

MARTIN ŠRAJER / 24. 9. 2018

Klapzubova jedenáctka

„Byl jednou jeden chudý chalupník, jmenoval se Klapzuba, a ten měl jedenáct synů. Ve své chudobě nevěděl co s nimi, a tak z nich udělal fotbalové mužstvo.“ Takto začíná historie fiktivní fotbalové jedenáctky, jak ji ve své rozverně pojaté knížce zaznamenal Eduard Bass. Na sto stránkách lehkým stylem popisuje, jak starý Klapzuba ze svých synů vytrénoval špičkový manšaft, který si díky talentu pro hru a mimořádné vynalézavosti hravě poradí s kluby z celého světa i s kmenem lidožroutů, kterými jsou klapzubáci zajati při návratu z utkání proti hráčům Austrálie.

Bassova humoristická povídka o důležitosti čestné hry v nečestném světě vyšla poprvé v roce 1922. O šestnáct let později posloužila jako předloha stejnojmenné sportovní komedie Ladislava Broma, který zároveň „s použitím motivů povídky Eduarda Basse“ a ve spolupráci s budoucím režisérem Karlem Steklým napsal scénář.

Z knihy byl přejat zejména rodinný charakter jedenáctky a motiv vzdoru proti začlenění do struktur profesionální kopané, kde se „lidi kupují a prodávají jak půl kila angreštu na trhu“. Hra pro peníze v knize i filmu ohrožuje soudržnost rodiny, potažmo týmu, a oslabuje potěšení ze hry. Funkcionářskou dějovou linii se ovšem Brom se Steklým rozhodli propojit s milostnou zápletkou, která ve striktně asexuální předloze chyběla. Výraznější zohlednění genderových rozdílů mezi muži a ženami, využívané předně pro komický efekt, se ve filmu projevuje také zesíleným důrazem na maskulinní charakter fotbalu a fotbalistů.

Filmový Klapzuba vlastní autodílnu a všichni jeho synové v ní pracují jako montéři. Do sváření a obrušování součástek se povzbuzují písní o lásce k motorismu, nabízející mírnější podobu budovatelského étosu, který československou kinematografii prostoupí o deset let později. Práce ovšem kvůli silné konkurenci není dostatek a Klapzuba se na doporučení bývalého internacionála Hájka rozhodne syny zaměstnat také fotbalem. Začne je proto trénovat a účastnit se s nimi amatérských utkání.

Mezitím se zdatný centrforvard Pepík zakouká do Evy, dcery předsedy SK Meteor, který mu jako prvnímu z mladých Klapzubů nabídne lákavou smlouvu. Přejít do profesionální ligy se vzhledem k neutěšivému finanční situaci rodiny jeví jako nutné zlo také v případě ostatních fotbalistů.

Zatímco jasně převažující mužská část rodiny tráví čas neplaceným čtením do míče, prakticky orientovaná matka Klapzubová se musí postarat o domácnost, chod podniků i nalajnování fotbalového hřiště, při němž jí namísto chotě či potomků asistuje akorát věrný psík. Klapzuba k ženě přes její oddanost důvěru nechová a ne vždy jí o svých záměrech sděluje pravdu. Vcelku správně předpokládá, že manželka nemá pro fotbal pochopení.

Přehlíživě se ke kolektivní míčové hře pro „dvě družstva po jedenácti hráčích na obdélníkovém, nejčastěji travnatém hřišti“ (jak dříve Wikipedie) staví také ostatní ženské postavy, které jsou za svou neznalost pravidel muži vysmívány. Pepíkova milá se navíc v souladu s jiným stále rozšířeným genderovým stereotypem projeví jako nepřilíživá obratná řidička, za což si od pánů rovněž vyslouží několik jízlivých poznámek.

Dostává-li se ve filmu někomu pochvaly, pak výhradně mužům, Pepík je chválen za své fotbalové nadání, Klapzuba za svůj „chlapský“ trénink. V kontrastu k této chlapečtosti je do filmu začleněna komická scénka s politováníhodně roztržitým profesorem, skutečným synem bankéře, za kterého je mylně považován Pepík. Muži tráví hodiny běháním za míčem možná nejsou praktičtí, ale oproti akademikovi, který je ochoten diskutovat jedině o svých studentech a vědeckých záležitostech a za svou jedinou lásku označuje brouky, působí jako jedinci mimořádně schopní a na život připraveni

Svět fotbalu je filmem s ohledem na dobu vzniku poměrně pochopitelně vykreslen jako výlučně mužská sféra, do které mají přístup pouze ostatní členové pomyslného bratrství. Mezi sebou se identifikují mimo jiné díky sdíleným znalostem o tom, jak fungují automobily. Ženy se muže sice snaží usměrňovat, ale ti s nimi pomocí různých menších i větších lží manipulují, aby mohli nerušeně realizovat své plány. Klapzuba matce kupříkladu tvrdí, že se syny míří na pohřeb přítele, přestože jejich cílem je fotbalové utkání mezi Československem a Itálií, Pepík zas nechává Evu a její kamarádku v iluzi, že je zámožným vlastníkem automobilu, který se svým bratrem ve skutečnosti pouze projížděl.

Výraznější zapojení ženských postav oproti předloze, kde téměř chybí, mělo zřejmě do kin přilákat kromě mužů také divačky, jakkoli je rozložení pozornosti vyprávění mezi fotbal a vztahy vyrovnanější než reálný poměr sil mezi muži a ženami zastoupenými ve světě filmu. Dlouhé scény jsou věnovány sbližování Pepíka a Evy během poslouchání sladkobolné písničky hrající z autorádia nebo romantických procházek po Hradčanech. Tyto scény mají velmi podobný průběh jako ve většině prvorepublikových filmů z kategorie červené knihovny.

Trénink fotbalistů oproti tomu shrnuje jediná montážní sekvence a samotná utkání jsou šalamounsky řešena buď strohým záběrem na přední stranu novin s informací o výsledku, případně vypůjčenými záběry ze skutečných fotbalových zápasů. Integrace zpravodajských záběrů pochopitelně není stejně samozřejmá jako v dnešních filmech. Přes různé metody propojení obou typů materiálů (pomocí vtipného komentáře Ladislava Hemmera, záběrů na reakce diváků či vložených hraných scén před brankou) si zřetelně uvědomujeme přerovy mezi hranými a dokumentárními záběry. Na rozdíl od knihy je proto těžší uvěřit, že představitelé Klapzubovy jedenáctky procestovali svět, oplývají zázračným fotbalovým nadáním a jsou technicky školeni, jak tvrdí jeden z fotbalových předsedů.

Větší satisfakci *Klapzubova jedenáctka* fotbalovým fanouškům nabízí ve scéně, kdy se Hájek rozhodne klapzubákům věnovat svou sbírku dresů slavných československých fotbalistů. Následuje přetahování o dresy minulých fotbalových ikon, upomínající nostalgicky – jako celý film – k době nezkažené kapitálem, kdy si funkcionáři nevychovávali své hvězdy na prodej. Minulost měla být zároveň érou ryze národních mužstev, do nichž nebyli kupováni zahraniční hráči a která tudíž, slovy jedné z postav, nepřipomínala „cizineckou legii“.

Zahraniční hráči, jak je vykresluje film, jsou navíc nespolehliví. Jediní dva z nich, kterým vyprávění věnuje větší prostor (byť je nikdy nespatříme) a které se tudíž nabízí vnímat jako typické reprezentanty všech cizích fotbalistů, se „vyznamenají“ akorát tím, že před svými závazky utečou z hotelu, kde po sobě nechají dluh tři a půl tisíce korun. Napjatou předmnichovskou atmosféru (film měl premiéru začátkem září 1938), vyvolávající zvýšenou potřebu bránit národní zájmy, zpřítomňuje také závěr filmu s pochodující mládeží a záběrem československé vlajky.

Klapzubova jedenáctka nejen díky tomuto vlasteneckému dovětku slouží jako cenná připomínka sociopolitických okolností, v jakých vznikala. Zároveň ukazuje, že určitá přesvědčení, například o tom, že ženy do fotbalu nepatří, že se dřív hrála čistší hra a hráči do zápasů vkládali „srdce“, jsou dnes rozšířená skoro stejně jako před osmdesáti lety, kdy bylo na druhou stranu možná o něco lehčí uvěřit, že by někdo upřednostnil svou rodinu před slávou a bohatstvím a dobrovolně podstoupil „reamaterizaci“.

Klapzubova XI. (Československo 1938), režie: Ladislav Brom, scénář: Karel Steklý, Ladislav Brom, předloha: Eduard Bass (*Klapzubova jedenáctka* – povídka), kamera: Jan Stallich, hrají: Theodor Pištěk, Antonie Nedošínská, Fanda Mrázek, Jan Šebor, Jiří Vondrovič, Vilém Šťovík, Josef Hampacher, Raoul Schráníl, Josef Zema a další. Reiter, 91 min.