

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

magisterské kombinované studium

2009 – 2011

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Richard Valoušek

Svět příběhů Karla Poláčka na filmovém plátně

Praha 2012

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Hugo Schreiber

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

Master combined studies

2009 – 2011

DIPLOMA THESIS

Richard Valoušek

World stories of Karel Poláček on the big screen

Praha 2012

The Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. Hugo Schreiber

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA, s.r.o

Zadání diplomové práce

Školní rok: 2009/2010

Jméno a příjmení: Richard Valoušek

Obor studia: Sociální a masová komunikace - kombinované

Kontaktní adresa: U Stírky 2/2033, Praha 8 – Libeň, 182 00

Mobil: 724 578 204 E-mail: richardvalousek@seznam.cz

ID studenta: 1205090360

Téma práce: Svět příběhů Karla Poláčka na filmovém plátně

Zásady pro vypracování práce:

Cíl práce (stručné vymezení zkoumaného problému):

Najít, pojmenovat a rozebrat styl, jazyk, prostředí a postavy ve filmových adaptacích Poláčkových knih v porovnání s jeho knižními příběhy.

Teoretická východiska:

Na základě podrobného seznámení s životními zážitky a autorovými zkušenostmi, rozebrat jeho styl, jazyk, prostředí a postavy příběhů, které později byly přeneseny na filmové plátno. Tyto filmové adaptace podrobit detailnímu rozboru a zaměřit se především na podobu s Poláčkovými knihami.

Metody výzkumu

Hlavní výzkumnou metodou bude obsahová analýza, prostřednictvím které bude vyhledávána a rozebírána jedinečnost jazyka Poláčkových příběhů, charakteristika jednotlivých postav a výskyt určitých témat, slovních vyjádření a pozorování autorův styl. Na tomto základě se bude dále pracovat s filmovými adaptacemi těchto příběhů, ve kterých bude zaměřeno rovněž především na tyto aspekty.

Osnova:

1. Životní osudy a inspirace spisovatele Karla Poláčka
2. Styl, jazyk a prostředí Poláčkových děl
3. Charakteristika Poláčkových postav v knize a na filmovém plátně
4. Rozbor filmových adaptací na námět Poláčkových knih

Základní odborná literatura:

POLÁČEK, Karel. *Život ve filmu*. Praha, 1927. Nakladatelství Pokrok

SLABÝ, Zdeněk K. *Karel Poláček a film*. Rychnov nad Kněžnou, 2002. Nakladatelství Albert. ISBN 80-7326-11-5

SLABÝ, Z.K., KOLÁR, J., GILKA, E. *Karel Poláček / Deník / Korespondence / Deník z roku 1943*. Jihlava, 2001. Nakladatelství Franze Kafky. ISBN 80-85844-76-1

SLABÝ, Zdeněk K. *Karel Poláček a divadlo / Terezínské divadlo / vzpomínky*. Rychnov nad Kněžnou, Boskovice, 2002. Nakladatelství Albert. ISBN 80-7326-013-3

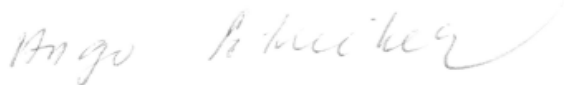
SYMPOZIUM RYCHNOV NAD KNĚŽNOU 2004. *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Rychnov nad Kněžnou, Boskovice, 2004. Nakladatelství Albert. ISBN 80-7326-025-5

SYMPOZIUM RYCHNOV NAD KNĚŽNOU 1998. *Lidové noviny a Karel Poláček*. Rychnov nad Kněžnou, Boskovice, 1998. Nakladatelství Albert. ISBN 80-85834-55-3

KRULICHOVÁ, Marie. *Karel Poláček. Život a dílo*. Rychnov nad Kněžnou, 1995. Vydalo Okresní muzeum Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou

SVOBODOVÁ, Hana. *Karel Poláček nezemřel*. Rychnov nad Kněžnou, Boskovice, 2000. Nakladatelství Albert. ISBN 80-85834-72-3

Vedoucí práce: PhDr. Hugo Schreiber



Podpis vedoucího práce:

Termín zadání práce: 5. 1. 2010

Termín odevzdání práce: 15. března 2011

V Praze dne: 5. 1. 2010



.....
Podpis vedoucího katedry

Podpis studenta stvrzující přijetí zadání práce: Richard Valoušek

Poděkování

Rád bych poděkoval panu PhDr. Hugo Schreiberovi za odborné vedení mé diplomové práce, cenné rady, připomínky a ochotu. Děkuji také PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D., bez kterého by tato práce nikdy nevznikla.

Richard Valoušek

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

v Praze dne 20. ledna 2012

Richard Valoušek

Anotace

Díla Karla Poláčka byla podrobena rozboru desítek literárních vědců, kritiků, spisovatelů i čtenářů. Není náhoda, že je rodák z Rychnova nad Kněžnou, v centru jejich zájmu. Jeho originální přístup k tvorbě, ve které předkládá přesný popis svých životních zážitků a zkušeností s originálním jazykem a nenapodobitelnou charakteristikou života na maloměstě, včetně jeho (ne)dokonalých obyvatel, je natolik výstižný a zároveň jedinečný, že bude ještě dalším desítkám literárněvědných kritiků trvat, než jeho díla dokážou obsáhnout.

Zcela ve stínu literární tvorby Karla Poláčka zůstává jeho činnost scénáristy. Přitom on jako jeden z prvních úspěšně přenesl své knižní příběhy na filmové plátno. Postaral se o sblížení literatury a filmu, naskytl čtenářům oživení svého knižního světa.

Právě proto má tato práce za cíl vědecky neprobádanou oblast Poláčkovy tvorby podrobit detailnímu zkoumání. Je zaměřena na první filmovou inscenaci, knihu Muži v offsidu. Podle ní byl stejnojmenný film natočen v roce 1931, tedy jen několik měsíců po vydání knižní předlohy.

Tato práce sleduje rozdíly mezi knižní předlohou a filmovým zpracováním, zaměřuje se na rozdílný Poláčkův přístup v roli spisovatele a scénáristy, na rozdíl mezi jednotlivými postavami i scénami. V závěru připomene soudobou kritiku filmu a ohlasy známých Poláčkových vrstevníků a kolegů.

Dozvíme se z ní, že i když tento film vznikl z producentské nouze studia AB, přesto se stal průkopníkem v další filmové tvorbě. Díky postavě Richarda Načeradce a pevné Poláčkově vůli se navíc objevila na filmovém plátně nová herecká hvězda, Hugo Haas.

Klíčová slova: Karel Poláček, Muži v offsidu, kniha, film, Eman Habásko, pan Načeradec, kopaná, Slavia, Viktoria Žižkov.

Annotation

The works of Karel Poláček have already been subject to analysis made by dozens of literary critics, scientists, writers as well as readers. It is no coincidence that Poláček, born in Rychnov nad Knežnou, is of their interest. His genuine approach typical of his books - in which he presents a clear depiction of his personal experience using authentic language and inimitably featuring life of a small town and the town's (im)perfect dwellers – is as concise and unique that it will still take time for literary critics to completely comprehend his books.

Aside the novelist's works stands his screenplay writing. Yet he was among the first who successfully transferred his printed story to the silver screen. He achieved converging literature and film and presented his readers a new dimension of the world of his books.

Therefore, the aim of this work is to thoroughly analyse that other area of Poláček's activity that has not been fully explored. It focuses on his first film adaption of the book *Men Offside*. Based on the story, a film bearing the same name was shot in 1931; only several months after the book had been published.

This work studies differences between the book and the film adaption focusing on Poláček's different approach in novel writing and screenplay writing and differences between literary and film characters. In the end, it points out to the contemporary reviews of the film and the views of Poláček's famous friends and colleagues.

The conclusion of this work is that although the film was made due to the lack of screenplays within the AB production company, yet it became a pioneer in other film production. Thanks to the character of Richard Načeradec a Poláček's hard will, a new film star named Hugo Haas was born.

Key words: Karel Poláček, *Men Offside* – book and film, Eman Habásko, Mr. Načeradec, football, Slavie, Viktoria Žižkov.

Obsah

Souhrn.....	7
Summary.....	8
Obsah.....	1
Úvod.....	3
1 Karel Poláček, novinář, spisovatel, scenárista a romantik s židovským osudem	6
1.1 Narození.....	6
1.2 Mládí	7
1.3 První světová válka	7
2 Novinář ze soudní síně	9
2.1 Soudničky	9
3 Karel Poláček humorista.....	12
4 Lidové noviny	16
5 Romantik s židovským osudem	18
6 Nejasný příběh Poláčkových posledních dní	20
7 Spisovatel s (ne)dokonalými postavami.....	23
7.1 Ukázky hlavních postav v Poláčkových dílech	25
8 Jazyk.....	28
9 Vztah k filmu	31
10 Rozdíly mezi knihou a filmem podle Poláčka.....	34
11 Filmové počátky Poláčkových knih.....	35
12 Jak Poláček odstartoval kariéru Hugo Haase	36
13 Karel Poláček a film	38
14 Muži v ofsajdu.....	39
14.1 Děj.....	40
14.2 Kniha versus film.....	41
14.3 Rozdíly mezi knihou a filmem	42
14.3.1 První filmová scéna	42
14.3.2 Na policejní stanici	42
14.3.3 Kavárna.....	42

14.3.4	Příchod domů, Eman má práci	43
14.3.5	Nedochvilnost se netrpí, řeči se nevedou.....	43
14.3.6	Seznámení Emany s Emilkou.....	44
14.3.7	Na scéně je vdova Ouholičková a pan Šefelín	44
14.3.8	Shromáždění příbuzenstva u Načeradců.....	46
14.3.9	Dva různé Emanovy vyhazovy	47
14.3.10	Vdova Ouholičková žaluje.....	48
14.3.11	Filmové zpracování s přeházeným pořadím scén.....	49
14.3.12	A bude veselka, jenže kdo je jí vlastně původa?	49
14.3.12	Zapíjení veselky pány otci	51
14.3.13	Chystá se veselka, jenže kdo ji pořádá?.....	51
14.3.14	Derby Sparta – Slavia zachraňuje kopanou	51
14.3.15	Hostina a tajně štědré srdce pana Načeradce	52
14.3.16	Závěrečné scény nemohou být bez dobrého konce	53
14.3.17	Chybějící filmové scény	53
14.3.18	Přidané filmové scény	58
14.3.19	Zvláštnosti knihy	59
14.3.20	Hlavní postavy.....	60
14.3.21	Jak se hráli Muži v offsidu	66
14.3.22	Dobová kritika Mužů v offsidu	66
	Závěr.....	67
	Resumé	68
	Použitá literatura	69
	Primární literatura.....	69
	Sekundární literatura.....	69
	Slovníky a encyklopedie	69
	Biografie	70
	Ostatní.....	70
	Filmové zdroje.....	70
	Přílohy	71

Úvod

Vzpomínám si na to, jako by to bylo dnes. Před pár minutami začala má první přednáška na univerzitní půdě. Já, natěšený student prvního ročníku literatury jsem se vzácnou trpělivostí čekal na první slova našeho profesora. „*Pokud vás v knize nezaujme první věta, nečtěte ji, nebude vás bavit,*“ prohlásil sebejistě hned v úvodu a tvrdě mě svými slovy usadil do lavice.

Nevěřil jsem mu, tolik knih jsem do té doby přečetl, a to i přesto, že mi úvod nepřišel nikterak zábavný. A i když mě jeho úvodní prohlášení nechávalo chladným, nastala chvíle, kdy jsem si na něj přeci jen s vděčností vzpomněl. U příběhů českého spisovatele Karla Poláčka.

„*Vstávej!*“¹ Zazní úderně na prvním řádku Poláčkovy knihy *Muži v offsidu*. Nic dalšího na něm už nenajdete. Text následně volně pokračuje popisem snu hlavní postavy Emanuela Habásk.

„*Navštivte,*“ provolával barevný prospekt, „*klimatické lázně Džbery pod Skálou,*“² je tentokrát úvod Poláčkovy knihy *Hostinec U kamenného stolu*. Další ukázka jak rychle a bez nucenosti lze čtenáře do příběhu ponořit. On jistě s chutí navštíví nejen lázně, ale i další stránky této knihy.

Jmenovat bych mohl nakonec snad všechny úvody Poláčkových knih, které jsou údernými a silnými slovy nejlepší pozvánkou do knižního světa tohoto rychnovského spisovatele. Umění vystavět uměleckými výrazy vstupní bránu do knižních příběhů lze sledovat s naprostou ladností, se kterou nás do nich dostane.

On čtenáře složitě nenutí přemýšlet, zamýšlet se nad situací, do které právě vstoupil. Stačí mu číst a rozhlížet se, protože tato úderná slova ho obestaví osobitým dějem tak rychle, že čas na přemýšlení ani nedostane.

Už po pár stranách má čtenář pocit, že prochází s panem Načeradcem po ulicích meziválečné Prahy, že s panem Habáskem cítí hrdost žižkovskou a stává se z něj, i když nikdy dřív by ho to ani ve snu nenapadlo, příznivec tak ledabylého sportu jako je kopaná.

Vděčit za snadné přenesení se do děje můžeme mnoha aspektům v autorových knihách. Ať je to jazyk, kterým dokázal do svých příběhů identicky dostat meziválečnou společnost se

¹ POLÁČEK, KAREL; *Muži v offsidu*. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 9.

² POLÁČEK, KAREL; *Hostinec U kamenného stolu*. Praha: Euromedia Group 2005. Počet stran 336. ISBN: 80-86938-37-9. Strana 8.

všemi svými problémy, radostmi i všedními maličkostmi nebo také velmi důležitý aspekt - charakter postav, který nám nabízí široký rejstřík soudobých obyvatel Prahy se všemi jejich různorodými vlastnostmi. Od přísného a striktními pravidly se řídícího majitele domu France, přes obézního obchodníka a zarputilého fotbalového příznivce pana Načeradce, až po nenápadného filozofa Kebrleho, žijícího ve zvláštním světě svých ideálů.

V Poláčkových příbězích najdeme desítky postav s osobitým jazykem, vyjadřováním, chováním i skutky. Ty nám představuje na pozadí městském, ale i venkovském nebo fotbalovém na stadionu s tisíce neznámými lidmi, kteří ke čtenáři přesto často promlouvají.

„Prostředí maloměsta i specifické užší prostředí židovské střední vrstvy se navíc stalo trvalým zdrojem Poláčkovy tvůrčí inspirace, i když v něm žil jen do svých šestnácti let.“³ Příkladem může být vzpomínání na dětství v povídkách o pěti chlapcích (jedním z nich byl i sám Karel Poláček) s názvem *Bylo nás pět*, dnešním televizním divákům spíše známé jako seriál režiséra Karla Smyczeka s hereckým obsazením Adama Nováka nebo jeho matky bývalé první dámy České republiky Dagmar Veškrnové – Havlové.

Právě toto televizní dílo dosvědčuje jak široký rozsah a daleký dosah mají příběhy Karla Poláčka. I když mezi námi tento autor není již více než půl století, stále se v mnoha ohledech dají prvky z jeho světa přenést do dnešní doby.

A i když nelze nadčasovost Poláčkovu přirovnat například k britskému „literárnímu věštci budoucnosti“ Georgu Orwellovi a jeho románu *1984*, jistě se dá s trochou nadsázky tvrdit, že charakter postav, které ve svých dílech představuje, bychom klidně mohli potkat i v dnešních maloměstských poměrech.

O to zajímavější čtenářskému i televiznímu publiku přijdou snahy o přenesení osobitého Poláčkova světa na filmové plátno. I když původně autor pozdějších scénářů odmítal vztah k filmu, našel ho záhy velmi rychle. Postupem času se tak sám podílel na scénářích svých filmů a dokonce vytvořil několik scénářů bez knižní předlohy.

Díky tomu dnes Poláčka známe nejen jako úspěšného spisovatele, ale rovněž jako filmového scénáristu.

Tato práce se přes seznámení s autorem, jeho knižním světem a novinářskou kariérou přenesla právě na filmové plátno, kde se jeho svět promítá v plné nahotě, ukazuje nám dokonalost

³ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993

vynálezu, na jehož počátku stáli francouzští bratři Lumiérové, a filmová zpracování dokazují, jak lze knižní příběh promítnout do živé podoby. Právě tím se bude v poslední a klíčové fázi práce zabývat.

1 Karel Poláček, novinář, spisovatel, scenárista a romantik s židovským osudem

1.1 Narození

Byl to zvláštní rok, ve kterém se Poláček poprvé podíval na svět. Právě vyšlý zákon seznamoval české obyvatele s novým platidlem – korunou – které se stalo za pár let oficiálním. Jen dva měsíce po narození našeho autora zemřelo při požáru v Mariánském dole na Březových Horách 318 dělníků. Tragédie, která ovlivnila budoucnost tohoto řemesla.

Svět se tehdy začal otáčet rychleji, než kdy dřív. Automobily získávaly modernější vlastnosti, koňská síla už nebyla tolik potřebná a i samotný čas začal utíkat mnohem rychleji.

Lidé poznávali stále více své tělo a hygiena se začala stávat moderní vědou, sledovali dokonalost stále se zlepšující techniky. Ještě netušili, jakým fatálním způsobem bude její rozvoj zneužit ve dvou světových válkách.

V době, kdy se Karel Poláček narodil, obdivovali čeští obyvatele francouzskou či anglickou literaturu. Četli překlady Jaroslava Vrchlického, nechávali doznívat národní obrození a stále více se vraceli k přírodě.

Není náhoda, že v době největšího rozmachu techniky se literatura obloukem vracela mimo městský dosah. Venkovská próza tehdy zažívala velký rozmach. Karel Václav Rais, Antal Stašek nebo Tereza Nováková, nejznámější představitelé tohoto žánru nechávali čtenáře objevovat krásy českého venkova.

Právě oni chápali ze všech nejvíc nádheru naší krajiny a uvědomovali si její důležitost v době industrialismu.

A tehdy – do této doby – se v roce 1892 v českožidovské rodině obchodníka se smíšeným zbožím narodil čtvrtý syn. Jméno dostal na tu dobu tradiční – Karel. Celoevropsky rozšířené a velmi oblíbené jméno používané hlavami států. Karl neboli „svobodný muž“ bylo oslovení, které se nejvíce rozšířilo pod vlivem císaře Karla Velikého. Náš Karel se narodil v Rychnově nad Kněžnou a zde také vyrůstal. Měl tři starší bratry a jednoho mladšího.⁴

⁴ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

1.2 Mládí

Když Poláčkovi bylo sedm let, jeho otec se podruhé oženil.⁵ Jak tento sňatek na našeho autora zapůsobil a jak ho vnímal, není známo z žádných historických dokumentů. Je však patrné, že role rodiny a především otcova přísná ruka byla jeho častou inspirací v dílech jako *Bylo nás pět* (vyšlo posmrtně) nebo *Muži v ofsajdu*. V podstatě to však lze říct o všech jeho dílech.

Přísná výchova často protkána dětskou ukřivděností a nespravedlností Poláčkovy dětství doprovázela, nestala se však jeho hlavní tvář. Tou byla, jak lze i mimo jiné sledovat v jeho dobrodružné duši a především v příbězích pěti chlapců z jeho rodného města, nezměrná fantazie.

Kluk na maloměstě uměl se svými kamarády vyzrát na leckterého stereotypního obyvatele svým typickým uličnickým humorem. Tropit si legraci ze života na maloměstě dokázal dokonale. Začal s tím už jako dítě. V té době však ještě nebyl malý Karel schopný vnímat svět z větší perspektivy. Více se zaobírá detaily, sleduje maličkosti, ze kterých si dokáže utvářet svůj dětský svět.

Až později, snad vospělostí a větším rozumem či životními zkušenostmi, se v Poláčkovi rozevírá hlavní složka jeho tvorby. Satiristické popisování života na maloměstě ukazuje jeho dospělý náhled na svět, nikoli ten dětský.

V rodném městě vychodil obecnou školu a začal studovat gymnázium. Na počátku svých studií neměl s prospěchem výrazné problémy. Ty přišly až později během kvarty. Klíčovým okamžikem pro studenta Poláčka byla kvinta rychnovského gymnázia. Pro špatný prospěch byl nucen přestoupit na gymnázium v Truhlářské ulici v Praze.⁶

V hlavním městě, které bylo pro studenta novým nepoznaným světem, začal později pracovat jako úředník.

1.3 První světová válka

V roce 1914 ho stejně jako celou společnost ovlivnil sarajevský atentát na císaře Františka Josefa I. a následná první světová válka. Poláček ještě v témže roce narukoval k 18. Hradeckému pěšímu pluku do České Lípy.⁷

⁵ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

⁶ Tamtéž.

⁷ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

Jak se můžeme dočíst v Poláčkových knihách a scénářích, samotná válka, muka, která musel sledovat na frontě, ho výrazně nezlomila. Psychicky dokázal odolávat krutým událostem svým vlastním osobitým humorem. Jako by se snad ocital v jiném světě. V jeho následné tvorbě najdeme zpětných vazeb na válečné zkušenosti několik.

Jak můžeme sledovat, Poláček podával válečná svědectví o sobě a lidech kolem, ale smrti a utrpení nedával takový prostor.

Typickým dílem s odkazem na jeho válečné zkušenosti je *Podzemní město*. V něm k smrti směřuje voják Trachta, samozřejmě aniž o tom má potuchy. Doprovází ho nepřítel šedivého domobrance Andrlíka, který soustavně oslovuje Trachtu jako perníkáře, ačkoli ví, že tím ponižuje jeho hrdost kvalifikovaného cukráře. Pocity ponižovaných vojáků, jejich kruté osudy tak Poláček odkrývá ve válečné tetralogii plné dialogů a charakteristik postav, jejich reakcí a jednání.

Ve filmových scénářích využívá Poláček zkušenosti s krutým loučením svých kamarádů – vojáků z války. I proto přiznával, že filmové umírání nemůže být ani v nejmenším rovnocenné tomu reálnému. Voják zemře mnohem snadněji, rychleji a bez velkých gest a slov. Naopak na filmovém plátně diváci potřebují pomalou, dojemnou smrt, opakoval často Poláček při psaní svých scénářů.⁸

„Umírání je malebná věc a zvláštní požitek pro uměnímilovné obecnstvo. Vojín zasažený kulí učiní ještě několik kroků dopředu. Pak klesá k zemi, mroucí pohled upřený k zapadajícímu slunci. Mnohdy sklání nad ním hlavu věrný kuň. Někdy líbá umírající medailónek, jež mu na krk zavěsila matička. Byly učiněny pokusy filmovati skutečnou válku. Ukázalo se, že snímky se k ničemu nehodí. Zejména umírání není dosti malebné. Skutečný voják umírá neprirozeně.“⁹

Na frontě byl Poláček povolán na ruskou a srbskou frontu. Zde také padl do zajetí. Do vlasti se vrátil až po vzniku republiky jako dobrovolník při zajišťování pohraničí v roce 1919.

Následně po svém návratu se usadil v Praze a začal pracovat jako 22. úředník Československé vývozní a dovozní komise, později přejmenované na *Úřad pro zahraniční obchod*. A právě v té době začala Poláčková literární tvorba.¹⁰

⁸ TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice. Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 238.

⁹ Tamtéž.

2 Novinář ze soudní síně

Spojovat novinářskou dráhu Karla Poláčka pouze s *Lidovými novinami* by bylo nejen nepřesné, ale především zavádějící. I když se toto spojení po desítkách let nabízí jako nejpodstatnější, nutno zmínit, že kromě zmíněných novin přispíval řadu let také do periodik jako byla *Tribuna*, *České slovo*, *Nebojsa* nebo *Štika venkova*.¹¹

O literární tvorbě Poláčkově najdeme první zmínku v roce 1920, tedy pouhý rok po návratu ze srbského válečného zajetí. Jedná se o povídku *Kolotoč*, kterou vydala *Tribuna*.¹²

Povídka o životě plném papírování a přehnané administrativy zavinila Poláčkově disciplinární potíže. Spojená však byla i s úsměvnými scénkami. Protože Poláček nepodepsal povídku pravým jménem, někteří lidé z jeho okolí vůbec netušili, že ji napsal právě on. A tak se mu například stalo, že si k němu kolega z práce přišel stěžovat na autora „té povídky Kolotoč“. Že prý se tam kritizuje systém a neustálé papírování, které je spojené i s jeho pracovní oblastí. A tak kvůli tomu má různé průtahy a problémy.¹³

Krátce poté se Poláček dostává ke spolupráci s bratry Čapky. Ještě předtím mu však otiskují příspěvky v časopisech *Štika venkova*, *Nebojsa* a *Tribuna*.¹⁴

Když bratři Čapkové přišli do *Lidových novin*, začal do nich přispívat i Poláček. Zároveň však dál psal do *Tribuny*, kde následně pracoval. Poté přešel do *Českého slova*. Souběžně vydával vlastní humoristický časopis *Dobrý den*.¹⁵

2.1 Soudničky

Jestli byl Jan Neruda a jádro jeho tvorby spojováno s fejetony, které mu jsou připisovány ve stovkách, musíme z části, ale rozhodně ne tak velké jako u Nerudy, spojit literární činnost Poláčka se soudničkami.

Než se však k samotnému propojení Poláčka se soudničkami dostaneme, měli bychom se pokusit alespoň ve stručnosti pojem soudnička vysvětlit a obsáhnout.

¹⁰ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

¹¹ KRULICHOVÁ, Marie. Karel Poláček. Život a dílo. Stálá expozice Muzea v Rychnově nad Kněžnou. Boskovice; Uniprint, 1995.

¹² Tamtéž.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

Jedná se o svébytný publicistický žánr, který v sobě zahrnuje cíl i prostředky, které mají svou roli i svůj specifický úkol. Nechybí jim vlastní poslání a to jak třídní, tak společenské.¹⁶

Tato samotná definice nám však neprozrazuje to nejdůležitější. Jaké je vůbec poslání soudniček nebo jaké bylo v době, kdy vycházely za života Karla Poláčka. Soudničky byly původně informativního a zpravodajského rázu. To byl i jejich původní smysl.¹⁷

Během stoletého vývoje se staly pro řadu autorů školou, prvním odrazovým můstkem jejich tvorby. Začínajícím spisovatelům, novinářům pomáhaly jednodušeji zvládnout žánrové a psychologické zpracování postav. Někteří soudničkáři jako Poláček či Bass využívali svých dosavadních literárních zkušeností a přecházeli při zpracování faktů k typizaci. V mnohých případech se dostávali až k fikci.¹⁸

V *Teorii publicistických žánrů* je soudnička definována jako fejetonový nebo beletristický druh, který je svým dějem umístěn do soudní síně. Soudní síň v tomto případě metaforicky vyjadřuje celý systém příčin, následků a aspektů jednotlivých provinění.¹⁹

Oblibu nejen u čtenářů, ale také autorů jako byl Poláček, si soudnička získala tím, že se dotýká charakteru lidí, prohřešků i zločinů života. Autoři sedící v soudní síni, sledující obžalované i svědky a další přisedící měli ideální příležitost sledovat emoce, chování, proslovy přítomných a psychologicky, humorně či s naprostou vážností je popisovat.

Bylo pak na každém autorovi, jaký způsob popisu zvolí. Jak je však patrné podle stylu většiny autorů, za nejzajímavější a tedy i nejvyužívanější styl byl považován humoristický.

Specifikum soudničky tkví především v subjektivním přístupu autora. V jeho tvůrčí fantazii při tlumočení a objasňování faktů. Značný podíl na kvalitě soudničky měli především její noví tvůrci: Karel Čapek, Eduard Bass, Jaroslav Hašek nebo Karel Poláček, kteří věcné konstatování a referování od soudu nahradili dramatizací děje a typizací postav. A tím ve většině případů prokázali a předznamenalí svou budoucí tvůrčí – spisovatelskou – činnost. Dokázali, že

¹⁵ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

¹⁶ ŠTORKÁŇ, Karel; Česká soudnička, její proměny a právní aspekty. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1988. Sign: 2-0935.691. Strana 3.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ ŠTORKÁŇ, Karel; Úvod do teorie publicistických žánrů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1978. Sign: 2-0799.757.

fakt, který je viděný u soudu, ještě není celá pravda. Je to surovina, z níž je třeba vytěžit skutečnou pravdu života. Je třeba umět těžit z faktu jeho smysl.²⁰

Pro tyto nové tvůrce, kteří měli bohatý slovník a literární zkušenosti, bylo možné používat vnitřních monologů, dokreslení charakteristiky postav, použít nadsázky, pointy, ironie. To vše umožňovalo zvýšit přitažlivost soudničky a silněji upoutat čtenáře. Soudnička navíc mnohdy potírá lidské slabosti a nedostatky smíchem.²¹

²⁰ ŠTORKÁŇ, Karel; Česká soudnička, její proměny a právní aspekty. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1988. Sign: 2-0935.691. Strana 54.

²¹ Tamtéž.

3 Karel Poláček humorista

A právě smích, pokud se vrátíme k poslední větě charakteristiky soudniček, byl typický pro Poláčkovu tvorbu. Proto se mimo jiné obracel v úvodu své literární činnosti k soudničkám. Nebo lépe, proto tento útvar, stejně jako fejetony, sloupky a glosy, směřoval humoristickým směrem.

Sám Poláček si byl dobře vědom své role a dokázal pojmenovat důvod jejího přiřazení k tvorbě: „*Sloupky jsou má literární škola. Byl jsem veden zaníceným zájmem o všední a typické jevy; nalézal jsem tichá dobrodružství v odhalování skutečnosti, a to mně vyneslo pověst humoristy. Neboť odhalovat skutečnost, to je jedna z metod humoru.*“²²

To jen dokazuje, že Poláček se nesnažil situace nuceně stavět do světa komiky, ale že ony samy se k ní více či méně blížily. Otázkou je selekce jeho životních příběhů. Pokud totiž Poláček v sobě skutečně humoristu měl od útlého dětství, je jasné, že většina jeho vzpomínek je soustředěna na odlehčené a vtipné momenty.

Je zřejmé, že pokud by Poláček byl svědkem hádky dvou neznámých lidí na ulici, mnohem více by ho v této chvíli zaujala absurdita situace než její tragičnost v podobě selhání lidských vztahů. Dalo by se považovat za dar, že Poláček i z těch smutných událostí dokázal doslova vysát to úsměvné. On nežil s růžovými brýlemi na očích, na to byl až příliš velkým realistou. Dokázal však i tragický svět chápat z pohledu nesmyslnosti a nabídnout ho v komické podobě.

V naznačené perspektivě dospěl k zjištění také Vladimír Borecký v příspěvku na Symposiu Karla Poláčka. On tvrdí, že u postojů autorů 20. století je očekáváno naladění k absurdní komice a že setrvávání na humoristickém naladění se může jevit jako určitý nedostatek senzivity k historickým, společenským a filosofickým změnám, k nimž došlo v současnosti. V tom smyslu lze souhlasit s Šaldovou výhradou, který Poláčka zařadil mezi humoristy. Otázkou je, jestli chceme na tomto základě Poláčkovu dílo kritizovat nebo dokonce podceňovat. Poláček vytvořil originální styl vyprávění, opírající se o živý jazyk rozmanitých vrstev obyvatelstva, a jeho cit pro jazyk a umělecká exprese udržovala komické naladění

²² KRULICHOVÁ, Marie. *Karel Poláček. Život a dílo. Stálá expozice Muzea v Rychnově nad Kněžnou. Boskovice; Uniprint, 1995*

v dimenzi humoru. V tom je Poláček autentický a jeho tvorbě nelze vytknout přejímání a komolení cizích vlivů.²³

Už samotný rozbor zařazení Karla Poláčka mezi humoristy by zabral kapitolu samo o sobě a další kapitoly bychom mohli věnovat potvrzení či vyvracení této teze. Stejně tak je možné zaobírat se otázkou, zda vůbec satiru považovat za druh komiky. Borecký vychází z psychologického hlediska a ve své typologii pro ni místo nenachází. Naopak rozlišuje čtyři základní kategorie: naivitu, ironii, humor a absurditu. Tím bychom však možná až zbytečně daleko utíkali od toho hlavního. Sám Poláček jistě nepřemýšlel nad stylem humoru, který naplňoval jeho život a tvorbu. Prostě ho jen předával dál.²⁴

Je krásné myslet si, že zkrátka jeho pero psalo jen to, co viděly oči a že svět skutečně může být v každé situaci chápan s vtipem a dostatečným odstupem.

Pokud budeme chronologicky sledovat Poláčkovu tvorbu, uvidíme, že do značné míry začínal jako tradiční satirik, který káral jednotlivé společenské jevy (viz povídka *Kolotoč, Prokurista čtvrté dimenze* ad.) nebo parodoval konkrétní jevy z estetické oblasti (*Oběť amerických filmů, Potíže se spisováním*). Postavy v povídkách první Poláčkovy sbírky mají obvykle jeden povahový rys, který je záměrně zveličován. Autorův vztah k těmto postavám je výsměšný, satirický, ale hříchy těchto lidí jsou dost neškodné. Proto tato satira, jejíž objekty jsou velmi přesně označeny místně, časově, stavovsky a profesionálně, vypadá jako humor. Jen občas výsměch přesahuje meze konkrétní skutečnosti a míří na byrokratismus jako takový (viz povídka *Kolotoč*) nebo na vztahy v kapitalistické společnosti vůbec.²⁵

Jen několik povídek můžeme označit za humoristické. *Povídky pana Kočkodana* jsou ale například na pomezí beletrie a fejetonistiky. Dokonce tam, kde smích má ráz spíše filozofický než satirický, se využívají satirické postupy.

²³ BORECKÝ, Vladimír; Humor a absurdní komika ve 20. století. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou. Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 20.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ MALEVIČ, Oleg; Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou. Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 27.

Satiry v jazyku je dosaženo využitím slovních klišé a parodováním. Jen zřídka se objeví postava vykreslená realisticky, většinou jsou to postavy židovské.²⁶

Poláček dokázal mistrovsky docílit humoristického účinku i bez konstrukce nepravděpodobných situací, zápletek a dějů, jak jsme naznačili v předchozí části této kapitoly. On sám ve své přednášce *O humoru* z roku 1929 konstatoval: „*Humor nedovede existovat sám, humor spočívá na relativitě, ve srovnání dvou nesouvislých prvků. Humorista je básník, jenž ze dvou nesouvislých prvků, dvou situací vytvoří terciium.*“²⁷

Marie Šolleová v rámci dalšího rychnovského sympozia o Karlu Poláčkovi a jeho vztahu k humoru potvrzuje naše předchozí tvrzení, že autor život v podstatě jen pozoroval. „*Poláček dal se slyšet, že důležitou součástí jeho novinářské práce je lelkování, neboť podle něho jen lelkování vyústí v ono pozorování věci kolem, které on k psaní potřebuje. Bylo to pozorování zaměřené na životní detail.*“²⁸

Svou novinářskou kariéru postavil Poláček právě na svém bystrém pozorovacím talentu. Jeho parketou se staly výše zmíněné žánry, ani ty ho ale nezbavily dennodenní služby novinářskému peru. On si dokázal ze své práce udělat školu humoru. Držel se svého předsevzetí, že všechno, co napíše, má být humorné. Zkrátka to tak vnímal. Víme, že nikdy neměl ambice stát se dobrým zpravodajem, reportérem nebo komentátorem. Navíc byl člověkem v podstatě apolitickým. Nehodlal se honit jako jiný, tzv. správný novinář za novinkami a senzacemi, netoužil po tom u všeho být a ještě k tomu první.

Z hlediska humorutvorného je pozoruhodné, že si tu pro zobrazování zvolil životní prostor v podstatě humoruprostý. Tak, jak jej pojal a jak jej ve svém díle prezentoval, byl to svět, v němž se nic zásadního nedělo. Prostě stojatá voda a nikde nikdo, kdo by ji rozčeřil. Tam, kde se toho tolik neděje, není ani nic moc k smíchu. Vše v tom malém světě běželo ve vyježděných kolejkách, humoristický efekt je ale naopak postaven na vybočení z těchto kolejí. Byl to svět řízený závaznou, byť nepsanou normou, jak se chovat, jak mluvit a jak myslet, kterou všichni respektovali.

²⁶ MALEVIČ, Oleg; Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách. In: Sborník příspěvků ze sympozia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou. Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 27.

²⁷ POLÁČEK, Karel; O humoru v životě a literatuře. Rozpravy Aventina IV, č.37.

²⁸ ŠOLLEOVÁ, Marie; O Poláčkově umění zhumornit nehumorné. In: Sborník příspěvků ze sympozia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou. Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 88.

Jako zvláštní složku humoru vnímal Poláček jev překvapení. Ztotožňoval se například s tvrzením, že půvab *Štědrého večera* spočívá v očekávání překvapení. Byl přesvědčen, že jde o překvapení takového rázu, že žádným překvapením není. Překvapující musí dělat, jako by chtěl překvapit a překvapený musí dělat, jako by byl doopravdy překvapen tím velkým překvapením, kterým jej překvapili!²⁹

Ostatně, o tom že to tak opravdu chodí, svědčí i tato pasáž z knihy *Bylo nás pět. „Tatínek letos jako jindy obdržel bačkory a pravil: To je překvapení! To se podívejme!”*³⁰

S nicotností, šedí a banalitou humorista Poláček pracuje především takto: I když sama o sobě k smíchu není, její extrémní nakupení vyvolává komický efekt, stejně tak jako nakupení neoriginality může působit originálně. Typickým příkladem je u Poláčka známá kumulace myšlenkových i jazykových stereotypů. Jak dokážou postavu pohltit a čtenáře rozesmát, lze dobře ukázat na obchodníkovi Arturu Popperovi z povídky *Vdala se*, který i v hledišti Národního divadla, místo aby se zaposlouchal do árií, láme si hlavu tím, zda blůza, kterou na Carmen roztrhali, byla hedvábná, batistová, etamínová nebo krepdešínová, kolik stála a jaká firma ji dodala.³¹

²⁹ ŠOLLEOVÁ, Marie; O Poláčkově umění zhumornit nehumorné. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 88.

³⁰ POLÁČEK, Karel; *Bylo nás pět*. Praha: Ottovo nakladatelství – Cesty 2000. ISBN: 80-7181-400-8. Strana 32.

³¹ ŠOLLEOVÁ, Marie; O Poláčkově umění zhumornit nehumorné. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 88.

4 Lidové noviny

Když se spojí Poláčkově jméno s *Lidovými novinami*, většinu lidí napadne spojení s bratry Karlem a Josefem Čapkovými. A nutno dodat, že oprávněně. I když jejich spolupráce začala už při dřívější tvorbě, v roce 1922, kdy začal Poláček soustavně psát pro *Lidové noviny*, v tomto periodiku se stala intenzivnější a pravidelnější.

V redakci *Lidových novin*, kde působil dvakrát – podruhé od roku 1933 - měl velké štěstí, že narazil nejen na novináře, ale rovněž na spisovatele a lidi jako byl například mladší z bratrů Čapků, Karel, kteří milovali obě profese. A tak v nich našel spřízněné duše. Vzájemně debatovali, posouvali se dál. Tvořili, inspirovali se.³²

K Poláčkově uvažování o návratu bezpochyby přispělo snažení šéfredaktora *Lidových novin* Eduarda Basse. On chtěl, aby všechny příspěvky měly literární úroveň, aby se o soudobém dění referovalo vtipně, se zaujetím a se znalostí věcí. Také jeho soustavné zápolení s novinářskou frází bezpochyby přispělo k Poláčkově uvažování o návratu; někdejší neshody byly zapomenuty, a tak na podzim roku 1933 se v Bassově diáři objevuje zápis: „*Nově přibude jako redaktor Karel Poláček.*“³³

Redakci zůstal věrný až do vynuceného odchodu, který postihl i jeho přátele. Josef Čapek musel odejít v srpnu 1939, Bass nejprve přišel o post šéfredaktora (1938), poté redaktora jednotlivých rubrik (1940) a následně opustil redakci úplně (1941). V tomto ohledu měl smutné prvenství Poláček, který byl pro svůj židovský původ propuštěn v prosinci 1938.³⁴

Jeho odchod z redakce ovšem neznamenal přerušování společenských, pracovních ani přátelských styků s bývalými kolegy; naopak v mnohem větší míře pěstoval celoživotní družné kontakty především s bratry Čapky. Příležitostí k setkávání bylo mnoho, na prvním místě to byly tradiční „pátky“, kde přicházely na přetřes nejrůznější kulturní, politické i vědecké otázky, kde se v přátelské debatě probíralo a komentovalo současné dění na kulturním i společenském poli.

Společně sdílené a reflektované události zároveň poskytovaly náměty pro články, polemiky a další příspěvky na stránkách Peroutkovy *Přítomnosti*. A tak „spolu mluvili“ i nadále,

³² KRULICHOVÁ, Marie. Karel Poláček. Život a dílo. Stálá expozice Muzea v Rychnově nad Kněžnou. Boskovice: Uniprint, 1995.

³³ KUDLÁČKOVÁ, Helena; „My hoši, co spolu mluvíme“ aneb putování E. Basse, bratří Čapků a K. Poláčka za moderní pohádkou. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 166.

³⁴ Tamtéž.

vždyť právě na své bývalé redakční druhy se Poláček obrátil a je požádal o spolupráci, když začal vydávat nový humoristický časopis *Dobry den*; mohli tak zúročit zkušenosti získané při redigování časopisu *Nebojsa*.³⁵

V neposlední řadě nelze opomenout skutečnost, že Poláček po celý život „žil velmi družně a společensky – měl spoustu známých i přátel,“³⁶ a tak by bylo chybou nezmínit styky takřkajíc „kavárenské“, obzvláště jeho pravidelné návštěvy Společenského klubu Na Příkopěch s legendární Táflrundou, kam docházel i Bass a Karel Čapek.

³⁵ KUDLÁČKOVÁ, Helena; „My hoši, co spolu mluvíme“ aneb putování E. Basse, bratří Čapků a K. Poláčka za moderní pohádkou. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert 2004. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 166..

³⁶ Svědectví Jiřiny Jelinowiczové citované v doslovu Z. K. Slabého k Poláčkově knížce *Edudant a Francimor*. Albatros: Praha 2003. Strana 143.

5 Romantik s židovským osudem

Moc dobře si Karel Poláček uvědomoval svůj původ. Byl na něj patřičně hrdý, vždyť ve své době potkával tolik sobě blízkých nábožensky smýšlejících lidí. Tehdy se v kulturních a politických elitách první republiky nacházelo množství Židů. Bylo to nesrovnatelné se stavem předválečným. I když mnozí z nich započali svou dráhu ještě za Rakouska, jejich vlastní publicistickou platformou byl od roku 1919 list *Tribuna*.³⁷

Avšak bylo možné je nalézt prakticky ve všech periodikách "středního proudu" prvorepublikové kultury. Spisovatelé, novináři a kritici jako František Langer, Karel Poláček, Vojtěch Rakous, Richard Weiner, Pavel Fraenkl, tiskový magnát a zakladatel *Lidových novin* Adolf Stránský. Ti všichni, přes všemožné rozdíly v názorech, tvorbě a osudech, brali republiku za svou a přispívali k tomu, aby zůstala "masarykovskou", tedy demokratickou a liberální. Ty všechny lze označit za "masarykovské Židy".³⁸

Poláček se snažil prožívat své židovství klidně a vyrovnaně jako určitou, ale nepřilíš významnou zvláštnost a ve své době neměl ani vážnější důvod zaujímat v otázce židovství obranný či obranně útočný postoj, protože první Československá republika na rozdíl od svého okolí představovala ostrůvek vzácné náboženské i rasové tolerance.³⁹

Poláčkova díla tuto tezi jen dokreslují. Jeho kritika se zaměřovala více než na samotný systém života, na lidské vlastnosti, jejich jednání a smýšlení. Není těžké hledat v jeho příbězích lásku k životu, i když ji, stejně jako veškeré citlivé záležitosti, schovával hluboko do útrob postav.

Staří asimilanti Vojtěch Rakous či Karel Poláček už z povahy svého asimilantského duchovního zázemí museli směřovat k českožidovské idyle. U těchto mladších autorů je židovství znovu prezentováno jako romantizované, znepokojivé, bytostně neusazené.

Poláčkova tvorba látkově prohlubuje českožidovský okruh Vojtěcha Rakouse, názorově se přimyká k družnému, rozmarně sentimentálnímu humanismu svých přátel Karla Čapka a Františka Langra, kteří se sami také nejednou vmísili mezi humoristické spisovatele.

³⁷ PUTNA, C. Martin; Česká katolická literatura 1918 - 1945. kap. Židé asimilanti a židé sionističtí. Praha: Torst 2010. Počet stran 1390. ISBN: 978-80-7215-391-6. Strana 295.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

Literárně si libuje v genderovém realismu, propracovává se soustředěnou péčí postavy a pozvedává je k typické výši. Zaostalost okresního města, jeho stoudné pokrytectví a samolibý nevkus, hráčskou vášeň, sportovní ochotnictví, malicherné spolčení, ale především stav a mrav venkovské společnosti českožidovské vystihl s darem výrazné charakteristiky a s jedinečným smyslem pro pitoresknost fráze, jež projevil i duchaplnou satirickou snůškou novinářské a politické frazeologie.⁴⁰

Dost dlouho se uvádělo, že Poláček ve svých knihách zobrazuje a kritizuje hlavně české maloměsto a maloměšťáctví vůbec, i když se občas poukazovalo na jeho těsné spojení s tradicí českožidovské literatury.⁴¹

Karel Poláček psal vlastně román o židovské diaspoře, neboť ani českožidovská společnost na maloměstě se nezbavila v některých detailech hranic ghetta. Jakýmsi druhem ghetta je ale i maloměsto samo, nepřekročitelná hranice osobní určenosti člověka maloměstem. Mnoho z osobitosti Poláčkovy díla je ovšem i v jeho židovství.⁴²

⁴⁰ PUTNA, C. Martin; Česká katolická literatura 1918 - 1945. kap. Židé asimilanti a židé sionističtí. Praha: Torst 2010. Počet stran 1390. ISBN: 978-80-7215-391-6.. Strana 298.

⁴¹ SLABÝ, Zdeněk. Na rozhraní humoru a satiry. In: O české satíře. Praha: SPN 1959. Počet stran 311. Strany 302 a303.

⁴² SVOBODOVÁ, Hana. Karel Poláček nezemřel. Boskovice: Albert 2000. Počet stran 127. ISBN: 80-85834-72-3. Strana 101.

6 Nejasný příběh Poláckových posledních dní

I když jsme zde už zmínili nucený Poláckův konec v *Lidových novinách*, pojďme se ještě na malý okamžik vrátit do té idylické doby, kdy již protřelý spisovatel pod vedením Eduarda Baase psal své vtipné paskvily na izraelská i křesťanská šosáctví. To byla skutečně zvláštní odrůda idealistického sarkasmu, tvářícího se prostě, ale útočícího na samé základy běžných názorů.

V tom byl mimochodem Poláček opravdovým mistrem. Provokovat uměl dokonale. Zaběhnuté situace dokázal popsat v reálné podobě, ovšem s takovým nadhledem a satirou, že lidé, kteří se v nich poznávali, nechtěli uvěřit, že by to mohli být oni. Nesčetněkrát se Poláček potkával s nespokojeností lidí. Vždy se však jednalo o ty postižené - ne však Poláckovými příběhy, ale skutečností, která byla v jeho dílech popsána reálně ovšem opět s jeho okázalým nadhledem a humorem.⁴³

Svého osobitého postoje se dokázal Poláček držet až do konce svých dní. Tato práce nemá v úmyslu jeho cestu do koncentračního tábora a následné úmrtí nějak idealizovat. Podmínky, ve kterých vězni fašistů museli přežívat, byly ubohé a smrt na ně číhala všude. Nemoci, plynové komory, pochody smrti. Možností, jak přijít o život během druhé světové války, zvláště pro židy, bylo mnoho. A jedna z nich si bohužel našla i nadějněho českého spisovatele Karla Poláčka.

Čemu bychom se však měli věnovat a co si zaslouží naší pozornost, je postoj Poláčka k celé beznadějně situaci. Například to, proč nastoupil do „transportu smrti“, i když podle jedné z verzí tak učinit nemusel.

Traduje se, že Poláček mohl využít svých vlivných přátel a uniknout před transportem včasnou emigrací. Alespoň Julius Firt uvádí příhodu, kdy ještě roku 1939, prý s pomocí známého, získal pro Poláčka možnost odjezdu, vázanou ovšem naprostým mlčením. Poláček však přiznal, že o odjezdu řekl své družce Doře Vaňákové, která trvala na tom, že odjede s ním. Firt následně požádal o nový termín, tentokrát už raději jen pro sebe.⁴⁴

Svou vzpomínkou se snaží osvětlit Poláckovo setrvání v Čechách i jeho dcera: „*Že otec neodešel do zahraničí, když viděl, že ho doma nic dobrého nečeká, byl základní důsledek rysů jeho povahy. On nebyl muž činu, vždycky se snažil zařídit si to tak, aby se někdo jiný o jeho*

⁴³ NOVÁK, Arne, Novák, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis. 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 1490.

záležitosti postaral. Neměl rád změny, jeho zvyky byly ustálené. Nebyl odvážný, nerad něco riskoval. V jednom dopise, jsem mu navrhla, aby odešel. Odpověděl, že nechce odejít sám, a to slovo „sám“ podtrhl..(...) Bylo vidět, že hledá výmluvy a že se snaží sám sebe přesvědčit, že situace není beznadějná, že to přece jenom nějak přežije.“⁴⁵

Další otázkou je odjezd Poláčka transportem z Terezína do Osvětimi se svou družkou Dorou Vaňákovou. Podle některých tvrzení šel Poláček kvůli Doře do Osvětimi dobrovolně a mohl si snad zachránit život, kdyby zůstal v Terezíně. Pilz uvádí, že když byla Dora zařazena do transportu, vystoupil na její ochranu charakterní Poláček a prohlásil, že buď pojedou oba, anebo žádný. Vedoucí Židovské náboženské obce prý měli při určování židů do transportu smrti možnost udržet až do konce války některé židovské prominenty, mezi něž patřil i Poláček. Neměli ovšem stejně dobrou vůli v případě Dory, která si podle Pilze udělala svým chováním mezi terezínskými Židy mnoho nepřátel.⁴⁶

Na Pilzovy vzpomínky reagoval František Kafka, kterému se přihlásila svědkyně, „*jež prohlásila, že to nebyla dr. Dora Vaňáková, kvůli které šel Poláček do transportu, ale právě naopak: Karel Poláček byl zařazen do transportu sám a teprve pak se dobrovolně přihlásila jeho družka, aby šla s ním.*“⁴⁷ Jméno svědkyně však uvedeno nebylo a Pilzův informátor mezitím zemřel, není proto možné přiklonit se k jednomu či druhému tvrzení.

Z Terezína 19.10.1944 byl Poláček transportován do Osvětimi, kde podle prvotní verze ještě téhož dne zahynul v plynové komoře (tehdy zahynula v Osvětimi také jeho první manželka; dceru se podařilo vypravit do Anglie).⁴⁸

Janu Tydlitátovi z Rychnova nad Kněžnou se ovšem podařilo najít svědkyni Kláru Baumohlovou z Prešova, která viděla Poláčka ještě v lednu 1945⁴⁹. Díky jejímu svědectví se zdá, že transport dorazil do Osvětimi až o den později. Poláček prošel tzv. selekcí, nezahynul tedy ihned v plynové komoře, ale byl nakrátko umístěn v táboře II-Birkenau. Bylo to velké štěstí, neboť z transportu 1 500 lidí vybral pověstný doktor Mengele, zvaný anděl smrti, pouze 173

⁴⁴ FIRT, Julius; *Knihy a osudy*. Brno: Atlantis 1991, Počet stran 347. ISBN: 80-7108-015-2. Strana 215.

⁴⁵ JELINOWICZOVÁ, Jiřina; *Můj otec Karel Poláček. Vzpomínky (nejen) na Karla Poláčka*. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad Rychnov nad Kněžnou 2001. Počet stran 31. ISBN: 80-238-7733-2. Strana 18.

⁴⁶ PILZ, Jaroslav, *Národní 9*, Praha: ČS 1969, Strana 114.

⁴⁷ KAFKA, František; *O osud Karla Poláčka*. *Věstník židovských náboženských obcí v Československu* 32, 1970, č. 5/6. Strana 5.

⁴⁸ AKADEMIE VĚD ČR, *Ústav pro českou literaturu; Lexikon české literatury 3/II P-Ř. Osobnosti. Díla*. InSTITUTE: Nakladatelství Academia. ISBN: 80-200-0708-3. Strana 993.

mužů a 169 žen k přežití, ostatní šli rovnou do plynových komor. Odtud byl na konci října komandován do pobočního tábora v tehdejšímu Hindenburgu, dnešním Zabrze. Tam také napsal pro Kláru Baumhlovou na její žádost odvážný text skeče, který se hrála v rámci vánočního představení. Poláček podle ní vypadal jako fyzicky zničený člověk (musel pracovat s lopatou), Prý působil skromně, tiše, bojácně a neprůbojně.⁵⁰

Hindenburg byl 19. ledna 1945 před postupující východní frontou evakuován a všichni vězni se pěšky vydali do koncentračního tábora Gleiwitz II, kam dorazili asi za dva či tři dny. Poláček byl buď nemocen, nebo natolik vyčerpán, že byl naložen na sáně, které táhli Walter Jokl a Egon Blecher. V Gleiwitz následovala další selekce a podle zvyklostí SS bylo naprosto vyloučené, aby pochodu neschopný Poláček selekcí prošel. Za datum jeho smrti lze tedy považovat 21. nebo 22. leden 1945.⁵¹

Kolem posledních měsíců života Karla Poláčka je příliš nejasností. Nevíme jistě, zda měl odvalu emigrovat před fašisty, neznáme ani okolnosti jeho transportu z Terezína, nevím přesně, kdy a kde zemřel. Na odkazu jeho osobnosti a díla to ovšem nic nemění.⁵²

⁴⁹ TYDLIDÁŘ, Jan; K datu Poláčkova konce. In: O Karlu Poláčkovi a o jiných, ed. Jaroslav Kolár, Boskovice: Albert 1995. Počet stran 283. ISBN: 80-85834-34-0. Strany 7 a 8.

⁵⁰ FRANĚK, Jiří; Ještě několik slov k datu Poláčkova úmrtí. In: O Karlu Poláčkovi a o jiných, ed. Jaroslav Kolár, Boskovice: Albert 1995. Počet stran 283. ISBN: 80-85834-34-0. Strana 18

⁵¹ Tamtéž.

⁵² GILK, Erik; Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka. Boskovice: Albert 2005. Počet stran 179. ISBN: 80-7326-069-7. Strana 110.

7 Spisovatel s (ne)dokonalými postavami

Tvorba Karla Poláčka vychází žánrově z humoresky a fejetonu. Drobné novinářské prózy, které převažují v počátcích jeho tvorby, formují tvárné prostředky i způsob vidění reality, založený na karikatuře a jazykové komice. Autorova pozornost je soustředěna k všednímu světu drobného člověka s jeho existenčními starostmi, zábavami a koníčky, ke světu maloměsta a periferie, hospod, biografů a fotbalových hřišť. Důvěrnou znalost i humorné porozumění pro svět malého člověka malých zájmů sdílí Poláček s celou generací, od počátku však je jeho životní postoj zorným úhlem parodie a karikatury.⁵³

Novinářská práce ho naučila znalosti psychologie davu a stavu, pozorovatelské schopnosti a smyslu pro postižení charakteristického detailu a zejména citlivostí pro specifiku různých jazykových stylů a vrstev, schopností využívat jejich konfrontace ke komickému účinu, pracovat s jazykovými posuny.⁵⁴

Zdeněk Slabý na sympoziu o Karlu Poláčkovi a jeho vztahu k *Lidovým novinám* hovořil o postavách v dílech Poláčkových. Autora samotného nazval „*typickým představitelem českého národa*.“⁵⁵ Nejen že Poláček detailně prozkoumal a zobrazil českého člověka v době od soumraku Rakouska – Uherska až po soumrak předválečného Československa, ale především dokonale vystihl jeho každodenní starosti, chování a reakce na různé situace.

Poláček se nesnažil svým postavám dát typický rys, jednotný obraz, na kterém by znázornil tradičního maloměstského obyvatele. Využíval své velmi dobré pozorovatelské vlastnosti a psal v podstatě to, co viděl. Nepředstíral úlohu objevitele, uvědomoval si, že v srdcích lidu hárají city, pocity, vášně a nevraživosti poněkud různorodé, byť převoditelné na společného jmenovatele.⁵⁶

Poláčkovy pero každou postavu přetvořilo v řádového příslušníka určité typické skupiny lidí, v postavu strukturovanou jen z toho obecného, z toho společného pro všechny příslušníky dotyčné skupiny. Místečko pro individuální, osobitý přístup v postavě nezbylo žádné. A nás najednou ty otřepané reakce postav rozesmějí právě proto, že jsou tak typické. Vybavíme si totiž,

⁵³ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

⁵⁴ Tamtéž. Strana 994

⁵⁵ SLABÝ, Z. K.; Karel Poláček a charakter českého národa. In: Lidové noviny a Karel Poláček. Sborník příspěvků ze sympozia konaného 28.-30. května 1998. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-85834-55-3. Strana 14.

⁵⁶ Tamtéž.

že když jsme byli malí, tak jsme se chtěli podívat na kolečka v hodinkách a náš pan učitel nás taky takhle napomínal a maminka nad naši školní fotografií prohlásila totéž co paní Bajzová. „*To je přesné! Ten to trefil!*“⁵⁷ jásame, jako ostatně vždycky, když někdo někoho výstižně napodobí. A že to Poláček dokázal mistrovsky.⁵⁸

Pěťa Bajza měl hodinky, ale nesměl je otevřít, kdyby se chtěl podívat na kolečka, pan učitel napomínal děti, aby nelámaly větve, protože je to příroda, maminka se podívala na školní fotografii svého syna a prohlásila, že kluk jednou bude mít pěknou památku... Všichni tedy reagují tím nejtýpčtějším způsobem, kluk jako každý kluk, pan učitel jako každý pan učitel, maminka jako každá maminka.⁵⁹

Nutno říci, že pro Poláčka se stalo takřka mánií zařazovat lidi do různých škatulek. Každou opatřil rozpoznávacím znamením – odpozorovaným faktem nebo detailem, které generalizoval. – „*Advokáta na korze poznáš podle sebevědomé chůze a nenuceného šviháctví, lékaře podle tlustých brýlí, tlustých pysků a prořídých kudrnatých vlasů,*“⁶⁰ Poláčkovi obchodní příručí jsou obvykle parádiví, rádoby elegantní, manželky potulných umělců blondýny, solidně stavěné, s korály na krku a váží průměrně jeden metrický cent. Nejde ale jenom o zjev – profesori a učitelé z malého města běhají po ulicích s kapsami nabitými turistickými brožurami, holiči hrají v maloměstském ochotnickém divadle, služky vozí dětem pánů sušené třešně z hor, lékaři odmítají jídlo, místo něj polykají prášky, malí lidé s malou mocí kladou při podpisu křestní jméno za příjmení. Pozoruhodným příkladem generalizování je věta z *Hostince U kamenného stolu*: „*Krasev strhl klobouk z hlavy, zlomil se v kříži a zahlaholil zvučným hlasem, jaký se užívá ve městě, jehož počet obyvatel nepřekročil 20 000.*“⁶¹

Všechny důležité postavy z Poláčkových románů dostaly do vínku charakteristické rysy českého člověka své doby (a někdy nejen své doby, neboť Poláčková díla jsou dnes leckdy aktuálnější než kdy předtím) a Poláček se tak stal – mnohdy víc, než-li jeho kolegové – svědkem jednání, konfliktů, radostí i koníčků lidí, mezi nimiž prožil podstatnou část svého života a od

⁵⁷ POLÁČEK, Karel; *Bylo nás pět*. Praha: Ottovo nakladatelství – Cesty 2000. ISBN: 80-7181-400-8. Strana 85.

⁵⁸ ŠOLLEOVÁ, Marie; *O Poláčkově umění zhumornit nehumorné*. In: *Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 89 a 90.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ POLÁČEK, KAREL; *Hostinec U kamenného stolu*. Praha: Euromedia Group 2005. Počet stran 336. ISBN: 80-86938-37-9.

⁶¹ Tamtéž.

nichž ho proti jeho vůli i proti vůli těchto lidí oddělila zprvu žlutá hvězda, pak Terezín a posléze vyhlazovací tábor.⁶²

Snad ještě maličkost dodat, než se posuneme dál. Pokusme se odpovědět na otázku, kterou si položili mnozí a na niž těžko najdeme odpověď tak jistou, že ji budeme moci považovat na sto procentně pravdivou. Jaký vztah měl autor k lidem, kteří se stali předobrazem jeho postav? Vysmíval se jim, nebo se nad nimi jen usmíval? Kritizoval je, nebo je chápal a litoval? Distancoval se od nich, nebo s nimi soucítil? Měl je rád, nebo mu lezli na nervy? Paní Šolleová ve své práci odpovídá jednoduše: Jak kdy. S tím se dá do jisté míry souhlasit.⁶³

Ovšem důležitější a i konkrétnější odpovědí by mohla být láska. Láska k životu a lidem v něm, kterou v sobě Poláček nosil po celý svůj život. On lidi kolem zlidšťoval, dělal z nich herce, kteří hráli jen svůj vlastní život. Neurážel je, neponižoval, ani neshazoval. Paradoxně jejich role v knize měla mnohdy lidštější rozměr než v samotném životě. Už jen to dokazuje autorův vztah ke svým postavám.

Díky tomu, a nyní si opět vypůjčím slova paní Šolleové, dokázal proměnit banalitu v zajímavost.⁶⁴

7.1 Ukázky hlavních postav v Poláčkových dílech

„Mám nájemníky, kteří jsou mně poddáni. Rozmnožil jsem svoji vládu, neboť povinnost nájemníků je, aby byli tiší, dbali mých pořádků a ustanovení a vzdávali mně počestnost. Nájemníci budou mi přinášeti činži, která bude stlačovati dluh v bance, a tak za několik let bude domek čistý a můj.“⁶⁵

Nadstrážník Faktor, typický představitel hamižného majetníka a hulvátského tyrana, není pouze vykonstruovaný jedinec, je zosobněním vztahu vlastníka a někoho druhého, kdo musí na jeho vlastnictví za úplatu parazitovat.⁶⁶

⁶² NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 994.

⁶³ ŠOLLEOVÁ, Marie; O Poláčkově umění zhumornit nehumorné. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 89 a 90.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ POLÁČEK, Karel; Dům na předměstí. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 245. ISBN: 80-85844-01-2.

Uvědomujeme si i dnes, o jak závažný konflikt jde. Zcela nekompromisní, nehumánní chování majitele není výjimkou, ale jedním z rysů „obyčejného“ člověka, který to – dle Faktorovy samomluvy – „daleko přivedl“.

Kdybychom sepsali postavy z *Okresního města*, našli bychom celou rozvrstvenou škálu české společnosti od poslance Fábery s jeho proslovy, jež tečou po jeho ušlechtilé bradce jako šťáva, přes kárajícího žebráka Chlebouna až po fašizujícího učitele Krále, který původně „toužil po sbratření lidstva.“

Jak lze na našem popisu postav pozorovat, Poláček se vyžíval v karikování. Zejména v karikování úředníků. Bývalo běžné, že se úředníci vraceli ze svých kanceláří s unavenou lící a zmoženým výrazem, který naznačoval, že se zabývají tajemnou a velmi složitou prací. Prohýbali se v kříži, jako by klesali pod břemenem odpovědnosti. Manželky pak jim kladly na talíř výživná sousta a pod hlavu vyšívány polštář. Úředníci byli uctíváni a každý se jim kořil.

Ve válce však ženy většinou zaujaly místa úředníků, a tím se vyradilo, že jejich práce není ani složitá, ani tajemná, nýbrž jednotvárně popisování papíru.⁶⁷

Při zaměření se na karikaturu postav vnější zjišťujeme, že Poláček využívá detailní zachycení, přirovnání, personifikace a opakování. Detail a výtvarná karikatura shoduje metodou výběru, personifikace a přirovnání schopností expresivního zachycení reality. Opakování je neustálým utvrzováním v tom, že určitý rys je pro postavu skutečně tak příznačný a na první pohled zřetelný.⁶⁸

Karikatura je obludarizace detailu. Ale na rozdíl od naturalistického detailu, který realitu pouze popisuje a odhaluje a vinu svádí na okolnosti, karikaturní detail se často vyskytuje, kde se tělesná odpudivost připojuje k zpotvořenosti charakterové nebo morální: podplukovník odmítající platit alimenty děvce Liselotte špoulil tučné stařecké rty. Někdy však jde o karikaturu shovívavou, například když obchodníkovy váčky pod očima rudnou vždy, když je citově pohnut.⁶⁹

Poláček si všímá i sebemenších změn polohy či barvy částí tváře: chmuření obočí, pohybů očí a očních víček (mrkání, mhouření), rudnutí váček pod očima, hýbání s knírem, špulení rtů.

⁶⁷ POLÁČEK, Karel; *Okresní město*. Praha: Centrum France Kafky 2009. Počet stran 273. ISBN: 80-901456-8-2. Strana 57.

⁶⁸ KARHANOVÁ, Kamila; *Tvář oděl v junácký výraz – verbální a nonverbální sdělování v Poláčkově próze*. In: *Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5. Strany 133 a 134.

⁶⁹ Tamtéž.

Karikaturními se tyto detaily stávají, až když jsou pro určitou postavu typické, a typickými se stanou, až když jsou opakovaně zachyceny.

Odráží se to například již v pojmenování postav, které je často vytvářeno spojením přívlastku postihujícího nějaký jejich nápadný a viditelný znak. Nejexpresivnějšími příklady jsou hlavatý synek, gumoví číšníci, muž s červenými skvrnami v podobě souostroví a plstěný mužík. Plstěný mužík (pan Facalit) sní svůj rokokový sen o tom, že bude mít jednou plstěnou ženu a s ní malé děti, plstěné mužíčky.

Karikatura výtvarná zvýrazňuje fyzické nedokonalosti, většinou rysy tváře, tak, že postavu bezpečně poznáme, aneb, jak praví Adolf Hoffmeister, je „*pravdivější než pravda, nahatější než nahota, věrnější než dokonalý portrét nebo fotografie*“.⁷⁰ V momentu krátkého osvětlení, identifikace, se čtenář baví a rozpoznává se Rychnovští zuří.

Také Poláček věnuje popisům tváří svých postav mnoho místa. Postavy se často pitvoří nebo šklebí. Některé se k tomu šklebí ještě specifickým způsobem: „*kožená tvář se zkrivila fanatickým pošklebkem*“, „*Domobranec Andrlík se zlostně šklebí na svůj špinavý palec, který vyzírá z roztležené boty.*“ *A někdy není daleko k úsměvu.* „*Invalida se blaženě zašklebil.*“⁷¹

Na tvářích nenalezneme upřímný úsměv. Výjimkou neposkvrněnou dravostí Poláčkova pera je zemřelá matka desátníka Jaroslava, která se usmívá „*ostýchavě, provinile, že pobouřila dům a způsobila nepořádek*“⁷². Úsměv u ostatních postav je neurčitý, rozmělněný, oplzlý, zastydělý, uctivě jízlivý, mátožný, lstivý a vilný, ironický. Co se týče očí, zosobněným přísným pohledem je šikovatel Wagenknecht.

Tvář či hlava často zastupuje celou postavu. I zvířata mají u Poláčka svou tvář: potměšile se usmívající koza, kocour šklebící se proti slunci. „*Z farského okna*“ *se dívá „jezevčík s několika bradavicemi na tváři, složené z měkkých záhybů“ a tváří se „důstojně jako velebný pán*“.⁷³

⁷⁰ KARHANOVÁ, Kamila; Tvář oděl v junácký výraz – verbální a nonverbální sdělování v Poláčkově próze. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5. Strany 133 a 134.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž.

8 Jazyk

Pokud bychom měli vybrat prvek, který nás zaujme na literární tvorbě Karla Poláčka svou jedinečností, výrazností a odlišností, byl by to jazyk. Právě v něm je autorova schopnost zachytit situaci nejpřesněji tak, jak se odehrála.

Stereotypní opakování několika vět a snaha o zachycení člověka se svou typickou mluvou, dodává příběhům reálnou podobu, vrací nás do onoho okamžiku a nabízí v plné nahotě odhalit tehdejší myšlení postav.

Popis krajiny či jednotlivých lidí nás nikdy nezavede k příběhu tak blízko, jako Poláčkovu umění dát do úst lidí jejich skutečná a typická slova. Příznivci kopané proklínající svůj klub a za pár okamžiků ti samí povznášející ho do nebe. Stejně tak pan Načeradec, který své chování, i když osobitým způsobem, přenáší z tribun do rodinných záležitostí.

Nic neodhalí vlastnosti lidí a literárních postav tak, jako jejich jazyk a volba slov. Styl mluvy, opakování slov, promítání myšlenek, reakce v kritických situacích. Poláček nám dovolil ke každé postavě přistoupit s naprostou otevřeností. To, co jsme chtěli vědět, vždy jsme se dozvěděli. Žádné tajnosti, odkládání, zbytečné průtahy a mlčení.

Pouze opakující se fráze nám děj napínají. Ale to už nebyl ani tak styl Poláčka jako jeho postav, které on naučil žít svým vlastním životem. Nebo lépe, nechal je přesně takové, jaké je ve svém životě potkal.

Hlavní stylistický prostředek, jazyková charakteristika postav, je klíčem k odkrytí zvláštností jejich mentality a hlavním zdrojem komiky. Jazykový stereotyp všedních rozhovorů, automaticnost, nefunkčnost a neadekvátnost mluvy se stává hlavním prostředkem Poláčkovu zobrazení, demaskování životních stereotypů, jednotvárnosti, nehybnosti a nefunkčnosti, způsobu myšlení a jednání maloměšťáka. Životní prostor a svět jeho zájmů zachytil autor v lehké úsměvné poloze v populárních humoristických románech.⁷⁴

Poláčkovu slova jsou díky tomu pojímána jako něco trojrozměrného, fyzikálního, s čím lze manipulovat jako s předměty, co lze odpovídajícím způsobem dělit, měřit a počítat. Množství je například důležité při návštěvě novomanželů Kamila a Klárky Štědrých v domácnostech okresního města. „*Všude promluvili předepsaný počet vět, jako by si vyměnili diplomatické*

nóty, ⁷⁵ Pro starce Barchánka z *Hlavního přelíčení* mají slova směnnou hodnotu: „*Zet' nedovede udržet svého jazyka, nesmyslně plýtvá slovy, jimiž je třeba šetřit jako penězi: zdatný majitel zadrží svá slova, neboť zadržená slova nesou úroky.*“⁷⁶

„*Slovo je jako peníz; dlužno je několikrát obrátit, než je vydáme*“⁷⁷

Metafory spočívající v proměně slov v hmotu nejrůznějšího druhu jsou typické pro kupce Zoufalého: „*vychrstl na poslancův kočár nejsladší zdvořilosti*“⁷⁸

Tento způsob rozvíjení uvedené metafory podle Kamily Karhanové, která vystoupila na rychnovském *Symposiu o Karlu Poláčkovi a podobách humoru v české literatuře 19. a 20. století* obrací smysl, s nímž je užívána v každodenní konvenční podobě: místo zaměření na přenášení obsahu-myšlenek, jako je tomu např. ve zmíněném komunikačním modelu, tu na sebe strhávají pozornost různé jiné aspekty komunikace, zdánlivě vedlejší, formální, které však vystihují to, co na dané komunikační situaci považuje vypravěč za podstatné.⁷⁹

Zajímavou částí při zkoumání Poláčkova literárního jazyka je autonomnost řeči v poměru k osobě, kdy postava mluví jazykem určité společenské skupiny, aniž by k ní ještě, už či vůbec někdy patřila, respektive aniž by se její momentální zájmy kryly s obecnými zájmy této skupiny.

Typický je v tomto směru, nejen pokud jde o mluvení, žebrák Chleboun. S variantou tohoto jevu v podobě setrvačnosti jazykového, a tím myšlenkového a postojového stereotypu v radikálně změněné osobní situaci se setkáváme v románu *Hlavní přelíčení*.

Jeho hrdina Maršík vyjadřuje v družném rozhovoru s policisty při kartách svůj názor na zacházení s vrahy: „*Maršík se dožadoval spravedlnosti bez soudu. Jakýpak dlouhý soudy s takovým vrahem. Chytit za krk a oběsit na místě takovýho. Žádný dlouhý štráchy s takovým (...)* *Jakýpak okolnosti, jakápak cesta práva, - rozčiloval se Maršík. – Tadyhles spáchal vraždu, a*

⁷⁴ ⁷⁴ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1. Strana 993.

⁷⁵ POLÁČEK, Karel; Okresní město. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 273. ISBN: 80-901456-8-2. Strana 57.

⁷⁶ POLÁČEK, Karel; Hlavní přelíčení. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 284. ISBN: 80-85844-22-2. Strana 9.

⁷⁷ Tamtéž. Strana 90.

⁷⁸ POLÁČEK, Karel; Okresní město. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 273. ISBN: 80-901456-8-2. Strana 208.

⁷⁹ KARHANOVA, Kamila; Tvář děl v junácký výraz – verbální a nonverbální sdělování v Poláčkově próze. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 122.

*budeš viset. Beze všeho. Ještě takovýho živit na státní útraty, to nejde. Povídám oběsit na místě oběsit a bude to!*⁸⁰

Asi o sto stran dále, dva dny poté, co zabil Alžbětu Válovou, jde Maršík nazdařbůh do biografu a zhlédne jakýsi dobrodružný film: „*Lupič bude popraven a Maršík cítí uspokojení: - Dobře tak. Jaképak soudy s takovým. Oběsit, na místě oběsit, žádný štrachy s takovým lumpem. Dneska si moc dovolují. Ještě má je snad stát živit. Oběsit, povídám!*“⁸¹

Stejný názor týmiž slovy formulují ještě další postavy románu – nevěsta starce Barchánka a pravidelný návštěvník soudů. Příklad je mj. poučný pro každého, kdo se zabývá problémem využití jazyka k manipulativním cílům, například v médiích, v politické propagandě apod. – ukazuje, že manipulativnost nemusí být vždy vědomá a záměrná a že identifikace prvků určité ideologie v textu nutně neznamena, že tato ideologie vyjadřuje zájmy autora textu.⁸²

⁸⁰ POLÁČEK, Karel; Hlavní přeličení. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 284. ISBN: 80-85844-22-2. Strana 59.

⁸¹ Tamtéž. Strana 148.

⁸² KARHANOVÁ, Kamila; Tvář děl v junácký výraz – verbální a nonverbální sdělování v Poláčkově próze. In: Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5 Strana 123.

9 Vztah k filmu

Karlu Poláčkovi se dostalo možnosti, kterou před ním neměly stovky generací spisovatelů. Vlastně žádné generace. Své příběhy, které zažíval, neustále si je promítal v hlavě jako živý obraz, mohl zrealizovat na filmovém plátně. Nebavíme se tu samozřejmě o žádném DVD přehrávači, ani videorekordéru, na kterém si jeho filmy můžeme pustit dnes. Poláček sice neměl pro dnešní dobu tyto běžné pomůcky, ale na tu svou měl neuvěřitelný luxus, který byl ještě krátce před ním naprosto nemyslitelný a neuvěřitelný.

Kniha byla do začátku 20. století ve své podstatě brána jako nejtypičtější únik od reality. Člověk po tmavých večerech rozsvítil svíčku a četl si. Intimní chvílky čtenář zažíval díky spisovatelovi a jeho světu. Fantazii pustil na plné obrátky a představoval si obrazy, které mu autor předkládal.

Když v roce 1891 francouzští bratři Lumiérové přišli s prvním filmovým promítáním, diváci užasli. Film *Příjezd vlaku* byl pro ně tak silným a především neuvěřitelným zážitkem, že když vlak skutečně do stanice přijížděl a mířil směrem do strnulého obecenstva, to se v okamžiku přeměnilo v prchající dav. Možnost, že se obraz skutečně hýbe, a nejde jen o za sebou se střídající fotografie, byla nemyslitelná. Lidé ji zkrátka nedokázali tak rychle vstřebat. Až po chvílce se diváci do sálu začali vracet. Bratři Lumiérové otevřeli – ne dvířka – ale vrata do nového světa, světa filmu. Jejich představení a další krátké filmy, například *Pokropený kropicč*, lákaly tisíce lidí. Kam přijeli, vzbudili obrovský poprask. A nejde o žádné zveličování. Film ve své době spustil lavinu zájmu, která nemohla být zastavena.

I náš Karel Poláček se stal jeho skalním fanouškem. Bavíme se sice o tzv. filmové době pokročilé, protože na konci 20. let už Hollywood znal zvukový film. Ten byl odstartován snímkem *Jazzový zpěvák* (1927). Do té doby na filmovém plátně zářila hvězda Charlese Chaplina nebo Mary Pickfordové. V Rusku se dostala do popředí montážní škola, ve Francii avantgarda a na plátně běžely filmy Luise Bunuela nebo Sergeie Ejzenštejna. O více než třicet let později než přišli s převratným vynálezem Lumiérové, se k filmu dostává i Poláček.

Jako důkaz nejlépe slouží jeho knížka z roku 1927 *Život ve filmu*, v níž se vysmívá filmové komerci, její povrchnosti, stereotypnosti a hlouposti. Aby mohl autor vtipně postihnout veškerá klišé dobové filmové produkce, musel znát hodně filmů.⁸³

Tažení proti braku - tak bychom mohli označit Poláčkovu celoživotní snahu neustále zesměšňovat kýčovitou produkci. On svou trefnou kritikou nemířil proti filmu samotnému, ale proti jeho zneužití. Poláček film obdivoval, i proto se mu věnoval a upíral na něj profesní pozornost.

První část své knihy věnuje prostředí biografů - či jak on sám uvádí - biografickým podnikům: „*Hlavním oddílem programu bývala úchvatná tragédie ze života.*“⁸⁴ Diváci se chvěli o osudy mladých hrdinů, jejichž ctnost (pochopitelně, že dívčí byla oceněna mnohem výše) byla představiteli neustále ohrožována. Ale autor čtenáře uklidňuje: „*Ctnost zvítězí a nespravedlnost bude po zásluze potrestána.*“⁸⁵

„*V amerických filmech zdá se ctnost zbudována ze železobetonu. Neboť stává se zpravidla, že rusá ctnost bývá unesena bandity na rozkaz nějakého viníka, který si umínil urvatí vínek rozmarýnový. Naivní divák chvěje se po mnoho dílů filmového seriálu o osud rusé ctnosti. Bude panství porušeno či zachováno milovanému muži?*“⁸⁶

Jako z amerického filmu - zloděj skáče do okna pomocí lana, když je přistižen, vyskakuje do zahrady, přichytne se však za plot a je dopaden. Parodie, či satira na americké filmy.

Na jedné straně sice Poláček filmový příběh shazuje tím, že se jedná o tradiční děj se zápletkou a vyvrcholením. Na té druhé ovšem neskrývá svůj obdiv k filmovým producentům, kteří dokázali tradičním scénářem nadchnout lidi.

On sám nejspíše na představení seděl, dopředu tušil zamotanost hlavních postav, možnosti zápletek a ze všeho nejvíc tušil, jak příběh dopadne. „*Dobře, ke spokojenosti všech,*“ řekl by nám možná. Jenže tomu lidé při tehdejších promítání do poslední chvíle nevěřili. Plni očekávání seděli, netrpělivě vyčkávali, co nabídne další obraz.

Snad se v srdci Karla Poláčka objevila žárlivost, protože i když psal příběhy, které lidi bavily, nedokázal v nich vyvolávat takové emoce jako film. Anebo možná dokázal, jenže reakci

⁸³ TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice: Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 236.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

lidí – čtenářů – neviděl. To by musel po celou dobu jejich čtení sedět a bedlivě pozorovat každé zachvění, pohyb a odkrytí emocí.

Film dokázal bezprostředně působit na lidi. Vzbuzoval v nich strach, vzrušení, obavy, radost. A možná sám Poláček tušil, že čím větší brak (jak to bývá i dnes), tím větší emoce vzbudí. I když lidé nakonec odejdou z představení s menším dojmem, než například z představení vážné hudby. Ten okamžitý důraz na emoce se na nich v danou chvíli projeví. A Poláček ho dobře vnímal.“

Síla filmu spočívá v jeho realistickém vidění a ději, nikoli v interesantním fotografickém záběru. Symboly obrazů a formální virtuosita nemůže nikdy strhovat masy diváků. Na filmu je silné to, že se musí vždycky vybalancovat mezi svými formálními záběry a hranicemi všeobecného lidského chápání. Nevidím žádný důvod k hrdosti v tom, je-li nějaký film tak umělecký. Věci, jejichž znamenitost se musí dlouho vykládat, nestojí obyčejně za nic.⁸⁷

⁸⁷ KRULICHOVÁ, Marie. Karel Poláček. Život a dílo. Stálá expozice Muzea v Rychnově nad Kněžnou. Boskovice; Uniprint, 1995.

10 Rozdíly mezi knihou a filmem podle Poláčka

Poláček byl bedlivým pozorovatelem filmů. Dokazuje to jeho neustálá srovnání filmového světa a knihy. Díky tomu lze vypátrat i několik konkrétních případů, na které náš autor poukazyval a které mu – jak to u něj bývá obvyklé – přišli spíše než logické, komické.

„Filmoví tvůrci nelpí tolik na zavařování ovoce, mateřskou lásku ve filmovém provedení vyjadřují další činnosti, jako například pakování cestovního zavazadla pro odjíždějícího syna, či předměty symbolického významu; pléd, do něhož se choulí staříčké matičky, nebo jejich brejle.“⁸⁸

Vztah filmových postav k penězům je podle Poláčka rovněž specifický. Jak uvádí ve své knize, z filmového plátna zmizely peněženky, protože přestaly existovat peníze. Tedy tzv. drobné. Ušlechtilí hrdinové platí šekem, představitelé zla a neřesti vytahují z kapes zmuchlané bankovky, s nimiž si dopřávají neslušnou a nečistou zábavu. A když se přece jenom objeví nezmuchlané, novotou zářící bankovky, je jich tolik, že by se nevešly ani do největší peněženky, a proto musí být uskladněny v sejfu.

Podrobnosti, které by se mohly brát za samozřejmé, vnímá Poláček jako hlavní rozepří od reality. I díky tomu, že svůj život věnuje pozorování světa kolem, dobře ví, jak film realitu mění a svým způsobem zaměňuje.⁸⁹

Zajímavým prvkem na filmovém plátně je ovlivňování počasí a jeho následné zasahování do děje a osudu hlavních postav. Pokud jde o déšť, ani průtrže mračen o Božím těle, významných fotbalových zápasech a vojenských parádách nedají se přirovnat k filmovému dešti. Ve filmu mění se vzduch v pravém slova smyslu ve vodu.

Filmový lijavec se spustí, když vzniká hoře z lásky. Manželky opouštějí své muže za ohromných dešťů, které ničí společenské úbory, příliš jemné, než aby mohly snášet takovou plískanici. Panenská ctnost, o níž ukládají zevrubně popsání nemravové s knírkem, přechá překotně při strašném řádění deště.

Tento filmový déšť slouží k tomu, aby donutil přehající hledat záštitu pod krovem pohostinného domu. Zde suší se u krbu rozčuchaný účes a zde klíčí zárodek budoucího šťastného manželství.⁹⁰

⁸⁸ POLÁČEK, Karel; Život a film. 1927.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice: Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 238.

11 Filmové počátky Poláčkových knih

Nebýt Ladislava Koldy, možná by se Poláček nikdy ve filmovém světě tak neangažoval. Kolda se projevil jako osvícený výrobce ve službách společnosti A-B. Angažoval umělce, kteří sice neměli žádnou filmovou praxi, ale u nichž předpokládal schopnosti pro tuto specifickou tvorbu. Kolda usiloval o zkvalitnění celého procesu vzniku filmu, tedy od vypracování námětu až po umělecky hodnotnou propagaci. Proto angažoval Karla Poláčka jako dramaturga a zároveň i jako filmového autora.⁹¹

Sám Poláček o působení v ateliéru A-B hovořil v rozhovoru pro časopis *Kinorevue*, kde přiznal, že k natáčení jeho prvního filmu přispěla z velké části náhoda: „Z mých knížek byli nejdříve zfilmováni *Muži v ofsajdu*. To je také celá historie, jak k tomu došlo. V pražském ateliéru A-B měli okénko, nemohli nějaký termín zadat, takže hrozilo, že zůstane prázdný. Vypočítali si, že kdyby se nefilmovalo, prodělali by peníze, a proto se rozhodli, že raději zfilmují něco, co propadne. V největší bídě o nějaký námět se obrátili na slušnější literaturu, z čehož můžeme pochopit velikost jejich bídy.

*Režisér Innemann mi tedy řekl, že Muže v ofsajdu sice nečetl, ale že by je filmoval. V rekordním čase sedmi dnů napsali scénáři, k němuž jsem asi v hodině napsal v Bohuslavově kavárně dialogy.“*⁹²

A tato náhoda odstartovala nejen kariéru scenáristy Karla Poláčka, ale také velkého herce Hugo Haase. Další vyprávění jen dosvědčuje, jak život dokáže být nepředvídatelný a často krásně – a pro někoho krutě – osudový.

⁹¹ TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice: Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 243.

⁹² Tamtéž.

12 Jak Poláček odstartoval kariéru Hugo Haase

Poláčkův první film *Muži v ofsajdu* byl napsán, ale ostatní nebylo. Pojdme tedy dál po stopách a slovech našeho autora, který nám svůj skutečný příběh poví sám: „*Potkal jsem se s Haasem a ptal jsem se ho, nechtěl-li by si zahrát ve filmu, že by pro něho byla role, a vykládám mu ji a její pojetí, že by mu to padlo. Haas byl nadšen. Oznámil jsem tedy pánům z A-B, že už mám herce pro hlavní roli, že je to mladý herec z Národního divadla. To je hrozně rozladilo, říkali, že ho neznají a že ho vůbec nikdo nezná, že herci z Národního divadla jsou sami kouzelníci, a že s nimi nic není a že Pepík Rovenský nám to takhle zaválí. Ale já jsem si postavil hlavu, že to musí hrát Haas a tahali jsme se dlouho na všechny strany. S velkým vzdycháním a hrozně smutně tedy přistoupili na toho Haase. A najednou byli *Muži v ofsajdu* velký úspěch a Hugo Haas hvězda, o kterou se potom tahali.*“⁹³

Kritika na výkon Haase byla skvělá. I když samotný film neměl vždy jen pozitivní kritiku, všichni recenzenti se shodli na dominující hodnotě filmového přepisu románu *Muži v ofsajdu*, kterou podle nich byl herec Hugo Haas, představitel obchodníka pana Načeradce.

Otakar Štorch-Marien poznamenal, že Hugo Haas vytvořil „*prvotřídní veseloherní filmový typ par excellence*“.⁹⁴ V době natáčení teprve dvaatřicetiletý Hugo Haas dokonale splynul s literární postavou notně staršího tlustého pana šéfa.

Hugo Haas poznal v mládí prostředí malých židovských obchodníků v českém teritoriu, protože jedním z nich byl i jeho otec. A tak obchodník Zikmund Haas z Brna a obchodník Jindřich Poláček z Rychnova nad Kněžnou se stali – aniž si to patrně kdy uvědomili a aniž se osobně poznali – vzory pro literární a filmovou postavu, která je nadčasová. Hugo Haas, jak víme ze vzpomínek jeho přátel, používal výrazy a obraty, jaké často zazněly v promluvách Karla Poláčka a bez nichž si nelze představit žádný dialog Richarda Načeradce.

Proto Hugo Haas jako herecký interpret nebyl odkázán pouze na prostor, který jeho postavě vymezila románová a scénářová předloha. Oděn v kostýmu Načeradce, mohl si Haas dovolit i nejrůznější improvizace, protože nikdy se jimi nezpronevěřil poláčkovskému humoru. Neboť ani Haasův humor nebyl prost melancholie a smutku. Žádná jiná velká postava naší humoristické literatury se nedočkala takového trefného hereckého interpreta.

⁹³ TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice. Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 245.

A je typické, jak jsme se dozvěděli z Poláčkova svědectví, že si toho interpreta musel autor vyvzdorovat.⁹⁵

⁹⁴ TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice. Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 245.

⁹⁵ Tamtéž.

13 Karel Poláček a film

Náš autor buduje příběhy nikoli na gradovaném dějovém pohybu, ale na řadě výjevů a obrázků, uspořádaných v souladu s ideovým záměrem a paralelně s plánem jazykovým na principu stereotypního opakování motivů, situací, promluv, jednotlivých detailů. I proto jsou jeho příběhy snadno přenášeny na filmové plátno.

Navíc jsou filmem samy o sobě. Jednotlivé obrázky, dialogy, seskládané za sebe v jednu chvíli a na jednom místě dovolují čtenáři svou fantazii nechat pomalu unášet s příběhem.

Díky reálným vlastnostem postav, se navíc každý divák může ve filmu najít. Není myšleno ve stylu mluvy, kterou musí člověk dnešní doby brát s porozuměním tehdejších zvyků, ale s přihlédnutím na vlastnosti, zásady a názory Poláčkových postav, které byly pouze obyčejnými lidmi, se svými starostmi, radostmi i city, stejně jako my všichni.

14 Muži v ofsajdu

Vášeň, láska, čest a hrdost. Slova, která v knize Karla Poláčka ožívají. Každé z nich dostává svou vlastní tvář. Příběh, který nás zavádí do světa fotbalových fanoušků na přelomu 20. a 30. let však není jen o sportu, jak může napovídát samotný název. Je o lidské víře, citech, zradě, malichernosti i ješitnosti.

Autor nám na pozadí fotbalových zápasů znázorňuje spletnost života, jeho nevypočítatelnost a krásu. Snaží se nám prostřednictvím několika pražských obyvatel ukázat jejich skutečné vlastnosti. Nejen, že nám dává možnost shlédnout jejich tvář ukazující navenek, ale také se nebojí odtajnit skutečné pocity a myšlenky, které schovávají někde hluboko ve svém nitru a jen díky vypravěčskému jazyku se k nim přiblížit.

Fotbalový fanoušek má starosti, když jeho klub prohrává, stejně jako otec rodiny, když se mu za zády dcera schází s neznámým mladíkem z nechvalně známé pražské čtvrti. Člověk nechce mít už žádnou radost na světě, když fotbalový zápas nedopadá, jak si představuje, stejně jako když se mu doma schází tucet příbuzných a mluví do života.

Poláčkův příběh by mohl být postavený na čemkoliv, nikoli výhradně na fotbale, a čtenářům by předal stejnou myšlenku. Kopaná je jen záminka, jak se přiblížit lidem blíž, ukázat jejich pocity, reakce, tužby i slabosti.

Sarkasmus, ironii, ale také čestné a skromné jednání nám nabízí Muži v ofsajdu. I když na většině Poláčkových postav najdeme vady a nelichotivé vlastnosti, je zřejmé, že v sobě mají i kus ctnosti a férového jednání.

Pan Načeradec sice často proklíná „svou“ Slavii, stejně jako svou ženu a stav manželství, můžeme si být však jistí, že přesto by nikdy za nic neměnil. Ženu miluje, stejně jako miluje Slavii.

A podobné je to i u dalších postav tohoto příběhu. Poláček si dobře všiml, že lidé mnohdy říkají to, ale míní něco zcela jiného. Že lidská slova nejsou tak důležitá jako činy.

Jeho postavy se nám mohou na první dojem zdát negativní, nepříjemné a otrávené životem, ovšem po chvíli vyprávění k nim přilneme, chápeme jejich zklamání a dobře víme, že to vlastně tak nemyslí.

A hlavně, kdo zradí svůj klub, jako by nežil. To platí i pro život, protože kdo zahodí své ideály, svá přesvědčení, zklame v první řadě sám sebe. Během celého příběhu řada postav o zahození ideálů hovoří, ale nikdy to skutečně neudělá.

Podle Erika Gilka, autora knihy *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka* stála na počátku zájmu české meziválečné literatury o sportovní odvětví, a především fotbal, báseň Jiřího Hausmanna *Slavie v. Sparta*.⁹⁶

A že si Hausmann vybral právě kopanou, nebyla náhoda, vždyť tento sport zažíval na přelomu 20. a 30. let 20. století obrovský rozmach. Zatímco ještě před první světovou válkou fotbalový svaz nesdružoval ani deset tisíc hráčů, po ní už se toto číslo vyšplhalo vysoko přes třicet tisíc.

Fotbal se tak zařadil v meziválečné literatuře mezi „nové“ prostory, jako byla geografie (Podkarpatská Rus) a topografie (periferie). Mezi nejznámější díla zaměřená na fotbalové trávníky lze zařadit kromě Poláckových *Mužů v ofsidu*, také Vančurův *F.C. Ball* a Bassovu *Klapzubovu jedenáctku*.⁹⁷

Muži v ofsidu se liší od zbylých dvou titulů především v reálném popisu. Navíc se nezaměřují vysloveně na jeden „hvězdný“ tým, ale jsou více než o hráčích, o fanoušcích.

14.1 Děj

Humorný obraz typických fotbalových fanoušků konce 20. let 20. století začíná na fotbalovém zápase. Eman Habásko mladší, oddaný fanoušek Viktorie Žižkov, bydlící na Žižkově, se na utkání mezi svým milovaným klubem a konkurenční Slavíí z Letné, pohádá s příznivcem soupeře, panem Načeradcem.

Jejich hádka končí potyčkou, kvůli které jsou oba odvedeni strážníkem na stanici. Oběma je uložena pokuta, na kterou však Eman nemá dostatek peněz. Jeho sok za něj zaplatí a zároveň mu nabídne pracovní místo u sebe v obchodě s oděvy. Eman ho přijímá.

Díky tomu se rázem zlepší jeho pověst, ovdovělý otec přestává mít starosti, že má svého dospělého syna neustále na starosti a začíná se těšit ze života. Eman chodí k panu Načeradcovi do zaměstnání, díky čemuž se seznámí s Emilkou. Mladá dívka pracující v šicím salónu je sice velice ostýchavá, ale lásce s Emanem se neubrání.

⁹⁶ GILK, Erik; *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka*. Boskovice: Albert 2005. Počet stran 179. ISBN: 80-7326-069-7. Strana 110.

⁹⁷ Tamtéž. Strana 111.

Zamilovaný pár svůj vztah před okolím tají, Emilky otec, pan Šefelín ji však s Emanem přistihne při jednom z návratu domů, kdy Emilku doprovází. Ani jeho přísný proslov a zákaz stýkání ale jejich společný osud nezastaví.

Emilka otěhotní, ale zatím o tom hovoří jen se svou matkou. Později se to dovídá i otec a vypraví se na Žižkov za rodinou Habásků, aby vyrovnal účty a Emanu „zabil“. Vychytralý mládenec, když se dozví, že bude otcem, začne hovořit o veselce. Přísný Emilčin otec rychle otočí a rázem začíná plánovat hostinu a těší se, až novinu vyřídí doma.

Příběh je mimo jiné plný fotbalových zápasů, snů ze zeleného trávníku, příběhů fotbalových fanoušků.

14.2 Kniha versus film

Kniha byla vydána v roce 1931, ještě v témže roce byl natočen stejnojmenný film. Žánrově spadá do komedie ze sportovního světa. Film trvá 95 minut. Režisérem je Svatopluk Innemann.

Námět: podle románu Karla Poláčka

Scénář: Josef Neuberg, František Tichý, Vladimír Rýpar

Kamera: Václav Vích

Hudba: Eman Fiala

Ve filmu se objevili mimo jiné tito herci: Hugo Haas, Jožka Vanerová, Felix Kühne, Jindřich Plachta, Eman Fiala, Betty Kysilková, Theodor Pištěk, Ella Nollová, Jiřina Štěpničková, Jaroslav Vojta, Růžena Šlemrová, Josef Laufer, František Říha, Emanuel Trojan, Viktor Nejedlý, Jaroslav Marvan, Jan Richter, F. X. Mlejnek, František Haller, Jaroslav Bráška, Jindřich Adolf, Emil Dlesk, Julius Vegricht, Slávka Holakovská, Václav Menger, Karel Šilhánek, Vladimír Smíchovský, Ladislav Kolda, Josef Oliak, Robert Ford, Marie Oliaková, Arnold Reimann, Mariana Hellerová a R. A. Dvorský.

14.3 Rozdíly mezi knihou a filmem

14.3.1 První filmová scéna

Rychle vstupujeme do děje, očitáme se ve snu hlavní postavy Eman Habáska mladšího. Hraje se v něm fotbalový zápas, a když padne gól, Eman kopne do svého otce, který leží v úzké posteli vedle něj. Následuje hádka plná výčitek, co všechno pro něj otec udělal a on má v hlavě jen kopanou, aniž by si byl schopen najít práci.

Na rozdíl od knihy se však nedostáváme k synově prosbě o peníze, které potřebuje na dnešní zápas mezi Slavii a Viktorii Žižkov. Té jsou oba žižkovští obyvatelé velcí fanoušci.

A tak se Eman musí na utkání dostat bez vstupenky. Volí přeлезení zdi za jednou z tribun. Což ve filmu je rovněž, ale vysvětleno proč na vstupenku nemá, tam není. Již mezi diváky následuje hádka s panem Načeradcem, příznivcem Slavie, která vygraduje v potyčku a odvedení obou na policejní stanici.

Už v těchto úvodních momentech je patrné, že stejně jako v knize, je i ve filmu kladen největší důraz na jazyk a jazykové vyjadřování postav. Je to však omezeno malým časovým prostorem a tak se z knihy vybraly jen ty nejvýstižnější věty, které jsou naskládány za sebou v rychlém sledu, i když v knize jsou rozprostřeny na několika stranách.

14.3.2 Na policejní stanici

Policista oběma vyměřuje pokutu ve výši sto korun. Protože Eman nemá peníze, platí pan Načeradec za něj. V knize tento čin vypadá velmi sympaticky, kdy jeden druhého zachraňuje od osmačtyřicetihodinového žaláře (pokud by nezaplatil, musel by jít do vězení). Ovšem filmové zpracování nám ukazuje spíše výsměch v činu pana Načeradce, který sice pokutu za Emanu platí, ale doprovází ji jízlivými a zesměšňujícími poznámkami.

Paradoxně peníze Eman ve filmu bez jediného náznaku odmítnutí přijímá a ještě panu Načeradcovi třese ruku. Naopak v knize se mu nechce a raději nabízí, že skončí ve vazbě. Nakonec je však přijímá rovněž.

14.3.3 Kavárna

Filmové zpracování nám nabízí pohled do pozadí dialogu obou znepřátelených fanoušků, Emanu a pana Načeradce. Díky tomu vidíme, že v kavárně vyhrává kapela fotbalové písničky,

které s ní vyzpěvuje většina hostů. Na stole je dokonce vidět velkými číslicemi výsledek zápasu mezi Slavii a Viktorií Žižkov, který ani jeden z nich kvůli vzájemné potyčce neviděl do konce.

Kniha nám v tomto momentu nabízí mnohem více emocí, ať už je to při snaze dozvědět se konečný výsledek nebo průběh druhého poločasu.

I následná nabídka práce pro Emanu od pana Načeradce je příliš zkrácená, přitom jde o klíčový moment celého příběhu. Jako by filmovým postavám, na rozdíl od těch knižních, chyběly emoce.

14.3.4 Příchod domů, Eman má práci

Jestli emoce chyběly v předchozí scéně, v té následující je jejich absence ještě citelnější. Eman se vrací vítězoslavně domů, má práci, a tak může otcova obvinění svým typickým chladným humorem zmést ze stolu.

Nejdříve sice přichází další otcovy výčitky, ovšem když se dozví o synově místě, rázem obrací. Stará se o něj, uloží ho, přikryje. V knize na čtenáře tato scéna působí mnohem emotivněji, živěji. Ve filmové scéně bychom těžko hledali na jednom z nich radost, úsměv nebo snad spokojenost. Nazval bych to spíše nějakou úlevou, ale i tak Eman starší má pochybnosti. V knize patrné nejsou, ve filmu ano. A ony jsou svým způsobem logické, protože Eman starší zatím neví o Emanově místě nic konkrétního, jen jednou větou se dozvěděl od syna, že získal práci.

14.3.5 Nedochvilnost se netrpí, řeči se nevedou

Trefně je přenesena na filmové plátno atmosféra z obchodu s oděvy pana Načeradce. Nepříjemným, nesympatickým hlasem tam vládne paní Načeradcová, které její manžel příliš neodporuje. Jen se zmůže na nářky.

Výstižný je dialog mezi manžely, kteří si neustále protířečí. Nejdříve bojuje za věc ona. Když následně on ustoupí, ona pro změnu otočí. V knize je to sice ještě více zapeklité a oba mají více prostoru na své protichůdné názory, ale i tak je to ve filmu velmi dobře vystiženo.

Eman je hlavní postavou knihy, ale v zaměstnání plní „jen“ pilnou roli pracovníka. Prostor tam přenechává svým nadřízeným, kteří se o jeho výplň dobře a především zábavně starají.

14.3.6 Seznámení Emany s Emilkou

Velmi důležitá scéna, seznámení Emany mladšího se svou láskou, Emilkou, se v seriálu a knize odehrává na jiném místě. Zatímco v knize je to v Salonu paní Schmalfussové, kde Emilka pracuje, ve filmu se poprvé spatří v závodě pana Načeradce, kde pro změnu působí Eman.

Důležitá je tato změna hned z několika hledisek:

V knize:

- Emilka působí sebevědomě, vystupuje v kolektivu. Společně se svými kolegyněmi se Emanovi směje
- tím, že si jí Eman všimne v davu dívek, z ní činí výjimečnou
- naštvála ho svým „hyhňáním“, rozhodne se proto, že jí to nedaruje a že na ni počká po práci a vyřiká si to s ní.

Ve filmu:

- Emilka působí plaše, protože je sama bez svých kolegyň
- režisér si dal záležet, aby jejich první pohled byl hluboký, dlouhý a zamilovaný a divákovi bylo hned jasné, že jde o lásku
- v knize napomíná chování dívek šéfka paní Schmalfussová, ve filmu kritizuje chování obou mladých (Emany i Emilky) paní Načeradcová
- Emilka zapomene potvrzenku a tak za ní Eman musí běžet. Místo čekání před obchodem, si s ní domlouvá schůzku na základě toho, že je správné, že je na ní matka přísná. Emilka to asi moc dobře nechápe, ale výsledek je stejný jako v knize. Znovu se uvidí a příběh tak dostane správný – Poláčkův zamýšlený – směr
- důkaz, že jde o skutečnou lásku, dostane divák ještě jednou, když Emilka po návratu do práce neví, kdy má paní šéfce donést kabáty. Ta reaguje slovy, že je asi holka zamilovaná.

14.3.7 Na scéně je vdova Ouholičková a pan Šefelín

Postava vdovy Ouholičkové je otravná s pištivým hlasem, přesně jak si ji čtenář představí v knize. I když Poláček nemohl zasahovat do obsazení všech rolí, především ne u svého prvního filmu, kterým *Muži v offsidu* byli, s tímto musel být spokojený.

Její neustálé žalování a vlezlost je trefná. V úvodní scéně, ve které se objevuje v první části filmu, je ještě milá a divák by neřekl, jak moc dokáže člověku znepríjemnit život. Ovšem hned ve druhém svém představení při návštěvě u Habásků doma se předvádí v plné parádě.

Tato filmová scéna není sice příliš odlišná od té knižní, přesto ji zde uvádíme, protože přesně vystihuje mistrnou práci Karla Poláčka - scenáristy. Nenápadný dialog mezi vdovou a Emanem starším, do kterého se následně se svou typickou ironií zapojí jeho syn, je úchvatný. Divák se baví pohnutky postav v jejich obličejích a nakonec se musí začít smát při pohledu na odcházející uraženou vdovu Ouholičkovou.

Tato scéna patří mezi ty nejlepší z celého filmu, jestli není vůbec tou nejlepší.

Ihned po ní následuje seznámení Emanu mladšího s panem Šefelínem, otcem Emilky. Filmoví producenti si s touto scénou pohráli po svém a spojili do ní několik knižních kapitol.

V nich Eman Emilku učí fotbalovou historii, hovoří o pravidlech kopané, vypráví o velkých hráčích současnosti i minulosti. Jejich rozhovor je často veden fotbalovou hantýrkou. Ve filmu se jí mezi nimi dočkáme pouze jednou, a to právě při cestě do Nuslí, kde mladá slečna bydlí. Eman jí tvrdí, že hraje vždy fair a bez faulů a Emilka by podle něj neměla zdržovat tempo hry a přiznat, že ho má ráda. Někomu se může zdát, že fotbalové hantýrky je ve filmu málo, protože je jednou z nejoriginálnějších částí knihy, ale i přesto alespoň tento malý dialog dokazuje, jak hovoří a jak přemýšlí hlavní postava, Eman mladší. A o to scénáristovi šlo především.

V ostatních rozhovorech dostává více prostoru Emilka, snad aby se film zalíbil i ženám. Hovoří s Emanem o šatech, látce, ze kterých jsou vyrobeny. Může se to jevit jako nesmyslný rozhovor, ale nutno přihlídnout, že Emilka pracuje v šicím salonu a Emanův otec je švec. Dané téma by proto mělo být oběma blízké.

Večerní filmová scéna vrcholí návratem Emilky domů, kdy ji doprovází Eman. Za rohem čeká pan Šefelín. Vyčkává do poslední chvíle, když najednou světlo osvítil naši dvojici mladého páru. Snad aby je pan Šefelín (či filmový divák) lépe viděl. Nebo aby bylo jasné, že dělají něco nemravného (právě se líbají). Zda jde o světlo kolemjedoucího auta (nejpravděpodobnější varianta), těžko říct. Pokud bychom věřili filmovým trikům, mohli bychom si myslet, že jde o halogen, který používají ve věznicích na osvětlování okolí nebo prostou baterku, mířící přímo na Emanu s Emilkou. V knize o tomto světle však není ani zmínka, stejně jako o jejich polibku, který si však může čtenář snadno domyslet.

Ze stínu následně vystupuje pan Šefelín a podobně jako v knize vyhrožuje Emanovi přeraženými hnátami. Eman poprvé a naposledy v našem příběhu ztrácí kuráž, sklopí hlavu a odejde. Poláček v tomto momentu, snad z vlastní zkušenosti, uznává, že ironie a humor není na místě. Pan Šefelín se zdá až příliš přísný a jistý svým postojem.

Navíc Eman ve chvíli, kdy pan Šefelín odchází, spatří reklamu vylepenou na zdi, na které má muž přehnutou dívku přes koleno a bije ji. Zdá se, jako by chtěl ještě něco odcházejícímu Šefelínovi říct, po spatření plakátu však jen mávne rukou a vzdá to. I to můžeme brát jako důkaz, že má Emilku rád a nechce, aby jí bylo více ublíženo.

Díky podobným maličkostem nám režisér dává najevo Emanovu lásku, se kterou se jinak v knize můžeme setkávat mnohem častěji, ovšem méně intenzivně.

14.3.8 Shromáždění příbuzenstva u Načeradců

V knize je návštěva široké rodiny paní Načeradcové popisována zdlouhavě a slovy pana Načeradce, je pořádně nudnou. Ve filmu nám „nudu“ nahrazuje několika vteřinové ticho, které panuje u stolu plného příbuzenstva.

Knihá nám přitom žádné tiché místo nenabízí, od první chvíle nad stolem proudí jedna historka za druhou. Paradoxně se o ni nestará strýček Ignác, kterému Poláček jak v knize, tak ani ve filmu, nedává prostor svůj příběh dopovědět. Vždy stihne říci jen úvodní větu a následně je zastaven někým z okolí.

Příbuzenstvo i s manželý Načeradcovými sedí v salonu, to je v knize i ve filmu stejné. Knižní příběh však uvádí, že místnost s rozhlasem, který má vysílat přenos z fotbalového utkání Slavie z Vídně, je kdesi nahoře, kam musí pan Načeradec vyjít. Když tam vyjde, očitáme se pouze s ním a pozorně posloucháme vývoj zápasu. Po jeho konci začne Načeradec hlasitě nadávat a do místnosti se dostaví příbuzenstvo, které nad ním lomí rukama. Pan Načeradec se rozčílí a vyhodí všechny zpátky do salonu. Tam následně příbuzenstvo kritizuje fanoušky kopané.

Ve filmu je však místnost s rádiem hned vedle salonu, nikoli nad ním, a tak může pan Načeradec i od stolu nenápadně poslouchat a čekat, až přenos začne. Následně rodinnou sešlost celkem nenápadně opustí a poslouchá. Během přenosu příbuzenstvo kritizuje příznivce kopané a vůbec dobu, ve které žijí. Proč tyto jejich nářky přicházejí dříve než Načeradcovo hlasité zklamání z prohry Slavie, je divákům vysvětleno záhy. Pan Načeradec totiž všechny vyhodí nejen

z místnosti, kde je umístěno rádio, ale z celého bytu. A tak by ani neměli možnost své nářky pronést.

Ve filmu rovněž zazní věta, která v knize není a těžko říct, proč je na filmové plátno zanesena. Při kritice soudobé společnosti jeden z příbuzných řekne zřetelně a dost hlasitě: „*Židi dojdou k vyhubení.*“⁹⁸ Z jakého důvodu byla tato věta do filmu dosazena, těžko hádat a bohužel není ani zřejmé, jak na ni reagoval samotný autor knižního příběhu a scénáře k filmu, Karel Poláček.

14.3.9 Dva různé Emanovy vyhazovy

Knižní předloha nám nabízí nejdříve velmi originální a do filmu těžko zakomponovatelný popis domácnosti pana Načeradce: „*Každého dne odehrávalo se v domácnosti pana Načeradce divadlo. Místo: Jídelna. Čas: Oběd. Paní Načeradcová prosí své děti, Otouška a Haničku, aby jedly.*“⁹⁹ Je to jako reportáž z fotbalového zápasu a čtenářům nabízí náhled do situace, která vede k následnému vyhazovu Emany ze služeb pana Načeradce.

Eman je v knižním příběhu požádán paní Načeradcovou, aby se postaral o jejich děti. On tak činí s velkým přehledem. Nejen, že děti začnou jíst, ale chovají se slušně. Když však pan Načeradec slyší svou ženu, jak spokojeně hovoří o Emanovi, rozhodne se ho okamžitě vyhodit. Ne snad proto, že by žárlil nebo že by mu vadilo, že se mu plete do rodiny. Panu Načeradcovi nevadí v podstatě nic. Problém je jediný, on potřebuje oponovat své ženě. V knize se tento motiv objevuje několikrát, kdy si oba protirečí a chovají se přesně opačně než ten druhý.

Eman je následně panem Načeradcem skutečně vyhozen a při odchodu urazí čest Slavie. „*Ať žije Viktorka Žižkov! A Slavie – trádá! Hasiči jedou, stříkačky vezou.*“¹⁰⁰

Film nám předkládá zcela jiný důvod Emanova konce u pana Načeradce. Snad proto, že doposud nebylo ve filmu tolik fotbalových motivů, stáčí se důvod vyhazovu právě ke kopané. Eman jedná se zákaznicí a udává jí cenu 40:20 korun. Ta s lístečkem odchází na pokladnu, kde sedí pan Načeradec. Po odchodu zákaznice se pokladník obrací na svého zaměstnance, protože vnímá vyšší ceny jako provokaci k nedávné porážce Slavie ve Vídni. Pražský klub tam prohrál 2:4 a tedy cena 40:20 má toto skóre připomínat.

⁹⁸ FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB. Časová stopa 00:38:38.

⁹⁹ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 72.

¹⁰⁰ Tamtéž. Strana 77.

Eman se usmívá, na první pohled těžko hádat, zda nepochopením nebo radostí z dobře vykonaného vtipu. Jak si lze ale všimnout, částka 40.20 je nejspíše skutečně reálná a Eman s ní nemanipuluje. Ovšem když ji vidí napsanou, připomeneme mu výši nedávné porážky Slavie ve Vídni, a tak přidává mezi číslice další tečku a místo 40.20, napíše 40:20, tedy bez nul přesné skóre utkání Vídeň – Slavia (skóre v kopané se rozděluje dvojtečkou, poznámka autora). Pan Načeradec následně Emanu vyhazuje. Ten se sice vymlouvá na to, že nemůže přeci za výsledek Slavie, ale bez protestů nakonec odchází. Ve dveřích nezapomene zopakovat to, co jeho knižní postava.

Na první pohled nesmyslný vyhazov může znamenat například narážku na ekonomickou krizi, která v době Poláčkova psaní v Evropě panovala a lidé tak přicházeli o práci velmi snadno a často bez pádného důvodu. Nebo nám může připomenout vyhazov fotbalového trenéra (nebo jak se říkalo v té době – direktora), ke kterému někdy stačí jediná porážka jeho mužstva.

14.3.10 Vdova Ouholičková žaluje

Zhrzená láskou k panu Habáskovi, rozhodne se vdova Ouholičková zkazit štěstí i jiným a tak neváhá roznášet řeči o Emanovi a Emilce. Nejdříve navštíví Emanu staršího. Vypráví mu o tajném vztahu jeho syna. On ji však s klidným výrazem uklidňuje, že proč ne, vždyť jsou mladí. A pak ji nabádá, aby odešla, že má svých starostí dost.

Filmová scéna je velmi podobná knižní předloze. Jen režiséři dodali na závěr jejího odchodu jízlivou větu: „*Pánbůh je spravedlivý. Na věčnosti budete žehlit čertům puky.*“¹⁰¹ Ta má v konečném důsledku nahradit vypravěčův popis z knihy: „*Vdova vyrazila se vztyčenou hlavou. V srdci jí vzklíčila myšlenka na pomstu.*“¹⁰²

Vdova poté ze Žižkova vyráží do Nuslí, najít pana Šefelína. V knize to činí podle jeho adresy domu a vyčkává na něj při cestě z práce. Filmové plátno nás pro změnu zavádí do kadeřnického salonu pana Šefelína, kde nejdříve obsluhuje zákazníka a následně přijímá vdovu.

I když se celý jejich rozhovor odehrává na jiném místě, obsahově je totožný, až na jeho závěr. V něm Šefelín vdovu vyhání z Nuslí velmi hrubým způsobem: „*V odpověď na to nazval pan Šefelín tu vdovu babou princmetálovou, semetrikou jednou šerednou, treperendou, která je*

¹⁰¹ FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB. Časová stopa 00:46:12.

¹⁰² POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 156.

živa o kafi a drbech, rachomejtli, která si má vzít knížky a modlit se, místo co by se rozsávala nevůli v rodinách; a velel jí, aby se dala na rychlý ústup, než ji tadyhle něčím majzne. ¹⁰³

V knize tímto část s Ouholičkovou končí. Šefelín si své rozčilení přenáší domů, kde Emilku podrobuje výslechu. Během něj se dozví, že je těhotná a vyráží na Žižkov k Habáskům vyřešit celou nestydatou situaci.

Filmový režisér následující část s výslechem dcery vynechává, Šefelínovu temperamentní povahu dokazuje pohlavkováním nevinného zákazníka za to, že má špatně ostříhanou hlavu od jeho kolegy. Je to snad snaha ukázat, že život není spravedlivý a pan Šefelín se chystá potrestat nevinné mladé lidi, stejně jako trestá nic netušícího zákazníka?

14.3.11 Filmové zpracování s přeházeným pořadím scén

V této pasáži jsou filmové scény oproti těm knižním přeházeny. Vyhazov Emanův přichází až po žalování vdovy Ouholičkové na jeho vztah s Emilkou. Když vdova od Habásků odchází, slibuje pro Emanu staršího trest a možná se o něj režisér uměle pokouší právě vyhazovem jeho syna.

I proto následuje scéna, kdy se o jeho vyhazovu dovídá. Vše ale rychle zachraňuje pan Načeradec, který do jejich bytu vtrhne a jakoby nic, shání Emanu, že chybí v práci. Po chvíli rozmýšlení, nemůže Eman jeho nabídku k návratu do služby odmítnout a použije k tomu typickou fotbalovou hantýrku, že to tedy oba ukončí čestnou remízou.

I další scény jsou v odlišném pořadí oproti knize. Jak už jsme zmínili, otcův výslech Emilky se nekoná, kde se ale pan Šefelín tedy dozvěděl, že čeká dítě? Z žádné z filmových scén se to totiž nedovíme. Přesto se na filmovém plátně na malou chvíli ocitneme v Nuslích právě v okamžiku, kdy se Šefelín chystá naštvaný na Žižkov k Habáskům. Následuje krátký střih do Salonu paní Schmalfussové, kde všichni kvůli Emilce smutní. Ona sama brečí. Její kolegyně si povídají o tom, jak jim její osud připomíná smutné filmové příběhy.

14.3.12 A bude veselka, jenže kdo je jí vlastně původa?

Jestliže jsme vnímali moment seznámení Emanu s Emilkou jako jeden z hlavních momentů *Mužů v offsidu*, oznámení jejich veselky lze rovněž zařadit mezi klíčové pasáže. A protože se dosti liší to knižní oznámení od filmového, pojďme ho rozebrat podrobněji:

¹⁰³ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 167.

V knize:

- Eman Habásko starší myje okna, namáčí hadr ve džberu a zpívá si: „*Sadila, sadila fialinku v poli...*“¹⁰⁴
- Eman mladší není přítomný a z textu není patrné, zda si náhodou pan Šefelín nemyslí, že Habásko starší je onen milenec jeho dcery. V hlavě si promítá řadu teorií, jak ho zabije, až nakonec situaci zachraňuje Eman mladší, který přichází
- když Šefelín řekne, že Emilka čeká dítě, ihned se Eman nabídne s veselkou a chce pana Šefelína za tchána.

Ve filmu:

- Eman Habásko starší připravuje sako pro zákazníka a zpívá si: „*Já do lesa nepojedu, já do lesa nepůjdu. Kdyby na mě hajný přišel, on by mně vzal sekyru...*“¹⁰⁵
- Eman mladší sedí u stolu, a když Šefelín přijde, rovnou zamíří na něj a hrozí mu
- když Šefelín řekne, že Emilka čeká dítě, Eman starší přichází s nápadem, že bude veselka. Eman mladší souhlasí a chce pana Šefelína za tchána.

Není podstatné, že Habásko starší místo mytí oken připravuje sako nebo že si zpívá jinou píseň v knize a jinou ve filmu. Ani to, že Eman v knižní předloze do scény přijde až v jejím průběhu a ve filmu je v ní od začátku. Podstatné je oznámení, že bude veselka.

V knize to oznamuje Eman mladší, ve filmu jeho otec. Proč tomu tak je, se můžeme jen domnívat. Snad, že následuje veselení obou pánů a Eman mladší je záhy opouští, a tak nehraje ve filmu v této scéně podstatnou roli.

Ovšem i tak si neodpustí svou typickou ironii na již zklidněného budoucího tchána: „*Vy jste takovej mírnej, takovej rozvážnej, umíte všeccko dobře podat, polehoučku a tiše, žádněj povyk. Vy jste tchán, jakýho jsem si představoval. Co tomu říkáte, starej?*“¹⁰⁶

¹⁰⁴ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 173.

¹⁰⁵ FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB. Časová stopa 00:58:11.

¹⁰⁶ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 175.

14.3.12 Zapíjení veselky pány otci

Výsledek následujících chvil je stejný, i když na filmovém plátně vyjádřený jinak než v knize. Eman starší alias hoch, jak mu pan Šefelín přezdívá po několika pivech a Lojza, jak je pro změnu panem Habáskem přezdíváno Šefelínovi (v knize mu ale říká Viléme), nesedí u Habásků doma a nechodí jim pro pivo Pepíček, kluk od sousedů. Místo toho se ve filmu ocitáme v restauraci, kde se už oba otcové alkoholickým vyčerpáním opírají jeden o druhého, dál popíjejí, zpívají si, a dokonce se líbají.

V knize chybí jejich návrhy o útěku do Ameriky, ve filmu pro změnu Šefelínův nucený odchod za ženou. Aby filmový divák měl jasno, že jsou oba pánové v podnapilém stavu, mluví nesmysly: „*Kdo si jak lehne, tak si ustele,*“¹⁰⁷ říká například hoch.

14.3.13 Chystá se veselka, jenže kdo ji pořádá?

Jeden z nejzáhadnějších rozdílů mezi filmovým a knižním zpracování Poláčkových *Mužů v offsidu* je postava strýce Ignáce. Ten totiž ve filmu plní roli dvou knižních postav a to strýce Ignáce a pana Kauderse (více v kapitole s rozbořem jednotlivých postav). Snad je to pro ulehčení scénáře, který nemůže mít takový rozsah jako dvěstěpadesátistránková knížka. Ovšem v divákovi, který si nejdříve přečetl knihu, zanechává řadu otazníků.

Tak například pokud jde o pořádání veselky. V knize je vychvalovaný pan Kauders, který ji zařídí, stejně jako mladým snoubencům sežene byt: „*Kauders – velkej muž! Ví všecko, obstará všecko! (...) Jak je jeden byt v Praze k máni, tak ho dostane Kauders!*“¹⁰⁸

Jenže ve filmu o žádném panu Kaudersovi nepadne ani zmínka. Naopak, pokud se řeší veselka, zrovna je v obchodě strýc Ignác. Ten tradičně neustále něco vypráví, když v tom při rozhovoru o manželství je rázem manželům Načeradcovým vhod. „*Ignác, ten obstará všecko, ten ví všecko. Ten je úplný vládemikum.*“¹⁰⁹

14.3.14 Derby Sparta – Slavia zachraňuje kopanou

U fotbalového trávníku jsme se ocitli na samém začátku filmu, ovšem poté už ani jednou. Přitom v knižní předloze jsme u něj celkem pravidelně, a to jak v reálném příběhu, tak ve snech hlavních postav. V závěru filmového zpracování se nám naskýtá možnost s většinou z nich

¹⁰⁷ FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB. Časová stopa 1:03:56.

¹⁰⁸ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 197.

vyrazit na největší klubovou událost v zemi, na utkání pražských odvěkých rivalů, Sparty a Slavie.

V ochozech stadionu Sparty na Letné (v té době sídlily na Letné oba kluby, Sparta i Slavia, dnes tam je pouze Sparta) jsme mohli najít pány Šefelína, Načeradce, Habáska, Emanu, slečnu Emilku, vdovu Ouholičkovou a další dvě postavy, které nám vstupují do příběhu v podstatě až nyní, muže s červenýmnosem a pana Sádla.

V knize se v této sestavě ocitáme na stadionu při utkání československého národního týmu, který hraje s Maďarskem. Ve filmu jde o derby Sparty a Slavie. Na něm se ocitáme i v knize, ovšem chronologicky dříve a pouze s Emanem a panem Načeradcem.

U tohoto zápasu je potřeba upozornit na jediné a to objetí pana Habáska a vdovy Ouholičkové, která si na jeho základě vzala do hlavy myšlenku, že budou svoji. Když však zjistila, že pro Emanu staršího objetí nic neznamená, chce to dovést k soudu.

Náhodné objetí Habáska staršího s vdovou se stalo ve chvíli, kdy jeden ze spartánských fotbalistů proměnil pokutový kop. Ovšem v knize šlo o radost všech českých fanoušků, protože ho vsítil hráč Československa. Z tohoto důvodu je v podstatě nesmyslné, proč by se Habásko radoval z branky Sparty, když byl příznivcem Viktorie Žižkov.

14.3.15 Hostina a tajně štědré srdce pana Načeradce

Poznat skutečnou povahu Richarda Načeradce, je hodně složité i po několikátém zhlédnutí filmu i přečtení knihy. Jeho originální slovník, chování a reakce, nám sice bohatě rozvíjí jeho postavu, ovšem nedovolují dostat se k této nejoriginálnější postavě blíže.

A tak nám musí v jedné ze závěrečných scén pomoci sám Karel Poláček. Snad aby divákům poradil, snad, že se bál, že to jinak nepoznají. Pan Načeradec měl dobré srdce, což je patrné po celou dobu knižního i filmového představení. Přesto se na svatební hostině odehraje nenápadná scéna, kdy objednáva tajně u číšníka pro kapelu láhev luxusního vína. „*Když dopijí, tak novou. Jo a účet mi pošlou do závodu. Ty lidi tady nemusí nic vědět.*“¹¹⁰ Což jen dokazuje, jak štědrým a hodným mužem pan Načeradec byl. Nikdy neměl potřebu ostatním ukazovat, jaký je charakter, zkrátka tím charakterem byl.

¹⁰⁹ FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB. Časová stopa 01.10.10.

¹¹⁰ Tamtéž. Časová stopa 01:28:17.

14.3.16 Závěrečné scény nemohou být bez dobrého konce

Na svatební hostině se objevují všechny důležité postavy z knihy. Jedinou vdovu Ouholičkovou byste hledali marně.

Nechybí debaty o sportu, vysvětlení, co to je ofsajd a fotbalové písničky hrané kapelou v pozadí. Idyla, která na závěr filmu dokresluje jeho atmosféru.

A poslední scéna? Lojza hraje stolní fotbálek s Emanem starším. A ten když vstřelí gól, je konec. Scéna zařazená na úplný závěr nejspíše z důvodu toho, abychom neměli pocit, že pan Habásko skončil sám, když mu syn odešel z bytu. V knize je pro změnu tento motiv nahrazen věnováním klíčů od nového bytu manželů panu Habáskovi. Opět se zde myslí na mysl divákovu (či čtenářovu), aby neměl pocit, že Eman starší bude v životě mít prázdno.

14.3.17 Chybějící filmové scény

Aby film obsáhl celou knižní předlohu, musel by trvat mnohonásobně déle než průměrných devadesát minut. Režisér společně se scénáristou stojí u každého motivu před rozhodnutím, jakým způsobem a zda vůbec ho zařadit na filmové plátno.

I *Muži v offsidu* si prošli tímto složitým procesem. Tato práce nebude hodnotit správná či špatná rozhodnutí zařazení scén, pokusí se ale vybrat ty nejdůležitější knižní prvky, které ve filmu chybí. A pokusí se vysvětlit, proč absentují právě tyto části.

Bratrova láska, prokletí Unionu Žižkov

Malebná čtvrť pod vítkovským vrchem nemá svou fotbalovou historii spojenou jen s klubem Viktorie Žižkov. Poláček nám vypráví v knize o bratrech unionistech. Ti posedlí láskou ke skromnému klubu z nejdlehlější žižkovské části, Unionu Žižkov, nepropadli zoufalství ani po jeho postupných sestupech. A i když nyní jejich tým nastupuje v nižších lokálních soutěžích, dál ho podporují a navštěvují jeho zápasy.

Vypravěč se nespokojí s pouhým konstatováním a popisem jejich fanouškovského elánu. Postupně se dozvídáme z vyprávění o důvodu, proč Union klesl tak nízko. „Ženu jsem si oblíbil. Dal jsem přednost hříšné rozkoši před svým klubem! Maje volit mezi Unionem a dívkou, oblíbil jsem si ženu. Jaký hřích! Ona nepřála fotbalu a já s ní musel chodit na výlety a do biografu,“ vyprávěl Jakub, jeden z bratrů.

„Skloněn na její prsa naslouchal jsem klamným slovům o lásce a věrném milování. Dovedla hovořit sladce, ta hříšná Izabel! Trest přišel vzápětí. Spravedlivý trest, pane, za hřích...Zatímco jsem se oddal milování, spadl Union mezi amatéry. Za mé nepřítomnosti byl několikrát rozebrán a teď...“

„Ted’“ dodal jeho bratr Josef temně, „bude rád, když se udrží v první amatérské třídě!“¹¹¹

Příběh bratrů unionistů ve filmu chybí. Jeho absence nijak děj neovlivňuje, oni do něj přímo nezasahují. Jsou pouze vedlejším prvkem, obohacují příběh, který se však bez nich obejde.

Sen tlustého šéfa a zpusťování města Žižkova

Režisér se pouští do inscenace snu jen v úplném počátku filmu. V něm se ocitá Eman mladší, zdá se mu o fotbalovém zápase. Při vstřelení branky vykřikne ze spaní a otce kopne tak silně, že ho shodí z postele.

Následné sny, které se objevují v knize, však už ve filmu nenajdeme. Možná pro složitost jejich realizace, možná pro nedůležitost k následnému filmovému ději. Diváka to může mrzet především z důvodu jejich komičnosti, kterou jim Poláček dal.

Pan Načeradec se ve svém snění ocitá na tribuně letenského stadionu a sleduje derby Sparty proti Slavii. Ke svému zděšení však vidí v dresu své Slavie jedenáctku rabínů. Ti oděni v červenobílých dresech s hvězdou na prsou opatrně pobíhají po trávníku. Hned za nimi nastupuje tým rudých kneží. *„Jsme na hřišti nebo v kostele?“¹¹²* zlobil se pan Načeradec.

Ač se to na první pohled nemusí zdát, šlo o pořádnou noční můru tlustého pana šéfa. Nejen, že utkání chybělo potřebné tempo a nasazení, ale do jeho průběhu neustále zasahovala svými řečmi paní Načeradcová. To už bylo na jejího manžela moc. Ovšem závěr byl o to veselejší.

Rabíni v dresu Slavie na jeho konci vstřelili branku, pan Načeradec se ze spaní vrhl na svou ženu a po probuzení ve své aktivitě pokračoval. Možná pro filmové diváky škoda, že nedostali příležitost spatřit toto milostné vzplanutí mezi jinak odtažitými manžely.

Emanovi se pro změnu zdá noční můra o zpusťování města Žižkova. *„Psal se rok L.P. 1333 (...) k hradbám žižkovským přitáhl nepřítel viktoriánské víry, nevěřící kacíři slávističtí.“¹¹³*

¹¹¹ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 104.

¹¹² Tamtéž. Strana 138.

¹¹³ Tamtéž. Strana 141.

Během války byl uvězněn na Žižkově přívrženec Slavie, pan Načeradec. Eman mu z vězení pomohl a tajnou cestou ho odvedl do bezpečí mimo území Žižkova. Osvobozený vězen však tajné chodby využil a zastánce slávistické víry stejnou tajnou cestou pustil do ulic žižkovských. Zrada, o které se zdálo Emanovi, znamenala zpusťování jeho rodného města.

Nepřívětivý rozhovor mezi akátem a kamnami

Rozhádaná dvojice, ve které se není schopen jeden podívat tomu druhému do očí. Situace jako šitá pro Poláčkovu umění mistrného dialogu.

„Otec Eman vstal, postavil se s rukama v kapsách k oknu a pronesl k akátu na dvorku tuto myšlenku: „Některý si myslí, že se zadarmo nacpou a ještě jim jeden bude dělat tajtrlíky!“ Syn Eman zase sdělil kamnům: „Některý si myslí, že se jim bude na kolenou děkovat za kus blafu!“ Otec Eman zvýšil hlas, když oznámil akátu: „Když někomu je můj oběd blaf, nemusí se jíst, no ne?“ Kamna uslyšela tuto odpověď: „Vyčítat se nemusí!“ Načež akát: „Ať se de ke Šroubkovi, tam se vaří pro milostpány, no ne?“¹¹⁴

Podobně se vyvíjí vztah po většinu knihy Poláčkova *Hostince u kamenného stolu* mezi rozhádanými bratry. To jen dokazuje, jak rád si pohráł náš autor s komickou postav, jejich dialogy a jak dokázal odlehčit jinak vážné životní situace. Je jen škoda, že v tomto filmu nedostal Poláček příležitost jejich dialog promítnout do filmu, protože v Hostinci se mu povedlo výstižně.

Šefelínova cesta tramvají a Pepíček se džbánkem

Veselice Emanu staršího s panem Šefelínem je ochuzena o dvě scény, které by mohly především dnešním divákům ukázat typickou tvář meziválečné Prahy. V té první je postava malého Pepíčka, kluka od sousedů z domu Habásků.

Ten na rozkaz Emanu běhá se džbánkem pro pivo: *„Neupils, Pepíčku. Vidím, že jseš spravedlivej hoch. Tady máš šestáček a kup si bombo. Ale nechod' daleko, budu tě ještě potřebovat.“ Chlapec vyrazil jako střela a za chvíli ho bylo vidět, jak vychází od hokynáře a cucá s blaženým výrazem cukrátko.¹¹⁵*

Chlapců v potrhaných kalhotách běhalo tehdy po staré Praze spousta. V prázdných ulicích zažívali různá dobrodružství a každá vydělaná koruna byla pro ně možností, jak si život ještě více – doslova – osladit.

¹¹⁴ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 84.

Mimochodem osladit si život dokázal i pan Šefelín. Ten rozveselen z popíjení u Habásků, vyrazil tramvají ze Žižkova do Nuslí. Bohužel jen v knižní předloze, protože ve filmu popíjel s Emanem starším v hospodě a cesta do ní, či z ní na plátně znázorněna nebyla.

„Je pozorováno, že cestující v tramvaji jsou v zajetí jakési erární nevrlosti. Lidé jsou ponořeni do četby novin, aby nemuseli patřit na tváře svých spolucestujících. (...) Avšak příchod pana Šefelína kouzlem zaplašil nevládné pocity. Obyvatelstvo električky rozjasnilo tváře, když uzřelo pána v nejlepších letech, z něhož tryskal přebytek životní síly. (...) Električka zastavila pro nějakou překážku. Řidič čekal, pohodlně opřen o reostat. Jeho postava vzbudila v panu Šefelínovi předsavu pána u nálevního stolku. „Hej, ty tam!!“ zvolal na řidiče. Co koukáš? Bojiš se, že tě nalejou londr s čertem? Neboj se! Já ti poruším vermut, to ti udělá dobře pro žaloudek...“

Tak a podobně rozmlouval pan Šefelín. Na věčnosti mu bude přičteno k dobru, že zkrátí lidem nepříjemnou jízdu tramvají.¹¹⁶

I když tato scéna ve filmu chybí, Poláček si dobře uvědomoval, že pan Šefelín svou přísností nebudí příliš pozitivních emocí u diváků, a tak nahradil tuto scénu ve filmu po svém a při stěhování mladých snoubenců Eman a Emilky do bytu, pomohl starému Emanovi odehnat vdovu Ouholičkovou. Dobrý skutek, o kterém tu píše Poláček, že mu bude vrácen na věčnosti, tak ve filmu nahrazuje touto scénou.

Zápas národního mužstva s Maďarskem

Kromě klubových soubojů se v knize dostáváme také na zápas československé fotbalové reprezentace. Ve filmu ale ne. V něm je tento duel zaměněn utkáním mezi Spartou a Slavií. Poznáme to podle toho, že na reprezentační klání vyráží všechny hlavní postavy, Emilka, Emanové, pan Načeradec i pan Šefelín. A když padne vyrovnávací branka z pokutového kopu, Eman starší v záchvatu radosti obejmě vdovu Ouholičkovou. Jenže ve filmu se to samé děje na tribunách pražského derby.

To v knize je také, ale na zápas vyráží pouze Eman mladší se svým šéfem a to o dost dříve než na reprezentační zápas. Režisér tak spojil dvě scény do jedné. V konečném důsledku to nemá dopad na vývoj filmu, ale pro pozorného diváka je zarážející, že se Eman starší tak raduje v zápase, kde nemá oblíbený tým.

¹¹⁵ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 176..

¹¹⁶ Tamtéž. Strana 181.

A paradoxně všichni (kromě pana Načeradce) fandí Spartě, a tak je tlustý pan šéf jediný našťvaný a opět nám ho režisér staví do role morouse.

Významný projev slečny Emilky před Hvězdou

Jako by snad režisér nechtěl ženský svět tahat do toho fotbalového. Možná se bál reakce veřejnosti. Jak bylo již několikrát zmíněno a především v kapitole věnující se jednotlivým postavám zdůrazněno, Emilka je ve filmu mnohem více zasvěcena do ženského života. Nehovoří o fotbale, nechodí na něj (jen jednou se objevuje i se svým otcem a budoucím manželem na utkání Sparty a Slavie), nechová se dětinsky (jako v některých knižních pasážích). Je z ní zkrátka před filmovými diváky vyzrálejší žena.

A tak se na plátně nedočkáme jejího významného projevu u paláce Hvězda, kde se schází sportovní nadšenci, na plakátech čtou výsledky a vždy jeden očitý svědek vykládá shromáždění o průběhu utkání. K tomuto houfu přidala se Emilka s ostatními, když se vraceli za zápasu národního týmu a vzala si slovo před davem fanoušků

„Kde jsou doby,“ táže se řečnice zvýšeným hlasem, „kde jsou, velevázení, doby našich slavných Klapků, Breburdů, Prokopů...“ (Nespokojený hlas: „A co Pilátů, Jandů, Mazalů, Sedláčků?“) Řečnice: „Zajisté. Nemám příčiny, abych i těmto slavným mužům upírala jejich velikost.“ (Druhý nespokojený hlas: „A Vaník je vosk?“) Řečnice odpovídá, že zajisté v celém národě se nevyskytne člověk, jenž by dovedl tomuto borci upřít jeho nesmrtelné zásluhy o rozkvet české kopané. („Tak jest!“ – Dlouhotrvající potlesk.) Pan Šefelín dloubl Emanu staršího do boku a pravil s otcovskou pýchou: „To je holka, co?“ „Ta to umí sebrat,“ děl pochvalně pan Habásko.¹¹⁷

Vdova Ouholičková má k uhánění důvod

Proč vlastně vdova Ouholičková tolik prahne po přízni pana Habáska? Dal jí k tomu snad nějaký důvod ve svém chování? Diváci se nad touto otázkou možná během filmu pozastavují, ale odpovědi se nedočkají. Naopak v knize ji čtenářům Poláček dává:

„Tatínku, to mi nejde do hlavy, že ta vdova pořád na vás doráží. Vy jste k tomu přeci jenom musel dát příčinu. To mi nepovídejte.“ „Pánbuví, Emane,“ hranil se starý, „Vůbec ne. Já...dyť mě znáš...já nejsem takovej rozpustilej..“ „Příznejte se, tatínku, nic se vám nestane,“

¹¹⁷ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 222.

domlouval mu syn. (...) Stařec se podrbal za uchem. „Viš...“ děl rozpačitě, „vono, aby se tak řeklo..“ „Tak přeci!“ Zvolal syn, „já to věděl, starej zhýralče!“ „Žádnej zhýralec, to zas prr!“ urazil se starý, „nic takovýho nebylo, co si myslíš –, „Jak to bylo?“ „Inu, když to musí bejt.. Jednou, ale už je to dávno a tys byl ještě školní dítě..stojím takhle přede dveřma a jde kolem vdova. Když sem jí uviděl, tak mi přišlo plácnout ji přes to..jak se to menuje, ale nic sem přitom nemyslel.“¹¹⁸

14.3.18 Přidané filmové scény

Natočit film, který by dokonale suploval knižní příběh, je téměř nemožný úkol. Myšlenek, situací, dialogů, maličkostí je v knize tolik, že by na filmovém plátně zabraly dlouhé hodiny a nebyly by zrovna zábavnou podívanou.

Film *Muži v offsidu* není žádnou výjimkou. Řada scén z knihy je na plátně záměrně či nuceně vynechána. Je na každém divákovi, který se stává zhlédnutím filmu kritikem, aby si udělal názor, zda byly vybrány do filmového zpracování správné scény, které vystihují děj a zanesou nás nejlépe do příběhu.

Myslím si, že Karlu Poláčkovi společně s režisérem Svatoplukem Innemannem se to povedlo obstojně. Tato práce nemá za cíl film přehnaně vychvalovat, je pouze nástrojem, jak srovnat jeho přizpůsobení knižní předloze.

A tak, když jsme již klíčové scény, které se do filmu nevešly, vyjmenovali, je na řadě část opačná, která nebývá u filmových zpracování knih běžná, ale je také jejich součástí. Jedná se o scény, které si režisér se scénáristou do filmu přidali. Důvodů, proč tak učinili, může být hned několik. Například chtěli zdůraznit některé motivy, které nejsou z menšího počtu filmových scén patrné. Vysvětlit vztahy mezi postavami nebo poskytnout divákovi zjednodušení situací, které jsou v knize popsány na příliš širokém prostoru.

Eman a Emilka v Lunaparku Eden

Jednou z takových scén jsou záběry z Lunaparku Eden, kam zavítala Emilka s Emanem. Krásné slunečné odpoledne zamilovaného páru divákovi nabízí sledovat rozkvétající lásku mezi dvěma mladými lidmi. Právě zde režisér dává důraz na jejich vztah, který se může zdát

¹¹⁸ POLÁČEK, Karel; *Muži v offsidu*. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 246.

z několika málo scén, kde jsou tito dva milenci spolu, jako příliš komplikovaný a třeba i s absencí hlubokého citu.

Že tomu tak není, sledujeme při jízdě na horské dráze, průchodu točící chodbou a na dalších atrakcích. Můžeme tak vidět, že i když osud našim mladým nepřeje, oni si společně strávený čas užívají, aniž by si ho nechali kazit nepřejícím otcem Emilky.

Právě z tohoto důvodu je tento úsek ve filmu přidán. Možná sám Poláček při sledování natáčení zjistil, že necítí z našeho páru hluboký cit, který promítl do svého knižního příběhu. Snad se i sám do Emanu promítal a viděl svět jeho očima.

A že Eman s Emilkou nijak nezahálají a společného času si užívají mimo pracovní dobu, nám dokazuje režisér vsunutím této scény do návštěvy příbuzných u pana Načeradce. Jde tedy patrně o víkend, kdy nemusí být ani jeden v zaměstnání.

Budoucnost Emanu zajištěna, povede filiálku

Kdo by se bál o osud chudého Emanu mladšího, nemusí. Alespoň tak nějak dává najevo režisér svůj postoj v další z přidanych scén. Tentokrát se během příprav na veselku Emanu s Emilkou ocitáme při rozhovoru paní Šefelínové s paní Načeradcovou. Manželka Emanova šéfa uklidňuje matku Emilky, že se její manžel chystá otevřít novou filiálku a Eman ji povede. Uklidňuje ji slovy, že dostane přidáno, tak co jim bude scházet. Do utěšování na lepší budoucnost mladého páru se přidává i paní Šefelínová: „*Byt mají sice ve starým domě, ale za to čistej. Hlavní věc, aby se měli rádi a snášeli se.*“¹¹⁹

Dále se ve filmu objevují dvě scény, které v knize nenajdeme. První je promenádování Emilky v nových šatech, druhá s vdovou Ouholičkovou při stěhování Emilky s Emanem do nového bytu. Protože však nejde o přímé ovlivnění filmového příběhu, ale spíše o dokreslení charakteristik postav, jsou tyto části popsány v kapitole věnující se jednotlivým postavám.

14.3.19 Zvláštnosti knihy

Ještě než se dostaneme k rozboru jednotlivých postav, nutno zmínit alespoň v krátkosti dvě zvláštnosti Poláčkovy knižního příběhu. Ta první je spíše kuriozitou a ve výtisku nakladatelství Paseka se nachází na straně 56.

¹¹⁹ FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB. Časová stopa 1:15:13.

„Krauskopf má zlatý ruce a povídal, že je Otoušek chudokrevnej a taky Hanička že by potřebovala změnu vzduchu, třicet korun si nechal dát, ale já ty peníze dala ráda, aspoň jsem upokojená, já celý noci nespím, jaký mám starosti s těma dětma.“¹²⁰

Poláček si na malý okamžik vypůjčil od britského spisovatele George Orwella schopnost věštění budoucnosti. Stejně jako on v románu 1984 dokázal předvídat politickou situaci v Evropě o desítky let dopředu, povedlo se Poláčkovi – náhodně – předpovědět vývoj českého zdravotnictví, kde se skutečně třicetikorunový poplatek před několika lety zavedl.

Druhou zvláštností, na kterou upozornil v ediční poznámce na konci knihy Ladislav Horáček, je faktická chyba, či snad překlep autora:

„Při pozorném čtení zjistíte, že chyby v knihách nechávali i redaktoři váženého nakladatele pana Borového, a kdoví zda na ně někdo za těch sedmdesát pět let přišel. Na straně 58 se totiž dozvíme, že Emilka má sestřičku a že je to hotový čert. Posléze však sestřička mizí a objeví se Emilčin nezbedný bratr.“¹²¹

„Eman Emilce vysvětlil, že je vážný mladý muž s postavením. Naproti tomu slečna dala k lepšímu, že má sestřičku, a ta vám je hotový čert.“¹²²

Nevíme, zda Poláček pouze nechtěl do úst Emilky vložit výmysl, aby dokázal, že je nedůvěřivá k cizím lidem. Podle charakteristiky své sestry, že jde o hotového čerta, se však Horáček správně domnívá, že jde o chybu. Ta se již v dalších částech knihy neobjevuje. *„Kdo je pan Šefelín? Je to otec slečny Emilky a kromě toho syna studujícího.“¹²³* O žádné druhé dceři zde není zmínka a rovněž na ilustraci rodiny Šefelínů je Emilka, její rodiče a bratr.

14.3.20 Hlavní postavy

Eman Habásko mladší (herec Eman Fiala)

Na začátku příběhu je nezaměstnaný a jeho drzost je brána negativně, až uličnicky. Když se však díky ní dostane k místu u pana Načeradce, stoupne jeho prestiž ve společnosti i u čtenářů. To Poláček dokázal správně vystihnout. Rázem se Emanovy vtípky stanou vtipnými, jeho gesta mnohem vážnějšími a spravedlivějšími.

¹²⁰ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 56.

¹²¹ HORÁČEK, Ladislav; Ediční poznámka. In: POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 257.

¹²² POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 58.

¹²³ Tamtéž. Strana 80.

Je jen škoda, že ve filmu nenabízí panu Šefelínovi veselku on, ale jeho otec. Protože právě taková gesta utvářejí jeho postavu. V knize o veselce hovoří sám Eman.

Stejně je ve filmu odebrána Emanovi zásluha za to, že malému mužíkovi panu Sádlovi umožnil sledovat fotbalový duel tím, že ho vzal na ramena. Ve filmu ho k tomuto nápadu nabádá Emilka, nenapadne to Eman samotného.

Vedle Emilky je Eman pokorný, hodný a pozorný. Ve filmu, na rozdíl od knihy, Emilku neučí fotbalové praktiky. Po seznámení s ní navíc svou povahu zklidňuje. Rázem je on tím, který vyhrocené situace, hádky ukončuje smířením.

Během filmu pokročí Emanova postava ze všech nejvíc. Jakoby divákům a čtenářům dospíval před očima.

Pokud jde o vzhled, vyhublý vysoký mladík na plátně splňuje očekávání čtenářů. Snad jen přehnané gestikulování rukama, není zcela podle jejich představ. Alespoň v knižní předloze o něm psáno není.

Richard Načeradec, tlustý pan šéf (herec Hugo Haas)

Jak už bylo uvedeno výše, role Hugo Haasovi dokonale sedla po řečnické stránce. Jeho monology jsou neoriginálnější částí filmu. Jeho postava má během příběhu ustálené názory. Jen se mění podle těch manželčiných. Hlavně, aby ti dva neměli stejný názor.

V závěru filmu se dostává panu šefovi zadostiučinění, před diváky dostává definitivní podobu kladné postavy tím, že objednáva lahev vína pro kapelu a přitom nechce, aby to kdokoliv věděl. Možná laciné gesto, přesto dokazuje, jak charakterní pan Načeradec byl.

Emanuel Habásko starší (herec Jindřich Plachta)

Ustaraný ovdovělý otec, to přesně na postavu Emanu staršího sedí. Snad jen, že miluje fotbal, není z filmového zpracování tolik znát. Vždyť to byl právě on, kdo dovedl svého syna ke kopané a kdo byl vždy vášnivým fanouškem žižkovským.

Habásko je hodný starý pán, který je spokojený ve své roli samotáře. I když se Poláček v knize snaží obohacovat jeho život setkáním se zajímavými lidmi, ve filmovém zpracování je to patrné více. Především při seznámení s panem Šefelínem, kterému nabízí Habásko veselku svého syna a při vzájemném opíjení dokonce láká nového kamaráda, že utečou do Ameriky a že si budou věrni. Na což se začnou vášnivě pusinkovat. Snad náznak homosexuality, dalo by se říci.

Po celý příběh Emany nahání vdova Ouholičková. Důvod její snahy o srdce starého pána filmový scénář nevysvětluje, kniha ano (viz kapitola *Chybějící filmové scény*).

Emilka Šefelínová (herečka Jiřina Štěpničková)

První dojem je považován za hlavní moment utváření si názoru, a to jak v reálném životě, tak při sledování filmu. Pokud jde o postavu Emilky, tam se nám nabízejí v knize a ve filmu zcela odlišné první dojmy při setkání s ní. Tím je její postava od začátku silně ovlivněna. Zatímco v knize ji Poláček ukazuje jako chechtající holku od šicího stroje, ve filmu je od začátku spíše stydlivou dívkou, která hledá ve světě oporu a nachází ji v Emanovi.

Další vývoj Emilčiny postavy se knižně i filmově sjednocuje. Postupně může divák i čtenář sledovat její rychlé dospívání. To má podobné s Emanem. Jejich láska a její složitý vývojový proces, jim dodává životní zkušenosti, které na obou zanechávají stopy větší zodpovědnosti a vyspělosti.

Oproti knize se však na filmovém plátně setkáváme s Emilkou „nefotbalovou“. Ona nezná pravidla kopané, historii klubu ze Žižkova, ani pravidelně nenavštěvuje fotbalová klání. Nebo to alespoň divák nemá možnost vidět či si to vydedukovat z jednotlivých scén.

Ve filmu je zkrátka Emilka více ženou, zajímá se o šaty, které bude mít na svatbě, proměňuje se s nimi před kolegyněmi z práce, uklidňuje Emanu v době, kdy pochybuje o jejich budoucnosti. Je silným člověkem. Ukazuje nám, že žena může být pro muže důležitou podporou a může to být ona, která z mnohých složitých situací muže zachraňuje.

Na tomto příkladu můžeme sledovat vzrůstající postavení něžného pohlaví v meziválečné společnosti. Tento jev se začal rozvíjet po první světové válce a ještě intenzivněji pokračoval ve 30. letech a následně ve druhé polovině 20. století.

Lojza Šefelín (herec Theodor Pištěk)

Otec, jenž potřebuje mít dění v rodině pod přísným dohledem. Neexistuje, že se mu dcera bude toulat s cizím hochem, ještě k tomu pocházejícím z hříšné čtvrti Žižkova.

Zlý, krutý muž, který nemá problém dceru přetáhnout páskem, se však záhy mění v charismatického muže. Najednou v něm čtenář i filmový divák shledává starostlivého otce. Postupem času pochopí, že mu šlo jen o dobro své dcery.

Musíme si s ním ale nejdříve projít přísným výsledkem slečny Emilky, vyhrožováním Emanovi, nadávkami na situaci v rodině. Teprve poté, kdy se dovídá o veselce, mění svou tvář.

Hedvika Načeradcová (herečka Jožka Vanerová)

V knize ji Poláček nasoukal do těla obézní ženy, která se ani nevejde po svatbě do auta. I na přiložených knižních ilustracích je znázorňována jako extrémně silná žena. Na filmovém plátně se však setkáváme se sympatickou paní, která sice nemá pochopení pro záliby svého manžela, ale žádný odpor, který by někteří čtenáři mohli k její postavě cítit v knize, filmový divák nenachází. Snad jen její pištivý přízvuk, může nahrazovat její knižní nesympatie.

paní Šefelínová (herečka Ella Nollová)

Rozvážná žena s dobrým vlivem na svého manžela. Jen občas je i na něj a jeho divokou povahu krátká. Když je však potřeba, umí vzít věci do svých rukou a rodinné záležitosti zařídit po svém. Ať se tedy zdá, že domácnost u Šefelínu vede manžel, i ona má slovo a za jeho zády situaci vždy uklidňuje.

Každou romantickou duši jistě nadchne láska, která přes pokročilá léta obou manželů mezi oběma panuje. Především pan Šefelín jí dává najevo při opileckém setkání s panem Habáskem. Ve filmu to však není tolik zřejmé, jeho cesta ze Žižkova za manželkou domů, kdy se těší, až jí oznámí chystanou veselku, je pouze v knižní předloze.

vdova Ouholičková (herečka Betty Kyilková)

Na první dojem nesympatická, zhrzená a vlezlá stará baba. Na ten druhý osamělá vdova, která pouze touží po lásce a někom, kdo s ní bude sdílet čas, co jí zbývá na zemi. Těžko ji odsuzovat za její chování, sympatizovat s ním ovšem rovněž nelze.

Roznášením drbů se stará o to, aby láska mezi Emanem a Emilkou byla zakázána a sama nadbíhá panu Habáskovi. Kniha nám prozrazuje, že je to proto, že ji kdysi plácl po neidentifikované části jejího těla. Je sice zřejmé, po jaké části je myšleno, ale řečeno to není. Ve filmu se o tom, že nějaký důvod vůbec existuje, nedozvíme.

Osamělých vdov byla v Praze ve dvacátých letech spousta. Po první světové válce, ve které zemřely tisíce českých otců a manželů, to byl jev typický. Poláček nám jednu z nich znázornil v paní Ouholičkové.

pan Sádlo

Malý mužík, který se ve filmu objevuje až během závěrečného zápasu Sparty proti Slavii, se v knize zmiňuje dříve. Sice na stejném klání, to se ale odehrává v úvodu knihy, na rozdíl od filmu, kde je zařazeno až těsně před závěrečnou veselku.

Malý „nepatrný mužiček, vězel v pevné řadě diváků jako hmyz ve skulině a jeho oči neviděly denního světla“¹²⁴. A tak Emaná napadlo vzít ho na ramena a poprvé mu dovolit spatřit fotbalový trávník: „I vzal láskyplně mužíka do náručí a vyzvedl ho na ramena.“¹²⁵ Pan Sádlo se nám poté objevuje ještě na veselce, kde se pouští s dalšími hosty do debat o kopané.

strýček Ignác a pan Kauders v jednom (herec Felix Kühne)

Příbuzný paní Načeradcové. Sběratel historek, který má neustálé nutkání něco vyprávět. Nikdy však není puštěn ke slovu, protože jeho příběhů mají všichni dost. Čtenář ani divák se tak žádného nedočká. Když už se v knize dostane Ignác ke slovu, historku po chvilce zapomene a nedopoví ji opět. Pěkně za to dostane od ostatních vyčiněno.

V Poláčkově příběhu se kolem něj pohybuje další z příbuzných, pan Kauders. Ten je ke slovu puštěn a dokonce jednu historku vypráví celou až do úplného konce. Ignác žárlí.

Ve filmu však plní Ignác roli obou těchto mužů. Zkrátka pan Kauders a Ignác jsou jednou osobou. Poznáme to díky tomu, že v závěru filmu se stará o pořádání veselky a shánění bytu pro Emaná a Emilku právě Ignác. Podle slov manželů Načeradcových, on všechno zvládne, všechno sežene.

V knize však hovoří o panu Kaudersovi a Ignác je stranou. Díky tomu má na filmovém plátně mnohem větší respekt, který sice získává až v úplném závěru, ale je oceněn za svou schopnost. To v knize se o žádné jeho schopnosti nedozvídáme.

muž s červeným nosem alias pan Hátle (herec Jaroslav Vojta)

Podruhé se setkáváme se vzácným jevem, kdy jsou v jednu filmovou postavu spojeny dvě knižní. Jde o muže s červeným nosem, velkým fanouškem Sparty a pana Hátla, který je zákazníkem pana Habáska.

¹²⁴ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 47.

¹²⁵ Tamtéž. Strana 47.

V knize je muž s červenýmnosem zmiňován několikrát, většinou na fotbalovém zápase. Jednou se dokonce střetává s Emanem mladším pracovně, když kolem obchodu pana Načeradce projíždí s potravinovým vozem. Je přívržencem Sparty, což je jeho jediná charakteristika, pokud pomineme to, že má červený nos a z toho vznikla jeho přezdívka.

Poláček sice nebyl žádným velkým odborníkem na kopanou, podle Karla Čapka dokonce na fotbal chodil jen v době psaní *Mužů v offsidu*, jinak se o něj nezajímal, přesto mu došlo, že by v jeho knize měly být zastoupeny všechny tři velké pražské fotbalové kluby té doby.

Kromě Slavie, Viktorie Žižkov, to byla také Sparta. Její fanoušek nedostal adekvátní prostor oproti prvním dvěma zmiňovaným klubům, ale nezapomnělo se na něj, což je podstatné.

Pan Hátle je v knižním příběhu zákazníkem Emanu staršího. Nechává si u něj připravit sako na veselku. Více se o něm nedočteme.

Ve filmu nezazní jméno ani jednoho z mužů. Díky tomu, že si jeden muž nechává u pana Habásky připravovat sako na veselku, vydedukujeme z této scény, že se jedná o pana Hátleho. Stejná postava se ve filmu objevuje rovněž v Šefelínově holičství, což v knize není. V ní se v práci pana Šefelína ani jednou nezastavíme.

Při zápase Sparty se Slavií se pan Hátle objevuje znovu, podle všeho ale ne jako pan Hátle, ale jako muž s červenýmnosem. Chová se totiž velmi divoce, při vstřelení branky Sparty schválně sahá na zklamaného pana Načeradce. Tím ho provokuje, štve, stejně jako v knize.

Tato postava se rovněž objevuje na závěrečné veselce a horlivě debatuje s panem Sádlem. Protože pan Hátle v knize působí jako vzdělaný klidný muž, jde spíše o pána s červenýmnosem. Ten je totiž fotbalovým fanouškem. Není ovšem zřejmé, proč by ho na utkání Eman, po předchozích zkušenostech s ním, zval.

Kristýna Volšová

Postava nepatrná, zmíněná jen v závěru knihy, když se objevuje na veselce a představuje se jako Emanova teta Kristýna, vedlejší sestřenice nějaké vzdálené tety ze strany nebožky paní Habáskové. Eman si ji sice nepamatuje, ale když ji představuje ostatním, s úsměvem dodává: „*My sme náramně rozvětvená rodina!*“¹²⁶ Emanovi následně předala notes, který dostala od jednoho pána, co měl „papírnicej“ závod a více se o ní nedočteme. Ve filmu se neobjevuje vůbec.

¹²⁶ POLÁČEK, Karel; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8. Strana 242.

14.3.21 Jak se hráli Muži v ofsidu

„Film měl premiéru 11. září 1931 a hrál se v pražském premiérovém kině celkem šest týdnů. Podle statistik o návštěvnosti měl mimořádný úspěch.“¹²⁷

14.3.22 Dobová kritika Mužů v ofsidu

Část filmového tisku, která byla poplatná komerčním zájmům, nešetřila superlativy. „A vůbec český humoristický film *Muži v ofsajdu* podle románu Karla Poláčka má ještě řadu hráčů, kteří rozdrtí soupeře rozdilem třídy. Film *Muži v ofsajdu* je skutečným osvěžením a příjemně strávenými chvilkami, neboť svými vtipy, humorem, groteskností a nelíčenou srdečností vzbudí úsměv i u zarytých škarohlídů.“¹²⁸

Někteří nezávislí kritici však poukázali na nedostatky filmového přepisu, které byly způsobeny nedobrou prací scenáristů a režiséra. Otakar Štorch-Marien napsal: „*Vůbec je to složka herecká, která staví tento film do popředí zájmu a nikoliv zvláštní vhodnost libreta (to je celkem dosti málo právo působivému vtipu své románové předlohy), nebo zvláště zdařilá práce režijní, jež nechává řadu situací neúměrně ladem a jiné někdy i nevkusné rozmělnuje do chabého a rozkvetlého tempa.*“¹²⁹

Pokud jde o knihu, o ní se vyjádřil Karel Čapek: „*V daleko větší míře dokument tohoto sportovního věku, než by byly sebrané sportovní referáty za pětadvacet let*“¹³⁰. Jako paradox se v této souvislosti může jevit to, že Poláčkovi byl sport naprosto cizí; na fotbalové zápasy chodil právě jen v době, kdy psal *Muže v ofsidu*.¹³¹

A Ferdinand Peroutka využil dalšího postřehu. Kniha mu přišla podobná s Chestertonovým Napoleonem z *Notting Hillu* (1904), který ztvárňuje probuzení lokálního patriotismu v obyvatelích různých městských čtvrtí Londýna.¹³²

¹²⁷TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice. Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 244.

¹²⁸Filmový kurýr 1933, č. 37 a 39. Strana 5.

¹²⁹Rozpravy Aventina 1931, č.2. Strana 15.

¹³⁰ČAPEK; Karel; Pražský román Karla Poláčka. Lidové noviny 39, 1931. Č. 75 (5.11.). Strana 11.

¹³¹JELINOWICZOVÁ, Jiřina; Můj otec Karel Poláček. Vzpomínky (nejen) na Karla Poláčka. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad Rychnov nad Kněžnou 2001. Počet stran 31. ISBN: 80-238-7733-2. Strana 18.

¹³¹PILZ, Jaroslav, Národní 9, Praha, ČS 1969, Strana 18.

¹³²PEROUTKA, Ferdinand; Autor v ofsidu. Přítomnost 8, 1931, č. 5. Strana 74.

Závěr

Karel Poláček byl skutečnou osobností české literatury a jak se snaží dokázat tato práce, rovněž českého filmu. Příběh *Mužů v offsidu* a producentská krize studia AB byla pro Poláčka jedinečnou šancí, jak propojit dva do té doby naprosto odlišné světy.

Místo, kde se náš autor ztrácel ve své knižní fantazii, dokázal přenést na filmové plátno. Předsevzal si však přetěžký úkol. Hodnotit kvalitu jeho splnění není cílem této práce. Ta se snaží na pozadí jednotlivých podrobností a rozdílů mezi knihou a filmem usnadnit orientaci návštěvníkům Poláčkovy literárního světa.

S přihlédnutím na jeho životní zkušenosti, zážitky a milníky, jsme se dostali v této práci k Poláčkovu vztahu k filmům. Díky dobovým záznamům víme, jak reagoval na filmovou tvorbu, která se stále více stávala masovou, i když z dnešního hlediska stále velmi skromnou, možná dokonce zanedbatelnou.

Práce zaměřená na jeho úvodní film *Muži v offsidu* by měla být brána jako východisko pro další literárněvědné rozbory týkající se přenesení Poláčkovy knižního světa na filmové plátno. Neměla by se stát kritickým nástrojem pro jeho díla, ale pouze pomyslným můstkem mezi těmito dvěma světy, které se od meziválečných let hodně sblížily. A Poláček byl jistě jedním z těch, kteří tomu napomohli.

Díky této snaze mohli další producenti, scénáristé, režiséři, ale také spisovatelé, pokračovat v dalším filmování knižních předloh.

Resumé

Karel Poláček was a real personality of Czech literature, and also - as this work seeks to prove – a real personality of Czech film. The story of Men Offside as well as AB film studio's production crisis gave Poláček a unique opportunity to interlink two areas which up to that time had been completely separated.

Even where the novelist had almost got lost in his own literary fantasy – yet he was somehow able to transfer those parts to the screen. That task was immense, and it is not the aim of this work to assess how much he was successful in doing so. The aim is to facilitate orientation of those who visit Poláček's literary world; all this based on the details of the book Men Offside and the film of the same name as well as the differences between them.

In respect to Poláček's experiences and key points of his live, Poláček's attitude to film was also studied. Thanks to contemporary records it is clear how he viewed film production that was becoming more and more popular at that time although definitely not on the nowadays scale.

The work is supposed to be considered as a starting point for other literary analysis studying the transfer of the world of Poláček's books to the silver screen. The text is not supposed to be a review of his works; it is more a sort of bridge between those two worlds that would much converge after the inter-wars years. Beyond doubt, Poláček was of one of the people who paved the way for that progress. Thanks to his effort, producers, screenwriters, directors as well as novelists could continue making films based on literary stories.

Použitá literatura

Primární literatura

POLÁČEK, Karel; Bylo nás pět. Praha: Ottovo nakladatelství – Cesty 2000. ISBN: 80-7181-400-8.

POLÁČEK, Karel; Dům na předměstí. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 245. ISBN: 80-85844-01-2.

POLÁČEK, Karel; Hlavní přelíčení. Praha: Centrum Franze Kafky 2009. Počet stran 284. ISBN: 80-85844-22-2.

POLÁČEK, KAREL; Hostinec U kamenného stolu. Praha: Euromedia Group 2005. Počet stran 336. ISBN: 80-86938-37-9.

POLÁČEK, KAREL; Muži v offsidu. Litomyšl: Paseka 2004. Počet stran 257. ISBN: 80-7185-690-8.

POLÁČEK, Karel; Okresní město. Praha: Centrum France Kafky 2009. Počet stran 273. ISBN: 80-901456-8-2.

Sekundární literatura

ČAPEK; Karel; Pražský román Karla Poláčka. Lidové noviny 39, 1931. Č. 75 (5.11.). Strana 11.

FIRT, Julius; Knihy a osudy. Brno: Atlantis 1991, Počet stran 347. ISBN: 80-7108-015-2.

GILK, Erik; Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka. Boskovice: Albert 2005. Počet stran 179. ISBN: 80-7326-069-7.

KOLÁR, Jaroslav; O Karlu Poláčkovi a o jiných. Boskovice: Albert 1995. Počet stran 283. ISBN: 80-85834-34-0.

Lidové noviny a Karel Poláček. Sborník příspěvků ze symposia konaného 28.-30. května 1998. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-85834-55-3.

POLÁČEK, Karel; Život a film. 1927.

Sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert. ISBN: 80-7326-025-5

SLABÝ, Zdeněk. O české satíře. Praha: SPN 1959. Počet stran 311.

TAUSSIG, Pavel; Karel Poláček a film. Boskovice: Albert 2002. Počet stran 295. ISBN: 80-7326-011-5. Strana 244

Slovníky a encyklopedie

AKADEMIE VĚD ČR, Ústav pro českou literaturu; Lexikon české literatury 3/II P-Ř. Osobnosti. Díla. InSTITUTE: Academia. ISBN: 80-200-0708-3.

NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan; Přehledné dějiny literatury české. Praha: Atlantis 1995. Počet stran 1808. ISBN: 80-7108-105-1.

PUTNA, C. Martin; Česká katolická literatura 1918 - 1945. kap. Židé asimilanti a židé sionističtí. Praha: Torst 2010. Počet stran 1390. ISBN: 978-80-7215-391-6.

ŠTORKÁŇ, Karel; Česká soudnička, její proměny a právní aspekty. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1988. Sign: 2-0935.691.

ŠTORKÁŇ, Karel; Úvod do teorie publicistických žánrů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1978. Sign: 2-0799.757.

Biografie

FRANĚK, Jiří; Ještě několik slov k datu Poláčkova úmrtí. Strana 18.

KRULICHOVÁ, Marie. Karel Poláček. Život a dílo. Stálá expozice Muzea v Rychnově nad Kněžnou. Boskovice; Uniprint, 1995.

SVOBODOVÁ, Hana. Karel Poláček nezemřel. Boskovice: Albert 2000. Počet stran 127. ISBN: 80-85834-72-3.

Ostatní

Filmový kurýr 1933, č. 37 a 39. Strana 5

JELINOWICZOVÁ, Jiřina; Můj otec Karel Poláček. Vzpomínky (nejen) na Karla Poláčka. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad Rychnov nad Kněžnou 2001. Počet stran 31. ISBN: 80-238-7733-2. Strana 18.

KAFKA, František; O osud Karla Poláčka. Věstník židovských náboženských obcí v Československu 32, 1970, č. 5/6. Strana 5.

PEROUTKA, Ferdinand; Autor v offsidu. Přítomnost 8, 1931, č. 5. Strana 74.

PILZ, Jaroslav, Národní 9, Praha, ČS 1969, Strana 18.

POLÁČEK, Karel; O humoru v životě a literatuře. Rozpravy Aventina IV, č.37.

Rozpravy Aventina 1931, č.2. Strana 15

Svědectví Jiřiny Jelinowiczové citované v doslovu Z. K. Slabého k Poláčkově knížce Edudant a Francimor. Albatros, Praha 2003.

Filmové zdroje

FILM MUŽI V OFFSIDU. Režie Svatopluk Innemann. Délka filmu 95 minut. Studio AB.

Přílohy

Snímky z filmového natáčení.

Knižní ilustrace Heleny Horákové z přebalu knihy Muži v offsidu. Vydání v nakladatelství Paseka v Litomyšli 2004.

Obálka filmu Muži v offsidu z roku 2001. Byla přiložena k deníku AHA a společně s vloženým DVD.

1. Filmová scéna jak pan Šefelín přišel do bytu panů Habásků, aby Emanu zbil za to, že udělal dítě jeho dceři. Snímek je z úvodní části scény, kdy je ještě pan Šefelín naštvaný. Následně se však udobří. Zcela vlevo Eman Habásko starší, uprostřed Eman, vpravo rozzlobený pan Šefelín.



2. Snímek z filmové scény umístěné do hospody, kde zapíjí spokojení otcové Emanuel Habásko starší a pan Šefelín chystanou veselku svých dětí.



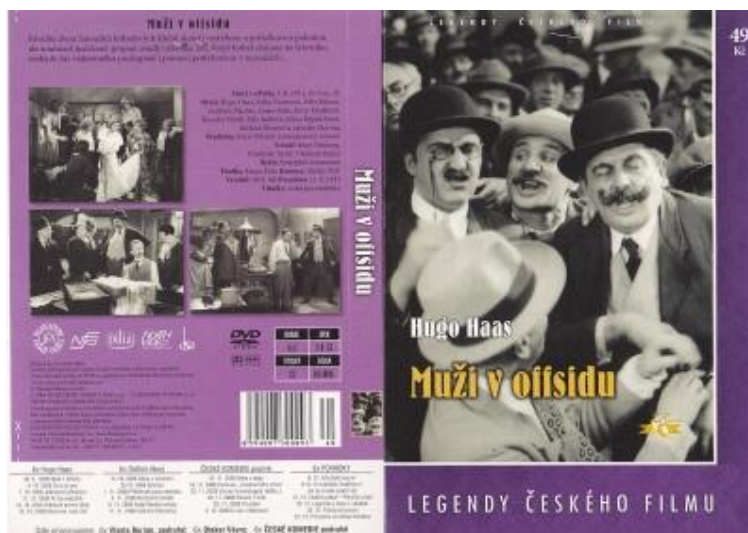
3. Objetí pana Šefelína a Habáska staršího. Oslava chystané veselky oba otce velmi sblížila.



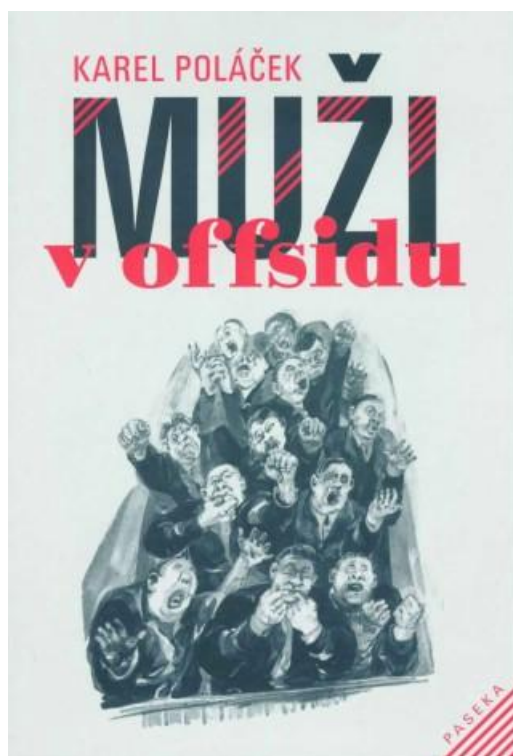
4. Záběr na tribunu během fotbalového utkání Sparty se Slavií. Podle výrazu postav lze odhadnout, že Sparta právě vstřelila branku. Vlevo ji slaví širokým úsměvem Eman, vpravo muž s červenýmnosem. Uprostřed je zklamaný pan Načeradec.



5. Papírový obal od DVD filmu Muži v offsidu, které bylo k prodeji za 49 korun a přiloženo 30. září 2008 k jednomu z českých deníků.



6. Papírový přebal knihy Muži v offsidu z nakladatelství Paseka. Ilustraci na přebalu Pavla Štefana vytvořila Helena Horálková. Kniha v této podobě vyšla v roce 2004 v Litomyšli.



Bibliografické údaje

Jméno autora:	Richard Valoušek
Obor:	Sociální a mediální komunikace
Forma studia:	kombinované
Název práce:	Svět příběhů Karla Poláčka na filmovém plátně
Rok:	2012
Počet stran textu bez příloh:	68
Celkový počet stran příloh:	3
Počet titulů literatury a pramenů:	32
Vedoucí práce:	PhDr. Hugo Schreiber