v několika momentech stává také projekce (například v Týnici dotváří kulisu přírody). Ve spojení s kostýmy navrženými přímo pro Hrbkův Krakatit vytváří scénografie dokonalou kulisu příběhu o vynálezu zkázy.

Výprava inscenace jako celek mírně evokuje sci-fi podžánr steampunk, odnož cyberpunku, jež zaměřuje svoji pozornost na společnost a technologie typické pro století páry, které tvoří také specifickou kulisu steampunkových děl.¹⁹⁶ Připodobnění Čákových kostýmů ke kostýmům ze starých verneovek může pro nás být potvrzením.¹⁹⁷ Teslapunková¹⁹⁸ scénografie zobrazující extinkční stanici na Magnetové hoře propojuje steampunkové kostýmy a industriální scénu v působivý sci-fi celek, ne však jednotně po celou dobu.

V celé inscenaci je ale zřetelná inspirace Halíkovou statí Archetypy v díle Karla Čapka, která byla podle rozhovorů s tvůrci stěžejním opěrným bodem při tvorbě adaptace „(...) o tvorbě, o pokušení, o proměně a spáse.“¹⁹⁹ S archetypem stínu jak jej ve své statí popisuje Tomáš Halík se na jevišti setkáme hned v první scéně inscenace Daniela Hrbka. Zmatený Prokop, který se snaží

196 Klasickým dějištěm steampunkových příběhů je viktoriánská éra, postapokalyptické výjevy nebo v americkém prostředí divoký západ. Mezi spisovatele předznamenávající vznik toho žánru bývají řazeni J. Verne nebo H. G. Wells. Za jednoho ze zakladatelů českého steampunku bývá označován Karel Zeman se svými filmy Vynález zkázy, Na kometě a dalšími. (Srovnej např.: NEFF, Ondřej. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF, 1995. S. 34.)

197 Srovnej: ŠTÁSTKA, Tomáš. Recenze: První divadelní Krakatit zneklidňuje hudbou i cihlami továrny. *Web iDNES.cz*. [cit. 25. března 2014]. Dostupný na URL <http://kultura.idnes.cz/recenze-krakatit-0e1-/divadlo.aspx?c=A131001_125804_divadlo_ts>.

198 Teslapunk jako další z odnoží cyberpunku odkazuje na vizi budoucnosti z dob Nikoly Tesly.

199 HALÍK, Tomáš. Archetypy v díle Karla Čapka. Čapkovské motivy z pohledu hlubinné psychologie. *Acta Čapkiana I. 40 let Společnosti bratří Čapků*. Praha: Společnost bratří Čapků, 1987. S. 130.

zorientovat v neznámém prostoru, je osloven mužem, jehož silueta se jen velmi pomalu vynořuje v průběhu jejich rozhovoru. Téměř mu není vidět do tváře, přestože se představuje jako Tomeš, kolega z techniky, zůstává pro diváka (a Prokopa) stále zahalen tajemstvím. Tomeš jako archetyp stínu, stín Prokopova já: „*To je ,ten druhý v nás‘, to je ta potlačená stránka naší bytosti, to je ten ,náš temný bratr‘, onen dvojník, ke kterému se nechceme přiznat, ta část naší bytosti, často obtížená vinou.*“²⁰⁰ Kromě postavy Tomše je dalším, o mnoho mocnějším, projevem archetypu stínu Daimon, poslední pokusitel. I další archetypy se Hrbek snažil zachovat v souladu s Halíkovým výkladem Čapkova románu: „*Krakatit je možné číst i jako román animy.*“²⁰¹ Anima, něco ženského v muži – variace na další archetyp dle Halíka je rozeznatelný nejen v neznámé dívce v závoji, jež jako femme fatale vstoupí do Tomšova bytu, ale i v Anči, něžné dívence, která je polekaná z kontaktu s mužem. Podobně v dominantní princezně je skryt archetyp anima, stejně jako v anarchistce. „*Je tam rovněž starý muž, mudrc v podobě dědečka.*“²⁰² Krakatit, vynález zkázy, který může zahubit veškerý život na zemi, pojmenovává Halík (a shodně také Hrbek) jako archetyp mana: „*Je to úžasná šance, nabídnutá lidstvu. Ale stává se děsivou silou.*“²⁰³

Snovost slouží tvůrcům inscenace jako nosný prvek. Při procesu tvorby se setkali s obtížností, jak pojmout snovou realitu zároveň srozumitelně a zároveň nevšedně, odlišně od běžné dramatické situace.²⁰⁴ Zdá se, že se s touto výzvou

200 HALÍK, Tomáš. Archetypy v díle Karla Čapka. Čapkovské motivy z pohledu hlubinné psychologie. *Acta Čapkiana I. 40 let Společnosti bratří Čapků*. Praha: Společnost bratří Čapků, 1987. S. 120.

201 HALÍK, Tomáš. Archetypy v díle Karla Čapka. Čapkovské motivy z pohledu hlubinné psychologie. *Acta Čapkiana I. 40 let Společnosti bratří Čapků*. Praha: Společnost bratří Čapků, 1987. S. 130.

202 HALÍK, Tomáš. Archetypy v díle Karla Čapka. Čapkovské motivy z pohledu hlubinné psychologie. *Acta Čapkiana I. 40 let Společnosti bratří Čapků*. Praha: Společnost bratří Čapků, 1987. S. 130.

203 HALÍK, Tomáš. Archetypy v díle Karla Čapka. Čapkovské motivy z pohledu hlubinné psychologie. *Acta Čapkiana I. 40 let Společnosti bratří Čapků*. Praha: Společnost bratří Čapků, 1987. S. 130.

204 FELTLOVÁ, Martina. Před uvedením Krakatitu ve Švandově divadle natáčela s tvůrci Martina Feltlová. *Mozaika*. [audiozáznam]. Český rozhlas Vltava, 2013. [cit. 17. dubna

vypořádali dobře, neboť v sobě celá inscenace nese rozeznatelné prvky snovosti, které jsou zároveň nenásilné. V závěru adaptace nelze pochybovat o tom, že scéna, kdy se Prokop setká s dědečkem a dívkou v závoji, vychází ze sna, ze kterého se Prokop vlastně vůbec neprobudil.

Nejspíš ve snaze vyvarovat se přílišnému množství postav, užili tvůrci jednoduchého rozhovoru přes telefon k tomu, aby doktora Prokopa dostali k pacientovi, i když původně si původně pro Prokopa přijdou až domů. Modernizace je drobná a nepůsobí v divadelní adaptaci nijak výrazně ani rušivě.

Kníže Hagen-Balttin, karikatura o berlích, jejíž hlas je zvukově modifikován, předznamenává také ostatní postavičky na zámku. Místy silně stylizovaný pohyb herců v Hrbkově Balttinu jako by svou podstatou korespondoval s voskovými figurínami Otakara Vávry. Svět Balttinu, velký, rozsáhlý a zaneprázdněný, jak je s ním Prokop seznámen, působí cizorodě a pokřiveně. Také pohyb princezny je vychýlený a výstřední.

Režisér viditelně pracuje s dynamikou postav, s jejich dominancí a naopak podřízeností. Například Carson, je-li na scéně s Prokopem, ač se Prokop snaží seč může, Carson má nad ním navrch. Objeví-li se princezna, Carson je hned malý pán a působí jako obyčejný princeznin sluha, které princezna pro nic za nic zmrská bičem. Podobný princip je v inscenaci využit několikrát. Střídání dominantní a submisivní polohy si lze všimnout i mezi princeznou a Prokopem – při závodech na koních, které Prokop podstoupil jen proto, aby princezně dokázal, že se nebojí, princezna mlaskne, švihne bičem a Prokop padá. Ona je pánem situace. Po výbuchu Vicitu mizanscéna na okamžik připomíná vztah pána (princezna) a jeho psa (Prokop).

Hlídač Holz, který se u Prokopa objeví na Carsonův příkaz poté, co se

2014]. Dostupný na URL <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/krakatit-jako-traskava-kombinace-spionazni-detektivky-cervene-knihovny-a-dobrodruzneho-romanu--1261885>.

pokusí utéct z Balttinu, je znázorněn světlem, které se za Prokopem pohybuje jako stín. Až vzápětí do kruhu světla vstoupí herec, který – naopak zcela neosvětlený – pronásleduje Prokopa stejným způsobem.

D'Hémon, který se v této adaptaci mění v Daimona podle původního Čapkova vzorce, je vždy ztvárněn nápadně jednoduše. Černé šaty, jednoduchá scéna v základní podobě. O to víc vyniká projekce zeměkoule, která se objevuje tehdy, když Daimon promlouvá k Prokopovi. Sněm kamarádů, který se zjeví jako smečka psů, se mění ve skupinu nenápadných nehybných postav, jež v černém působí zlověstně.

Autoři zjednodušili složitý děj románu a vypustili rvačku a revoltu mezi anarchisty, na základě toho upustili také od Prokopova útěku s Daimonem a anarchistkou. Ta se v této inscenaci vůbec nevyskytuje. Návrat ke krásné neznámé přijde až v samotném závěru inscenace.

Prachárny Grottup svým vzezřením nápadně připomínají závody v Balttinu, jsou opět plné lidí, šedé. Jen pohyb postav se nápadně zpomalil. Scéna ale působí temněji, inscenace se blíží ke konci a graduje i hudební složka, která nenechá diváka odpočinout. Pisklavý tón znázorňující výbuch Grottupu je tentokrát mimořádně silný. Ze tmy se zjevuje dědeček (je tak i Prokopem oslovován). Starý muž celý v bílém rozloží pro Prokopa svůj bílý plášť a v kukátku mu ukazuje výjevy z celého světa, u toho si dlouho povídají. Když Prokop usne, objeví se krásná neznámá v závoji, jen je tentokrát celá v bílém. Přikrývá ho svým kabátem. Prokop leží jako dítě dědečkovi na klíně, obraz se ztrácí.

Závěr

Na základě analýzy pěti adaptací románu *Krakatit* jsme dospěli k závěru, že v sobě čtyři z nich nesou otisk dobové ideologie. Objevují se například změny zapříčiněné převodem do jiného média jako je nutnost vizualizace literární předlohy oproti specifické úpravě textu pro rozhlasovou četbu. Dále aktualizace související se změnou původního dějového půdorysu – rámeček, z něhož je *Krakatit* nahlížen, rezignace na některé epizody a s nimi související postavy, odlišná charakteristika či interpretace postav a jejich činů, významové posuny ve vyznění díla. Další aspekt ovlivněný ideologickým kontextem často souvisel se způsobem modernizace vizuální složky díla – rozdílné konkretizace časoprostorových reálií v díle, nejrozumnější modernizace vědecko-fantastických prvků románu apod.

Oba Vávrovy filmy, jsou silně aktualizovány především ve svém celkovém vyznění. *Krakatit* z roku 1948 je varováním před zneužitím vědeckého vynálezu k hromadnému ničení. Režisér ve snímku zřetelně reaguje na svržení atomové bomby v roce 1946. Oproti tomu *Temné slunce* z roku 1980 je ovlivněno politickou situací v tehdejší Československu za doby normalizace. Západní mocnost, která chce pomocí *Krakatitu* ovládnout svět, je zde postavena do kontrastu s lidovým svazem prosazujícím mír. Jednoznačnou inspirací pro tuto aktualizaci byla Vávrovi právě probíhající studená válka mezi státy Varšavské smlouvy a členy Severoatlantické aliance. Další aspekty obou filmů jsou také zpracovány různě. Zatímco snímek *Krakatit* se kromě zasazení příběhu do horečného snu vesměs věrně drží dějové linie Čapkova románu, v *Temném slunci* narazíme na mnoho úprav původního textu motivovaných dobovým kontextem. Přibývá zde zcela nová epizoda s hippie demonstranty, která se v předloze vůbec nevyskytuje. Oproti tomu teroristický únos letadla vychází (alespoň z části) z románových kapitol o anarchitech. Odlišně postupoval Vávra

také v případě modernizace vizuálních aspektů. Ve filmu *Krakatit* se většinou držel Čapkových popisů, setkáme se zde pouze s jednou výraznější aktualizací, tou je Daimonovo létající auto. Temné slunce je naopak plné nejmodernějších letadel a vrtulníků, výzkumných stanic a vědecko-technického vybavení. Každá z Vávrových adaptací nese odlišné sdělení, je proto pojata jinak a za pomoci odlišných prvků. Pokud bychom posuzovali oba filmy vzhledem ke vztahu k literární předloze, první Vávřův film zpracovává Čapkovo dílo s citem a věrně, zatímco druhá adaptace užívá román hlavně jako dějovou oporu.

Krakatit, utopický román s milostnou zápletkou, se pro komiksové zpracování přímo nabízí. Bažant ve svém díle předkládá vizuálně osobitého hrdinu a stejně výrazné antihrdiny. Vzezření postav Prokopa a Daimona někdy připomíná bájně příšery, což je činí velmi působivými. Zvýraznění akčních prvků je v komiksu očekávatelné a v rámci adaptace je nenásilné a věrohodné. Bažantova mediální transformace románu do komiksu má pochopitelně za následek mnoho dějových výpustek. Z románu zůstala pouze základní dějová linie doplněná většinou krátkými promluvami postav. Přesto lze adaptaci považovat za věrnou, protože autor pracuje s původním textem citlivě, aniž by ho násilně přetvářel. Jisté zjednodušení se nedotýká pouze obsahové roviny, ale i roviny interpretační. Například knížecí rod Balttinů znázornil Bažant s jasným odvoláním na nacistické Německo. Tato aktualizace jasně definuje příslušníky balttinského rodu jako reprezentanty zla.

Divadelní adaptace Švandova divadla aktualizovala Čapkovu látku s ohledem na odborné poznatky o Čapkově díle. Hrbkova archetypální interpretace opírající se o Halíkovu stat' poskytuje pevnou oporu jasně vykresleným postavám a jejich charakterům. Tato aktualizace je například oproti politickému čtení *Krakatitu* v *Temném slunci* nadčasová. Jelikož vychází z poznatků o Čapkově románu, působí i v rámci adaptace věrohodně. Další výrazně aktualizovanou složkou je výtvarné zpracování inscenace. V případě scény je ztvárnění industrialistické, v případě kostýmů zase kyberpunkové,

respektive steampunkové. Také hudební složka tvoří výraznou součást inscenace, ale díky opětovné inspiraci industriálními motivy koresponduje s celkovým působením inscenace, které je od začátku do konce jednotné.

Při analýze se ukázalo, že různé formy adaptace mají co se týče dobových aktualizací různou potenci. Rozhlasová četba Josefa Fuchse nabízí oproti ostatním adaptacím pouze minimální prostor pro ideologicky motivované aktualizace. Jejím hlavním cílem je totiž zprostředkovat Čapkovo dílo posluchačům, kteří se rozhodli nečíst knihu sami. Podstata četby tkví v ponechání většiny epizod z dějového půdorysu, v promluvách postav identických s přímou řečí v knize nebo v přítomnosti vypravěče citujícího původní dílo a popisujícího děj Čapkovými slovy. Rozhlasová četba je tedy podstatně odlišná od jiného typu rozhlasového umění – rozhlasové hry. Ta by pravděpodobně nabízela větší možnosti k ideologickému čtení, neboť by byla nucena adaptovat děj románu do dramatických situací, vypravěčovy popisy by transponovala do zvuků či promluv a podobně. Rozhlasová četba ale tyto možnosti dramatického díla limituje na minimum. Důkazem je i Fuchsova adaptace Krakatitu z roku 1968.

Literatura a zdroje

Seznam knižních publikací a článků:

- BAŽANT, Jan. *Krakatit. Podle románu Karla Čapka nakreslil Jan Bažant*. Praha: Talpress, 2009. 52 s.
- BECHTOLDOVÁ, Alena. Temné slunce a svět Krakatitu. *Kino*, 1980, roč. 35, č. 5.
- FIALA, Miloš. *Dvojí svět Karla Čapka: disertační práce*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. Vedoucí disertační práce Milan Suchomel. 133 s.
- HALÍK, Tomáš. Archetypy v díle Karla Čapka. Čapkovské motivy z pohledu hlubinné psychologie. *Acta Čapkiana I. 40 let Společnosti bratří Čapků*. Praha: Společnost bratří Čapků, 1987. S. 116–133.
- HUTCHEONOVÁ, Linda. Co se děje při adaptaci? *Illuminace*, 2010, roč. 22, č. 1, s. 23–59.
- HUTCHEONOVÁ, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: JAMU, 2012. 246 s.
- KAŠLÍK, Václav. Jak jsem dělal operu. Praha: Panton, 1987. 194 s.
- KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006. 400 s.
- MÁLEK, Petr. Babička Boženy Němcové: Od idyly k elegii: K některým aspektům adaptace klasické literatury. *Česká literatura*, 2013. roč. 61, č. 2, s. 183–217.
- MOCNÁ, Dagmar. Čapkův Krakatit a populární epika. *Česká literatura*, 1994, roč. 42, č. 6, s. 584–600.
- NEFF, Ondřej. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF, 1995. 555 s.
- VÁVRA, Otakar. Podivný život režiséra. Praha: Prostor, 1996. 366 s.

- VÁVRA, Otakar. *Zamyšlení režiséra*. Praha: Panorama, 1982. 324 s.
- VONDRA, Václav. Temné slunce – Vávrovo memento. *Kino*, 1980, roč. 35, č. 13.

Seznam internetových zdrojů:

- BENEŠOVÁ, Petra. Čapek zaplavil obchody. Je „zadarmo“ (a komiksový). *Web Life.ihned.cz*. [cit. 14. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://life.ihned.cz/c1-35280080-karel-capek-zaplavil-obchody-je-zadarmo-a-komiksovy>>.
- BIČÍKOVÁ, Magdaléna. Milan Cais skládá hudbu pro Krakatit. *Web Švandova divadla na Smíchově*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=news.detail&id=1976>>.
- BIČÍKOVÁ, Magdaléna. Rozhovor s režisérem Danielem Hrbkem a dramaturgyní Martinou Kinskou. *Web Švandova divadla na Smíchově*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=news.detail&id=1968>>.
- CHARVÁT, Jakub. Karel Čapek, Jan Bažant – Krakatit. *Nekultura.cz*. [cit. 13. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/karel-capek-jan-bazant-krakatit.html>>.
- KŘÍŽ, Daniel. Komiks ve vzdělávání. *Metodický portál RVP: Inspirace a zkušenosti učitelů*. [cit. 25. března 2014]. Dostupný na URL <<http://spomocnik.rvp.cz/clanek/17163/>>.
- SPÁČILOVÁ, Mirka; ŠTÁSTKA, Tomáš. Chystá se výbuch. Švandovo divadlo jako první přináší Čapkův Krakatit. *Web idnes.cz/Kultura*. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <http://kultura.idnes.cz/krakatit-c6p-/divadlo.aspx?c=A130927_161024_divadlo_ts>.
- ŠTÁSTKA, Tomáš. Recenze: První divadelní Krakatit zneklidňuje hudbou

i cihlami továrny. Web *iDNES.cz*. [cit. 25. března 2014]. Dostupný na URL <http://kultura.idnes.cz/recenze-krakatit-0e1-/divadlo.aspx?c=A131001_125804_divadlo_ts>.

- ZÝKOVÁ, Veronika. Filmové herectví Karla Högera. Část II. Rozpolcení hrdinové: 1946–1948. *25fps*. [cit. 20. března 2014]. Dostupný na URL <<http://25fps.cz/2010/filmove-herectvi-karla-hogera-cast-ii-rozpolceni-hrdinove-1946-1948/>> .
- ZÝKOVÁ, Veronika. Krakatit a Krakatit?! Otakara Vávry. *25fps*. [cit. 20. března 2014]. Dostupný na URL <<http://25fps.cz/2010/krakatit-a-krakatit-otakara-vavry/>>.

Seznam citovaných audio- a videozáznamů:

- FELTLOVÁ, Martina. Před uvedením Krakatitu ve Švandově divadle natáčela s tvůrci Martina Feltlová. *Mozaika*. [audiozáznam]. Český rozhlas Vltava, 2013. [cit. 17. dubna 2014]. Dostupný na URL <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/krakatit-jako-traskava-kombinace-spionazni-detektivky-cervene-knihovny-a-dobrodruzneho-romanu--1261885>.
- *Krakatit* [audiozáznam]. Režie Jan Fuchs. Český rozhlas, 1968.
- *Krakatit* [film]. Režie Otakar Vávra. Československý státní film, 1948.
- Krakatit na jevišti Švandova divadla. *Divadlo žije* [videozáznam]. Česká televize, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/213542153840003/>>.
- Rozhovor Daniely Brůhové s Danielem Hrbkem, *Je jaká je* [audiozáznam]. Český rozhlas Dvojka, 2013. [cit. 15. dubna 2014]. Dostupný na URL <<http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2977161&drm=>>>

- *Temné slunce. I. část* [film]. Režie Otakar Vávra. Filmové studio Barrandov, 1980.
- *Temné slunce. II. část* [film]. Režie Otakar Vávra. Filmové studio Barrandov, 1980.