

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Analýza adaptačního procesu filmů
Zlatí úhoři a Smrt krásných srnců

Tereza Farkavcová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia / Divadelní studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *analýza adaptačního procesu filmů Zlatí úhoři a Smrt krásných srnců* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

10. 05. 2023

Tereza Farkavcová

Ráda bych touto cestou poděkovala mému vedoucímu práce panu doktorovi Sýkorovi za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Obsah	3
Úvod	4
1. Metodologie	6
1. 1. Co je adaptace a co se adaptuje	6
1. 2. Kdo a proč adaptuje.....	7
1. 3. Vnímání adaptace a její přijetí.....	8
1. 4. Kdy a kde adaptace vznikla.....	9
2. Vyhodnocení literatury	10
3. Převod povídek do filmu	13
4. Adaptátor a důvod adaptace	15
4. 1. Realizace scénáře	15
4. 2. Rukopis Karla Kachyni a důvod vzniku adaptace	18
5. Sociálně-Historický Kontext	26
5. 1. Ota Pavel	26
5. 3. Kompromis s normalizací	27
5. 3. 1. ZLATÍ ÚHOŘI	32
5. 3. 2. SMRT KRÁSNÝCH SRNCŮ.....	34
6. Vnímání A Přijetí Obou Adaptací Karla Kachyni	37
6. 1. Zlatí úhoři.....	37
5. 2. Smrt krásných srnců.....	39
Závěr	44
Seznam použitých pramenů a literatury a dalších zdrojů	45
Seznam příloh	47

Úvod

„V současnosti je jen málo spisovatelů, kteří by dokázali psát o nevysvětlitelném vztahu zvířat a lidí, o významu přírody v našem životě, o tomto poutu, které slábne a bez něhož naše životy jsou mnohem chudší. Tyto knihy jsou také o vzájemných ústupcích ve vztahu lidí, přírody a zvířat. Je těžké stručně říci, co obsahují tyto dvě útlé knihy, každá má sotva o sto stranách, knihy tak bohaté, že by se dala o nich napsat další kniha.“¹

Výše uvedený citát je vyňat z článku Arnošta Lustiga, jenž se snažil více zviditelnit díla Oty Pavla v zámoří. V americkém časopisu *World Literature Today* věnoval svému příteli po jeho smrti několik stran, ve kterých citlivě popisuje významnou osobnost české a židovské literatury. Povídky, do kterých zakomponoval Ota Pavel svou lásku k řece Berounce, české přírodě a lidem, se staly předlohou pro četná filmová zpracování.

Již první zfilmované pokusy studentů FAMU poukázaly na možnost vzniku kvalitních snímků. Na konci osmdesátých let dostal možnost adaptovat dílo Oty Pavla Karel Kachyňa, jehož dvě zpracování příběhů o rodině Popperových jsou předmětem této práce. Výběr těchto dvou filmů byl ovlivněn zejména absencí odborných prací na adaptaci Oty Pavla, jejichž adaptační proces ilustruje politické klima v tehdejší Československu. Záměrem této analýzy je věnovat se dvěma filmům, jejichž roky výroby dělí sedm let, ale spojuje stejný režisér. Existence shodné režie u obou adaptací umožňuje poukázat nejen na způsob, jakým v době normalizace probíhal převod literárního díla do filmového, ale i na různá časová období a okolnosti, které doprovázely vznik adaptací, změnily i adaptační proces.

Konkrétně se bude práce zaměřovat na adaptační proces filmu *Smrt krásných srnců* a televizního zpracování *Zlatí úhoři*. Analytická část bude vycházet z teoretické studie Lindy Hutcheonové, která se věnuje problematice převodu látky z jednoho

¹ LUSTIG, Arnošt. *Ota Pavel: The Short Life of a Czech Writer* [online]. In: *World Literature Today*, 1981, r. 55, č. 3, s. 415. [cit. 03. 05. 2023]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/40136550>

média do média druhého. V její knize *Theory of adaptation* z roku 2006 rozšiřuje chápání procesu adaptace a intertextuality, kde se neuchyluje k pouhým výčtům druhů adaptací, ale předkládá nástroj ke zkoumání procesu, který zahrnuje vznik adaptace až po její přijetí. Hledáním odpovědí na otázky (co, proč, kdo, jak, kdy a kde) lze podle ní dosáhnout u konkrétních děl přehledného rozboru pozadí procesu a toho, co jej ovlivnilo. Jak sama Linda Hutcheonová uvádí, film i televize nabízí jako audiovizuální médium celou řadu uměleckých forem, které literatura k dispozici nemá.² Ačkoliv množství prostředků u filmu je poměrně rozsáhlé, tak u většiny případů zfilmovaných románů dochází k redukci předlohy a tím i ke ztrátě komplexnosti u výsledné adaptací.³ To lze ilustrovat i na analyzovaných filmech, jejichž předlohou byly uzavřené příběhy bez dostatečné provázanosti:

„Sám si napsal [Karel Kachyňa] scénář, vybíraje si jen některé povídky, které pospojoval do jednotné syžetové linie. Zdůraznil dobovou zakotvenost, relativně poklidné a snad i bezstarostné období na sklonku předmnichovské republiky i houstnoucí mraky okupace. Uvědomoval si, že musí zasáhnout do struktury literární předlohy, přetavit její poetiku, chce-li vystavět kompaktní příběh: „Je to možná paradoxní, ale mně [Karlů Kachyňovi] se zdálo, že zde mohu být věrný Otovi Pavlovi a jeho literárnímu dílu jen tehdy, když Smrt krásných srnců přizpůsobím nekompromisně filmovému vyjadřování, specificky filmové řeči v tom nejširším slova smyslu. A také, a hlavně, svým pocitem, svým možností, svému vidění.“⁴

Jak lze z výše uvedeného výňatku z dobové kritiky Jana Jaroše vyčíst, i tehdejší čtenáři povídek vnímali adaptaci *Smrti krásných srnců* jako zredukovanou podobu ovlivněnou filmovým jazykem a zásahy režiséra. Tvůrčí proces dle slov Karla Kachyni vyžaduje přizpůsobení se filmovému médiu, což je v mnoha případech překážkou, kterou adaptátor musí překonat. Adaptace Oty Pavla nabízejí možnost k analýze těchto překážek a podmínek, ve kterých se adaptační proces odehrával.

² HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 56.

³ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 51.

⁴ JAROŠ, Jan. Objektívem kritiky: Smrt krásných srnců. In: *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu 1987, r. 33, č. 8, s. 459.

1. Metodologie

Převod literárního díla do audiovizuálního média se stal základem bádání pro mnohé filmové teoretiky. V posledních letech došlo k vývoji u adaptačních studií a na problematiku je nahlíženo z různých úhlů. Linda Hutcheonová vychází z podstaty adaptace, a představuje novou metodu aplikovatelnou na filmová, televizní i divadelních, videoherních a dalších zpracování.⁵ Reaguje tím na nárůst nových médií ve 21. století a snaží se vytvořit definici, která by obsáhla všechny sféry adaptování. Sama připouští, že studií soustředěných jen na literární díla a adaptací existuje mnoho⁶ a její pohled na danou oblast se soustředí spíše na popsání obecného chápání adaptace a vlivů na její proces. Tato metoda zkoumání, jejíž podstatou je nalézání odpovědí na sérii otázek vztahujících se k adaptačnímu procesu, byla vybrána pro její komplexnost a možnost analyzovat proměnu více přístupů k jedné předloze v průběhu času.

1. 1. Co je adaptace a co se adaptuje

V první řadě se Linda Hutcheonová ptá na to, co je adaptace a co se adaptuje. Tyto dvě otázky jsou klíčové pro pochopení samotné podstaty převodu jednoho média do média druhého. „Přítomnost“ předcházejícího média je specifickou vlastností adaptace, která v čtenáři textu, divákovi či posluchači může vyvolávat pocit výskytu více znakových systémů, což lze nazvat „palimpsestickou“ povahou adaptace.⁷ Tato vlastnost je podle Hutcheonové dána její intertextualitou,⁸ kdy konzument adaptace dokáže znázornění a různé vzorce znaků identifikovat v dalším možném kontextu a jako formu odkazování na předchozí médium.

V případě převodu povídek do audiovizuálního média dokáže konzument rozpoznat ono „odkazování“ na autora předloh v podobě replik postav (doslovně

⁵ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012., s. 11.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž, s. 22.

⁸ Tamtéž, s. 37.

převzatých z knih) a kladením důrazu na zobrazení přírody, zvířat a lokalit, které má čtenář předloh spojené s díly Oty Pavla.

Odkazování na jiné médium je pro chápání adaptace klíčové. Pokud z výše zmíněných slov vezmeme v úvahu, že adaptace je přetvoření jednoho média v médium jiné, tak adaptaci lze označit za produkt *transpozice*.⁹ Jedno hledisko adaptace, tak je převod znakového systému do jiného. Ale zároveň lze adaptaci chápat jako tvořivý proces,¹⁰ kdy adaptátor využívá jiné dílo k vytvoření nového.¹¹ Tuto dvojitou povahu adaptace je podle Lindy Hutcheonové nutné rozlišovat a při zkoumání brát v úvahu. O adaptaci lze uvažovat jako o interpretačním aktu a zároveň i jako o formě *transpozice* na výsledný produkt.¹² U zfilmovaných povídek tak nebude cílem zaměřit se na věrnost adaptací (která podle Hutcheonové není pro samotnou analýzu klíčová),¹³ ale zaměřím se na *transpozici* a tvůrčí proces, který vedl k interpretaci děl Oty Pavla adaptátorem ve výsledných filmech.

1. 2. Kdo a proč adaptuje

Podle Lindy Hutcheonové je otázka *kdo je adaptátorem* velmi významnou součástí analýzy procesu adaptace, ale u filmové či televizní se kvůli nezměrným množství tvůrčích skupin komplikuje její jednoznačné určení. I u filmů režírovaných Karlem Kachyňou bude snahou přiblížit, jak se vyvíjel výsledný produkt a kdo měl k adaptovanému textu nejbližší. Zda se jednalo o režiséra s výraznou autorskou stylizací nebo zda v tomto případě nebyl režisér zcela zapojen do samotného adaptačního procesu. Soustředěna bude pozornost na realizaci scénářů, a zda jejich

⁹ Transpozici je možné chápat jako převod či „překódování“, které v případě adaptací probíhá změnou používaných znaků a pravidel. U filmových adaptací literárních děl se jedná o převod slov do audiovizuálního média. (viz. HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 32.)

¹⁰ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 24.

¹¹ Tamtéž, s. 36.

¹² Tamtéž, s. 24, 31.

¹³ Tamtéž, s. 22.

role byla (parafrázováním režiséra a možnými jinými složkami)¹⁴ nakonec odsunuta do pozadí.

S problematikou určení adaptátora souvisí i otázka *proč* daná adaptace vznikla. Linda Hutcheonová zmiňuje několik důvodů, proč adaptace vznikají. Například lze uvést ekonomické hledisko, které je dané úspěchem a oblíbeností adaptací,¹⁵ či osobní pohnutky adaptátora.¹⁶ Společně s nimi může být adaptace jistého díla snahou o vyjádření se k politické či společenské situaci.¹⁷ S jistotou ale nelze říci, zda myšlenka autora adaptace byla správně divákem pochopena a podle Hutcheonové „*politické, estetické a osobní záměry různých adaptátorů*“¹⁸ nejsou podstatné pro interpretaci publika. Přesto když se zabýváme procesem adaptace, nelze otázku *proč* zavrhnout, neboť se jedná o počátek tvůrčího aktu a je důležitá k jeho úplnému pochopení celého procesu.¹⁹ U analyzovaných filmů stanovit důvod jejich vytvoření může být obtížnější určit vzhledem k jejich starší době vzniku a nedostatku informací.

1. 3. Vnímání adaptace a její přijetí

Ve čtvrté kapitole se Hutcheonová zabývá otázkou *jak je adaptace vnímána*. V rámci analýzy se zaměřím na kritiky zejména z odborných periodik a údajů ze *Zpravodaje ÚPF* a *Filmových aktualit*. Nelze vzhledem k nedostatku materiálů k dané době zcela vytvořit podrobný popis přijetí u diváků televizního vysílání a promítání v kinech. Intertextuální požitek z adaptace (jež jsem zmínila v **podkapitole 1. 1.**) u publika vnímajícího existenci předlohy, tak bude ilustrován na základě zahraničních a domácích článků z dobových časopisů a novin. „*Rozumový a estetický zážitek*,“²⁰ jak recepci adaptací popisuje vnímání adaptace Linda Hutcheoná, bude analyzován s důrazem na porovnání přijetí u obou filmů.

¹⁴ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 98.

¹⁵ Tamtéž, s. 100.

¹⁶ Tamtéž, s. 105.

¹⁷ Tamtéž, s. 107.

¹⁸ Tamtéž, s. 119.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž, s. 127.

1. 4. Kdy a kde adaptace vznikla

Tuto otázku pokládám za jednu z nejpodstatnějších pro mou analýzu dvou adaptací od Karla Kachyni. Vzhledem k tomu, že budou rozebírána dvě díla, jež byla uvedena s určitým časovým odstupem, doba a místo mohly podstatně změnit proces adaptace a vznik u každého z nich. Jak podrobně popisuje autorka *A Theory of Adaptation* v předposlední kapitole, vývoj technologií i myšlení ve společnosti mění podmínky, které nakonec dokáží ovlivnit tvůrčí intence. Kreativní proces i výsledný produkt se proměňuje na základě kultury národa, historických souvislostí nebo pokročilosti média a společnosti.²¹ Ale působení doby se nemusí nutně odrážet v dlouhodobých intervalech, i v krátkých úsecích může proměna jednoho místa a jedné kultury mít za následek přetvoření významu, ať už se zabýváme různými variacemi zpracování jedné předlohy či odlišnostmi v nahlížení na minulost.²² To souvisí s transkulturním hlediskem u adaptací,²³ které zohledňuje existenci dvou kultur - kultury, ve které byla napsaná předloha a ve které byla později adaptována. Podle Hutcheonové je transkulturalizace zjevná u tzv. amerikanizovaných děl.²⁴ Hollywood si uvědomuje chování konzumenta v daném období a na základě kontextu doby a myšlení ve společnosti upravuje obsah výsledného produktu, aby značné množství lidí přišlo do kinosálů a získal tím pádem co největší.

Kromě ekonomického kontextu, hraje svou roli i kontext politický či náboženský. Zejména kontext společensko-historický bude hlavním předmětem analýzy, kde se pokusím ilustrovat aktuálními událostmi a vnímání minulosti v době komunistické diktatury. Minulost a její zapírání ovlivnila výsledné zobrazování druhé světové války a jejích následků v období normalizace. Kontext mohl každý analyzovaný snímek poznamenat a ovlivnit jeho obsah, výrobu a jeho samotné přijetí.

²¹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 151.

²² Tamtéž, s. 152.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž, s. 154

2. Vyhodnocení literatury

Odborná literatura věnující se tvorbě režisérům sedmdesátých let zmiňuje filmové adaptace Karla Kachyni zejména v kontextu tvorby Jana Procházky. Filmovým adaptacím Oty Pavla není věnováno dle mého názoru tolik prostoru a jejich přínos je obvykle zúžen do poznámky o oceněných dílech pro děti a mladší publikum. Tohoto trendu je možné si povšimnout jak v souhrnných sbornících s portréty československých režisérů (například v *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*),²⁵ tak i v obsáhlejších knihách zabývajících se tvorbou po znárodnění kinematografie, jako např. v publikaci Jana Lukeše *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*, kdy jsou filmy *Smrt krásných srnců* a *Zlatí úhoři* zařazeny do kategorie zástupců divácky úspěšných literárních zpracování.²⁶

Oproti tomu soubor několika studií nazvaný *Cizí i blízcí* podává rozsáhlý obraz Židů a zprostředkovává informace o antisemitismu a reprezentaci Židů v literatuře a ve filmu dvacátého století. Ota Pavel společně s Karlem Kachyňou jsou zmíněni v několika kapitolách pojednávajících o hraných filmech tematizující holokaust. Větší mírou je i analyzován film *Smrt krásných srnců*, který je porovnáván s jinými snímky dané doby v kapitole o holokaustu v českých hraných filmech.²⁷

Karel Kachyňa a jeho tvorba během normalizace obsahuje řadu adaptací, které se neupínají na jednoho spisovatele. To je i zmíněno v brožuře od Pavla Melounka²⁸ z roku 1986.

Významným zdrojem informací jsou kromě knih *Diagnózy času* a sérií knih *Film a dějiny* (čtvrtý, pátý a sedmý díl) i publikace zabývající se českou literaturou. Pavel Janoušek se ve čtvrtém díle *Dějiny české literatury 1945-1989* věnuje autorům

²⁵ Kol. autorů. *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha: Československý filmový ústav, 1983, s. 37.

²⁶ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Slovart, 2013, s. 221.

²⁷ HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, str. 601–681.

²⁸ MELOUNEK, Pavel. *Karel Kachyňa*. Československý filmový ústav, 1984, s. 8.

šedesátých let v kontextu normalizace a vztahu literatury k masovým médiím.²⁹ Povídky Oty Pavla také charakterizuje Lubomír Machala v příručce *Literárního měsíčníku - Česká próza pod normalizačními tlaky*.³⁰

K představení života Oty Pavla poslouží monografie Bohumila Svozila *Krajiny a tvorby Oty Pavla*.³¹ Jedná se o studii, která představuje život spisovatele a jeho novinářskou a literární tvorbu. Stejný autor přispěl i do knihy *Český Parnas. Literatura 1970-1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*.³² Obě knihy jsem využila k popisu autora a přiblížení jeho děl v kontextu tvorby českých spisovatelů.

Pracovala jsem také s knižně vydanými vzpomínkami na Otu Pavla, které v této práci poslouží jako zdroj informací o natáčení filmů a k ilustraci podmínek tvůrců a spisovatelů dané doby. V knihách *Spanilé jízdy aneb náš bratr Ota Pavel* a *Tu rybu jsem nechtyl!* Hugo a Jiří Pavlovi vzpomínají na svého bratra.³³ Obdobně jsem použila údaje z dopisů, které byly publikovány v knize *Z korespondence*.³⁴ V roce 2020 vyšla česky kniha *Ota Pavel. Pod povrchem* polského publicisty Aleksandera Kaczorowskiho, který shromáždil skutečnosti, svědectví pamětníků a pozadí vzniku autobiografických povídek.³⁵ Většina poznatků od rodinných příslušníků a z písemností doplnila pozadí tvorby scénářů, důvody vytvoření adaptací a potvrdila zapojení režiséra již v prvních fázích adaptačního procesu.

Dále budou použity v práci články v dobových periodících (*Film a doba, Kino, Scéna* apod.) V rámci mé rešerše jsem soustředila pozornost na rozhovory a

²⁹ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 479–499.

³⁰ MACHALA, Lubomír. *Česká próza pod normalizačními tlaky*. Brno: CERM, 2000. ITEM, s. 10–11.

³¹ SVOZIL, Bohumil. *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha: Akropolis, 2003.

³² HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970–1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*. Praha: Galaxie, 1993, str. 37–43.

³³ PETEROVÁ, Zuzana. *Spanilé jízdy, aneb, Náš bratr Ota Pavel*. Kladno: Nezávislý novinář (IV), 2000; KAVČIAK, Vladimír. *Tu rybu jsem nechtyl!: Ota Pavel ve vzpomínkách syna Jana a bratra Huga*. Mníchovice: BVD, 2008.

³⁴ PAVEL, Ota, KOVANIC J., VILGUS K. a ŽDÍMAL M. *Z korespondence* [online]. Praha: Primus, 1990, [cit. 04. 05. 2023]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7132cff0-dc1b-11e3-85ae-001018b5eb5c>

³⁵ KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Přeložil Martin VESELKA. Brno: Host, 2020.

dobové kritiky k daným adaptacím, díky kterým bylo možné zjistit přijetí analyzovaných snímků, vliv tvůrců na finální podobu adaptací a podmínek, ve kterých vznikaly. Kromě uměleckých odborných časopisů jsem využila také informační a metodický materiál *Zpravodaje Ústřední půjčovny filmů* k zjištění dat o distribuci konkrétních adaptací, *Filmové aktuality* jako zdroj zahraničních recenzí a další článek o dětském filmu z *Filmových a televizních novin*³⁶ a rozhovor v *Illuminaci*³⁷ s Marcelou Pittermannovou o dramaturgii a dětském filmu v sedmdesátých a osmdesátých letech.

³⁶ *Filmové a televizní noviny*. Praha: Svaz československých divadelních umělců, 30. 11. 1992, č. 3.

³⁷ *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, r. 22, č. 2.

3. Převod povídek do filmu

U děl Oty Pavla je patrná *transpozice*, která kladla důraz na vytvoření uceleného příběhu s jasným začátkem, středem a koncem. U obou adaptací je patrná redukce obsahu, které souvisí s podstatou audiovizuálního díla. Ačkoliv samotný žánr (povídka) není tak rozsáhlý jako román, stále se v literární předlohách Oty Pavla nacházejí popisy prostředí, postav a jejich vnitřní uvažování. To vše, ale Ota Pavel dokázal velmi efektivně a jasně napsat, čehož si všímá i režisér:

„Ota Pavel to dokázal přesně vyjádřit velice úspornými literárními prostředky. A to mi právě při přepisu do filmového jazyka dělalo těžkou hlavu.“³⁸

Povídky mohly být tak zfilmované jen za podmínky jejich uzpůsobení filmovému jazyku. Rozsáhlé popisy v prozaických textech jsou zobrazeny pomocí jednoho záběru. Autor románu si může vybrat, jaké detaily se rozhodne popsat. Oproti tomu u filmového záběru mají všechny přítomné složky stejnou váhu.³⁹ Všechno, co je zobrazeno, je si rovnocenné,⁴⁰ dokud něco tuto rovnováhu nenaruší. Prozaický popis *střevle potoční* v knize se ve filmu *Zlatí úhoři* je nahrazen jedním záběrem na rybu v rukách Vladimíra Menšíka. Následuje popis vzhledu ryby tatínkem, který upozorňuje na některé charakteristické rysy ryby přejaté přímo z povídky. Podobně pracuje první adaptace i se zobrazováním koncertu na začátku filmu, který adaptuje přímo první povídku z knihy *Jak jsem potkal ryby*. Přesné vizuální zobrazování popisů z knih a jistá doslovnost je v první adaptaci více patrná než v druhé. To dokládá i použití citátů na začátku *Zlatých úhořů*, kterým byl dalším význam přiřazen záběry na přírodu a na postavy z filmu. U obou adaptací je také využit komentář mimo obraz parafrázující obsah knihy. Oproti první adaptaci je u *Smrti krásných srdců* patrná větší míra interpretace a film není natolik svazován adaptováním přesných replik.

³⁸ JIRAS, Pavel. Smrt krásných srdců. In: *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1987, r. 42, č. 11, s. 7.

³⁹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 77.

⁴⁰ Tamtéž.

Ještě se pozastavím nad plynutím času, který podle Lindy Hutcheonové ve filmu lze efektivněji znázornit než v beletrii.⁴¹ Způsobů pro zobrazení minulosti ve filmu je mnoho. Kromě střihu se pro zobrazení minulosti v první adaptaci využívá změny barev (z černobílého do barevného obrazu). K proměně doby (vznik protektorátu) ve druhé adaptaci *Smrt krásných srnců* bylo použito také vizuální zobrazení (tónování obrazu do modro-fialové) doprovázené slovní oznámení bubeníka (a zvukem bubnu). Každá povídka obsažena ve *Zlatých úhořích* je oddělena nejen střihem, ale i písní (které se objevují i knize *Jak jsem potkal ryby*). Diegetický zvuk se objevuje i ve *Smrti krásných srnců* a rámcuje období, ve které se děj odehrává. Auditivní složka tak se stává ekvivalentem popisu doby v povídkách a v kombinaci s vizuální složkou dokáže nést význam obsažený v předlohách.

Podle Waltera Murcha, kterého Linda Hutcheon cituje, funguje hudba ve filmu jako určitý „emulgátor, dovoluje rozložit určitou emoci a udat její směr.“⁴² Toho dle mého názoru využívá i adaptace Karla Kachyni. Hudba funguje nejen jako posun v čase, ale ovlivňuje emoci u diváka. Výsledkem interpretační procesu je tak poetické a stylizované snímky, rozdílné dobou výroby, ale podobné si výběrem filmových prostředků.

⁴¹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 79.

⁴² Tamtéž, s. 56.

4. Adaptátor a důvod adaptace

Linda Hutcheonová otázku *kdo* specifikuje ve třetí kapitole její knihy. Určení jednoho adaptátora je u jakýkoliv audiovizuálních děl, které jsou založeny na spolupráci více lidí, problematické. V osmdesátých letech existovalo mnoho tvůrčích skupin v podmínkách „byrokratické kontroly.“ Přesto lze odlišit jednotlivé účastníky adaptačního procesu podle Lindy Hutcheonové na základě jejich vzdáleností k adaptovanému textu.⁴³ Někteří pracovníci nemají takové pravomoci nebo potřebu ovlivnit adaptační proces jako dramaturgové či režiséři. S otázkou *kdo* se pojí i otázka *proč*, která se ptá na důvody adaptování konkrétního díla.

4. 1. Realizace scénáře

Tvorba Karla Kachyni obsahuje celou řadu adaptací. Zejména v druhé polovině sedmdesátých let nemohl realizovat další snímky s Janem Procházkou, tudíž se uchýlil k adaptování spisovatelů schválených systémem. O filmové zpracování děl Oty Pavla se režisér pokoušel již v minulosti a i televize projevila před smrtí spisovatele zájem o adaptování jeho knih. To dokládá i obsah dopisů, které poslal Ota Pavel svému bratrovi Hugovi:

„Jinak o ty povídky je zájem. ‚Dlouhého černého krokodýla‘ otiskne na jaře časopis Pionýr [...] a v Kulturní tvorbě uvažují o té vánoční ‚Kapři v Buštěhradu.‘ O tuhle povídku projevili zájem také Čs. státní film, který by chtěl vytvořit z mých třech povídek celovečerní film. Ale nejdřív to musím napsat.“⁴⁴

První citát (uvedený výše) je z prosince roku 1967, tedy před nadcházející politickou změnou doprovázenou násilným potlačením tzv. pražského jara v roce

⁴³ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 96.

⁴⁴ PAVEL, Ota, KOVANIC J., VILGUS K. a ŽDÍMAL M. *Z korespondence* [online]. Praha: Primus, 1990, s. 89 [cit. 04. 05. 2023]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7132cff0-dc1b-11e3-85ae-001018b5eb5c>

1968. V roce 1970 Ota Pavel se již podílí na scénáři k filmu *Smrt krásných srnců*, což opět lze doložit zveřejněnou korespondencí:

„*Já [Ota Pavel] teď předělávám film a budu pracovat na knize ‚Americký střelec‘ [...] Tenhle týden mi vyjde velká povídka o tátovi, s rozhovorem se mnou ve Vojáku.*“⁴⁵

Obsahy dopisů poukazují na podíl Oty Pavla na první verzi scénáře k filmu *Smrt krásných srnců*⁴⁶ a i na začátku sedmdesátých let existovala tendence povídky zfilmovat. Z nejasných vzpomínek Huga Pavla z knihy *Tu rybu jsem nechytil!* vyplývá, že scénář napsaný Otou Pavlem byl po jeho smrti prodán manželkou do Švédska.⁴⁷ Švédští filmaři měli údajně lhůtu, do které mohly scénář zfilmovat, a Státní film jim nabídl přístupnost exteriérů na Křivoklátsku.⁴⁸ Zda toto bylo jednou z příčin opožděné realizace české adaptace nelze jednoznačně určit. Ale samotný režisér Karel Kachyňa byl přítomen u počátků myšlenky zfilmování povídek. Ota Pavel souhlasil s jeho účastí. To potvrdil i český redaktor Otakar Brůna v čtrnáctideníku *Svazu českých dramatických umělců*, kde jeho slov předčasně zemřelý sportovní reportér si osobnosti režiséra „*vážil a toužil po tom, aby Kachyňa dělal film podle jeho próz.*“⁴⁹ Později režisér označuje absenci Oty Pavla v dalších fázích adaptačního procesu za značnou překážku:

„*Tento projekt [Zlatí úhoři] spadá daleko do minulosti, ještě do doby, kdy Ota Pavel žil. Dohodli jsme se tehdy, že napíše něco o lidech a o rybách. Rozepsal sérii povídek Jak jsem potkal ryby. Než je však dokončil, odešel. Zůstal jsem osamocen. Bylo tedy na mně, abych věc sepsal. Vycházel jsem z toho, co bylo dosud k dispozici. Z povídek jsem si vybral období dětství a to jsem rozšířil o řadu motivů, které jsou v*

⁴⁵ PAVEL, Ota, KOVANIC J., VILGUS K. a ŽDÍMAL M. *Z korespondence*, s. 120.

⁴⁶ V knize *Z korespondence* je upřesněno, že film, který Ota Pavel píše, je konkrétně *Smrt krásných srnců*. (viz. PAVEL, Ota, KOVANIC J., VILGUS K. a ŽDÍMAL M. *Z korespondence*, s. 121.)

⁴⁷ KAVČIAK, Vladimír. *Tu rybu jsem nechytil!: Ota Pavel ve vzpomínkách syna Jana a bratra Huga*. Mníchovice: BVD, 2008, s. 150.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ BRŮNA, Otakar. Hořká vůně života. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. 1987, r. 12–13, s. 16.

*této knížce i v jiných povídkách a částečně také v knížce Smrt krásných srnců - figury tatínka, maminky, dvou brášek i strýce Proška.*⁵⁰

V rámci rešerše pro tuto analýzu se nepodařilo dohledat, proč se režisér pro první projekt nerozhodl rovnou zfilmovat povídky *Smrt krásných srnců* a raději pro televizní formát zpracoval zejména druhý soubor příběhů *Jak jsem potkal ryby*. Mohl být omezen finančními prostředky nebo (a to je dle mého názoru pravděpodobnější) mu režim nepovolil tematizovat židovství v rámci dětského filmu. Ale z Kachyňovo slovo vyplývá, že autor předlohy se podílel na počátku přípravy filmu a po jeho smrti se snažil režisér zachovat, co nejvíce z díla Oty Pavla.

Na scénáři *Zlatých úhořů* i *Smrti krásných srnců* spolupracoval i anonymně novinář a spisovatel Dušan Hamšík. Dle dostupných informací byl Dušan Hamšík přítelem Oty Pavla, který mimo jiné naléhal na autora autobiografických próz, aby zůstal členem komunistické strany během čistek na počátku sedmdesátých let.⁵¹ Dušan Hamšík pracoval jako scénárista a bez uvedení svého jména se podílel i dalších filmových adaptací Karla Kachyni. Kromě analyzovaných filmů byl spoluautorem scénářů pro televizní seriál *Vlak dětství a naděje* nebo *Oznamuje se láskám vašim* podle předlohy Karla Zídka.⁵² Karel Kachyňa v dobových rozhovorech nezmiňuje (pochopitelně) působení Dušana Hamšíka, tedy není zcela jednoduché určit jeho roli v adaptačním procesu.

Pokud by se tedy otázka adaptátora řídila pouhou realizací scénáře, tak jedna odpovědná osoba neexistuje. Nelze vyloučit cenzurní zásahy během adaptačních procesů, nelze upřít podíl režiséra a jeho odhodlanost zfilmovat příběhy z války a nelze nereagovat na participaci Dušana Hamšíka, který přispěl k finální podobě scénáře. I Linda Hutcheonová poukazuje na fakt, že scénárista není jednoznačnou

⁵⁰ BECHTOLDOVÁ Alena. Rozhovor se zasloužilým umělcem Karlem Kachyňou. In: *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu, 11. 1979, r. 25, s. 622.

⁵¹ SVOZIL, Bohumil. *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha: Akropolis, 2003, s. 77–78

⁵² NONDKOVÁ, Michaela a BURGET Eduard. Dušan Hamšík. In: *Slovník české literatury.cz* [online]. ÚČL AV ČR, 2006–2011 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=38>

volbou pro výběr adaptátora, když mluvíme o dílech vzniklých úsilím více druhů odvětví a tvůrců, čímž televizní a filmové adaptace jsou.⁵³

4. 2. Rukopis Karla Kachyni a důvod vzniku adaptace

„V knížce každá z povídek otevírá i uzavírá myšlenkový okruh a jednu situaci v jednotě místa a času. Nechtěl jsem povídky jen filmovat, ilustrovat, což by nevedlo k žádanému výsledku. Musel jsem se tedy pokusit vytvořit - byť volný, ne v základě dramatický, ale vypravěčský příběh. Do jaké míry se mi to podařilo, to může ukázat až samotný film. Snažil jsem se zachovat to, co je vlastní knížce Oty Pavla - vztah člověka k přírodě, člověčina, která proniká každým obrazem, dialogem, každou situací, která se odehrává mezi lidmi i mezi lidmi a rybami a zachovat poetickou, ryze českou atmosféru toho překrásného jeviště, kde se odvíjí tok děje - v údolí řeky Berounky. Zároveň bylo mou snahou zachovat i ten humor, i tu tragiku, které jsou zde neodlučně spojeny a které jsou neopakovatelné.“⁵⁴

Takto Karel Kachyňa popisuje jeho snahu vytvoření příběhu, který jak už bylo naznačeno ve třetí kapitole, by propojil více jeho nahlížení na Otu Pavla a formy povídek. Je patrný důraz na Kachyňovu interpretaci daného díla. Linda Hutcheonová tento fakt předpokládá a celé její chápání adaptace je založené na znovuvytvoření nového díla v novém médiu:

„Adaptovaný text proto není něčím, co se má reprodukovat, ale spíše interpretovat a znovu vytvořit, často v novém médiu. Jistý teoretik ho nazývá zásobárnou axiologických, diegetických a narativních pokynů, které může adaptátor použít nebo ignorovat (Gardies 1998: 68-71), protože předtím, než se adaptátor stane tvůrcem, je interpretátorem.“⁵⁵

Tudíž tvůrce adaptace je interpretátorem a jeho vliv v případě adaptací musí být patrný, neboť transpozice příběhu je závislá i „na povaze a talentu adaptátora -

⁵³ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 98.

⁵⁴ BECHTOLDOVÁ Alena. Rozhovor se zasloužilým umělcem Karlem Kachyňou. In: *Film a doba*, Ústřední ředitelství Československého filmu, 11. 1979, r. 25, s. 622.

⁵⁵ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 97.

jeho nebo její individuální intertextuální vztahy, přes které filtruje adaptovaný materiál.“ Tudíž forma a požadavky média nejsou jedinou hranicí, která určuje výslednou podobu adaptace. Je jím i osobnost adaptátora, která jí nakonec zformuje do výsledného obrazu. Linda Hutcheonová upozorňuje, že tato role adaptátora bývá často přisuzována režisérovi, který celou vizi dostane do požadovaného tvaru.⁵⁶ Ale mnozí režiséři obdrží již hotový scénář, určitou parafrázi určenou pro nové médium.⁵⁷

To ale není případ *Zlatých úhořů* i *Smrti krásných srnců*. Výrazné zapojení režiséra už od počátku procesu je zdůrazňováno v rozhovorech i vzpomínkách pamětníků. Karel Kachyňa také v mnoha případech adaptování dokázal využít potenciál literárního scénáře, který následně přepsal do technického. Jak konstatuje Pavel Melounek, Karel Kachyňa během tvoření filmu zpravidla měl určitou představu, která se projevila při jeho realizaci technického scénáře. Zjednodušeně lze nazvat, že režisér se podílel na adaptačních procesech předešlých děl přepisem textu „*do jednotlivých záběrů, v určení dynamiky montáže, v inscenační precizaci každé situace.*“⁵⁸

Režisér se tak opětovně ocitl v roli interpretátora, který udával směr svého budoucího díla až u přetvoření literárního scénáře do technického. Ale u adaptací Oty Pavla je jeho zapojení výraznější. Karel Kachyňa v několika rozhovorech zdůraznil jeho práci na literárním scénáři. Režisér za spolupráce s Dušanem Hamšíkem vytvořil určitou podobu scénáře, kterou později použil k vypracování způsobu, jakým bude film natočen. Dokonce se režisér společně i s autorem předloh pokoušel najít způsob zachycení jeho děl. Ze vzpomínek Hugo Pavla vyplývá, že režisér a Ota Pavel společně procházeli i možné lokace k natáčení:

„Kachyňa se snažil respektovat Otovu poetiku, přijít na kloub výjimečnosti jeho prózy a intenzivně vnímal i místa, kde se potom film točil. Byli s Otou na Berounce, společně si prohlíželi i exteriéry. Další detailnější spolupráci na scénáři

⁵⁶ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 98.

⁵⁷ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 98.

⁵⁸ MELOUNEK, Pavel. *Karel Kachyňa*. Československý filmový ústav, Praha, 1984, s. 8.

*už nedokážu posoudit, protože, jak jsem již řekl, se scénářem byly veliké potíže ve Státním filmu.*⁵⁹

Jak vyplývá z režisérova přístupu a z uvedených výňatků z rozhovorů, Karel Kachyňa se snažil vyjít vstříc Pavlovu dílu. Stal se interpretátorem, který nakonec u *Zlatých úhořů* a *Smrti krásných srnců* využil své kreativity a osobitých prostředků k zobrazení přírody a dětského hrdiny ve válečné době. Z hlediska jeho filmografie adaptace Oty Pavla tematicky zapadá do jeho tvorby. Nitra mladých hrdinů jsou prezentována ve filmech *Už zase skáču přes kaluže* nebo *Láskách mezi kapkami deště*.⁶⁰ Zobrazení minulosti se objevuje u Kachyni už na konci padesátých let, kde v příběh pohraničnicků v drsném prostředí poválečné Šumavy.⁶¹ Režisér se obrací do časů minulých, doplněné o vlastní prožitky z dané doby. Lze v jeho tvorbě nalézt éru předmnichovské republiky (*Robinsonka*, *Lásky mezi kapkami deště*), okolnosti okupace (*Práce*, *Vlak do stanice Nebe*) i proměnu poválečné společnosti (*Cukrová bouda*, *Král Šumavy*).⁶² Adaptace Oty Pavla mu tak umožnily zpracovat další látku, kde prostředí a historické události ovlivnily životy obyčejných lidí.

Také jeho zájem o krajinu a zobrazení přírody se ve *Smrti zlatých srnců* i *Zlatých úhořích* vyskytuje. U *Zlatých úhořů* se důležitou lokací stává řeka (symbol i českého poetického filmu 50. let), která ve svých vodách ukrývá vzácný druh ryby, u *Smrti krásných srnců* jsou zobrazovány české lesy a louky, kde žijí zvířata po boku lidí. Vztah k přírodě je nutnou součástí Pavlovo povídek a Karel Kachyňa si uvědomoval její význam:

„Při natáčení filmu Zlatí úhoři jsem procestoval řadu povodí a zjistil jsem, že už jenom části Lužnice a Berounky zůstaly nedotčeny. I nyní jsem si při natáčení všiml řeky a zejména toho, jak ji viděl Ota Pavel. „⁶³

⁵⁹ KAVČIAK, Vladimír. *Tu rybu jsem nechytil! : Ota Pavel ve vzpomínkách syna Jana a bratra Huga*, s. 151.

⁶⁰ MELOUNEK, Pavel. Karel Kachyňa, s. 15.

⁶¹ ŠRAJER, Martin. Král Šumavy. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023, 07. 12. 2022 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/kral-sumavy>

⁶² MELOUNEK, Pavel. Karel Kachyňa, s. 10–11.

⁶³ JIRAS, Pavel. Smrt krásných srnců. In: *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1987, r. 42, č. 11, s. 6.

Jak je patrné z výše uvedeného fragmentu z rozhovoru s režisérem pro časopis *Kino* i hledání lokací se nakonec stalo důležitým aspektem příprav na natáčení. Jak je asi již zřejmé, režisér / scénárista se (s podstatnou znalostí děl Oty Pavla) snažil pečlivě zfilmovat danou látku. To i vyplývá z dodatku denní zprávy (**Příloha 5**) k *Zlatým úhořům*. Hledání exteriérů zabralo více než 8 dní. U obcházení různých potencionálních míst k natáčení byli přítomni i kameraman Jan Čuřík, zástupce výroby Jaroslav Vlk a architekt Jan Oliva. To poukazuje na kolektivní vytváření filmových děl. Kromě výběru exteriérů pro natáčení se Kachyňa výrazně zasadil o obsazení některých herců. Jeho vybírání herců je často doprovázeno konkurzy a kamerovými zkouškami. Sám to komentoval pro rozhovor s Libuší Hofmanovou takto:

„Pro každou filmovou postavu se snažím najít ideálního herce. Není důležité, zda jsem s daným hercem předtím spolupracoval nebo ne. Možná podvědomě hledám nové tváře a rád dávám příležitost neznámým hercům. Bez ohledu na to, zda je postava mladá nebo stará, vždy trvám na kamerových zkouškách, protože můj výběr pro danou roli potřebuje bližší zkoumání víc než cokoli jiného. Někteří herci nemají rádi konkurzy, namítají, že je možná znám z jejich vystoupení v divadle, v televizi a v kině. Neuvědomují si však, že je chci otestovat právě pro roli, kterou mají hrát ve filmu, který připravuji. Řekl bych, že správné obsazení postav je známkou toho, že režisér ve své práci postupuje opatrně. Filmový tvůrce musí být přesvědčen, že si vybral herce, který svou roli ztvárnil dokonale. Pokud taková jistota neexistuje, musí režisér pokračovat v hledání.“⁶⁴

Nalézání neherců a málo známých členů divadel není pro tohoto režiséra z tzv. první generace FAMU neobvyklé. Dle jeho slov se spíše zaměřuje na nalezení správného typu herce, který by vyhovoval dané postavě. To má za následek, že v mnohých jeho filmových počinech se objevují jak profesionálové, tak i neherci. Směsice různě zkušených herců je patrná i v adaptacích Oty Pavla. V osmdesátých letech mladý a v té době neznámý Jiří Strach si zahrál po boku Karla Heřmánka, který si před rokem ztvárnil hlavní roli Fešáka Huberta. Podobně i u *Zlatých úhořů* byl

⁶⁴ HOFMANOVÁ, Libuše. The Death of beautiful roebucks. In: *Czechoslovak film: Československý film illustrated monthly*. Prague: Czechoslovak Film, 1986, r. 39, č. 3, s. 12.

obsazen do své druhé filmové role Martin Mikuláš, který sdílel scény se „zasloužilým umělcem“ Rudolfem Hrušínským a Vladimírem Menšíkem.

Ale samotné obsazení Prdelky, nejmladšího syna Leo Poppera, nebylo úplně jednoznačně podle režisérovo představ. Karel Kachyňa původně chtěl pracovat s Tomášem Holým, kterého poznal na natáčení filmu *Setkání v červenci*. Ale on již měl přislíbenou účast na filmu Marie Poledňákové.⁶⁵ Pro výběr dalších potencionálních herců proběhl konkurz (viz. **Příloha 5**). Do role byl vybrán Marek Benda a natáčení začalo s ním v hlavní roli. Ale tehdejšímu vedení Barrandova se nelíbil výběr Marka Bendy, který byl synem disidenta, a natáčení filmu ukončili v posledních fázích výroby. Režisérův záměr natočit adaptaci Pavlovo děl byl pozdržen a Karel Kachyňa musel narychlo přeobsadit roli Prdelky Martinem Mikulášem⁶⁶ (který si zahrál předtím ve filmu *Lásky mezi kapkami deště*).

Zásahy ovlivněné dobou a nastolenou politickou situací souvisí s historicko-spoločenským kontextem, který bude blíže zkoumán v páté kapitole. Nicméně na konkrétním příkladu role nejmladšího syna Leo Poppera je patrné, s jakým nasazením Kachyňa se podílel na adaptačním procesu. Přetočení filmu a nutnost dokončení projektu, který měl v plánu již během života Oty Pavla, prokazuje, že právě jeho iniciativa byla jedním z důvodů, proč adaptace vznikla. I záměr adaptovat *Smrt krásných srnců* existoval pro Kachyňa již po dopsání povídek. V dobovém rozhovoru se na otázku, kdy se rozhodl natočit příběhy rodiny Popperů, odpověděl:

„Smrt krásných srnců jsem chtěl točit hned, co ji Oto Pavel dopsal, ještě za tepla. Tenkrát to ale bohužel nešlo. Uplynuly nějaké roky, ne mnoho, ale také ne málo. Konečně jsem mohl ten film točit - ale nejprve bylo třeba napsat scénář.“⁶⁷

⁶⁵ *Příběhy slavných: Malá hvězda nezapadá* [televizní dokument]. Režie: Pavel KŘEMEN. Česká televize, 2012, 00:16:04.

⁶⁶ Martin Mikuláš je i po 32 letech »Prdelka« ze Zlatých úhořů!. In: *Ahaonline.cz* [online]. 25. 9. 2011 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/64071/martin-mikulas-je-i-po-32-letech-prdelka-ze-zlatych-uhoru.html>

⁶⁷ JIRAS, Pavel. *Smrt krásných srnců*. In: *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1987, r. 42, č. 11, s. 7.

Tudíž adaptace Oty Pavla vznikly na popud Státního filmu a motivací Karla Kachyni interpretování povídek od samého počátku. Osobní a politické pohnutky (které jsou u analyzovaných filmů patrné) jsou podle Lindy Hutcheonové jednou z možných příčin vzniku adaptací. Také lze uvažovat o adaptacích jako o formě pocty Karla Kachyni autorovi předloh.⁶⁸ Dalším důvodem adaptování pro mnohá studia je potenciální zdroj kapitálu. To nejen finančního, ale i kulturního. V období sedmdesátých a osmdesátých let vznikalo velké množství filmů cílících na mládež s edukační funkcí, která podle Lindy Hutcheonové souvisí se snahou změnit kulturní úroveň ze strany pedagogů.⁶⁹ V případě nastaveného systému v komunistickém Československu existovaly pokusy o vychovávání mladé generace prostřednictvím televize a filmového média. Režim servíroval adaptace tzv. normalizačních autorů na televizních obrazovkách a to může být další z příčin, proč nejen adaptace vznikly, ale také proč první filmové zpracování Oty Pavla vzniklo v prostředí Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež. Další možné příčiny natáčení dětského filmu budou představeny v kapitole o sociálně-historickém kontextu.

Druhou adaptaci *Smrt krásných srnců* Karel Kachyňa natočil jen za podpory Filmového studia Barrandov. U tohoto zpracování byl přesvědčen o obsazení jen jedné role. Převozník Prošek byl i podruhé ztvárněn Rudolfem Hrušínským, který hrál stejnou postavu i ve *Zlatých úhořích*, protože si Kachyňa byl jistý jeho herectvím, které naplnilo v předchozí adaptaci jeho očekávání:⁷⁰

„Z literárního odkazu Oty Pavla vyniká podle mého názoru postava Proška. Ale nejenom literární postavou, ale především ztvárněním Rudolfem Hrušínským, který se svojí povahou, exteriérem, svým vztahem k těmto rolím vysloveně nabízel!“⁷¹

Ostatní postavy byly postupně přeobsazovány. Ze všech uvedených informací postavení Karla Kachyni je zásadní v adaptačním procesu. Jeho zapojení a

⁶⁸ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 106.

⁶⁹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 104.

⁷⁰ HOFMANOVÁ, Libuše. The Death of beautiful roebucks. In: *Czechoslovak film: Československý film illustrated monthly*. Prague: Czechoslovak Film, 1986, r. 39, č. 3, s. 13.

⁷¹ ŠTVRTŇOVÁ, Helena. *Předčasná úmrtí 2*. Praha: World Circle Foundation, 2001, s. 34.

blízkost k adaptovanému textu je patrná u obou jeho filmů. Další se tvůrci, kteří se podíleli na vzniku obou adaptací, měli k adaptovanému textu často mnohem dál než samotný režisér. Kameraman Jan Čuřík, který v minulosti s Karlem Kachyňou již pracoval, často obvykle se respektoval jeho režijní koncepci.⁷² Samotný režisér reflektoval jeho pomoc na ztvárnění *Zlatých úhořů*, kdy se mu podařilo zachytit českou krajinu podobně citlivě jako prostředí starého Žižkov v *Láskách mezi kapkami deště*.⁷³ I dobové recenze vnímali provázanost práce Jana Čuříka s Kachyňovo představou:

*„Upravovatel a režisér Karel Kachyňa zachoval onu průzračnou čistotu Pavlova vyprávění, již důsledně ctil i kameraman Jan Čuřík a k níž své přidali jak nejlépe svedli i herci v čele s národním umělcem Vladimírem Menšíkem a zasloužilý umělec Rudolf Hrušínský coby převozník Karel Prošek.“*⁷⁴

Také Vladimír Smutný, kameraman u filmu *Smrti krásných srdců*, se s Karlem Kachyňou se snažil najít společný aparát k natáčení, jak dokládá i sám režisér:

*„Hned nato jsme natočili téměř v jednom záprahu filmy Duhová kulička a Dobré světlo. Tady jsme se vzájemně dobře poznali, snažili jsme se vytvořit si jakýsi společný rukopis. Velice si cením obrazové stránky filmu a jsem rád, když je v naprostém pořádku a kompozičně splňuje všechny mé představy. Smutný má tu přednost, že si sám švenkuje, to znamená, že si sám drží kameru v rukou, že prostor před sebou prohlíží a komponuje. Hned na počátku naší práce jsme se dohodli na jeho určité svobodě a prostoru k experimentování.“*⁷⁵

Záběry Vladimíra Smutného „fotografující“ přírodu a život Leo Poppera napomáhají režii, která se nebrání společnému experimentu. Ale z dostupných dat a

⁷² BARTOŠKOVÁ, Šárka, BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily: Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*, [Díl 1.]. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 86.

⁷³ KACHYŇA, Karel. Janu Čuříkovi místo gratulace. In: *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1984, r. 39, č. 22, s. 10.

⁷⁴ PETANA, Miloš. O rybách a srdci dokořán. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1980, r. 5, č. 1, s. 6.

⁷⁵ JIRAS, Pavel. Smrt krásných srdců. In: *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1987, r. 42, č. 11, s. 7.

výrazného rukopisu Karla Kachyni je patrná kooperace ostatních složek s jeho stylizací a podpoře režisérova úmyslu. Hudba Luboše Fišera ani dramaturgie neměli z dostupných informací tak blízký vztah k adaptovanému textu jako samotný režisér.

5. Sociálně-historický kontext

Vliv prostředí, ve kterém adaptace vznikala, nelze podle Lindy Hutcheonové ignorovat. Vynecháním otázek *kdy* a *kde* se ztrácí podvědomí o podmínkách dané historické etapy, které se s novou dobou mění. I samotný kontext lze chápat mnoha způsoby a existuje v mnoha podobách. Stejně významnou roli jako požadavky formy média a působení adaptátora hrají různá omezení (politické, ekonomické, sociální, náboženské) daného národa a rozpoložení společnosti.⁷⁶

Hlavním záměrem následujících podkapitol bude názorně představit odlišnosti jednotlivých roků, ve kterých adaptace vznikly. Kromě představení autora předloh bude popsáno historické pozadí, ve kterém obě předlohy a adaptace vznikly a jaké podmínky umožňovala tehdejší doba v Československu pro mnohé umělce a jejich tvůrčí proces.

5. 1. Ota Pavel

Ota Pavel byl do sedmdesátých let znám především jako sportovní novinář a reportér.⁷⁷ Jeho tvorba se do poloviny dvacátého století soustředila zejména na sportovní články, úspěchy fotbalového pražského klubu a povídek o životě vrcholových sportovců. Tato beletrie mu vynesla značnou popularitu,⁷⁸ nicméně v roce 1971 byl vydán útlý soubor vzpomínkových próz pojmenovaný *Smrt krásných srnců*.⁷⁹ Povídky zaznamenaly úspěch již v době, kdy se objevovaly v šedesátých letech v časopisech (*Československý voják*, *Stadión* apod.)⁸⁰ Nedlouho po vydání *Smrti krásných srnců* byl v roce 1974 zveřejněn druhý soubor povídek s názvem *Jak*

⁷⁶ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 151

⁷⁷ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 479.

⁷⁸ SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*. Praha: Brána, 2013, s. 627.

⁷⁹ Tamtéž, s. 627.

⁸⁰ UHLÍŘOVÁ, Marie. Povídky Oty Pavla. In: *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1979, r. 27, č. 1, s. 58.

jsem potkal ryby. Autor se v nich (podobně jako ve *Smrti krásných srnců*) vrací do období, kdy žil jako dítě v okolí Berounky a dospívání, kde popisuje různá setkání s lidmi a s českou přírodou. Pavlova spisovatelská dráha nebyla dlouhá a to se podepsalo na množství jím vydaných děl. Sbírká povídek *Smrt krásných srnců* musela být vydána posmrtně bez Pavlovy finální redakce,⁸¹ neboť Ota Pavel zemřel náhle na konci března roku 1973.⁸²

Zpětně podle Bohumila Svozila dílo Oty Pavla spadá spíše do literární tvorby šedesátých let a působí jako „*nostalgická relikvie předchozího belestrického období, a tedy jako cizorodá umělecká kvalita.*“⁸³ Zveřejnění povídek se zpozdilo nejen kvůli úpravám na podobě finální verze (která musela vyhovovat cenzuře), ale i nutnému potvrzení členství v komunistické straně.⁸⁴ *Smrt krásných srnců* a *Zlatí úhoři* lze zahrnout do přednormalizačního období, ale jejich opožděné vydání mohlo ovlivnit jejich přijetí v literárně chudém prostředí na počátku normalizace.⁸⁵ Čtenářskou oblibu jeho knih během normalizace, dokládá i přijetí Oty Pavla tehdejšími oficiálními místy. V sedmdesátých letech byly povídky některými okruhy spisovatelů akceptovány se skrývanou i zjevnou averzí, neboť ve své době „*až vyzývavě přerůstaly ohlas a náklady knih tzv. normalizačních autorů.*“⁸⁶

5. 3. Kompromis s normalizací

Po invazi vojsk v srpnu 1968 a stranických čistkách se výrazně proměnil československý umělecký prostor. Řada spisovatelů, režisérů a dalších umělců emigrovala. Mezi nimi byl například i Arnošt Lustig, přítel rodiny Popperových,

⁸¹ MACHALA, Lubomír. *Česká próza pod normalizačními tlaky*. Brno: CERM, 2000. ITEM, s. 10.

⁸² SVOZIL, Bohumil. *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha: Akropolis, 2003, s. 89.

⁸³ HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970–1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*, s. 38.

⁸⁴ Ota Pavel na počátku sedmdesátých let byl prověřen a mohl zůstat členem komunistické strany. Toto rozhodnutí bylo podle jeho přátel jedinou možností, aby mohl Ota Pavel publikovat. (Viz: SVOZIL, Bohumil. *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha: Akropolis, 2003, s. 77–78.)

⁸⁵ HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970–1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*, s. 38.

⁸⁶ SVOZIL, Bohumil. *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*, s. 78.

Josef Škvorecký či Věra Linhartová.⁸⁷ Někteří spisovatelé nesměli publikovat (Ivan Klíma, Pavel Kohout, Eva Kantůrková aj.)⁸⁸ a ti, co měli právo vydávat knihy, byli podrobena cenzuře a museli přistoupit na mnoho tematických a tvarových omezení.⁸⁹ Podobně jako u Oty Pavla únik do období války a vlastního mládí byl pro další spisovatele a filmaře příležitostí, jak nadále vydávat knihy a filmy.

Dalším z důsledků normalizačních snah o kontrolu nad uměním v Československu byla jistá míra autocenzury a tendence adaptovat již knižně vydaný text. Knihy, jejichž text byl již schválený (a tudíž „legalizovaný“), umožnily filmařům mít větší šanci při schvalovacím procesu.⁹⁰ Vznikaly tak adaptace klasických literárních děl (*Babička*, *Krakatit*, *Petrolejové lampy*)⁹¹ nebo knih, které pokrývaly téma schválené stranou. Příkladem mohou být filmy o dělnících (*Pavlinka* od Karla Kachyni), pohraničnících (*Černý vlk* na motivy knihy Karla Fabiána) či o událostech z roku 1968, které byly interpretovány na základě normalizačního výkladu (například propagandistické filmy Vojtěcha Trapla).⁹²

Spisovatelé měli mnohdy možnost psát scénář k vlastním adaptacím a vznikaly tak spisovatelko-režijní dvojice (Bohumil Hrabal a Jiří Menzel, Radek John a Karel Smyczek aj.).⁹³ Role literatury a adaptování v Československu se ale postupně měnila. V druhé polovině sedmdesátých let se dostalo tvůrcům větší svobody a došlo transformaci dramaturgické orientace českého filmu.⁹⁴ Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let narostla důvěra ve spisovatele a další osobnosti z poloviny padesátých a šedesátých let. Tato snaha znovu podporovat tvůrce z

⁸⁷ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 19.

⁸⁸ Období normalizace: kultura zaživa pohřbená. In: *Totalita.cz* [online]. Tomáš Vlček, 1999–2023 [cit. 09. 05. 2023]. Dostupné z: https://www.totalita.cz/norm/norm_kult_tl.php

⁸⁹ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*, s. 479.

⁹⁰ Tamtéž, s. 768.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² LUKÉŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Sloart, 2013, str. 186–187.

⁹³ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*, s. 769.

⁹⁴ Tamtéž, s. 773.

minulých let pramenila nejspíše z toho, že jejich práce byla rozpoznána v zahraničí⁹⁵ a bylo nutné oživit „skomírající“ československou kulturu. Režiséři si tak mohli dovolit adaptovat další díla a témata. Jiří Menzel natočil dvojici filmů podle Bohumila Hrabala (*Postřižiny*, *Slavnosti sněženek*) či vznikly filmy podle próz a scénářů Vladimíra Kőrnera.⁹⁶ Karel Kachyňa adaptoval román Adolfa Branalda ve dvou filmových zpracováních (*Pozor, vizita!* a *Sestřičky*).⁹⁷

Převládala zjevná tendence čerpání námětů z literárních děl, protože cenzurní omezení často nedovolovala jinou možnost. Dramaturgie a vedení studia měla za úkol kontrolovat filmy, aby nebyly v rozporu s myšlením politické strany.⁹⁸ I v prostředí televize, která se stala nástrojem strany, docházelo k prověřování vlastní produkce. Televizní tvorba mohla ospravedlňovat vedoucí úlohu komunistické moci a zesvětšřovala některé osobnosti z dějin a historie (Lenin, Jan Ámos Komenský apod.).⁹⁹ Scénáře procházely přísným připomínkovým řízením a jak dokládá i Jan Lukeš v *Diagnózách času* celý systém schvalování „se změnil v těžkopádní byrokratický vehikl, úzkostlivě vyvažující jednotlivé žánry, bdící nad jejich správným proporčním zastoupením a pochopitelně především nad jejich ideovou bezchybností.“¹⁰⁰

Až v 80. letech se již více prosadil styl režiséra, a i v televizní tvorbě byla snaha „polidštit kladné postavy“¹⁰¹ a „vyvázat se z prvoplánové heroizace.“¹⁰² Přesto cenzura v československé televizi před sametovou revolucí dokázala zatajit některé projekty tím, že je neodvysílala nebo je zveřejnila v poměrně nevhodnou dobu pro diváka. Oba dva případy lze ilustrovat na tvorbě Karla Kachyni. Jeho *Vlak dětství a naděje* byl vysílán v televizi až pět let po jeho dokončení.¹⁰³ Adaptace *Zlatí úhoři*

⁹⁵ KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Normalizace*. Praha: Casablanca, 2014, s. 314.

⁹⁶ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*, s. 774.

⁹⁷ Tamtéž, 774.

⁹⁸ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*, s. 185.

⁹⁹ KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Normalizace*, s. 182.

¹⁰⁰ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Slovart, 2013, str. 190.

¹⁰¹ KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Normalizace*. Praha: Casablanca, 2014, str. 182.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Normalizace*, str. 188.

zase byla uvedena v nepříliš atraktivní čas během dopoledne o Velikonočním pondělí.¹⁰⁴ Z filmografií jednotlivých tvůrců lze vyčíst, že každý autor se profiloval sám a nacházel vlastní cestu, jak se vypořádat s režimem a nastavenými pravidly. Režiséri podobně jako spisovatelé nacházely náměty ve válečné minulosti, ve vědecko-fantastických motivech či v detektivním žánru.¹⁰⁵

K jistému vývoji došlo během normalizace i u filmů cílených na mládež a na dětské publikum. Přestože film fungoval během normalizace jako nástroj propagandy a výchovy,¹⁰⁶ tak kinematografie zaměřená na rodiny s dětmi dokázala skloubit předpisy s jistou tvůrčí intencí. Televizní a filmová tvorba pro děti navázala na četnou produkci snímků z šedesátých let o mládeži, kterým vévodil Josef Pinkava, Jiří Hanibal, Milan Vošmik, Věra Plívová-Šimková, scénárista Ota Hofman a i Karel Kachyňa s Janem Procházkou.¹⁰⁷ Podle Marcely Pittermannové, dramaturgyně v tvůrčí skupině filmů pro děti a mládež ve Filmovém studiu Barrandov, dětský film paradoxně oproti ostatním filmovým odvětvím během normalizace zažil úspěšné období, neboť mnozí režiséri se uchýlovali do prostředí, ve kterém budou mít větší svobodu tvořit. Pro rozhovor se Štěpánem Hulíkem v *Illuminaci* zmínila, že právě toto svobodnějšího prostředí pro výrobu filmů bylo hlavní příčinou, proč se „do dětského filmu se stahovala řada tvůrců, kteří po roce šedesát osm nebyli úplně vyhození ale zároveň ani nijak oficializovaní.“¹⁰⁸

Dále Marcela Pittermannová ještě dodává, že výhodou dětského filmu bylo neodsuzování jejich role a přisuzování mu stejné důležitosti jako jiným filmům:

„[...] u nás se to nikdy nebralo tak, že když je to pro děti, je to méněcenné. Tvůrci naopak docela přecházeli. Režiséri jako Karel Kachyňa, Václav Vorlíček,

¹⁰⁴ JANÁČOVÁ, Eva. *Obrazy zášti: vizuální projevy antijudaismu a antisemitismu v českých zemích*. Praha: Artefactum, 2021. ISBN 978-80-88283-63-8, s. 369.

¹⁰⁵ HULÍK, Štěpán. Nejlepší scénáře se do realizace nedostaly. In: *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, r. 22, č. 2, s. 99.

¹⁰⁶ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 770.

¹⁰⁷ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*, str. 190.

¹⁰⁸ HULÍK, Štěpán. Nejlepší scénáře se do realizace nedostaly. In: *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, r. 22, č. 2, s. 99.

Juraj Herz nebo Jindřich Polák vytvořili vynikající věci jak v „dospělé“ tvorbě, tak v dětském filmu. [...] stát si řekl, že dětské filmy pro něj nemůžou být zas až tak nebezpečné. A tvůrci sem za touto svobodou, kterou jinde neměli, přicházeli. Ročně jsme dělali šest, sedm filmů. Byly potíže, vraceli nám scénáře, ale nebylo to tak hrozné. A samozřejmě ty filmy měly ohromný exportní úspěch.“¹⁰⁹

V tomto prostředí, kde tvorba pro děti byla vývozním artiklem a možností jak nadále točit bez striktního dohledu, vznikla první adaptace *Zlatí úhoři*. Oproti tomu film *Smrt krásných srnců* nevznikl již zaměřen na dětské publikum. Naopak byl natáčen již v pozměněném prostředí Studia Barrandov. V roce 1982 nastala reorganizace některých studií a skupin.¹¹⁰ Odešel Ludvík Toman,¹¹¹ který po většinu svého času ve funkci ústředního dramaturga, upravoval a zasahoval do projektů na Barrandově.¹¹²

Jak vyplývá ze vzpomínek Marcely Pittermanové, do popředí se v osmdesátých letech dostaly samotné posudky, kterých na každém projektu přibývalo.¹¹³ Byrokracie, která doprovázela každou přípravu jednotlivého filmu, byla svazující a nastavený systém podporoval produkci určitých žánrů ve větším množství a kvalitě. Film *Smrt krásných srnců* to měl v tomto případě trochu jednodušší. Byl vytvořen nejen po úspěchu *Zlatých úhořů*, ale i režisér v období posudků mohl využít svých konexí a kontaktů, jinak řečeno adaptátor mohl v tomto případě využít svou „politickou spolehlivost,“ kterou si během let získal.

¹⁰⁹ HULÍK, Štěpán. Nejlepší scénáře se do realizace nedostaly. In: *Illuminate: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, r. 22, č. 2, s. 99.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Slovart, 2013, s. 174.

¹¹² To popisuje nejen Jan Lukeš v *Diagnózách času*, ale i Marcella Pittermanová. Na základě jejích vzpomínek Ludvík Toman povolil proces film *Podezření* do výroby pod podmínkou, že film nebude o Židech. To dokládá cenzuru tématiky židovství v českém filmu, která se s odchodem Ludvíka Tomana, „uvolnila.“ (Viz. KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Normalizace*, s. 302.)

¹¹³ HULÍK, Štěpán. Nejlepší scénáře se do realizace nedostaly. In: *Illuminate: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, s. 99.

5. 3. 1. ZLATÍ ÚHOŘI

Televizní tvorba se obecně během normalizace nacházela v letargii podpořenou stálým vedením generálního ředitele Československého filmu Jiřího Purše, který na svém místě setrval až do roku 1989.¹¹⁴ V prostředí chudém na inovace, tak zkušenosti tvůrci svými díly vynikaly. Jak dokládá i novinář a pamětník Jan Jaroš v kapitole knihy *Film a dějiny 5: Perestrojka/přestavba*:

„Výrazný kvalitativní posun ve filmové tvorbě, k němuž došlo na přelomu 70. a 80. let, zajisté nevyplýnul ze systémového zázemí, ale vyvzdorovalo si jej několik výrazných osobností, které odmítly dále se přizpůsobovat převažující šedi. Upozorním alespoň na Kachyňovy *Lásky mezi kapkami deště* (1979) i jeho následné filmy jako *Pozor, vizita!* (1981) nebo *Sestřičky* (1983), vesměs s přesvědčivou kresbou minulých dob, na provokující *Panelstory* (1979) a *Kalamitu* (1981) Věry Chytilové, na Holého válečné drama *Signum laudis* (1980).“¹¹⁵

Autoři z minulých let se v podmínkách nastavených režimem pokoušely najít způsob, jak dále natáčet své vize, které mohly být promítány alespoň v cizině. Věra Chytilová, Jiří Menzel, Martin Holý a další režiséři a režisérky dokázaly stále natáčet s určitým zapojením osobních kreativních invencí. Ty se projeví zejména u tvorby dětských filmů. Již bylo výše (v **kapitole 5. 3.**) zdůrazněno, že Karel Kachyňa společně s dalšími umělci se pohyboval v oblasti dětského filmu, protože nabízel svobodnější prostředí k tvoření.¹¹⁶ V těchto podmínkách byla natočena i první adaptace *Zlatí úhoři*. Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež Československé televize poskytla možnost realizace dlouhodobě připravovaného projektu.¹¹⁷ Po dokončení literárního scénáře Karel Kachyňa hledal způsob, jak natočit film o

¹¹⁴ KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 5: Perestrojka - přestavba*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016, s. 159.

¹¹⁵ KOPAL, Petr. *Film a dějiny. 5: Perestrojka – přestavba*, s. 162.

¹¹⁶ HULÍK, Štěpán. Nejlepší scénáře se do realizace nedostaly. In: *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, r. 22, č. 2, s. 99.

¹¹⁷ Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023 [cit. 09. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/36058/hlavni-redakce-vysilani-pro-deti-a-mladez>.

Židech, jejichž zobrazování v kinematografii cenzura výrazně potlačovala.¹¹⁸ Situace v prostředí televizní tvorby pro děti umožnila natočit alespoň nějakou podobu díla Oty Pavla.

Ačkoliv prostředky měli tvůrci u televizních filmů omezené, tak stále byly filmy pro děti a mládež dobře dotovány státem (vzhledem k jejich výchovné funkci) a natáčené podobně jako filmy uváděné do kin. Konkrétně u *Zlatých úhořů* se počítalo v předběžné rekapitulaci s rozpočtem 3 400 000 Kčs.¹¹⁹ Reálný rozpočet vzrostl o dalších 598 000 Kčs (viz. **Příloha 1**). Skutečnost, že dětský film měl speciální postavení v československé tvorbě, potvrzuje i dopis vedoucího výroby Jaromíra Lukáše (viz. **Příloha 5**). V oficiálním dokumentu žádá o přidělení většího množství materiálu pro natáčení vzhledem k tomu, že materiál je potřeba k výrobě dětského filmu náročnějšího na trikové scény s rybami.¹²⁰ Dětský film svou funkcí edukovat diváka a zároveň ho zaujmout dokázal získat větší obnos finančních prostředků než mnoho jiných filmových forem. Podporu televizní tvorby zpětně reflektuje i Dagmar Řeháková ve *Filmových a televizních novinách* z roku 1992:

„Pořady Počítání oveček, Duhová kulička či Zlatí úhoři byly v době svého vzniku prodány do desítek zemí a přesto, že dnes jde už o pořady téměř historické a jejich komerční možnosti byly již téměř vyčerpány, objeví se i teď ojedinělý zájemce o prodej. Režisér Karel Kachyňa se díky těmto dílům stal v zahraničí pojmem. Takových televizních filmů bylo natočeno v minulosti více a měly zcela jednoznačně společných několik věcí: jednalo se o pořady natáčené na film, v reálném prostředí, akční, s humorem, vynikajícími hereckými výkony, dobrým scénářem a zejména s ojedinělým režisérským rukopisem. Tyto pořady však byly finančně velmi náročné a takových se bude v České televizi pravděpodobně točit stále méně.“¹²¹

Dětské filmy se státu vyplácely z hlediska podpory exportu vlastní tvorby do zahraničí, ačkoliv jejich rozpočty překračovaly miliony korun československých.

¹¹⁸ JIRAS, Pavel. Smrt krásných srnců. In: *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1987, r. 42, č. 11, s. 6.

¹¹⁹ Tato částka zjištěna na základě dokumentů získaných v archivu České televize (viz. **Příloha 4**).

¹²⁰ Viz. **Příloha 5**.

¹²¹ ŘEHÁKOVÁ, Dagmar. Obchod i pretíž. In: *Filmové a televizní noviny*. Praha: Svaz československých divadelních umělců, 30. 11. 1992, č. 3, s. 10.

Poslední kapitola je více zaměřena na úspěch *Zlatých úhořů* za hranicemi, ale jen chci upozornit na fakt, že právě televizní pořady pro děti byly významným vývozním artiklem, který nejen napomohl šířit reputaci země, ale i samotného tvůrce. Karel Kachyňa byl aktivní na zahraničních festivalech a v šedesátých letech si vybudoval určité renomé. V komplikované době se mu podařilo příběh syna židovského otce adaptovat zejména díky podpoře televizních produkcí pro děti a mládež, eventuálnímu úspěchu v zahraničí (podpořený režisérovo věhlasem na festivalech) a literární předloze, která byla schválena, vydána a napsána členem komunistické strany.

5. 3. 2. SMRT KRÁSŇYCH SRŇCŮ

Film *Smrt krásných srnců* byl dokončen ve druhé polovině osmdesátých let. Po úspěšném přijetí *Zlatých úhořů* v zahraničí byla adaptován druhá série příběhů z válečného Československa. Adaptace byla vyrobena nyní již „jen“ Filmovým studiem Barrandov, respektive 1. dramaturgicko-výrobní skupinou v čele s Jiřím Blažkem. Film svými tématy spadá podobně jako *Zlatí úhoři* do doby, kdy vznikaly konstantně vizuální reprezentace války a událostí s ní spojené. Návrat do doby před rokem 1945 se v českém prostředí stal svým způsobem určitou možností, jak poukazovat na hrůzy nedávné tehdejší historie a režim tak mohl divákům naznačovat, jaká byla minulost v kontrastu s jejich „lepšími“ současnými životy. Filmy o tehdejší životě lidí byly upozaděny, jak i dokládá studie Jana Adamce, kde se zabývá snímky od roku 1968 do roku 1978 na karlovarských festivalech:

*„Tolik vyzývané a očekávané filmy o ‚aktuální současnosti‘ byly v menšině – buď se proměnily v nenáročné komedie jako *Léto s kovbojem* (r. I. Novák, 1976), nebo neopustili hájemství průměrných moralit [...] Také filmy vracející se do historie, většinou do období druhé světové války, téma zpracovávaly neinvenčně a více či méně v duchu oficiálního pohledu na historické události, byť u některých se snahou osobní, intimní příběh [...]“¹²²*

¹²² KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny: Normalizace*. 4. Praha: Casablanca, 2014., s. 323–324.

Jan Adamec nezaznamenal výraznější odklon od témat historických, což dokumentuje i filmový teoretik a historik Luboš Ptáček v kapitole knihy *Film a dějiny 7: Propaganda*. Bližší jeho seznámení s filmy z let 1945–1989 poukázalo na menší množství filmů, které se tematicky dotýkají událostí před rokem 1938.¹²³ Největší zastoupení podle Luboše Ptáčka mají filmy (a televizní seriály), které se soustředí na „události spojené s vyhnáním a vysídlením Němců po konci války, s příchodem nových osadníků a s ostrahou západní hranice.“¹²⁴ Podobně i tvorba Karla Kachyni se obrací k lidským osudům ovlivněných válkou. *Cukrová bouda*, *Vlak dětství a naděje* a *Smrt krásných srnců* jsou zasazeny do minulosti. *Smrt krásných srnců* žánrově a ani dějově zcela výrazně nevystupuje z tvorby osmdesátých let.

Co odlišuje *Smrt krásných srnců* od dalších snímků ve stejném období je zobrazování židovství. Druhá dlouhometrážní adaptace Oty Pavla je jedním z mála příkladů, které řeší otázku židovství a holokaustu ve filmu, neboť to bylo jedno z citlivých témat, která se snažil vládnoucí režim upozadit. V první polovině sedmdesátých let nevznikl žádný film s tématem holokaustu.¹²⁵ Ve *Smrti krásných srnců* není výslovně židovská příslušnost reflektována. Ale podle Šárky Sladovnickové, která vypracovala přehled českých hraných filmů o holokaustu (dostupný v knize *Cizí i blízcí*),¹²⁶ v porovnání se *Zlatými úhoři* druhá adaptace „více tematizuje židovství, židovskou perzekuci a holokaust.“¹²⁷

Ale stále je patrné stereotypizované nahlížení na Židy. Implicitně je židovství Leo Poppera „přítomno pouze ve stereotypu dobrého obchodníka, v jeho akcentované sexualitě (stereotyp židovské smyslnosti) a v přítomnosti sedmiramenného svícnu v obývacím pokoji.“¹²⁸ *Smrt krásných srnců* využívá všeobecném přesvědčení o určitých vlastnostech a chápání Židů ve společnosti, které

¹²³ KOPAL, Petr. *Film a dějiny: 7, Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018, s. 201.

¹²⁴ KOPAL, Petr. *Film a dějiny: 7, Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018, s. 201.

¹²⁵ HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016, s. 629.

¹²⁶ Tamtéž, s. 601–661.

¹²⁷ Tamtéž, s. 632.

¹²⁸ Tamtéž, s. 630.

cenzurní zásahy rozhodly ve snímku ponechat. Podobně jak byla omezeno téma židovské příslušnosti u předloh Oty Pavla, tak i film se explicitně nevyjadřuje k židovství rodiny Popperových. Z výše uvedených informací lze vyčíst, že film *Smrt krásných srnců* zcela nezapadal do tvorby osmdesátých let z hlediska zobrazování Židů a následků holokaustu. Lze zaznamenat nárůst snímků tematizujících židovství až po revoluci,¹²⁹ což ilustruje restriktce komunistického režimu a jeho selekci látek ke zfilmování.

Další výjimečností tohoto filmu je ztvárnění Leo Poppera. Soukromý podnikatel, který tráví svůj život nejen lovem srnců, ale i žen, nebylo velmi obvyklé pro hlavní hrdiny tehdejší tvorby. Tento fakt se později projevil i v některých recenzích ze Sovětského svazu, které odsuzovaly ztvárnění soukromníka a podvodníka v příliš dobrém světle (viz. **Podkapitola 6. 2.**). Jedním z možných důvodů pro schválení a následné promítání filmu s tímto typem hrdiny na festivalech pro pracující byla názorná ukázka osudu a těžkého života člověka, který se rozhodl nepracovat pro „společnost,“ ale jen pro vlastní potřebu.

¹²⁹ HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*, s. 649.

6. Vnímání a přijetí obou adaptací Karla Kachyni

V otázce *jak* se Linda Hutcheonová ptá, jak byla dána adaptace přijata u diváků. Diváci nalézají potěšení ve zpracování oblíbených autorů a příběhů, které znají.¹³⁰ Požitky spojené s adoptovanými díly Oty Pavla mohou být spojené právě se znalostí autora a jeho děl, které zaznamenaly úspěch. S tím je i spojená role adaptací ve vzdělávání, kdy je tendence zpracovávat důležité texty a milníky literatury z pohledu dané doby.¹³¹

Také aby byla adaptace úspěšná, by měla dokázat zaujmout i publikum, které není obeznámeno zcela s předlohou (tzv. neinformované obecnstvo).¹³² To je jeden z problémů *Smrti krásných srnců*, neboť nepředstavuje konkrétní dobu, kde se děj odehrává (nejsou zmíněny norimberské zákony ani není vysvětleno konkrétního historického období). Jsou kladeny vyšší nároky na diváka, který nejen musí být obeznámen s předlohou, ale i s obdobím, ve kterém Ota Pavel vyrůstal. I čtenáři a příznivci povídek mohou mít jiné očekávání na adaptaci než lidé bez předchozí znalosti adaptace.¹³³ Tato očekávání zpětně nelze podrobně analyzovat. Následující poslední dvě podkapitoly budou vycházet zejména z dobových periodik a nalezených dat týkajících se distribuce filmů.

6. 1. Zlatí úhoři

Podle Jana Lukeše se obě díla na motivy povídek Oty Pavla staly divácky úspěšnými filmy podobně jako další Kachyňovo adaptace dané doby,¹³⁴ přestože *Zlatí úhoři* v domácím prostředí nedostali mnoho prostoru na televizních obrazovkách před rokem 1989. V dostupných československých periodikách nebyla nalezena žádná recenze či kritika na daný film. Po roce 1989 je nazýván komerčním

¹³⁰ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 127.

¹³¹ V případě analyzovaných filmů lze nejen nalézt úpravy ve *Zlatých úhořích* pro mladší publikum.

¹³² HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 131.

¹³³ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*, s. 132.

¹³⁴ LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945–2012)*. V Praze: Sloart, 2013, s. 221.

hitem tehdejší doby. Výslednou sledovanost se nepodařilo zjistit, ale u dopoledního vysílání během Velikonočního pondělí nejspíše nebude vysoká.

Pozitivní odezva přišla zejména ze zahraničí. Film *Zlatí úhoři* získal na Mezinárodní televizním festivalu Prix Italia hlavní cenu v kategorii Drama.¹³⁵ V novinách *New York Times* byla adaptace zmíněna v kontextu prvního ročníku festivalu v New Yorku.¹³⁶ John O'Connor v článku *TV VIEW; New York's; TV Festival — A Beginning* vyzdvihl československý počín jako jeden z nejzajímavějších snímků:

„Zdaleka nejpůsobivější inscenace tohoto spisovatele vyšla z Československa. ‚The Golden Eels‘ (Prix-Italia za drama) podle poetické knihy Oty Pavla ‚How I Met the Fishes‘ napsal a režíroval Karel Kachyňa. [...] Tón, atmosféra a intenzita tohoto mimořádného malého filmu jsou téměř dokonalé. Je to možná nejlepší dílo, jaké kdy Československá televize vyrobila. O televizi ve východoevropských zemích se toho moc neví; je podezřelé, že vynakládají značné úsilí na své možné festivalové uchazeče. V každém případě jsou ‚The Golden Eels‘ významným milníkem v historii televizního dramatu. Pro tuto zemi poskytuje záviděníhodný standard pro komerční a veřejnoprávní televizi.“¹³⁷

Jak je z výše uvedeného výňatku ze článku patrné, bylo poměrně vzácné, aby televizní filmy z východní Evropy překročily Atlantský oceán. Pro Československo byla adaptace *Zlatí úhoři* velkým úspěchem. Byla (a je stále) prodávána do mnoha zemí.¹³⁸ Pro komunistickou stranu bylo zase proniknutí filmů do zahraničí a jejich úspěchy jednou z možností, jak mohl režim prokázat jeho pozitivní vliv na fungování státu. To je také jeden z důvodů, proč Karel Kachyňa, Jaromil Jireš a další tvůrci byli

¹³⁵ Zlatí úhoři. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/54020/zlati-uhori>

¹³⁶ Tento festival se dle článku v *New York Times* konal v listopadu 1979. Festival pod stejným názvem se podařilo najít, ale jejich stránky uvádějí, že tato akce se koná od roku 2005.

¹³⁷ O'CONNOR, John. *TV VIEW; New York's; TV Festival — A Beginning* In: *nytimes.com* [online]. The New York Times Company 2023 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1979/12/09/archives/tv-view-new-yorks-tv-festival-a-beginning.html?searchResultPosition=163>

¹³⁸ Jak dokládá citace z článku Dagmar Řehákové. (viz. Str. 33)

porovnání Československou socialistickou republikou. Jejich úspěchy a renomé v zahraničí posilovali myšlenku správného vedení ve státě a *Zlatí úhoři* byli tak zejména úspěchem zahraničním. Domácím se stal, až když byl seriózně uveden v televizi v roce 1989.¹³⁹

5. 2. Smrt krásných srnců

Pozitivní přijetí předešlé adaptace a pozice Karla Kachyni v českém kinematografickém průmyslu nejspíše umožnila vznik druhé adaptace Oty Pavla. Po necelých sedmi letech od vydání *Zlatých úhořů* se promítá film *Smrt krásných srnců* na festivalech. Ale jejich výběr je ovlivněn účelem komunistické strany se zaměřit na jen na úzkou skupinu zemí Východního bloku. Film byl poslán na festival pracujících do Ostravy, do Moskvy nebo Bratislavy. Podobně jako v Moskvě i později v Bratislavě získává film zvláštní cenu festivalu, ale jeho absence na významných festivalech na „Západě“ ovlivnila jeho přijetí. Ačkoliv Československo vyslalo tento film jako zástupce o Cenu Akademie,¹⁴⁰ *Smrt krásných srnců* nebyla nominována a film zvítězil pouze v jednom případě zahraniční cenu v západní Evropě (na festivalu s židovskou tematikou ve francouzském městě Montpellier).¹⁴¹ Výrazný úspěch u zahraničních diváků nezaznamenal. V Československu se film udržel po celé léto roku 1987 na desátém místě (na žebříčku „socialistických“ i „nesocialistických“ filmů) podle *Zpravodaje ÚPF*.¹⁴²

Adaptace dostala oproti *Zlatým úhořům* více prostoru v dobových periodících. Vznikla reportáž z natáčení pro čtrnáctideník *Scéna*.¹⁴³ Ve *Filmu a době*

¹³⁹ BRŮNA, Otakar. Jak film potkával (a míjel) Otu Pavla. In: *Záběr: časopis filmového diváka*. Praha: Panorama, 1990, r. 23 č. 13, s. 8.

¹⁴⁰ Forbidden Dreams. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 09. 05. 2023]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Forbidden_Dreams.

¹⁴¹ Smrt krásných srnců. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/397521/smrt-krasnych-srncu>.

¹⁴² *Zpravodaj ÚPF: informační a metodický materiál vydávaný pro vnitřní potřebu filmové distribuce*. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1987, č. 10, s. 5.

¹⁴³ BRŮNA, Otakar. Ze života lovce. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1986, r. 11, č. 12–13, s. 9.

byla vytisknuta ukázka z literárního scénáře.¹⁴⁴ Dobový tisk se snažil upozornit na Otu Pavla a kontext, ve kterém díla vznikala, aby potencionální diváci budoucího filmu měli povědomí o významnosti díla Oty Pavla a tudíž i připravované adaptace.

Po uvedení filmu do kin se v českých novinových člancích často objevovala komparace díla se „světem povídek.“ V čtrnáctideníku *Scéna* se objevilo několik příspěvků. Jiří Cieslar hovoří o zdařilém Kachyňovo pokusu o vlastní interpretaci díla.¹⁴⁵ Pozastavuje se nad zobrazováním přírody Vladimírem Smutným a nad hereckým ztvárněním Leo Poppera. Karel Heřmánek dle jeho slov „*hraje otce s technickou bravurou, přesto jeho figura postrádá onen kýžený rozměr „jímavé duše“ (Ota Pavel).*“¹⁴⁶ Ve stejné době i ve stejném periodiku Otakar Brůna naopak chválí výkon Karla Heřmánka.¹⁴⁷ Je také zajímavé, jak kritici reagovali na ztvárnění erotické scény v maringotce. Jiří Cieslar ji odsuzuje pro její „*estrádní humorizaci,*“¹⁴⁸ Otakar Brůna ji vidí jako možný posun českého filmu k „*postelovým scénám,*“ které v minulosti byli ve filmech „*zanedbávané.*“¹⁴⁹ V čem se obě kritiky shodují, je preciznost, se kterou režisér povídky Oty Pavla natočil. Na té se podepisuje podle obou filmových redaktorů Kachyňova zkušenost a profesionální přístup. Otakar Brůna ještě komentuje další postavy jako upozaděné a ploché ztvárnění maminky.

Jan Jaroš pro *Film a doba* mnohem rázněji kritizoval Kachyňovo stylizaci a citového vydírání diváka.¹⁵⁰ Kriticky se postavil nejen k výběru Karla Heřmánka do hlavní role, ale i k režii, která nedokázala „*optimálně sladit odlišné herecké naturely, třebaže i v této oblasti pravidelně vykazoval výrazné úspěchy.*“¹⁵¹

¹⁴⁴ *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu, 1987, r. 33, č. 5, s. 252–260.

¹⁴⁵ CIESLAR, Jiří. Kachyňa versus Ota Pavel. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1987, r. 12, č. 14, s. 5.

¹⁴⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷ BRŮNA, Otakar. Hořká vůně života. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. 1987, r. 11, č. 12–13, s. 16.

¹⁴⁸ CIESLAR, Jiří. Kachyňa versus Ota Pavel. In: *Scéna*, s. 5.

¹⁴⁹ BRŮNA, Otakar. Hořká vůně života. In: *Scéna*, s. 16.

¹⁵⁰ JAROŠ, Jan. Objektívem kritiky: Smrt krásných srnců. In: *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu, 1987, r. 33, č. 8, s. 459.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 460.

V zahraničním tisku se druhá adaptace na motivy povídek Oty Pavla se objevovala v kontextu reprezentace Židů ve filmu. Ku příkladu Francouz Eric Dorobert napsal:

„Znali jsme Karla Kachyňu prostřednictvím filmů určených dětskému obecenstvu, jako Práce a Už zase skáču přes kaluže. Ve Smrti krásných srnců se zabývá dost odvážným námětem, když vezmeme v úvahu situaci českých autorů po skončení pražského jara. Ale činí tak způsobem, který po celý film vyvolává značnou tíseň. Jeho hrdina Leo je žid, který se obohacuje, ale přitom se podílí na prospěchu společnosti; na sklonku třicátých let ho zavrhnou ti, které nacistická invaze tolik netraumatizovala. [...] Srnec (více než symbolický) je pouze scénářistická lest. Bezpochyby účinná.“¹⁵²

Francouzský kritik oceňuje ztvárnění odvážného tématu (vzhledem k českým poměrům), což znovu poukazuje na absenci snímků o transpotech Židů a jejich životě během války. I další recenze z Francie dokládá vnímání filmu jako vylíčení událostí během války a života Židů.¹⁵³ Je zde již také zmíněná absence představení historického období děje. Kritik Guy Allombert v *Le Revue du cinéma* se vyjadřuje k režisérově záměru „postihnout rozkolísání společnosti a převrácení jejích hodnot, to všechno v důsledku okupace Československa nacistickým Německem,“ aniž by lépe představil dobu, ve které se film odehrává. Pro neinformované obecenstvo se tak film mohl stát nesrozumitelným.

Ve srovnání s českými novináři se francouzské nahlížení na snímek opírá o zkušenosti s jinými autory zaměřující se na intimní příběhy obyčejných lidí židovské příslušnosti a Kachyňa je stavěn do kontextu dalších světových tvůrců (například je zmíněna *Kronika milostných událostí* Andrzeje Wajdy),¹⁵⁴ ale nenaplnuje očekávání, která nastolil v zahraničí svou předešlou tvorbou.

¹⁵² *Filmové aktuality*. Československý filmový ústav, 11. 1988, č. 21, s. 13.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Tamtéž.

Naopak v recenzích bývalého Sovětského svazu se židovství není nikdy explicitně řečeno, ale představení „úspěšného soukromníka“ se jeví jako problematické. Ztvárnění podnikatele bylo terčem odlišných názorů, jak dokládá i reportáž z XV. filmového festivalu v Moskvě.¹⁵⁵ Recenzent z předních sovětských novin *Pravda* napsal:

„Zpočátku snad může vyvolat útrpný úsměšek, ale možná i štítlivé odsouzení. Tenhle příliš podnikavý obchodník, uplatňující své lednice a vysavače kde se dá, zkrátka není příliš vybíravý v metodách a prostředcích... neúnavně podvádí, klame sám sebe i jiné... je to úspěšný pozér... Na konci filmu se však setkáváme s člověkem docela jiným – statečným, tvrdým a neústupným. Jeho hrdinství je hrdinstvím ducha, který z tohoto muže vytlačil všechno pomíjivé a nedůstojné...“¹⁵⁶

Podobným způsobem je vylíčena náprava člověka, který se „odprostil“ od snu stát se úspěšným podnikatelem, i v dalších festivalových člancích (např. *Sputnik v Litgazetě*).¹⁵⁷ Recenze se často vyhýbají doslovnému nazývání historických událostí (podobně jako samotná adaptace) a spíše jsou události během předválečných let prezentovány jako „osud“ a nikoliv jako určitá forma utlačování. Je paradoxní, že ruští novináři a novinářky upozorňují na téma „tragédie“ doby minulé, kterou se ale neodvážejí pojmenovat pravými názvy.

Recepce filmu *Smrt krásných srnců* se v různých částech Evropy lišila. U nás byl film spíše označován jako jedno z dalších Kachyňovo děl, které svou kvalitou předčí většinu tehdejší povolené tvorby. I Jan Jaroš, který našel u *Smrti krásných srnců* mnoho nedostatků a neduhů, nakonec ve své recenzi prohlásil:

¹⁵⁵ PAVLÁSKOVÁ, N. XV. mezinárodní filmový festival v Moskvě – dílo glasnosti. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1987, r. 12, č. 21 – 22, s. 12.

¹⁵⁶ PAVLÁSKOVÁ, N. XV. mezinárodní filmový festival v Moskvě – dílo glasnosti. In: *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1987, r. 12, č. 21 – 22, s. 12.

¹⁵⁷ Tamtéž.

„Přečítám si, co jsem dosud napsal, a zmocňují se mě rozpaky: vždyť Smrt krásných srnců patří mezi nejzdařilejší (či lépe: nejpříjemnější) snímky produkce roku 1986. Převážná většina tvorby se nemůže s Kachyňou měřit, neboť on natočil pravé umělecké dílo, jakkoli mu můžeme vyčítat nejrůznější nedostatky. [...] u autora Kachyňovy velikosti bývá i prohra poučná: jde o nezdar v souboji s náročnou látkou. Můžeme vznést řadu výhrad, ale nikdy ne obvinění z plytkosti, lajdáctví, z pokleslosti autorského stanoviska. Tím se Kachyňa (a spolu s ním několik dalších výjimek) vymyká z úhuru soudobé české kinematografie.“¹⁵⁸

¹⁵⁸ JAROŠ, Jan. Objektivem kritiky: Smrt krásných srnců. In: *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu 1987, r. 33, č. 8, s. 461.

Závěr

U převodu povídek do filmového jazyka je využito nástrojů, které dovolují stylizaci a poetičnost blízké tvorbě Karla Kachyni. Jeho rukopis, působení na finální podobu scénáře a snaha dokončit adaptace děl Oty Pavla poukazuje na blízký vztah k adoptovanému textu. Z toho lze usoudit, že obě analyzované adaptace mají společného adaptátora. Oproti tomu jejich přijetí u diváků se poměrně lišilo.

Televizní film *Zlatí úhoři* se dokázal prosadit na mezinárodních festivalech a předvedl, jak by mohl vypadat standart budoucí televizní tvorby i ve Spojených státech amerických. Ve srovnání s filmem *Smrt krásných srnců* se v československých periodikách nedostalo snímku *Zlatí úhoři* prostoru k výraznější kritice. Televizní adaptace byla později vnímána jako úspěch režiséra, na který se snaží navázat právě druhým filmem o rodině Popperových. Druhá adaptace u některých recenzentů nenaplnuje divácká očekávání (nastolená režisérovo předešlou tvorbou) a je v různých částech Evropy vnímána odlišně. Ve francouzském kontextu je film o zobrazení židovství a střetu předmnichovské doby s válečným obdobím. Naopak v bývalém Sovětském svazu se články spíše orientují na hlavního hrdinu a jeho neodvratný osud vzhledem k jeho profesi a zvoleným životním rozhodnutím. To ilustruje rozdílný společensko-historický kontext, který panoval na „Východě“ a ovlivňoval československou produkci.

Hledáním odpovědí na sérii otázek představených Lindou Hutcheonovou bylo zjištěno, že obě adaptace dokázaly skloubit předpisy schvalovacích orgánů s tvůrčí intencí a adaptační proces se dokázal přizpůsobit politickým podmínkám v tehdejším Československu. Film *Zlatí úhoři* byl natočen Hlavní redakcí vysílání pro děti a mládež, která nabízela příznivější klima pro natáčení finančně náročných snímků a svobodnější prostředí pro tvorbu. Film využil možnosti cílit na dětského diváka a adaptovat text již „schváleného autora.“ Podobně i *Smrt krásných úhořů* těžila ze znalosti předloh u čtenářů a bez většího důrazu na představení historického kontextu, ve kterém se děj filmu odehrává, Karel Kachyňa vytvořil svou interpretaci příběhu tatínka Oty Pavla.

Seznam použitých pramenů a literatury a dalších zdrojů

Prameny

1. *Zlatí úhoři* [film]. Režie: Karel KACHYŇA. Československá televize, Filmové studio Barrandov, 1979.
2. *Smrt krásných srnců* [film]. Režie: Karel KACHYŇA. Filmové studio Barrandov, 1986.
3. KAVČIAK, Vladimír. *Tu rybu jsem nechytil!: Ota Pavel ve vzpomínkách syna Jana a bratra Huga*. Mnichovice: BVD, 2008.
4. PETEROVÁ, Zuzana. *Spanilé jízdy, aneb, Náš bratr Ota Pavel*. Kladno: Nezávislý novinář (IV), 2000.
5. PAVEL, Ota, KOVANIC J., VILGUS K. a ŽDÍMAL M. *Zkorespondence*. Praha: Primus, 1990.

Literatura

1. HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Vrcholy literatury 1970-1990: Interpretace vybraných děl 60 autorů*. Praha:Galaxie, 1993.
2. HOLÝ, Jiří, ed. *Cizí i blízcí: Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016.
3. HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.
4. JANÁČOVÁ, Eva. *Obrazy zášti: vizuální projevy antijudaismu a antisemitismu v českých zemích*. Praha: Artefactum, 2021.
5. JANOŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008.
6. KACZOROWSKI, Aleksander. *Ota Pavel: pod povrchem*. Přeložil Martin VESELKA. Brno: Host, 2020.
7. Kol. autorů. *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha: Československý filmový ústav, 1983.
8. KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny 4: Normalizace*. Praha: Casablanca, 2014.
9. KOPAL, Petr. *Film a dějiny 5: Perestrojka - přestavba*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2016.
10. KOPAL, Petr. *Film a dějiny 7: Propaganda*. Praha: Václav Žák - Casablanca, 2018.
11. LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. V Praze: Slovart, 2013.
12. MACHALA, Lubomír. *Česká próza pod normalizačními tlaky*. Brno: CERM, 2000. ITEM.
13. MELOUNEK, Pavel. *Karel Kachyňa*. Československý filmový ústav, 1984.
14. ŠTVRTŇOVÁ, Helena. *Předčasná úmrtí 2*. Praha: World Circle Foundation, 2001.
15. SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*. Praha: Brána, 2013.
16. SVOZIL, Bohumil. *Krajiny života a tvorby Oty Pavla*. Praha: Akropolis, 2003.

Internetové zdroje

1. Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023 [cit. 09. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/36058/hlavni-redakce-vysilani-pro-deti-a-mladez>.
2. Martin Mikuláš je i po 32 letech »Prdelka« ze Zlatých úhořů!. In: *Ahaonline.cz* [online]. 25. 9. 2011 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/64071/martin-mikulas-je-i-po-32-letech-prdelka-ze-zlatych-uhoru.html>
3. NONDKOVÁ, Michaela a BURGET Eduard. Dušan Hamšík. In: *Slovník české literatury.cz* [online]. ÚČL AV ČR, 2006–2011 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=38>

4. O'CONNOR, John. TV VIEW; New York's; TV Festival — A Beginning In: *nytimes.com* [online]. The New York Times Company 2023 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1979/12/09/archives/tv-view-new-yorks-tv-festival-a-beginning.html?searchResultPosition=163>
5. ŠRAJER, Martin. Král Šumavy. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023, 07. 12. 2022 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/kral-sumavy>
6. Zlatí úhoři. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. NFA 2023: Laboratoř 2023 [cit. 08. 05. 2023]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/54020/zlati-uhori>

Citované pořady

6. *Příběhy slavných: Malá hvězda nezapadá* [televizní dokument]. Režie: Pavel KŘEMEN. Česká televize, 2012.

Citovaná periodika

1. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1979, r. 27, č. 1.
2. *Czechoslovak film: Československý film illustrated monthly*. Prague: Czechoslovak Film, 1986, r. 39, č. 3.
3. *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu, 11. 1979, r. 25.
4. *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu, 1987, r. 33, č. 5.
5. *Film a doba: Měsíčník pro filmovou kulturu*, Ústřední ředitelství Československého filmu 1987, r. 33, č. 8.
6. *Filmové aktuality*, Československý filmový ústav, 1988, č. 21.
7. *Filmové a televizní noviny*. Praha: Svaz československých divadelních umělců, 30. 11. 1992, č. 3.
8. *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, r. 22, č. 2.
9. *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1984, r. 39, č. 22
10. *Kino*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1987, r. 42, č. 11
11. *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1980, r. 5, č. 1.
12. *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1987, r. 12, č. 21–22.
13. *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1987, r. 11, č. 12–13.
14. *Scéna: Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, televize a rozhlasu*. Praha: Orbis, 1987, r. 12, č. 14.
15. *Záběr: časopis filmového diváka*. Praha: Panorama, 1990, r. 23 č. 13.
16. *Zpravodaj ÚPF: informační a metodický materiál vydávaný pro vnitřní potřebu filmové distribuce*. Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1987, č. 10.
17. *World Literature Today*, 1981, r. 55, č. 3.

Seznam příloh

1. Výrobní list k filmu *Zlatí úhoři*
2. Dramaturgický podklad k pořadu *Zlatí úhoři*
3. Dodatek k denní zprávě č. 1 Filmového studia Barrandov k filmu *Zlatí úhoři*
4. Rekapitulace předběžné kalkulace vlastních nákladů filmu *Zlatí úhoři*
5. Dopis vedoucího produkce filmu *Zlatí úhoři* s žádostí o zvýšení spotřeby negativu obrazu

1. Výrobní list k filmu *Zlatí úhoři*

Dokument obsahuje základní informace k televiznímu zpracování *Zlatí úhoři*.
Také dokládá časovou odluku mezi schválením literárního a technického scénáře. (z archivu České televize)

FILMOVÉ STUDIO V Praze dne 2.1.1978

barrandov

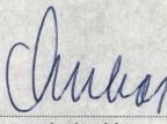
VÝROBNÍ LIST

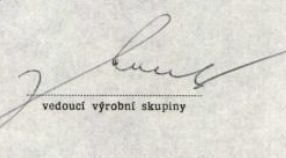
filmu "*Zlatí úhoři*"


čís. 18 105

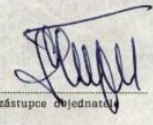
Pracovní název filmu	Zlatí úhoři	Formát filmu	klasický
Rok výroby	1979	Barva filmu	ECN
Charakter filmu	lyrický příběh	Zvukový záznam	světelný
Metráž pracovní kopie	2.382 m		
Počet dílů (velkých)	5		

Literární scénář schválen dne	24.11.1976	Rozpočet v Kčs	3,998.000,--Kčs
Technický scénář schválen dne	28.4.1978	Rozpočet schválen ředitelem FSB dne	7.7.1978
Přípravné práce zahájeny dne	10.5.1978	Rozpočet v Kčs po úpravě	
		Úprava schválena ředitelem FSB dne	
1. kopie vyrobena	12. 7 1979		
1. kopie předána objednateli	19. 7 1979	dodacím listem čís.	


vedoucí produkce


vedoucí výrobní skupiny


ředitel FSB


zástupce objednatelů

Poznámka: případné připomínky uveďte na připojeném připomínkovém listu

2. Dramaturgický podklad k pořadu *Zlatí úhoři*

Obsahuje ideový záměr a stručný obsah filmu. Poukazuje na nastavený systém schvalování, na význam přípravné fáze filmů v dané době a důkladné zpracování námětů a filmů před samotnou produkcí. (z archivu České televize)

ČST PRAHA

HR: VDM čj.: _____

Výrobně ekonomický úsek (VEÚ) přiděluje vaši redakce v rámci schváleného výrobního plánu výrobní kapacity v rozsahu typu: _____

čís.typu: _____

pod výrobním číslem: 6370 v době: _____

V Praze dne: _____ podpis _____

DRAMATURGICKÝ PODKLAD POŘADU
=====

pro: _____ čtvrtletí: _____ měsíc _____

HR: VDM navrhuje na přidělený výrobní termín tento pořad:

ZLATÍ ÚHOŘI v délce: cca 90' min.

autor: O.Pavel - K.Kachyňa dramaturg: H.Sýkorová režie: K.Kachyňa

BARVA: ~~ČERNOBÍLÝ~~ ŽIVĚ/ZÁZNAM: _____
~~XXXXXXXXXX~~

~~XXXXXXXXXX~~ - FILM: ~~XXXXXXXXXX~~ navrhovaný termín vys.: vánoce 78

termín schváleného scénáře: schváleno

Stav lit. přípravy: ~~NÁMĚT - SYNOPEZ - I. VERZE~~ - SCÉNÁŘ - TECHNICKÝ SCÉNÁŘ

POŘAD ZARÁŽEN V I.T.P.: na r.76 pod pracovním titulem Zelený ráj

Ideový záměr a stručný obsah:

Televizní film zpracovaný na motivy poetické knížky O.Pavla "Jak jsem potkal ryby", která je zároveň s reminiscencí na léta nacistické okupace významním autorovy klukovské lásky kypřizmačka k domovu, zamyšlení nad podstatou lidského štěstí, nad harmonickým vztahem člověka k přírodě.

Děj lyricky laděného příběhu je situován do středních Čech, do povodí řeky Berounky, kde desetiletý chlapec prožívá prázdninová dobrodružství při rybaření, ale kde se odehrává i dramatické střetnutí jeho dospělého přítele a rozváděčka s gestapáckou surovostí.

Scénář K.Kachyni má pak všechny atributy, které mu mohl dodat zkušený filmový tvůrce. Se zmyslem pro působivé obrazivé vyjadřování rozvíjí hlavní situace a myšlenky díla.

V Praze dne: počítá a potenciálně napáditou kamerou i s jejími objektem - krásou středočeské krajiny.

Stanovisko ředitelky ČST Praha: *[Signature]*

26.11.76

[Signature]

24. listop. 1976

2. Dodatek k denní zprávě č. 1 Filmového studia Barrandov k filmu *Zlatí úhoři*

Oskenovaný dokument z archivu České televize obsahuje podrobný popis příprav z března roku 1978. V dokumentu jsou informace o průběhu hledání lokací a dětských herců. Také je uvedeno, že se v rámci příprav promítaly filmy absolventů FAMU (*Kapři pro Wermacht*, *Smrt krásných srnců*).

1/3

FILMOVÉ STUDIO BARRANDOV Dodatek k denní zprávě č. 1

Film "Zlatí úhoři" 18105 Datum 6. - 11. 3. 1978

6. 3. - Zahájení průzkumu - porada v produkci.
Do rozmnožovacího oddělení předán k rozmnožení technický scénář.
Z Městského rybářského svazu předán scénář s. Havelkovi.
Hlavní role filmu nabídnuty hercům Hrušínskému, Kronerovi, Menšíkovi, Brzobohatému, Martínkovi, Belzerové, Vašáryové a Suchařípovi.

7. 3. - Zajištěno studijní předvádění filmů absolventů FAMU "Kapři pro Wermacht" a "Smrt krásných srnců".
Na ÚV Českého rybářského svazu předal s. J. Vlk technický scénář a předběžně projednal s tajemníkem Svazu s. Bradou naše požadavky na natáčení.
Na Městském rybářském svazu vyzvednout scénář s odbornými připomínkami.

8. 3. - Promítání filmů FAMU, projekce č. 4 - 11.30 až 12.30 hod.
"Smrt krásných srnců" a "Kapři pro Wermacht".
Porada a příprava plánu na vyhledávání exteriérů.

9. 3. - V kamerovém oddělení předběžně zajištěny kamery pro film.
Režisér K. Kachyňa, kameraman J. Čuřík, J. Vlk - obhlídka Berounky na horním toku. Vhodný objekt nebyl nalezen, všude chatová zástavba.
Zajišťování kluboven pro výběry dětí.

10. 3. - Režisér K. Kachyňa, kameraman J. Čuřík, J. Vlk v doprovodu pracovníka ČSR J. Váši - obhlídka Želivky a Sázavy.
Objekt, který by nám vyhovoval, nebyl nalezen.
Korektura scénáře.

11. 3. - Režisér K. Kachyňa, kameraman J. Čuřík, architekt J. Oliva, a J. Vlk obhlídka Lužnice. Nslezen objekt pro "Proškovu chalupu" v Hutích u Bechyně. Majitel J. Karas, MNV Sudo-
měřice u Bechyně.
Korektura scénáře.
Pomocná režisérka M. Mikešová + asistentka režie St. Hutková - denně výběry dětí po pražských školách.

FILMOVÉ STUDIO BARRANDOV

Film "Zlatí úhoři" 18105

Datum 13. 3.-17. 3. 78

13. 3. - Příprava programu dalšího vyhledávání motivů.
V pražských dennících zajištěny inzeráty pro výběr dětí.

14. a 15. 3. - J. Čuřík, J. Oliva, J. Vlk vyhledávání motivů
a objektů na Vltavě, Otavě a Lužnici. Byl nalezen
zámeček ve Lnářích a Březnici, které však plně
nevyhovují záměrům režiséra.

14. 3. - přenocování v Písku, hotel Otava.
Přivezeny hotové scénáře z rozmnož. oddělení.

15. 3. - Ústř. kulturní dům železničářů 15 - 19 hod.
výběr dětí.
Odeslány technické scénáře hercům Hrušínskému,
Menšíkovi, Vašáryové, Havránkové, Martínkovi,
Poloczekovi a Suchařípovi.

16. 3. - J. Čuřík, J. Oliva, J. Vlk vyhledávání motivů na střed-
ním toku Jizery. Velká průmyslová a rekreační zástavba,
vhodný objekt nebyl nalezen.
Kulturní dům pracujících v kovopřemyslu 15 - 18.30 hod.
- přehlídka dětí.

17. 3. - Práce v produkci, příprava dalšího vyhledávání motivů.

Pomocná režisérka M. Mikešová a asistentka režie St. Hutková
denně výběr dětí po pražských školách.

FILMOVÉ STUDIO BARRANDOV

Film "Zlatí úhoři" 18105

Datum 20.3.-24.3.78

20. 3. - Obhlídka zámečku s rybníkem v Buštěhradu u Kladna. Nevyhovuje.
M. Mikešová, St. Hutková 8.30 hod. odlet do Brna, výběr dětí. Ubytování v hotelu Internacional.
Hovořeno s hercem Hrušínským, jemuž byla nabídnuta role Prošek. Z důvodů posunutí natáčení filmu "Bájěční muži s klikou" nemůžeme počítat s obsazením tohoto umělce v našem filmu. Hovořeno proto s hercem Josefem Kemrem a nabídnuta mu role Prošek.
21. 3. - Hovořeno s herečkou Vašáryovou, která roli maminky přijímá, dojednána schůzka začátkem dubna v Bratislavě. Rovněž Vladimír Menšík přijímá roli tatínka a Radoslav Brzobohatý roli rozvědčíka.
22. 3. - Zdeněk Martínek a Eliška Balzerová přijímají nabídnuté role (Janouch a rozvědčíková)
21. 3. - 23. 3. - K. Kachyňa, J. Čuřík, J. Oliva, A. Lackovičová, J. Vlk - vyhledávání motivů v okolí Tábora, Bechyně, Týna n/Vltavou. Byl nalezen zámeček ve Bzí u Týna, natáčení je však vázáno na dohodu s místním JZD, Státní památková správa a Státní rybářství Hluboká n/Vltavou - nutno vše projednat. Domek v městečku nalezen v Bechyni (Dlouhá ulice).
Režisér a J. Vlk - jednání ve Výzkumném ústavu rybářském ve Vodňanech o možnosti natočení trikových scén s rybami v akvariu a přidělení odborníka na přípravu ryb a natáčení. Předán scénář a dohodnuto, že do dvou týdnů zavoláme a dohodneme termín schůzky. Přemnocování v Kolodějích nad Lužnicí, hotel Lužnice.
M. Mikešová, St. Hutková výběr dětí v Gottwaldově, ubytování v hotelu Moskva a v Bratislavě, 23. 3. večer přílet do Prahy.
Doprava na obhlídce - os vůz FSB + taxi Vošmyk.
24. 3. - Práce v produkci. Zajišťování kluboven pro další výběry dětí.
Hudebnímu skladateli Luboši Fišerovi nabídnuta spolupráce na filmu.

3. Rekapitulace předběžné kalkulace vlastních nákladů filmu *Zlatí úhoři*

Oskenovaný dokument z archivu České televize obsahuje předpokládané náklady na film *Zlatí úhoři*.

1/3

R E K A P I T U L A C E			
předběžné kalkulace vlastních nákladů			
f i l m u		"ZLATÍ ÚHOŘI"	č. 10109
	Dílejší podpoložky Kčs	Součet podpoložky Kčs	Součet položky Kčs
1 Přímý materiál			
101	negativ obrazu	-	
102	zvukový materiál	9.346,-	
103	ostatní materiál	68.000,-	
součet pol. 1			77.346,-
2 Přímé mzdy - výrobní štáb			
201	mzdy a honor.-vlastní prac.	459.430,-	
202	mzdy a honor.-externí prac.	8.900,-	
203	honoráře podléh.uměl.dani	3.900,-	
součet pol. 2			461.430,-
3 Ostatní přímé náklady			
301	literární scénář	-	
302	honoráře herců a ost.prac.	58.138,-	
a	honoráře vlastních herců	148.477,-	
b	honoráře externích herců	59.854,-	
c	honoráře komparsu	61.000,-	
d	jiné odm.a hon.-daň ze mzdy	10.000,-	
e	hon.ost.pr.podléh.uměl.dani	-	
součet podpol. 302		399.563,-	
303	přísp.na soc.zabezp.	179.403,-	
304	spotřeba energie	11.371,-	
a	el.energie v ateliér.	900,-	
b	el.energie v exteriér.	-	
součet podpol. 304		11.371,-	
305	ateliérová technika	56.390,-	
a	nájem ateliérů	3.060,-	
b	otop ateliérů	-	
součet podpol. 305		61.390,-	

	Dílní podpoložky Kčs	součet podpoložky Kčs	součet položky Kčs
306 stavební technika			
a) stavby v ateliéru	126.993,-		
b) stavby v exteriéru	119.976,-		
<u>součet podpol. 306</u>		246.969,-	
307 osvětlovací technika			
a) nájem osvětlovacího zařízení	219.690,-		
b) obsluha zařiz.osvětl.techn.	109.673,-		
c) nájem tech.zařiz.agregátů	19.588,-		
d) obsluha techn.zařiz.agregátů	51.901,-		
e) spotřeba pohonných hmot	8.060,-		
<u>součet podpol. 307</u>		400.912,-	
308 obrazová technika			
a) nájem technického zařízení	99.461,-		
b) výkony kamerového technika	7.300,-		
<u>součet podpol. 308</u>		99.761,-	
309 zvuková technika			
a) nájem zvukového zařízení	92.467,-		
b) obsluha zvukového zařízení	60.178,-		
c) nahr.zvuk.efekt.ruchů-Dabing	13.340,-		
<u>součet podpol. 309</u>		166.985,-	
310 triková technika	310	40.000,-	
311 laboratorní zpracování			
a) volání neg.obrazu a zvuku			
b) kopírování vč.kombin.kopie			
c) práce střížny negativu			
d) fotopráce			
<u>součet podpol. 311</u>		-	
312 nahrávání hudby	312	87.530,-	
313 výprava			
a) kostýmy vl.výroby a nakup.	25.000,-		
b) půjčovné kostýmů	19.000,-		
c) ostatní náklady na kostýmy	5.000,-		
d) rekvizity vl.výroby a nakup.	20.000,-		
e) půjčovné rekvizit	25.000,-		
f) rekvizity spotřeb.na scéně	40.000,-		
g) ostatní náklady na rekvizity	10.000,-		
h) masky,vlas.upr.,latex.odlitky	5.000,-		
<u>součet podpol. 313</u>		149.000,-	

- 3 -

	Dílčí podpoložky Kčs	Součet podpoložky Kčs	Součet položky Kčs
314 přepravné a cestovné			
a vlastní doprava nákladní	68.44,-		
b najatá doprava nákladní	32.000,-		
c vlastní dopr. osob., autokary	162.901,-		
d najatá dopr. osob., autokary	90.000,-		
e cestovné tuz. a zahr. prac.	10.000,-		
f stravné a nocl. tuz. prac.	147.979,-		
g stravné a nocl. zahr. prac.	-		
<u>součet podpoložky 314</u>		471.320,-	
315 jiné přímé náklady 315		99.000,-	
<u>součet položky 3</u>			2.293.620,-
4 Výrobní režie 4			419.901,-
5 Správní režie 5			147.658,-
CELKEM - úplné vlastní náklady			3.399.999,-
z a o k r o u h l e n o (na tis. Kčs)			3.400.000,-
realizační cena (vč. zisk. přír.)			3.998.000,-
Praha dne 30.06.1978			=====

[Signature]
režisér

[Signature]
kameraman

[Signature]
architekt

[Signature]
střihač

[Signature]
zvuk. mistr

[Signature]
maskér

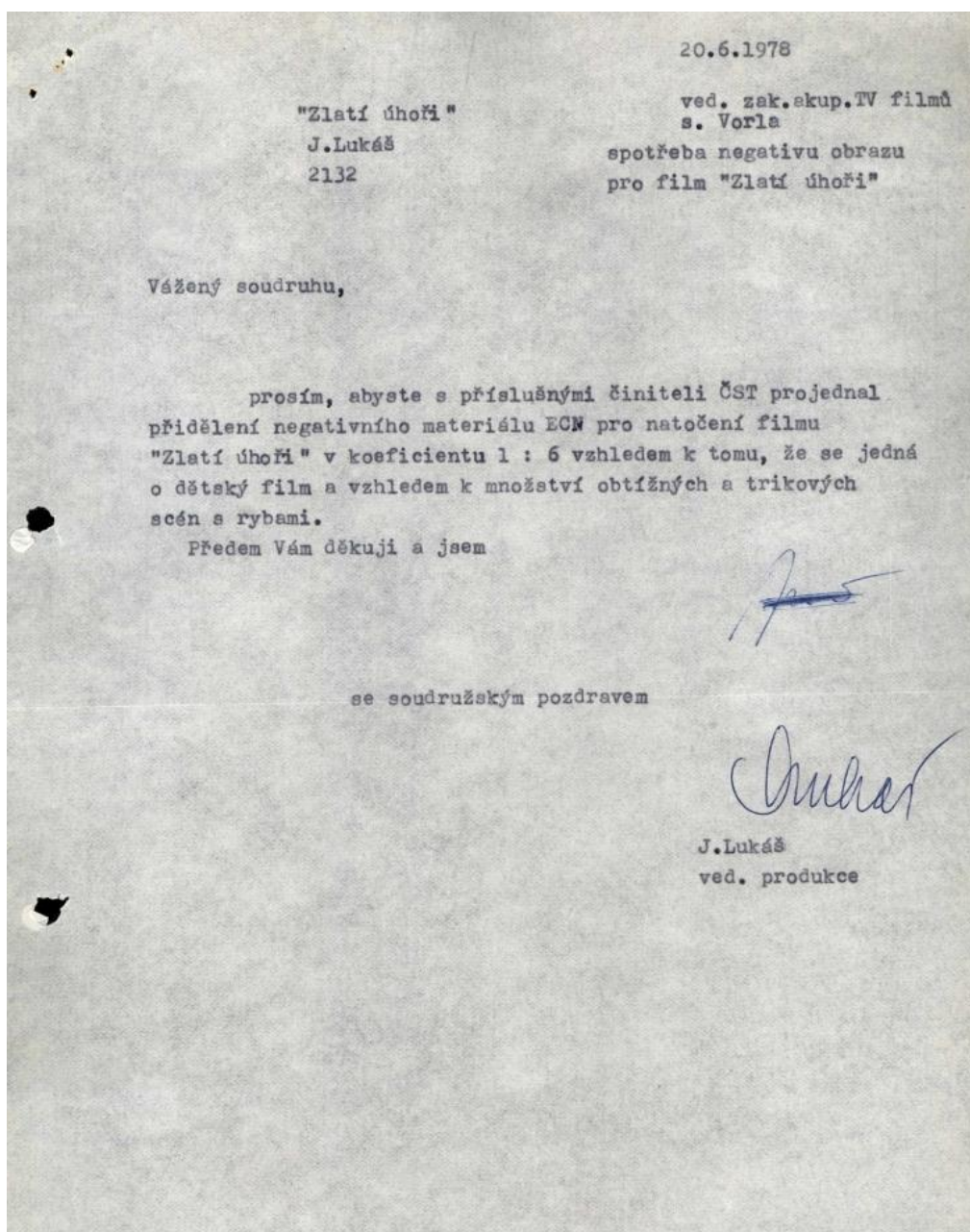
[Signature]
ved. výroby

[Signature]
zást. v. v. pro hospod. v.

[Signature]
výrobní skupina

4. Dopis vedoucího produkce filmu *Zlatí úhoři* s žádostí o zvýšení spotřeby negativu obrazu

Jedná se o dopis Jaromíra Lukáše, který požádal o navýšení materiálu k natáčení filmu. (z archivu České televize)



NÁZEV:

Analýza adaptačního procesu filmů *Zlatí úhoři* a *Smrt krásných srnců*

AUTOR:

Tereza Farkavcová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRAKT:

Předmětem této práce je analýza adaptačního procesu dvou filmů režirovaných Karlem Kachyňou podle sbírky povídek Oty Pavla. Práce se zaměřuje na vymezení specifík okolností, za nichž každá z adaptací vznikala, dobovou recepci diváků a poetiky obou filmů se znalostí předchozí tvorby Karla Kachyni. Práce vychází z metodologie Lindy Hutcheonové představené v její knize *A Theory of Adaptation*, díky které budou zodpovězeny základní otázky týkající se adaptačního procesu filmů *Zlatí úhoři* (1979) a *Smrt krásných srnců* (1986) s cílem poukázat na podmínky pro výrobu adaptací na konci 70. let a v 80. letech 20. století v tehdejším Československu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Karel Kachyňa, filmová adaptace, Ota Pavel, *Smrt krásných srnců*, *Zlatí úhoři*

TITLE:

Analysis of adaptation process of television adaptation *The Golden Eels* and film *Forbidden Dreams*

AUTHOR:

Tereza Farkavcová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRACT:

The subject of this thesis is analysis of the adaptation process of two films by Karel Kachyna based on a collection of short stories by Ota Pavel. The thesis focuses on defining the specifics of circumstances under which each adaptation was made, contemporary reception by the audience and the particularity of the poetics of both films with knowledge of Karel Kachyna's previous work. By following a methodology of Linda Hutcheon's book *A Theory of Adaptation*, fundamental questions about the adaptation process of *The Golden Eels* (1979) and *Forbidden Dreams* (1986) will be answered, in order to highlight the conditions for the production of adaptations in the late 1970s and early 1980s in Czechoslovakia.

KEYWORDS:

Karel Kachyna, film adaptation, Ota Pavel, Death of beautiful roebucks, Golden Eels, Forbidden Dreams