



Klapzubova XI.

Československo 1938 • 91 min
• sportovní komedie

Režie Ladislav Brom
Předloha Eduard Bass (povídka
Klapzubova jedenáctka)
Scénář Karel Steklý, Ladislav Brom
Kamera Jan Stallich
Architekt Jan Zázvorka
Střih Božena Vališová
Hudba Josef Dobeš, František Svojík
Hrají Theodor Pištěk, Antonie
Nedošinská, Hana Vítová,
Fanda Mrázek, Jaroslav Marvan,
František Filipovský, Jan Šebor,
Jiří Vondrovič

Mnichovská dohoda

Od nástupu Hitlerovy NSDAP k moci usilovalo Německo o rozbití Československé republiky. Uvnitř ČSR přitom měli němečtí nacisté stále silnějšího spojence – Sudetoněmeckou stranu Konrada Henleina. Tato politická strana dokázala v převážně německých příhraničních oblastech republiky postupně vybudovat výrazný odpor k národnímu státu Čechoslováků, který své národnostní menšiny (z nichž byli právě Němci nejpočetnější) do značné míry přehlížel.

Prvního velkého úspěchu ve své agresi vůči Československu dosáhlo Německo na Mnichovské konferenci roku 1938. V noci z 29. na 30. září zde byla uzavřena Mnichovská dohoda o odstoupení pohraničních oblastí Československa, tzv. Sudet, Německu. Dohoda byla stvrzena nejen podpisy Hitlera a italského vůdce Mussoliniho, ale v rámci ústupků tzv. politiky appeasementu také francouzským premiérem Daladierem a britským ministerským předsedou Chamberlainem. Československo nebylo k jednání připuštěno, stejně jako Sovětský svaz, který byl východním spojencem ČSR i Francie.

Druhá republika

Období tzv. druhé republiky začíná okamžikem, kdy byly československé příhraniční oblasti přičleněny k Německu a ČSR existovala nadále jen v územně okleštěné podobě. Jedná se o krátké období od října 1938 do března 1939. Na jaře roku 1939 se totiž Německu podařilo politickým tlakem rozbít i zbylou část ČSR na samostatné – s Hitlerem sympatizující – státy Slovenska a Karpatské Ukrajiny a české země

připojit k Německu jako protektorát Čechy a Morava. Pro období tzv. druhé republiky jsou typické silné projevy vlastenectví i očekávání války. Právě v tomto ovzduší vznikl i film *Klapzubova XI.*, v němž dobová situace silně rezonuje.

Filmaři ztracení v Mnichově

Již v roce 1939 se problematika německé agrese vůči Československu a Mnichovská dohoda staly námětem pro apelativní dokumentární film *Krise*. Jeho natáčení organizoval v létě 1938 americký producent Herbert Kline, který spolupracoval s českými filmaři Alexandrem Hackenschmiedem a Hanušem Bergerem. Dokončen byl však bez jejich účasti v USA a uveden v New Yorku v březnu 1939.

V době po druhé světové válce se pak mnichovské téma opakovaně vracelo i do československých, resp. českých filmů. Zpracování takto citlivé látky vždy výrazně ovlivnily dobová politická situace i aktuální společenská nálada. V roce 1947 natočil Jiří Weiss snímek *Uloupená hranice* – silně nacionalistické zúčtování s mnichovským traumatem. Tento přístup se projevil i v pohledu na vysídlenou německou menšinu, která je ve filmu vyobrazena nenávislně generalizujícím způsobem. Snad nejznámější domácí filmové zpracování mnichovského tématu představuje dvoudílný historický velkofilm Otakara Vávry *Dny zrady* (1972). Raná normalizace se na filmu podepsala samotným názvem zdůrazňujícím motiv zrady západních velmocí a z ní plynoucí národní křivdy i politicky jednostranným výkladem dobového dění v Československu. *Dny zrady* nabízejí výběr z faktů poplatný dobové komunistické ideologii a propagandě, ačkoli se zde Vávra podobně jako ve svých dalších historických filmech zaštiťoval tvrzením, že točí autentické rekonstrukce historických událostí. Ani o nedávno vzniklém filmu *Ztraceni v Mnichově* (Petr Zelenka, 2015), se nedá říci, že by se zcela ubránil aktuálním vlivům. Zelenka se zde zabývá mimo jiné nakládáním s „objektivními“ informacemi v tzv. postfaktické době a ukazuje, jak může být manipulováno naší představou o důležitých historických událostech. Na rozdíl od dvou předchozích zmíněných filmů zdůrazňuje snímek *Ztraceni v Mnichově* potřebu kritického uvažování a relativizuje některé historické mýty, především s odvoláním na knihu *Mnichovský komplex* historika Jana Tesaře.

TEMATICKÉ OKRUHY K DISKUZI

TŘICÁTÁ LÉTA → doporučená ukázka 01:26:10–01:29:00

Již v průběhu třicátých let reflektovala československá kultura pocit ohrožení a blížící se války. Ve výtvarném umění představuje příklad těchto tendencí protiválečný cyklus maleb Josefa Čapka *Oheň* (1938–39), válečnou hrozbu ve svých divadelních hrách *Bílá nemoc* (1937) a *Matka* (1938) tematizoval také Karel Čapek. Otevřeně se ve své satirické tvorbě proti fašismu vymezovali i Jiří Voskovec a Jan Werich. Předzvěsti války se projevily rovněž v popkultuře – například v novinových a časopiseckých karikaturách Antonína Pelce a Adolfa Hoffmeistera či v oblíbeném časopisu *Pestrý týden*. Tam se ve druhé polovině třicátých let začaly vedle fotografií módy či přírodních scénérií objevovat také válečné motivy, například vyobrazení nemluvnat v dětských plynových maskách. V kinematografii lze válečné předtuchy vycítit například již v roce 1936 ve špionážním filmu *Vzdušné torpédo 48* (Miroslav Cikán). Nejvýrazněji protifašistickým filmem se stala adaptace *Bílé nemoci* (Hugo Haas, 1937).

Byť se to může zdát na první pohled překvapivé, i snímek *Klapzubova XI.*, uvedený do kin necelý měsíc před Mnichovskou konferencí, poznamenala doba jeho vzniku. Vlastenecké ladění obsahuje již samotný sportovní námět, neboť právě sporty mohou sloužit jako nástroj identifikace s národem. Důležité je si také všimnout, že Klapzubovo družstvo hraje proti Itálii a Maďarsku – tedy státům, které vůči Československu vystupovaly nepřátelsky a které byly spojenci Německa. Jen o rok později by v rámci protektorátní kinematografie takoví soupeři proti Klapzubově jedenáctce už nastoupit nemohli. Po závěrečném vítězství nad Maďarskem zakončuje celý film bojovný pochod mladých československých sportovců a sportovkyň. Silně vlastenecky laděný byl i původní filmový plakát s vyobrazením sportovce v národním dresu před vlající trikolorou.

- 1. Téma filmu *Klapzubova XI.* je na první pohled apolitické. Avšak vzhledem k tomu, kdy film vznikl, obsahuje svědectví o některých aspektech dobové situace v Československu a v Evropě. Dokážete je ve filmu rozpoznat?**
- 2. Znáte jiná umělecká díla, která se protiválečnou tematikou zabývají?**
- 3. Podívejte se na závěrečnou sekvenci filmu a zkuste popsat, jakými způsoby reaguje na dobovou politickou situaci.**

ŽÁNŘ → doporučená ukázka 00:04:42–00:07:00

Užívání žánrových kategorií slouží několika účelům. Filmař či distributor tímto způsobem sdělují divákovi, co může od konkrétního filmu očekávat. Divák se i na základě této informace rozhoduje, zda takový film chce vidět. A konečně – po zhlédnutí filmu publikum k jeho jednoduchému shrnutí užívá právě žánrové označení. V kinematografii se žánry různě kombinují a spojují – romantická crazy komedie (*Eva tropí hlouposti*, Martin Frič, 1939), tragikomedie (*Hoří, má panenko*, Miloš Forman, 1967), westernová parodie (*Limonádový Joe aneb Koňská opera*, Oldřich Lipský, 1964) nebo historické drama (*Jan Žižka*, Otakar Vávra, 1955). Znalost žánrů si osvojujeme prostřednictvím zkušeností, k identifikaci konkrétního filmového žánru nám mnohdy stačí znát jméno hlavního herce či herečky, nebo vidět filmový plakát.

Film *Klapzubova XI.* již od začátku směřuje divácké očekávání k lehkému, komediálnímu ladění: v domě Klapzubovy rodiny panuje veselá nálada, synové se s otcem vydávají na fotbalový zápas. Aby mohli odejít, využijí lsti, a právě lež či nedorozumění jsou prostředky pro komedii typické. Zatímco v jiném žánru, například v thrilleru, by způsobily vážné následky, v komedii generují řetězec vtipných událostí. V *Klapzubově XI.* tímto způsobem funguje například setkání Evy a Pepíka, jehož „falešná“ identita vede k řadě komických situací. Sportovní motiv vstupuje do snímku hned v další scéně, kdy se otec Klapzuba rozhodne angažovat do fotbalu svých jedenáct synů. Sportovní i komediální složka se tak rozvíjejí paralelně. Postupná cesta mladého týmu na vrchol je představena prostřednictvím tréninků, zájmu médií a funkcionářů. Zároveň je pozornost věnována humorným aspektům, například při tréninku se slepicemi na dvorku. Naopak ve sportovním dramatu by úspěchy i nezdary hlavního hrdiny nebyly zlehčovány komediálními prvky.

4. K čemu slouží řazení filmů do žánrových kategorií?

5. Které filmové žánry znáte? Dokázali byste jmenovat i příklady filmů, které kombinují dva nebo více žánrů?

6. Jaké dva žánry se propojují ve filmu *Klapzubova XI.*? Jmenujte jejich charakteristiky a zkuste vysvětlit, co je pro ně typické.

GENDER → doporučené ukázky 00:06:40–00:07:40; 01:09:37–01:10:26

V souvislosti s druhou vlnou feminismu začaly v průběhu sedmdesátých let teoretičky filmu i aktivní filmařky upozorňovat na nerovnost mezi muži a ženami dlouhodobě zakořeněnou v kinematografii. Nešlo přitom jen o to, že ve filmovém průmyslu převažují ve všech profesích muži. Do popředí se dostala především problematika zobrazování ženských postav – většinou pasivních bytostí, jež nemohou spoluurčovat chod světa řízeného muži. Dokonce i na první pohled sebevědomé ženské postavy, jaké ztvárňovala například herečka Mae Westová, se staly terčem kritiky, neboť ve výsledku sloužily mužům pouze jako sexuální objekty. Nejvlivnějším příspěvkem k feministické kritice filmu se v roce 1975 stala stať britské teoretičky Laury Mulveyové „Vizuální slast a narativní film“. Ta za pomoci pojmů z oblasti psychoanalýzy popsala nejen, jak film ženy zobrazuje, ale i jak je oslovuje coby divačky.

Film *Klapzubova XI.* se orientuje na maskulinní postavy (tucet hlavních mužských postav) i publikum. Lze na něm proto velmi dobře demonstrovat některé problémy, na něž o řadu let později začala upozorňovat feministická kritika. Postava matky, byť ztvárněná rázně vystupující Antonií Nedošínskou, je jen pasivní figurou, která má za úkol obstarávat domácnost. Většinu času tráví v kuchyni, při sobě má neustále váleček na nudle, na dvorku chová slepice. Nepřísluší jí mluvit do problémů mužského světa ani ovlivňovat chod rodiny, byť jde i o její vlastní existenci. Podobně je tomu i u dalších ženských postav. Zároveň se ve filmu vyskytují repliky, jež ženy zcela bez obalu staví do podřadného postavení – například sexistické výroky jako „No jo ženská, to to vždycky trvá, než se ženská někam vypraví“ nebo „Těm bych povolil všechno“.

7. Zhlédněte vybrané ukázky a zkuste popsat, jakými prostředky docílili tvůrci filmu toho, že postava matky působí oproti mužským hrdinům pasivně a bezmocně.

8. Všimli jste si ve filmu dalších pasáží, kde se nevhodným způsobem dělají rozdíly mezi muži a ženami? Vzpomenete si na jiné filmy, které se vyjadřují podobně?

ÚKOLY

1. Prohlédněte si dobové poštovní známky, které byly vydány jako jeden z propagačních materiálů k filmu *Klapzubova XI.* Jakými reklamními předměty byste film propagovali v dnešní době? Navrhněte jejich výtvarnou podobu.

2. Film *Klapzubova XI.* zobrazuje zázemí fotbalového klubu na konci třicátých let. Které reálie fotbalového prostředí jsou platné i dnes a které se v průběhu desetiletí zcela změnily?

3. Ve skupinách si vyberte libovolnou pasáž z filmu a zkuste ji inscenovat pomocí živých obrazů. Nebojte se vlastní tvůrčí interpretace. Podle vámi ztvárněného obrazu budou ostatní skupiny hádat, o kterou část filmu se jedná. Inspirací vám může být obrázek z dobového tištěného programu.

4. Film *Klapzubova XI.* je sportovní komedií. Zobrazení náročného postupu mladého fotbalového družstva na vrchol se tedy zaměřuje na jeho humorné okolnosti. Které snímky popisují sportovní postup hrdinů jiným způsobem? Zkuste převyprávět příběh *Klapzubova* týmu v duchu jiných filmových žánrů (sportovní drama, western, thriller, horor, sci-fi).



Obrázek k úkolu č. 1



Obrázek k úkolu č. 3

BIBLIOGRAFIE

- Altman, Rick: *Film/Genre*. London: British Film Institute 2000.
- Bass, Eduard: *Klapzubova jedenáctka*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1954.
- Bordwell, David – Thompsonová, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: NAMU 2011.
- Casetti, Francesco: *Filmové teorie 1945–1990*. Praha: NAMU 2008.
- Hanáková, Petra: *Pandořina skříňka aneb Co feministky provedly filmu?* Praha: Academia 2007.
- Mulveyová, Laura: Vizuální slast a narativní film. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.), *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Slon 1999.
- Ptáčková, Brigita (ed.): *Žánr ve filmu*. Praha: Národní filmový archiv 2004.
- Tesař, Jan: *Mnichovský komplex: Jeho příčiny a důsledky*. Praha: Prostor 2000.