

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**PRÓZY PETRA ŠABACHA VE FILMU
(ŠAKALÍ LÉTA, HOVNO HOŘÍ)**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Motyčková

Specializace v pedagogice

Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Hlohová, 3. dubna 2014

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Mé srdečné poděkování patří především PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za odborné vedení bakalářské práce, za cenné rady, vstřícné jednání a čas, který mně i následujícím stránkám věnoval.

Děkuji též rodině, a to zejména mamince, za trpělivost, ochotu a podporu.

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza MOTYČKOVÁ**
Osobní číslo: **P10B0603P**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Český jazyk se zaměřením na vzdělávání**
Název tématu: **Prózy Petra Šabacha ve filmu
(Šakalí léta, Hovno hoří)**
Zadávací katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. Portrét Petra Šabacha.
2. Analýza struktury próz.
3. Analýza filmových adaptací.
4. Porovnání; interpretace.

OBSAH

ÚVOD	6
1 PORTRÉT PETRA ŠABACHA.....	7
2 ANALÝZA STRUKTURY PRÓZ	12
2.1 Jak potopit Austrálii, Šakalí léta.....	12
2.1.1 Téma.....	12
2.1.2 Prostředí	12
2.1.3 Postavy	14
2.1.4 Kompozice	17
2.1.5 Jazyk.....	18
2.2 Hovno hoří	19
2.2.1 Téma	19
2.2.2 Prostředí	20
2.2.3 Postavy	21
2.2.3.1 Povídka Sázka.....	21
2.2.3.2 Povídka Bellevue.....	22
2.2.3.3 Povídka Voda se šťávou	23
2.2.4 Kompozice	26
2.2.5 Jazyk.....	28
3 ANALÝZA FILMOVÝCH ADAPTACÍ	29
3.1 Vztah literární předlohy a filmu	29
3.2 Filmový muzikál Šakalí léta	30
3.2.1 Hudba a tanec	30
3.2.2 Téma.....	31
3.2.3 Prostředí	32
3.2.4 Postavy	32
3.2.5 Kompozice a jazyk	35
3.3 Film Pelíšky	36
3.3.1 Téma.....	36
3.3.2 Prostředí	37
3.3.3 Postavy	38
3.3.4 Kompozice a jazyk	40
4 POROVNÁNÍ; INTERPRETACE	42
4.1 Šakalí léta – filmový muzikál Šakalí léta	43
4.2 Hovno hoří – film Pelíšky	45
ZÁVĚR.....	50
RESUMÉ.....	51
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY	52

ÚVOD

Petr Šabach si získal svými čtivými, humorně laděnými a po tematické stránce odlehčenými knihami tisíce čtenářů, mezi které se řadím též já. Rozhodla jsem se zde tedy věnovat mému spisovatelskému idolu, jeho dvěma prózám a příslušným filmovým adaptacím.

V první kapitole této bakalářské práce se pokusím přiblížit úspěšnému, přesto skromnému, českému autorovi, jeho životním a knižním zdarům i nezdarům, prvotní a následující tvorbě a v neposlední řadě se pokusím o vymezení stěžejního tématu, které Šabachovi nejvíce prospívá.

Náplní druhé kapitoly bude povídka *Šakalí léta* z autorova knižního debutu *Jak potopit Austrálii* a próza *Hovno hoří* čítající dvě kratší povídky a jednu novelu. Na tyto dvě prózy se zaměřím zejména z hlediska tématu, prostředí, postav, kompozice a jazyka.

Třetí kapitolu budou tvořit snímky natočené na motivy výše uvedených Šabachových děl. Vzhledem ke zcela rozdílným vlastnostem knihy a filmu se budu také zevrubně věnovat obecným znakům nově vzniklého díla. V muzikálovém filmu *Šakalí léta* se pokusím prozkoumat, kromě aspektů rozebíraných v knihách, i vévodící hudební složku. Analýze podrobím také českou komedii *Pelišky* natočenou na motivy prózy *Hovno hoří*.

A konečně ve čtvrté kapitole se pokusím o komparaci vybraného textu z obou povídek a tomu příslušných scén z filmů. Vynasnažím se, aby moje závěry plynoucí z porovnání několika ukázek byly korektně kritické a objektivní.

Mým cílem bude tedy představit Petra Šabacha netradičně a nevšedně, jako obyčejného člověka bez přetvářky a pózy, jako pana spisovatele, mistra detailu a záběru na obyčejný život. Patříčně zhodnotit jak literární východiska, tak příslušné snímky, nakonec provést komparaci a posoudit, do jaké míry zachovali filmoví tvůrci samotnou podstatu a ráz Šabachových próz.

Vzhledem k charakteru této bakalářské práce budu pochopitelně primárně vycházet z Šabachových děl a filmů dua Jarchovský - Hřebejk, ale chtěla bych prostor, který je mi zde poskytnut, využít především k formování vlastních kritických úvah a názorů. A aby se jednalo o názory hodnotné, přínosné i objektivní, pokusím se je vždy adekvátně vysvětlit, objasnit a podložit příklady.

1 PORTRÉT PETRA ŠABACHA

Celý život žije ve stejné pražské čtvrti, v Dejvicích, se svojí ženou Andulkou, která mu byla nejednou inspirací v jeho dílech. Známe ho jako předního českého humoristu, jenž se společně s Halinou Pawlowskou, Irenou Obermannovou a Michalem Vieweghem dokáže uživit psaním. Prezentuje se a žije jako každý obyčejný člověk. Rád si zajde s kamarády do putyky na pivo, vyslechne několik „štamgastských“ historek, a poté o nich a jiných sepíše neuvěřitelně vtípnou, hlubokou a čtenáře se dotýkající povídku či knihu. Rád vzpomíná na své dětství, které netratí na kráse ani v šedivých 50. letech. Je autorem, který těží ze svých životních situací a zkušeností, a to pozitivních i negativních. „*Sice jsem už odmalička věděl, že spisovatelem jsem, ale nikdy jsem nic nenapsal. [...] Pak jsem začal pracovat jako noční hlídač, a právě to je ta nejlepší příležitost. Spousta času, co s ním, tak jsem napsal fejeton, pak povídku. Teď je mi dvaapadesát, a kdybyste se mě zeptala, čím chci být, tak to dodneška nevím.*“¹

Řeč je o Petru Šabachovi narozeném v roce 1951 v Praze. Nejprve studoval střední knihovnickou školu, poté si vybral dálkové studium teorie kultury na Filozofické fakultě UK, které ukončil diplomovou prací *Specifika rodiny v předávání kulturních hodnot*. Po studiích se vrhl postupně do několika zaměstnání. „*Do maturity se živil různými brigádami, roku 1974 se stal technickým redaktorem v Pragokonzertu, v roce 1976 metodikem Kulturního domu v Praze – Kobylisích. Od roku 1978 byl nočním hlídačem v Jiřském klášteře, od roku 1982 pracovníkem vykonávajícím inventury ve Středočeském nakladatelství a knihkupectví, o dva roky později odborným referentem na Akademii výtvarných umění. V letech 1987 – 2001 pracoval jako odborný referent v Galerii hlavního města Prahy a organizoval programy v domě U Kamenného zvonu. Od roku 2001 je na volné noze a vyučuje tvůrčí psaní na Literární akademii (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého v Praze).*“² Se svojí spisovatelskou kariérou začal již v roce 1975, kdy publikoval kratší novely v Mladé frontě, Práci, Kmeni, Tvorbě, Kulturním rozvoji aj.³ Svůj

¹ ŠTÍPKOVÁ, Mirka - ŠABACH, Petr. Nejlepší věci na světě jsou zadarmo. In: *Týdeník Rozhlas* [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv03/4103/41titul.htm>.

² JANÁČEK, Pavel. Petr Šabach. In: *Slovník české literatury po roce 1945: Ústav pro českou literaturu AV ČR* [online]. 2009 [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=872>.

³ JANÁČEK, Pavel. Petr Šabach. In: *Slovník české literatury po roce 1945: Ústav pro českou literaturu AV ČR* [online]. 2009 [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=872>.

knížní debut s názvem *Jak potopit Austrálii* představil v roce 1986, vydalo jej nakladatelství Paseka, s nímž spolupracuje dodnes. Tato próza nevelkého rozsahu prošla knihkupectvími bohužel téměř bez povšimnutí. Její krásy objevilo později filmařské duo Jarchovský - Hřebejk a na téma dvacetistránkové netitulní povídky *Šakalí léta* vytvořili bez deseti minut dvouhodinový stejnojmenný celovečerní filmový muzikál. Tuto povídku budeme z různých hledisek zkoumat ve druhé kapitole.

Následovala devítiroční pauza, jejímž výsledkem byla kniha *Hovno hoří* (1994) sdružující dva kratší příběhy (*Sázka* a *Bellevue*) a stěžejní i nejrozsáhlejší povídku *Voda se šťávou*, jež se v několika aspektech blíží spíše novele. Čtenáři je zde mimo jiné přiblíženo rodinné prostředí, ve kterém mladý hrdina vyrůstal, a záporný vztah se svým přísným otcem, „lampasákem.“ „*Já jsem z Dejvic. To byla po válce čtvrt' nový dělnický šlechty, samí soudruzi, hlavně lampasáci. Můj táta taky. Vyhodili ho z právnický fakulty, protože místo do školy chodil po hospodách a hrál karty, a už ho měli. Šel na tzv. dlouhodobý vojenský cvičení. Když tam byl třetí rok, a mezitím si vtipně pořídil mého staršího bráchu, už nemohl z toho žoldu žít, tak mu řekli: Co kdybyste nám to podepsal.*“⁴ „*Dost často jsem pohrdavě omílal: fotr lampasák, lampasácká rodina. Pak jsem se nad tím zamyslel. Navlékněte v atmosféře konce čtyřicátých let někoho do uniformy, představte si, že ji neoblékl dobrovolně, a můžete i pochopit, jak ho to semlelo. Čím větší odstup mám, tím to vidím méně černobíle. Já to otci všechno vyčetl, nenechal na něm nit suchou [...], ale já to udělal až po jeho smrti.*“⁵ „*Otec byl největší kritik mého jednání.*“⁶ Je tedy zřejmé, že neshody mezi otcem a synem pramenily z neslučitelnosti striktního komunistického sympatizanta s mladým, dospívajícím pubescentem, který obdivuje USA, poslouchá rock 'n' roll a provokativně si nechává narůst dlouhé vlasy.

Nová, ve všech směrech vymykající se Šabachova kniha, vyšla v roce 1996. *Zvláštní problém Františka S.* je autorův pokus o filozofický pohled na život a svět. Setkáváme se s atypickým prostředím i postavami. Ubývá také autobiografických prvků, které jsou pro celou Šabachovu tvorbu typické. Tato obsahově zvláštní próza se u čtenářů ani u kritiků netěšila velké popularitě, což Šabacha přimělo vrátit se ke svému tradičnímu pojetí námětu i tradičnímu námětu jako takovému. V roce 1998 se díky tomu setkáváme s knihou *Putování mořského koně*, ve stejném roce s prózou z domácího prostředí *Babičky* a o tři roky později s dílem *Opilé banány*.

⁴ KAŠPAR, Jan – ŠABACH, Petr. V mém dětství slunce nezapadlo. *Právo, příloha Salon*, 1998, č. 212, s. 1.

⁵ NAVRÁTIL, Karel - ŠABACH, Petr. Co leží za hromadou hlíny. *MF Dnes, příloha Magazin Dnes*, 1999, č. 77, s. 30.

⁶ Tamtéž.

V knize *Putování mořského koně* autor zúročil svoji vlastní praxi s dvouletou mateřskou dovolenou. V díle novelistického charakteru *Babičky* se vypravěč vrací o několik desítek let zpátky a na pozadí komunistické éry v ČSSR sledujeme fungování dvou ideologicky neslučitelných rodin, které reprezentují právě dvě babičky hlavního hrdiny. *Opilé banány* jsou knížkou rozvernou. Líčí zážitky čtyř kamarádů výrazně se věnujících záškoláctví, většinu svého volného času trávících v hospodě, kde se projevuje jejich kladný vztah k alkoholu. Jedná se o lehké, humorné a milé čtení, které skýtá nesčetně drobných odboček. V Šabachových prózách je často poukazováno na autorovu přílišnou idealizaci politicko - společenské situace druhé poloviny 20. století v ČSSR a monotónní, jednotvárné zobrazení tématu, načež autor reagoval: „*Na co tak můžu vzpomínat nejraději? Zřejmě na to, co už nikdy nebude. To je dětství. Blbé je, že moje dětství bylo zasazené do tak hnusné, šedé doby. Dvouletka, pětiletka, komunismus. Pak to vypadá, jako když se mi stýská po těch dvouletkách.*“⁷

Na předchozí publikaci volně navazuje nostalgicky laděné dílo z roku 2003 - *Čtyři muži na vodě aneb Opilé banány se vracejí*, ve kterém je vyličen životní a kariérní posun čtyř kamarádů.

V pořadí již druhou, především prostředím a časem vymykající se publikací, je Šabachův román *Ramon (Psáno pro New York Times)* z roku 2004. Autor obohatil svá tradiční témata v pořadí již druhým atypickým. Opouští dobu socialismu a dětství v něm strávené a pouští se do ironické kritiky zdejších aktuálních poměrů.

Jako čtenářsky úspěšnou a zdařilou knihu vydanou v roce 2006 nakladatelstvím Paseka bychom mohli charakterizovat jednu z Šabachových nejautobiografičtějších próz, *Občanský průkaz*. Jedná se o řetězec příběhů, ze kterých je jasně čitelné negativní stanovisko vůči zaměstnancům státního aparátu v éře komunismu, normalizaci a represáliím. Čtenář se v tomto díle potýká významně více než v ostatních se socialismem jako takovým, útlaky, udavačstvím a dalšími projevy, které komunismus vyvolával.

Za drobnou zmínku stojí též útlá knížka *Tři vánoční povídky* (2007) obsahující *Baladu štědrovečerní, Vánoční pohádku a Pražské Vánoce pana Yamady Hanako*.

Znatelně rozsáhlejší je próza třinácti povídek *Škoda lásky* odkazující na nejslavnější český hit od Jaromíra Vejvody. Big beat se stal Šabachovou velkou láskou, proto se mu rozhodl alespoň částečně v této publikaci věnovat.

⁷ NAVRÁTIL, Karel - ŠABACH, Petr. Co leží za hromadou hlíny. *MF Dnes, příloha Magazin Dnes*, 1999, č. 77, s. 32.

Spolupráce nakladatelství Paseka s nakladatelstvím Listen umožnilo Šabachovi vydat v roce 2011 novou knihu s názvem *S jedním uchem naveselo*, jež čtenáři nabízí soubor deseti rozličných povídek (šest starších a čtyři nové).

Tento svérázný autor prozatím ukončil svoji publikační činnost titulem *Máslem dolů* z roku 2012. Je nám přiblíženo Šabachovo milované prostředí - hospody a příběhy „štamgastů“ vyprávěné nad pivem.

Pokud bychom chtěli shrnout a vystihnout základní charakteristiku autorových děl, mohli bychom konstatovat, že Šabach vyniká především jako mistr detailu, autentičnosti, správně načasovaných a vygradovaných anekdot, jimiž místy prostupuje melancholie, a za pomoci ponechání mluveného slova v textu též živých dialogů. Z témat mu nejvíce prospívá to, na které sám nejraději vzpomíná, totiž na dobu mládí, dospívání, chlapeckých part, které postupně objevují svět dívek, první lásky, alkohol a rock 'n' roll, a to v době totality. Šabachova díla se vyznačují značnou mírou autobiografičnosti, humoru, zádumčivosti, lidovosti a v neposlední řadě zdánlivé jednoduchosti.

Samostatnou kapitolu představují filmy, jež vycházejí z Šabachovy literární předlohy. Jedná se celkem o pět celovečerních snímků. Na motivy Šabachových *Šakalích let* byla v roce 1993 natočena tandemem Jarchovský – Hřebejk muzikálová komedie *Šakalí léta*, která zapříčinila zviditelnění prvotní Šabachovy tvorby a jeho postupné upevňování se na domácím knižním trhu. Autorovo groteskní vyprávění v titulu *Hovno hoří* (1994) dalo prostor k natočení celovečerního filmu *Pelišky* (1999), a to opět pod vedením dvojice Jarchovský – Hřebejk. Kritika jim ale velmi často vyčítá diferenciaci od předlohy a využití jen několika dějových epizod. A jak hodnotí promítnutí svého díla do filmu sám autor? „*Tak tam už je to právě všechno definitivní, nerozmlžený, uzavřený. Když to ke zpracování dám, tak už se tím vzdávám práva na kritiku. Spíš převažuje spokojenost, no, tak některý se mi líbí, některý ne. Mrzí mě třeba, když se stane, že nevyznějí některý vtipy tak, jak jsem je myslel, že jsou třeba blbě načasovaný.*“⁸ Pro vznik v pořadí již třetího filmu bral Petr Jarchovský s Janem Hřebejkem inspiraci v úspěšné Šabachově knize *Opilé banány* z roku 2001. Film *Pupendo* byl natočen o dva roky později a v čele s Bolkem Polívkou, Evou Holubovou a řadou dalších osobností se těšil poměrně velké popularitě.⁹ Na základě dalších Šabachových povídek byl v roce 2008 natočen film s názvem *U mě dobrý*, opět

⁸ NECHVÍLOVÁ, Kateřina - Petr ŠABACH. Petr Šabach: „Jsou věci, který bych za života svých rodičů nevydal“. In: *Literární noviny* [online]. 2012 [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/politika/rozhovory/12603-petr-abach-jsou-veci-ktery-bych-za-ivota-svych-rodic-nevydal>.

⁹ Srov. na <http://www.csfid.cz/film/88025-pupendo/>.

v režii Jana Hřebejka. Jedná se o jeden z nejslabších Hřebejkových filmů na náměty Petra Šabacha.¹⁰ Doposud posledním filmem vycházejícím ze stejnojmenné literární předlohy jednoho z našich nejvyhledávanějších autorů je film *Občanský průkaz* (2010). Režii tentokrát převzal Ondřej Trojan, kdežto autorem scénáře je stejně jako u výše uvedených filmů Petr Jarchovský.

¹⁰ Srov. na <http://www.csfd.cz/film/233444-u-me-dobry/>.

2 ANALÝZA STRUKTURY PRÓZ

2.1 Jak potopit Austrálii, Šakalí léta

Tento soubor patnácti povídek rozčleněných do dvou tematických celků (Šakalí léta a Infarktové povídky) vyšel Petru Šabachovi v roce 1986 a shrnul jeho dosavadní tvorbu, která mu do té doby vycházela jen časopisecky.

2.1.1 Téma

Petr Šabach se ve své prvotině představil jako autor humorně a odlehčeně laděné, drobné a v neposlední řadě autentické prózy. Šakalí léta a Infarktové povídky působí svým tématem kontrastně. První oddíl šesti krátkých, anekdotických textů se věnuje vzpomínkám na autorovo mládí. Jsou živé, hravé, dobře vypointované. Druhý celek devíti příběhů se zabývá osudy dospělých hrdinů, již musí řešit vážnější problémy mnohdy zvláštními způsoby. Ústřední a jednou z nejúspěšnějších autorových povídek se stala *Šakalí léta* evokující atmosféru 50. let 20. století.

V této drobné próze je čtenáři přiblíženo období dětství strávené v pražských „lampasáckých“ Dejvicích v okolí hotelu Internacionál, nejrůznější dobrodružství, nové zkušenosti s alkoholem, setkání s první láskou, a to vše z pohledu hlavního bezejmenného aktéra. Pohybujeme se v 50. letech, ve kterých se, i přes všechny hrůzy s nimi spojené, dalo prožít krásné dětství a dospívání ovlivněné novým hudebním stylem – rock 'n' rollem.

2.1.2 Prostředí

Popis prostředí není pro Šabacha tak typický, častý a důležitý jako popis a charakteristika postav. Prostředí v *Šakalích letech* bychom mohli rozdělit do dvou kategorií. První skupina zahrnuje hlavní, obecné a nadřazené místo, kam je děj zasazen. Druhá skupina potom obsahuje ta prostředí, která se mění v závislosti na jednotlivých epizodách.

Pokud bychom chtěli shrnout děj do jedné věty, řekli bychom, že *Šakalí léta* vyprávějí o příchodu rock 'n' rollu do pražských Dejvic. Jako nadřazené prostředí zde funguje právě tato periferní čtvrť, ve které v 50. letech 20. století bydlely převážně

„lampasácké“ rodiny. Tento příběh ovšem obsahuje velký počet odboček, které autorovi umožňují obohatit hlavní dějovou linii a které se odehrávají ve svých specifických prostředích.

Na začátku povídky autor rozvíjí samostatný vedlejší děj, v němž hraje hlavní roli tajuplná, nebezpečná a páchnoucí roura: „*Vždycky, když jsem už nevěděl, jak dál, zalez jsem dovnitř. Bylo na ní něco příšerného, na týhle rouře. Chodili jsme kolem ní v posvátný úctě a dál než na krajíček jsem se nikdy neodvážil. [...] Byla úzká, vevnitř vlhká a po pár metrech, co jsem se plazil po břiše, na mě přišel záchvat úzkosti, že už se nikdy nedostanu ven*“ (s. 41). Všimněme si, jak autor pomocí prostředí a doby navozuje tu správnou, autentickou atmosféru. Další podrobné líčení místa, ve kterém se aktéři pohybují, nalezneme v popisu tzv. „Ciziny“: „*Chodili jsme tenkrát do Ciziny. Cizina - to byla spousta popelnic, který se krčily v zadním traktu toho, čemu jsme říkali mrakodrap, protože to svýho času byl nejvyšší barák v Praze, ke všemu to byl interhotel a měl čtrnáct pater. [...] Strávili jsme podstatnou část těchle let hlavou dolů, po pás v popelnicích, svítili jsme si v nich očima a v tomhle rabiši jsme polykali hejno bacilů.*“ (s. 44 - 45). V následujících epizodách postupně narážíme na Bejbyho sedícího na stromě, jeho babičku, jež bydlí v suterénním bytě, nebo na popis vzhledu operního sálu: „*Seděli jsme v lóži a kolem samej plyš a samet a reostaty zhasly světla a já jsem si říkal, že se teda nechám bavit.*“ (s. 51). Dále se dozvídáme, jak to vypadalo u obávaného holiče: „*I když bylo venku horkem bílo, tady byla tma a zima. Flakónky měl vyrovnaný v řadách pod zrcadlem a před nima měl křeslo, o kterým dodnes nevím, v čem se lišilo od zubařskýho.*“ (s. 54). Vedlejší příběh líčící Velikonoce a „hony na dívky“ v sobě zahrnuje obecný popis prostředí a doby, ve kterých se děj odehrává: „*Ulice a život v nich připomínaly spíš něco na způsob malejch osad. Jen málokdo měl auto, natož chatu, televizi měla tak jedna partaj v domě a všichni k nim chodili jako na představení do bijáku, nosili si židle a láhve domácího vína, aby to potom mohli patřičně probrat. To až později začalo nějak přibejvat aut a modře blikotavejch oken. A lidi začli ubývat.*“ (s. 56). Posledním prostředím, v němž se mladý hlavní hrdina nachází, je opět strašlivá a stísněná roura zjevující se ve snu. Tentokrát ovšem vyhraje statečnost nad bojácností a hlavní aktér vstupuje do nové lidské etapy, do světa dospělých.

Autor se v této povídce věnuje prostředí střídavě (není klíčovou záležitostí), ale vždy efektně. Vyhýbá se sáhodlouhým, fádním popisům, které by mohly narušit atmosféru příběhu a způsobit jeho ustrnutí, a upřednostňuje raději kombinaci popisů výstižných, nerozvětvených, zato humorných.

2.1.3 Postavy

Dříve než se budeme zabírat rozborem konkrétních postav v Šabachových *Šakalích letech*, musíme nejprve pojem postava obecně definovat „*Postava jako nositel děje, myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle typ subjektu budovaný prostřednictvím vypravěče či bez jeho prostřednictví v sérii výstupů a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací.*“¹¹ Tyto znaky společně s řečí, činy, vnějšími rysy, vnitřními stavy a zachycením příběhů souvisejících s postavou představují jednotu. Subjektivita postavy bývá tvořena z vnějšku, postupně jsou nám odkrývány explicitní informace (vzhled, chování, řeč a jméno postavy). Postava je tedy nejen komplexem informací, dynamickým prvkem textu, ale též dynamickým znakem, a to nezávisle na době, ve které dílo vzniklo.¹²

Páteř příběhu tvoří postava Bejbyho a hlavního bezejmenného hrdiny, který se ztotožňuje s vypravěčem a který usiluje o přátelství s dejvickým rebem. Vedlejší postavy autor používá v jednotlivých epizodách pro vykreslení doby a prostředí, ve kterém se děj odehrává, či jen pro humorné zpestření. Můžeme sem zařadit provokatérského kamaráda Kšandu, přítelkyni Bejbyho – Bejbinu společně s jejím otcem okrskářem. V textu má vedlejší roli dále Bejbyho milá a usměvavá babička, její neúprosný lékař a všemi mladými hochy obávaný holič. Okrajovou úlohu plní rodiče dětí, kteří společně nenávidí Bejbyho, hospodský a opilec neustále se válející někde po zemi.

O hlavním hrdinovi toho příliš nevíme. V textu není pojmenován a zpočátku není upřesněn ani jeho věk, ale pouze léta, ve kterých se příběh odehrává. Většina vlastností lze vyvodit z jeho jednání a chování. Můžeme tedy konstatovat, že se hlavní aktér vyznačuje těmito charakterovými rysy: bojácnost, pochopitelná a roztomilá dětská naivita, poddajnost, zvědavost a časté bloumání a snění. Vypravěč se s jeho osobou ztotožňuje a charakterizuje sebe a dobu před příchodem Bejbyho: „*Je fakt, že dokud se nevynořil na scéně Bejby, byl jsem částečně jak bezprizornej. Chyběla mezi náma skutečná osobnost, neformální leader, čili leader of the gang. Byli jsme schopný dát dohromady nějakou akci, ale většinou tak na úrovni ‚Bubínku, bubínku, kdo je ten?‘ [...] Dokud nepřišel, nemělo to štávu. Někdy opravdu nepřišel, to byly zatracený dny.*“¹³ Tento protagonista hledal ve svém životě nějaký vzor, idol, někoho, kdo by mu ukázal, kudy se ubírat a jaký je ten

¹¹ HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu....* 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 75. ISBN 80-7215-140-1.

¹² Tamtéž.

¹³ ŠABACH, Petr. *Jak potopit Austrálii.* 3. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1999. s. 44. ISBN 80-7185-213-9. Následující ukázky pocházejí ze stejného zdroje.

správný směr: „*Bejby byl idol, byl postrach a miláček zároveň. Byl to psanec a dobrodruh, a lidi jako já ho prostě museli přijmout za vzor.*“ (s. 42). Důležitý je vývoj této postavy, jenž zahrnuje všechna dobrodružství, která k dětství a dospívání patří. Seznamuje se s alkoholem, rock 'n' rollem, s první láskou, která je zároveň láskou všech ostatních vrstevníků, ale především se blíží čas jeho dospělosti.

Druhou a stěžejní hlavní postavu tvoří Bejby. V příběhu se zjeví z ničeho nic, všechny okouzlí a inspiruje a stejně rychle z děje zase odchází. Autor ho charakterizuje podstatně více než předešlou figuru. Zatímco všechny mladé aktéry nadchne, pro jejich tatínky je obávaným tvorem, který jim kazí výchovu dětí, budoucích soudruhů: „*Pro ně byl Bejby zlá noční můra. Kazil jim děti, kazil jim plány, představoval pro ně krajní nebezpečí.*“ (s. 42). „*Naši otcové si nejvíc ze všeho přáli vidět jeho kůži přibitou někde na kůlu, když se večer nesla z dvorků Bejbyho hra na kytaru, a jeho bezstarostné ‚Hejbábryba‘ jim způsobovalo pomalé zauzlování střev. Bejby patřil k té době jako všechno ostatní. Ale dával jí punc světovosti.*“ (s. 43). Pomocí autorovy výstižné vnější charakteristiky si čtenář velmi snadno dokáže představit, jaké bylo Bejbyho vzezření, jak se choval a jaké měl priority: „*Byl to hubeňour, samá šlachy a na podrážkách těch svejch báječnějších maďarek byl vysokej až do nebe. Chodil tak klátivě, že naši otcové bolestně nařikali, kdykoli zahlídli, třeba jen z dálky, tenhle pirátskej koráb, ktorej jim tu kalil klidný vody. Kouřil, měl v zadní kapse hřeben a na hlavě účes, nad kterým zůstal rozum stát. Nosil vlasy dozadu, ale nad čelem se mu táhla pěšinka od ucha k uchu a zbytek měl hozenej od čela.*“ (s. 42). „*Kalhoty měl dole úzký, uzoučký, a měl neskutečně dlouhý nohy do O.*“ (s. 43). „*Byl starší než my a hlavně byl nad věci. Měl holku.*“ (s. 45). Je zřejmé, že Bejby byl pro partu kamarádů „někdo“. Někdo, kdo jim ukázal nový svět, pomohl jim přiblížit se dospělosti a děvčatům. Narušil jejich denní stereotypy, seznámil je s alkoholem a rock 'n' rollem. Zkrátka někdo, kdo šedá 50. léta oživil barevnými vzpomínkami.

Kamarád, vrstevník a zřejmě nejlepší přítel hlavního hrdiny Kšanda je na pomezí hlavní a vedlejší postavy. V příběhu autor líčí především jeho provokativní nápady a humorně zpracovanou zápletku s otcem. Dohromady tvořili s dalšími vrstevníky partu přátel, která je pouze obecně charakterizována. Děj osciluje mezi vyprávěním v ich-formě a vyprávěním v první osobě plurálu, kterým je vystižena mimo jiné i skupinka dejvických kamarádů: „*Strávili jsme podstatnou část těchle let hlavou dolů, po pás v popelnících, svítili jsme si v nich očima a v tomhle rabiši jsme polykali mračna bacilů. Bylo mezi náma jen pár kluků, který o sobě mohli někdy v patnácti říct, že neměli žloutenku. [...] My kluci, co jsme bydleli kolem mrakodrapu, jsme byli zatraceně bohatý.*“ (s. 45). „*A my, ten chumel*

kolem nich, hlavy vytepaný jak nějaký trestanci z teplákovéjch ostrovů, jsme se pomalu dávali do pohybu taky.“ (s. 52). „Připadali jsme si báječný a nebezpečný, ne jako nějaký malí koledníci, ale jako rychlý velikonoční komando.“ (s. 57).

V příběhu figuruje také Bejbyho dívka Bejbina a její otec okrskář. Bejbina se díky rebelskému příteli stala pro každého mladého hochu ideálem krásy a ihned se do ní všichni zamilovali. Vztah Bejbyho s Bejbinou je vypravěčem viděn takto: *„Byla to zvláštní dvojice. Bejby a Bejbina skoro nemluvili. Byli krásně a tiše zamilovaný. Seděli na lavičce a opírali se o sebe hlavama. Jeden druhému skládali hlavu do klína a mlčeli. Hladili se a líbali bez jediného slova. Byl to aristokratickej a od začátku jasně tragickéj vztah. V těchhle časech, kdy si lidi uplivovali před veřejnou pusou, se Bejby se svým miláčkem bezostyšně líbali na každém rohu. A jak se líbali!“ (s. 46). Okrskář je v textu vnímán negativně: *„Byl to takovej esenbák, kterej spravoval těch několik ulic v okolí. Myslím, že se nijak nenudil, protože to byly časy, kdy se mezi sebou kluci bili šíleným stylem.“ (s. 45 – 46).**

V příběhu můžeme pozorovat ještě několik dalších postav charakterizovaných záporně. Konkrétně se jedná o figuru doktora, holiče a hospodského opilce. Vypravěčovo negativní smýšlení o doktorovi pramení z konfliktů s Bejby, nikoliv z vlastní praxe: *„Tenhle doktor byl vůbec nepopulární postava. My mladý jsme s ním neměli co dělat, ale doma jsme leccos zaslechli, takže jsme se o něm všichni za chvíli začali vyjadřovat s úžasným despektem. A ke všemu trochu šilhal, takže jsme na něj povykovali ‚Šilhavý torpédo‘, což mi s odstupem nepřipadá moc logický ani vtipný.“ (s. 49). K holiči samozřejmě nikdo z mladých aktérů rád nechodil, proto neoplývá zrovna kladnými vlastnostmi: *„Měl takovej malej kšeft, co kšeft! Měl mučírnu. [...] Byl to vyzáblej kostlivec, kterej nám tu skoro každějch čtrnáct dní, jednomu po druhým, stovkám kluků z okolí, zadělával na žaludeční vředy.“ (s. 54). A hospodský opilec na tom není o nic lépe: *„Chodil tam i jeden vyhlášeněj opilec, kterýho jsme se báli a říkali jsme si o něm šílený historky. Měl zarudlý oči, smrděl jako tchoř a věčně se válel někde v blízkým okolí po zemi.“ (s. 58).***

Naopak Bejbyho babička je popisována jako velmi milá stará dáma, které doktor hrozí kvůli špatnému zraku odvozem do *„útulku pro starý a nemocný lidi“ (s. 49). „Bejby žil jen s babičkou. Měl moc hodnou a roztomilou babičku, říkal jí bába, nebo baba, ale jinak spolu myslím celkem slušně vycházeli. [...] Ona se pořád usmívala a viděla tak špatně, že byla vlastně slepá.“ (s. 49).*

Naprosto okrajovou roli hrají postavy rodičů a hospodského. Rodiče slouží spíše k přiblížení doby, do které je čtenář v příběhu vtažen: *„Otcové pokuřující džunky si nás*

spokojeně prohlíželi ve stejných teplákových soupravách, a naše matky nám připadaly mnohem starší a neforemnější, než ve skutečnosti byly, díky týhle prazvláštní módě.“ (s. 43).

Zajímavá jsou pojmenování postav, která mohou samy o sobě nastínit jejich charakter. V této povídce jde o Bejbyho s Bejbinou a kamaráda Kšandu. Když se řekne Bejby, napadne nás něco hravého, rozverného a rebelského. Něco, co je specifické pro léta padesátá a šedesátá minulého století, čili pro rock 'n' roll. Jedná se o napodobeninu a dětskou alternativu anglického slova „baby“ transformovaného vlivem izolovanosti ČSSR. Jméno Kšanda je zvoleno též úmyslně. Evokuje v nás něco dynamického, napínavého a dobrodružného. Společně s hlavním hrdinou musí čelit všem nástrahám, které na ně cestou k dospělosti čekají. Všimněme si také pojmenování Bejbinina otce – okrskáře. Uskupení čtyř po sobě jdoucích souhlásek a konečné ř podporují negativní konotace, které jsou mu přisouzeny.

2.1.4 Kompozice

Kompozice neboli tektonika se zabývá uspořádáním jazykových a zároveň tematických složek v textu. Dělíme ji na vnitřní a vnější, přičemž vnější kompozice (architektonika, horizontální členění textu) si všímá očividného uspořádání textu a jeho výstavby a kompozice vnitřní se projevuje na úrovni tematické i jazykové aktualizací významů jazyka a motivů.

V textu se můžeme setkat hned s několika kompozičními principy. Velmi kontrastně působí postava Bejbyho v porovnání s rodiči: *„Těch pár ubožáků, který ho nenáviděli, by člověk, ktorej umí do tří, stihnul spočítat. Když ovšem neberu v úvahu naše rodiče. Pro ně byl Bejby zlá noční můra. Kazil jim děti, kazil jim plány, představoval pro ně krajní nebezpečí.“* (s. 42). *„Naši otcové si nejvíce ze všeho přáli vidět jeho kůži přibitou někde na kůlu.“* (s. 43). Svým způsobem je Bejby kontrastní i s postavou hlavního hrdiny. Bejby je starší, vyzrálejší, má holku, umí hrát na kytaru, vlastní gramofon na kliku a desku k tomu, pyšní se zásadovostí, zvláštním účesem i zjevem a je „in“. Nikdo z party mladých hrdinů se mu nemůže vyrovnat, všichni touží jej co nejvíce napodobit a všichni mu tak nutně musí závidět. Zřetelná je též repetice na začátku a na konci textu, kterou představuje roura a která zároveň tvoří rámec celého příběhu.

Jelikož jsou *Šakalí léta* pouze dvacetistránkovou povídkou, zvolil autor nenápadné horizontální členění textu. Příběh je rozdělen na osm nečíslovaných, mezerou oddělených

částí. Tyto části tvoří významové celky a slouží k charakterizaci postav, doby a prostředí a k rozvoji hlavní dějové osy i vedlejších epizod. Autor vypráví příběh chronologicky. (Děj syžetu se shoduje s dějem fabule, je respektován přirozený časový vývoj). Chronologický postup je narušen pouze jednou, a to reminiscencí hlavního hrdiny do minulosti (vzpomínky na Smetanovu operu Dalibor). Začátek povídky je spíše pozvolný, konec je uzavřený a zdařile vypointovaný. Autor zvolil poměrně jednoduchou hlavní dějovou osu, která ovšem obsahuje velmi košaté vedlejší epizody. Ty vykreslují dobu a prostředí, v nichž se příběh odehrává, a nepřímou charakterizují postavy. Děj těchto vedlejších příběhů není pro dílo sám o sobě stěžejní.

2.1.5 Jazyk

Pro prózu Petra Šabacha, v níž je vypravěč ztotožněn s hlavním hrdinou, je typické vyprávění v 1. osobě a ponechání prvků mluveného jazyka. Nejedná se ovšem o spisovatelem věrně zhotovený přepis, nýbrž o stylizaci textu. Autor si záměrně vybírá jazykové prostředky, v tomto případě neeliminuje výrazy z nespisovné češtiny, ba naopak. Přesto má v textu výsadní postavení jazyk spisovný. V povídce nenarazíme jen na výrazy z nespisovné vrstvy jazyka (především z obecné češtiny), ale také na archaismy a knižní výrazy, které se dnes již nepoužívají, ale jejich význam je rozeznatelný z kontextu.

Obecnou češtinu autor používá zejména v rovině morfologické, což vyvolává změny u verb, substantiv i v adjektivních koncovkách. Nejčastěji autor aplikuje změny /i/ > ej, a to u výrazů z denního života a u slovesa být a jeho odvozenin: *mejt, tejdén, přibejvat*. „*Bejby dlouho přemýšlel, co mu províšt.*“ (s. 49). Často se můžeme setkat s úžením /i/ u sloves, jako v předchozí ukázce. Dalším jevem pro obecnou češtinu typickým je protetické v, zde se ovšem vyskytuje velmi zřídka, změna *ou* > *ú* se dokonce nevyskytuje vůbec. V textu patrnější je instrumentálová koncovka *-ma*, které autor dává přednost před spisovnou *-mi*: „*Velikonoce znamenaly orgie povyku a neustálého přejídání se kopama vajec.*“ V textu bychom mohli najít několik dalších důkazů svědčících o hojném užívání výrazů z nespisovné vrstvy jazyka (záměna vokativu s nominativem, užívání *ty* namísto *ti* v 1. p. pl. mas. a., častější tvar *bysme* nežli *bychom*, frekventovaná elize *-l* v příčestí minulém, apod.).¹⁴

Jak již bylo řečeno, narazit můžeme také na knižní výrazy, například přechodník

¹⁴ MAGLIONE, C. Nové uplatnění obecné češtiny v literatuře. *Naše řeč: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v.v.i.* [online]. 2001, roč. 84, č. 2 [cit. 2014-03-08]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7612>.

přítomný: „*Otcové pokuřující džunky si nás spokojně prohlíželi ve stejnejch teplákovejch soupravách.*“¹⁵

Co se týče slovní zásoby, autor hojně pracuje s výrazy německého původu (*paf, kšeft, flaška...*) a expresivy, citově zbarvenými výrazy (*fotr, kecat, kámoš...*).

Autor záměrně zachoval mluvené slovo, čímž přispěl k autentičnosti celé povídky, vytvořil živé dialogy a přiblížil se čtenáři. Receptem na Šabachův úspěch tedy není jen dobře zvolené a zvládnuté téma, zajímavě prokreslené postavy a prostředí, ale též ponechaný mluvený jazyk v textu.

2.2 Hovno hoří

Petr Šabach navazuje na svoji tvorbu dílem *Hovno hoří* z roku 1994 vydaným opět nakladatelstvím Paseka. Kniha čítá tři prozaické texty (povídku *Sázka* a *Bellevue* a novelu *Voda se štávou*). První povídka s názvem *Sázka* líčí hospodské prostředí a sleduje debatu, sázku a neustále rozepře dvou starších mužů - „maličkého“ a „plešatec“. Ve druhé povídce *Bellevue* je pozornost upřena na malou holčičku, jež se touží v dospělosti stát mužem. Čtenáři je detailně přiblíženo také fungování venkovské rodiny. Konečně třetí, nejdůležitější část knihy s názvem *Voda se štávou* ukazuje nejmarkantněji rozdíly mezi uvažováním muže a ženy.

2.2.1 Téma

Již úvod knihy napovídá, jaké ústřední téma autor zvolil. Ocitáme se v autobusu, kde na jedné straně sedí dívky, na druhé chlapi, dva velmi rozdílné světy. V první povídce nás vypravěč vezme do putyky a sleduje pře dvou „dědků“. „Maličký“ si hájí své rozporuplné pravdy (existenci betonových lodí, výšku medvěda kodiaka, vydržet bez dechu dvě minuty) a „obr“ čili „plešatec“ se je snaží vyvrátit. Když se „maličkému“ podaří poslední z nich splnit, všechny spory ustanou a začnou se společně upřímně radovat.

Druhá povídka *Bellevue* se zaměřuje na rozdílný mužský a ženský svět o něco více. Je nám zprostředkován sled událostí na venkovské usedlosti z pohledu vypravěče a poslěze je máme možnost porovnat s tím, jak tyto příběhy vnímají oči malé naivní holčičky. V této

¹⁵ ŠABACH, Petr. *Jak potopit Austrálii*. 3. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1999, s. 43. ISBN 80-7185-213-9.

próze se autor zabývá také tématem lásky, zklamání nebo komplikovaných vztahů a zaměřil se i na období puberty.

Třetí část knihy nazvaná *Voda se štávou* sleduje postupně životy mladých hrdinů, především hlavního aktéra a Andulky, později nazývané jen A., a jejich postupné proměny vlivem dospívání a uvědomování si určitých priorit. Nejprve je nám přiblíženo nelehké soužití hlavního hrdiny v rodině důstojníka, později sledujeme jeho postupný vývoj, vliv puberty, měnící se vztah k dívkám, seznámení se s Andulkou, jejich manželství i se všemi komplikacemi a v neposlední řadě narození dítěte. Tuto hlavní dějovou osu narušují četné odbočky a historky líčící životy ostatních vrstevníků, manželských párů, bratra nebo například tety a strýce. Celá povídka je protkána neustálými narážkami na rozdílné vnímání života a světa kolem sebe, rozdílné priority mužů a žen, jejich přednosti i nešvary.

2.2.2 Prostředí

První povídka je zasazena do typicky českého prostředí, a sice do hospody. Zajímavý prvek, který autor v textu použil a zpestřil jím monotónní prostředí, je popis krásné pokladny: „*Byla to krásná pokladna. Ohio, USA. Umělecké dílo.*“ (s. 9).

Stejně jako u postav, i na prostředí je druhá povídka bohatší nežli předchozí, ačkoliv ne o mnoho. Společně s rodinou se ocitáme na venkovské usedlosti s krásnou okolní krajinou: „*Sluníčko už vylezlo nad stromy v třešňovém sadu. Holčička se rozhlížela po kraji. Měla tu krásnou vyhlídku. Opravdu krásnou.*“ (s. 17). Nechybí ani Šabachem tolik milované prostředí hospody, které si dopřává každou neděli dědeček. Autor se při popisu místa zaměřuje spíše na deskripci nenápadných, všedních věcí a jejich detailů, jako je líčení oprýskané zdi, do níž chlapec kope míč, hospodského hráčského stolku nebo věšení prádla: „*Šňůru měla podepřenou dřevěnou tyčí a chlapci se líbilo, jak se v letním vánku všechny ty košile a utěrky daly do pomalého a pívabného tance.*“ (s. 21). Tyto deskripce slouží ke zpomalení děje a plynulejšímu předělu mezi řečmi jednotlivých postav. Celý příběh se odehrává v jednom jediném dni, proto je pro každou postavu charakteristické určité prostředí, ve kterém se pohybuje. Ráno se setkávají všichni členové u jednoho stolu, posléze se rozcházejí. Mladší bratr se kvůli trapné večerní příhodě stahuje sám do sebe a ubírá se na dvůr, kde se snaží shodit plechovku míčem. Starší bratr čeká venku na svoji přítelkyni, holčička se rozhodne jít místo za kamarádkou na půdu a tajně pozorovat všechny své příbuzné. Dědeček se odebere do putyky na „partičku“ mariáše, později ho čeká převoz do nemocnice a nakonec nerušený spánek u statku pod jabloní.

Tatínek se nejprve potýká v kovárně se svým strachem z divokého koně, který přemůže a díky dobře udělané práci se stává hrdinou, ale vzápětí jej kůň nakopne tak, že letí přes celý dvůr. A na závěr z kuchyně vše kontroluje starostlivá maminka.

Novela *Voda se štávou* je zasazena do doby plastových lžiček, plastových kelímků a zkreslených představ: „Bylo to v dobách, kdy můj otec po návratu ze SSSR doslova výskal radostí a tvrdil nám, že tam nemůže nikdo zemřít hladu, protože v hotelu, kde bydleli s nějakými vojenskými bafuňáři, byl chleba v košíku na stole zadarmo.“ (s. 39). V těchto 50. a 60. letech se odehrává dětství dvou stěžejných postav. Prostředí není příliš často konkrétně specifikováno. Celý děj se odehrává ve městě, výjimku tvoří odjezd mladého hrdiny na pionýrský tábor, později jeho prázdniny strávené na venkově u tety a strýce. Čtenáři je přiblíženo především prostředí rodinné a školní.

2.2.3 Postavy

2.2.3.1 Povídka Sázka

Povídka *Sázka* čítá pouze sedm stran, proto se přirozeně setkáváme s minimálním počtem postav. Vypravěč vstupuje do jedné malé „špeluňky“ a stává se svědkem dialogu dvou „dědků“ autorem označovaných jako „maličký“ a „plešatec“. V tomto hospodském prostředí se vyskytuje, jak už to tak bývá, navíc číšnice a „výčepák“. Číšnice je charakterizována hned zpočátku povídky: „Číšnici mohlo táhnout dobře na šedesátku. Měla tolik energie, že s ní musela plýtvat, aby ji ze sebe dostala ve zdraví. Byla malá a šedivá – jako myška. Tvářila se zbytečně přísně. Koukala skrz brýle, za kterými se tetelily bystré oči.“¹⁶ Charakterové rysy obou „dědků“ jsou nám postupně odkrývány v průběhu děje, zatímco s popisem jejich vizáže se setkáváme v úvodu povídky: „Dědek, co seděl čelem do sálu, byl za dávných časů jistě lamželezo. Měl nádhernou impozantní pleš, kterou si při řeči masíroval prsty s takovou rozkoší, že jsem mu až záviděl. Dědek vedle něj byl pravý opak. Nohy mu ze židle málem nedosahovaly na podlahu. Měl na sobě umolousané šedivé šaty a pořád se prohledával nebo drbal nebo co.“ (s. 7). Zdrojem napětí jsou neustálé rozpory, které zapříčiňuje „maličký“ svými rozporuplnými poznatky, jež se mu „plešatec“ snaží vyvrátit. Tyto pře vygradují sázkou, zda „maličký“ zvládne vydržet dvě minuty pod vodou. To skutečně dokáže a vyhraje, ale oba dva jsou z hospody vyštvaní a

¹⁶ ŠABACH, Petr. *Hovno hoří*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1994. 129 s. ISBN 80-85192-95-0. Následující ukázky pocházejí ze stejného zdroje.

ještě k tomu musí zaplatit dluh. Přesto odchází společně jako velcí přátelé a s úsměvem na tváři.

2.2.3.2 Povídka Bellevue

Druhá povídka s názvem *Bellevue* je postavově bohatší a celkově propracovanější než předešlá. Čtenář má možnost nazírat na životy členů rodiny na venkovském statku především očima malé holčičky. Rodinu tvoří postava otce – kováře, maminky, staršího a mladšího bratra, holčičky a dědečka. Vedlejší figury nepřispívají k rozvoji dějové linie a nejsou blíže charakterizovány (kromě přítelkyně staršího bratra). Jedná se o postavy „sanitáků“, lékaře a kluka na motorce, jenž přivezl staršímu bratrovi dopis o rozchodu s jeho dívkou. V příběhu se příliš často nesetkáváme s vnější ani s vnitřní charakteristikou, protože autor v textu používá především myšlenkové pochody jednotlivých postav. Čtenář si tedy charaktery a vizáže figur musí postupně utvořit a představit sám.

Nejprve autor přibližuje svět malé holčičky, kterou bychom mohli charakterizovat jako neustále skrytou pozorovatelku a jako dívku, která pokládá ženský úděl za příliš těžký, proto touží po změně pohlaví. Všimá si chování svých bratrů i otce, které převážně odsuzuje, a zároveň lituje své maminky: „*Pozorovala maminku a v duchu ji litovala: tys tedy dopadla, ženská! Obskakuješ je tady každé ráno, jsi první na nohou (kromě dědy, ale ten se nepočítá, protože ten spát nemůže, takže je to z nouze ctnost). Ty bys spát mohla, a přece to neuděláš, jen aby oni byli spokojeni a měli všechno připraveno přímo pod nosem. Holčička maminku jednou neviděla unavenou nebo našťvanou, protože to si asi ženská nesmí ani nedovolit. Žije jako otrokyně, a ke všemu musí pořád dobře vypadat! To všechno jen proto, že chlapi jsou silnější a chlupatější a umějí okovat koně jako tatínek.*“ (s. 16). „*Holčička se opírala o komín a sledovala pozorně muže, kteří se potili při práci.*“ (s. 25). Prostřednictvím holčičky se seznamujeme se všemi členy rodiny. Poté si jde malá pozorovatelka vylézt na půdu a oknem sleduje počínání svých příbuzných. Autor několikrát mění úhel pohledu. Čtenář si tak na základě výpovědi nějaké postavy vytvoří vlastní úsudek, který zpětně naruší nový úhel pohledu jiné postavy, čímž dochází k rozšíření interpretačního pole.

Postava mladšího bratra je vnímána zevnitř, autor nás tak seznamuje s jeho pocity a vnitřními myšlenkami. Celý děj prožívá osamoceně, sám se sebou. Snaží se trefit plechovku míčem, aby odboural svoji trapnou noční příhodu. Je posedlý zvláštním uvažováním, jakýmsi našeptáváním: „*Chlapec netrefil z deseti pokusů plechovku ani*

jednou. Sedl si na zem a pozoroval míč. A znovu ho začal provokovat hlas skrytý bůhví kde uvnitř: Jestli se ani jednou z příštích dvaceti (pro jistotu) pokusů ani jednou netrefíš, počůráš se stoprocentně.“ (s. 22). Posílen úspěchy z trefování plechovky nakonec vykopne míč do vzduchu, a způsobí tak nechtěně převrat v celém příběhu.

Staršího bratra autor popisuje jako mladého zamilovaného muže, který je připraven se usadit a založit rodinu: *„Kouřil a pohodlně si natáhl nohy před sebe. Byl šťastný. Za chvíli přijede jeho dívka a stráví s ním celý den. Možná že spolu stráví celý život. Měl v úmyslu jí dnes navrhnout, aby se vzali. Má po vojně, práce s otcem v kovářské dílně ho uživí, ke stavení je možné přidat ještě přístavek s takovými třemi, čtyřmi místnostmi. Pak přijdou děti – prostě normální život, k němuž je muž stvořen.*“ (s. 18 – 19). Po rozchodu s přítelkyní se projeví jeho citlivá stránka, sebelítost a zastřené myšlení, které ho dohání k absurdním nápadům: *„Když bratra přešla první vlna rozhořčení, dostal se do stavu sebelítosti. [...] Jsou heterosexuálové, jsou homosexuálové a já jsem asexuál., naprosto asexuální typ, asi jako babička od Boženy Němcové, všichni ji mají sice rádi, ale všechno je to k hovnu! [...] Co s tím? To si ho mám dát na koleje? [...] Uříznu si ho a budu mít pokoj, řekl si nakonec.*“ (s. 25). Nelze si nevšimnout užitého paradoxu v porovnání touhy malé holčičky po změně pohlaví s promluvou staršího bratra.

Maminka s tatínkem tvoří klasický manželský pár. Maminka oplývá vlastnostmi jako je citlivost, chápavost, starostlivost, a jako většina maminek bývá nejšťastnější, má-li všechny pod jednou střechou. Tatínek je zaměstnáním kovář, který podle všeho své řemeslo dobře ovládá. Když však slíbí okovat divokého koně, musí skrývat vlastní strach.

V příběhu se často vyskytuje dědeček, evidentně hospodský typ: *„Děda si oblékl nedělní šaty a teď stál před zrcadlem v předsíni. Pomalu a pečlivě si kartáčoval sváteční klobouk. Takhle vyrážel každou neděli a za každého počasí do nedaleké hospody na partičku mariáše. Miloval tuhle hru a byl v ní skutečný mistr. Přicházel pak k nedělnímu obědu později, ale na to si rodina už dávno zvykla, Byla to jeho jediná neřest.*“ (s. 19). Postupem času vychází najevo, že dědeček má ještě jednu neřest – zdržovat močení a zadělávat si tak na močové kameny, proto se v příběhu zanedlouho setkáváme s postavami „sanitáků“ a lékaře.

2.2.3.3 Povídka Voda se štávou

Nejrozsáhlejší povídka knihy, *Voda se štávou*, je přirozeně postavově nejvíce rozmanitá. V příběhu hraje hlavní roli vypravěč ztotožněný s mladším synem, později

manželem A. Na stejné úrovni je viděna postava Andulky (A.). Mezi další důležité postavy patří zbytek rodiny - otec, matka a starší bratr. Figura Kovboje se vyskytuje spíše v epizodických úsecích, zařadit jej tedy můžeme společně s tetou a strýcem, ráčkujícím vedoucím tábora Alexandrem, učitelkou a dalšími figurami do postav vedlejších. Ty mají za úkol zpestřit hlavní dějovou linii, přidat na humornosti textu nebo napomoci charakterizovat stěžejní postavy. Celá povídka je vystavěná na kontrastních figurách. Proti sobě působí postava vypravěče a Andulky, postavy otce s matkou a strýce s tetou. Čtenáři jsou přiblíženi jejich úhly pohledu i jejich soužití.

Jak už bylo řečeno, hlavní a stěžejní postavy tvoří Andulka a figura představující autora. Andulka otevírá děj příběhu jako malá, roztomilá a krásná holčička, která si je vědoma svého dívčího kouzla a vychytrale jej umí využít. Od mala se touží stát lékařkou, své první pokusy tak provádí na bakelitové černošské panně. Postupem času začne objevovat svět opačného pohlaví. Andulka to ovšem nemá zpočátku tak snadné: „*Měla v očích něco příliš vážného, neuměla flirtovat, chtěla vztah napořád a dál, až daleko za hrob.*“ (s. 75). Vývoj postavy spočívá především v jejím postupném dospívání. Osudové je setkání s hlavním hrdinou, následná svatba, děti a všechny starosti i radosti, které přináší soužití svérázných osobností, kterými obě hlavní postavy vskutku jsou. V knize lze vyzorovat určitý předěl, kdy už není vnímána jako dítě a mění se též pojmenování postavy z Andulky na A.: „*Tohle náhlé střídání nálad jí zůstalo dodnes. Stejně jako oči, které jako by se stále ptaly: Co dál? V té době přestala být Andulkou.*“ (s. 76). Postava Andulky (A.) je pochopitelně inspirována Šabachovou ženou Annou, které je text autorem předcítán. Což ovšem neznamená, že by byly obě postavy zcela ztotožněny: „*„Hele,‘ řekl jsem jí netrpělivě, já přece netvrdím, že všechno, co se stalo Andulce, se stalo tobě. Myslel jsem, že jsi to už pochopila. Tohle dělala jedna holka od nás ze třídy, ale já to nechci tříštit, proto mi sloužíš ty jako univerzální typ.*““ (s. 49). Díky těmto komentářům, které do děje vstupují poměrně často, může čtenář porovnat, jak danou problematiku vnímá autor a jak jeho žena: „*Například na letním táboře vytáhla [Andulka] na stožár místo vlajky svou teplákovou bundu, a dodnes na to vzpomíná jako na největší frajeřinu svého života.*“ (s. 41). „*„Co to blábolíš?’ řekla A.. ‚Kde jsi přišel na to, že to byla nějaká moje největší frajeřina, nebo jak to tam píšeš?!’“* (s. 41).

Mladší bratr je zpočátku příběhu charakterizován jako naivní, dobrosrdečný, stydlivý, alkoholem a pornografií neposkvřený pionýr, který zbožňuje četbu Foglara a verneovek. Jeho dětská naivita je zřetelná z autorova popisu: „*Ve mně měl otec oporu. Já byl v téhle rodině asi jediný, kdo věřil, že se spolu za pár let podíváme na Mars v raketě*

s rudou hvězdou.“ (s. 59). Postupem času i vlivem svého bratra poznává negativa komunismu a jeho dopad na svou osobu, nechává si narůst delší vlasy, přeorientuje se v umění, změní své priority a především začíná pronikat do dívčího světa. Tedy flirtuje a poznává první lásky. *„Začal jsem se proměňovat. Objevil jsem cestu do koupelny a v ní předměty, jimž jsem se po léta šikovně vyhýbal. Mýdlo, kartáček a ručník.“* (s. 65). *„Pochopitelně šla do háje celá má pionýrská minulost. Už jsem věděl, kdo jsou Beatles. Bylo mi jasné, že setkání Paula McCartneyho s Johnem Lennonem má větší hodnotu než prapodivné přátelství Marxe s Engelsem. Nechával jsem si pomalu a nenápadně narůst vlasy. Od bratra jsem slýchal slova uznání. Přivítal mě ve svém táboře a zásoboval mě hudbou a literaturou. To byl konec všech otcových snah vychovat z dětí platné občany své milované vlasti, jak stálo v pionýrské přísaze.“* (s. 66). Vývoj jeho postavy spočívá v přijetí nových, nezvyklých rolí v životě. Z malého naivního chlapce nemajícího žádnou zodpovědnost se stává manžel a otec bojující se svojí tvrdohlavostí.

Předešlé postavě razí cestu jeho starší bratr. Jedná se o líného flegmatika ingnorujícího autoritu otce. Autor ho popisuje jako vtípně přidrzlého pubertálního jedince, který zbožňuje jablka a pomocí četby uniká do jiného světa: *„Ten člověk měl neuvěřitelnou spotřebu jablek. Ohryzky většinou házel pod moji postel. Dělal to zcela mechanicky, nebyla to snad ani zlomyslnost, prostě takhle mu to vyhovovalo. Když četl (a to bylo prakticky pořád), okolní svět pro něj přestal existovat.“* (s. 38). Bratr je pro vypravěče velmi důležitou opěrnou postavou. Inspiruje ho a seznamuje s americkou kulturou. Jeho postava neprodělává zpočátku prakticky žádný vývoj. Větší zvrat nastane až v období, kdy jablka nahrazuje pivem a najde si vážnou známost, kvůli které se pokusí o sebevraždu v elektrické troubě. V dospělosti se dvakrát rozvede, což se svým mladším bratrem patřičně zapíjí, stejně tak, jako trvajícím třetím manželstvím.

Postava otce je v textu často zesměšňována, a to kvůli jeho naivnímu přístupu. Jakožto vysoce postavený důstojník zavedl tomu odpovídající tvrdou a přísnou výchovu. Se svým starším synem svádí neustálý ideologický boj, ale vždy prohrává. Nakonec mu nezbude nic jiného, než rezignovat a pozorovat, jak se mu oba synové vzdalují a jak se jeho idylické sny rozplývají: *„Otec tu stál se zmatkem v očích. Náhle pochopil, že je po boji. Bylo po všem. Definitivně a napořád. Svět jeho nerozbitných skleniček, jeho rad, které nám dával na cestu („Na všechno, chlapci, potřebujete v životě bumáčku!“) svět jeho otcovské autority, jeho pohádkové říše, kterou budoval, vše bylo nenávratně v prdeli.“* (s. 72). Postava otce mizí v souvislosti s odchodem obou bratrů z domova.

Starostlivou a chápající osobu zastává v příběhu matka. Má velký nadhled a snaží se podporovat oba své syny. Je podstatně méně prokreslena než předešlé figury a stejně jako otec, i ona se ve druhé polovině knihy, kde je líčen manželský život dvou hlavních postav, vůbec nevyskytuje.

Teta se strýcem tvoří kontrastní pár, na kterém autor může opět deklarovat rozdíly mezi mužem a ženou. V tomto případě Šabach demonstruje, do jaké míry si muži uvědomují možné následky svých činů a jak jim případně umějí či neumějí čelit.

„S Kovbojem jsem se znal ze školy. Byl to na můj vkus trochu moc grázl, ale je zase fakt, že tak ledový a klidný, jako byl Kovboj, nebyl nikdo z nás. Proto taky ta přezdívka.“ (s. 52). Postavu Kovboje nemáme možnost v textu potkávat příliš často, ovšem když už, tak to stojí vždy za to. Do děje vstupuje jak v dětství, tak v dospělosti. Autor ho pojí nejčastěji s komicky laděnými situacemi a slouží také jako figura vysmívající se systému. Právě s Kovbojem souvisí postava ráčkujícího vedoucího tábora - Alexandra: *„Nikdo mi neřekl, že nás bude tři neděle mučit Alexandr, gynekomastická obluda s vyšisovanými řasami a obočím, člověk-bestie, nenávidějící děti, který se večer co večer ožral rumem takřka do bezvědomí.“* (s. 52).

Text obsahuje také několik epizodických postav, které se v příběhu jen mihnou, nedisponují tedy žádnými zásadními rolemi a slouží pouze k charakterizaci doby či prostředí. Máme tím na mysli postavu prezidenta Antonína Novotného, který navštívil pionýrský tábor, muže „z nejvyšších sfér politiky nebo mezinárodního obchodu“, který se zjevil na třídní schůzce, ráčkující a ošklivě vypadající učitelku: *„Když jsme se na něj vynadávali, vešla třídní učitelka. Ve srovnání s tímto mužem byla ona pád z první ligy až někam na dno okresního přeboru. Vysoká, kostnatá, upjatá stará panna, která si nás přes brýle s obroučkou na recept zlostně měřila. Malý drdůlek z prořídých vlasů a mastná pleť barvy a vzezření voskovaného ubrusu mě nenechaly na pochybách, že tahle žena obětovala svému povolání vše, a ještě víc. Možná to zní neuvěřitelně, ale ještě k tomu ráčkovala.“* (s. 107), důchodce Bártu, „esenbáka“, „kluka na koloběžce“, „doktora“ nebo například vrstevníka „grázla“ Podzimku.

2.2.4 Kompozice

Próza *Hovno hoří* obsahuje prolog a významově související epilog. Tyto dvě části tvoří rámeček celé knihy. Zatímco v prologu nám autor nastínil rozdíly mezi dívčím a chlapeckým světem, v epilogu zveřejnil studii z časopisu Praktický lékař týkající se

významnosti narozenin pro ženy a pro muže. Publikace čítá celkem tři rozsahově různorodé povídky (*Sázka*, *Bellevue* a *Voda se šťávou*), z nichž třetí se charakterově blíží spíše novele.

Sázka představuje nejkratší povídku publikace. Příběh je tvořen de facto dialogem dvou „dědků“, které sleduje přisedící vypravěč. Autor zvolil tuto formu téměř nepřetržitého rozhovoru dvou mužů úmyslně pro zdůraznění dynamičnosti a intimity textu. Čtenář je tak více vtažen do děje a cítí se jako účastník celé diskuze. Úvod je pozvolný, děj plynulý, celistvý a chronologicky řazený a závěr zdařile vypořádaný.

Kompoziční členění textu v povídce *Bellevue* je výraznější a komplikovanější nežli v *Sázce*. Jedná se o řetězec na sebe nalepených a neuspořádaných informací o jednotlivých postavách, které dohromady tvoří příběh. Text Šabach rozdělil na tři nečíslované, pouhou mezerou oddělené části. Stejně jako v předchozí povídce, i zde autor aplikuje chronologický kompoziční postup, který není narušován reminiscencemi do minulosti. Přímou řeč Šabach výrazně omezil a soustředil se především na vystižení vnitřních myšlenek postav a jejich úhlů pohledu na danou věc.

Novela *Voda se šťávou* představuje nejdelší a nejstrukturovanější text knihy. Od předchozích povídek se liší především přidanými ilustracemi a atypickým začátkem: „*Volal jsem jednou A. z hospůdky, že přijdu za chvíli. A ona se mě tenkrát zeptala: „Tak proč voláš, když přijedeš za chvíli...?“*“ (s. 33). Text je členěn na třiačtyřicet nečíslovaných, pouhou mezerou oddělných úseků, které tvoří významové celky. Autor může libolně přebíhat od postavy k postavě, věnovat se jednotlivým epizodám, kterými je rozvíjena hlavní dějová linie, a charakterizovat prostředí a dobu, v nichž se hlavní i vedlejší postavy pohybují. Na rozdíl od předchozí povídky se tentokrát setkáváme s ucelenějším, chronologicky vyprávěným příběhem, jehož plynulost je výrazněji narušována pouze komentáři Šabachovy manželky Anny. Začátek povídky bychom mohli charakterizovat jako poměrně prudký, děj se soustřeďuje na jeden nápaditý příběh, který je rozvíjen četnými historkami. Konečná pointa se Šabachovi opět velmi zdařila. Vzhledem k tématu knihy lze předpokládat, že se zde bude objevovat často kontrast jakožto kompoziční princip. Zřetelný je především u postav a jejich názorů (matka x otec, Andulka (A.) x hlavní hrdina, strýc x teta).

2.2.5 Jazyk

K hospodskému prostředí první povídky autor volil příslušnou hospodskou mluvu. Pokud vypravěč něco komentuje, používá striktně spisovný jazyk. Nespisovnou češtinu užívá v dialogu dvou „dědků“ a nebrání se ani četnému užívání vulgarismů (*do hajzlu, do prdele, ty vole, už mě neseř, di do háje...*), ani komolení slov (*pude, voba, di, dyř, děte...*). Snaží se v textu co nejvíce přiblížit mluvenému slovu, proto hojně užívá obecnou češtinu vyvolávající změny obzvláště v rovině morfologické. Typická je změna /i/ > ej (*vysokej, nedejcháš, vydržej*) nebo neshodná koncovka adjektiva se substantivem: *přírodovědný filmy, samý lodě*. V textu můžeme narazit také na anglicismy jako je *nefěr* či *ragtime*.

Vzhledem k úbytku přímých řečí a změně prostředí se ve druhé povídce snížil počet užití obecné češtiny a vulgarismů. Na rozdíl od předešlé prózy se zde vyskytla několikrát nespisovná instrumentálová koncovka *-ma*, které dal autor přednost před spisovnou *-mi* (*s jinejma rukama, s holkama, s váma*). Četná je opět změna /i/ > ej (*naprostej, cejtít, oblečenej*). Můžeme doložit jev typický pro obecnou češtinu, a sice protetické *v* (*vopatrně, von*). Šabach též hojně užívá subjektivně zabarvených slov (*kapánek, pracky, hošánku, ksakru, starouši, coura...*), které dodávají osobě, věci nebo činnosti negativní či pozitivní podtext. Zachování mluveného slova v textu dokládá výskyt hovorových výrazů *vydržels* a *měls*, které vznikly v důsledku zekonomičtění jazyka.

Jazyk poslední části knihy se velmi podobá jazyku té předchozí. Zpočátku autor používá, vzhledem k mládí obou hlavních aktérů, poměrně striktně spisovnou češtinu. S přibývajícím věkem hrdinů se více objevují výše zmíněné změny v rovině morfologické, některé vulgarismy a zkomoleniny slov, a to zejména v dialozích, které se mají co nejvíce přiblížit mluvenému slovu (*dobrej, vejral, bejvala; přečtenýho; vona, vole; zkurvysyn, v hajzlu, debil; eště, vocad', dyř...*).

3 ANALÝZA FILMOVÝCH ADAPTACÍ

3.1 Vztah literární předlohy a filmu

Film disponuje zcela odlišnými parametry nežli psaná předloha. Jedná se o rozdílný znakový systém, o převedení sevřeného literárního díla do podoby audiovizuální (do takové podoby, v níž hrají hlavní úlohu zvuk a obraz).

Důležitý aspekt zajišťující úspěch či nezdar filmu tkví v hereckém obsazení a v hercích samotných. V jejich potenciálu, hlasu, intonaci, mimice a gestikulaci. Velkou váhu lze přisoudit také barvám ve filmu, které mají za úkol upoutat divácké oko, navodit atmosféru, vzbuzovat rozmanité pocity a pomáhat vyjádřit okamžik. Zkusme si představit, jaký úspěch by asi zaznamenal v dnešní době černobílý akční film. V porovnání s barevnými akčními filmy by pravděpodobně neobstál. Pokud má být film úspěšný, potřebuje režisérskou a scénářistickou šikovnost, kameramanovu obratnost, kvalitní herecké obsazení, potřebuje mít náležitě zvládnuté kostýmy postav, výběr prostředí, hudby a mnoho dalších prvků odrážejících se na kvalitě snímku. Cílem režiséra a scénáristy je samozřejmě zaujmout diváka a docílit tak vysoké sledovanosti. Z tohoto důvodu mohou přidat k literárnímu východisku nové scény, což změní ráz nově vzniklého díla a způsobí významový posun. S knihou se můžeme kdykoliv posadit do křesla, začít se, rozjímat nad ní a začít si vytvářet svůj vlastní svět, podle vlastních představ. Z filmu se tato intimita vytrácí, vlastní interpretace je omezena, jelikož máme vše vizuálně předložené. Tento vizuální obraz společně s mnohdy působivou, někdy bohužel až afektovanou hudbou útočí na naše smysly a pocity.

Film výrazně rozšiřuje sémantické pole, jelikož tvůrce filmu do něj může zakomponovat významy, o jejichž existenci sám nemá ponětí, zatímco autor knihy vede svého čtenáře tam, kam chce a odkrývá to, co chce. Z toho vyplývá, že literární předloha a film z ní vycházející nemohou být nikdy totožnými díly, každý nabízí čtenáři či divákovi něco jiného.

Vztahem literární předlohy a filmu se aktivně zabývá doc. PhDr. Marie Mravcová, Csc., jež zastává stanovisko sémantické nerozlučitelnosti literárního východiska a příslušného filmu: „*Ono východisko nemusí totiž znamenat jen „pasivní“ látkový zdroj pro scénářistickou redukci a transkripci (motivů, situací, dialogů), ale i podnět k autentické myšlenkové a fantazijní aktivitě, někdy bohužel i nechápavé a deformující. Pak*

se předloha nutně stává kritériem hodnocení a pozadím pro adekvátní pochopení a postižení smyslu své filmové verze.¹⁷

3.2 Filmový muzikál *Šakalí léta*

Retrokomedii a filmový muzikál zároveň představili v roce 1993 jako svůj celovečerní debut režisér Jan Hřebejk a scénárista Petr Jarchovský. Za kamerou stál proslulý kameraman Jan Malíř, hudbu složil známý český písničkář a hudebník Ivan Hlas a nechybělo ani skvělé herecké obsazení. I díky formě zpracování navazující na populární české muzikály 60. let se film mohl těšit velkému úspěchu, a to rovněž na poli prestižních ocenění. *Šakalí léta* získala v roce 1993 Českého lva za nejlepší film roku 1993, nejlepší režii (Jan Hřebejk), nejlepší mužský herecký výkon (Josef Abrhám) a za nejlepší filmovou hudbu (Ivan Hlas).

Tento snímek byl natočen na motivy Šabachovy netitulní, dvacetistránkové povídky *Šakalí léta*, jež je součástí jeho první povídkové sbírky *Jak potopit Austrálii* (1986). Rysy muzikálového žánru předurčují odlišný přístup ke zpracování látky literární předlohy, než tomu bývá u běžného filmu. Do popředí vystupuje především hudební složka a taneční kreaace, čitelnost samotného příběhu je omezena, ale do značné míry ji kompenzují informace vyplývající z textů písní.

3.2.1 Hudba a tanec

Jak už bylo zmíněno, hudba a tanec tvoří nedílnou součást každého muzikálu. Hudba by měla být sladěna s příběhem a dále ho rozvíjet. Měla by se tudíž vyhnout útržkovitosti a nenávaznosti tak, aby do děje co nejlépe zapadala a tvořila s ním jednotu. Ruku v ruce s hudbou jde samozřejmě pohyb a tanec a s tím související choreografie, která by měla být ve všech směrech originální, ale zároveň vkusná. Kvalitně zvládnutá hudba a choreografie však neznamenají zaručený úspěch, jelikož je tu ještě element zpěváků a tanečníků, již musí podat tomu odpovídající výkony.

Sklobení taneční a hudební složky v muzikálovém filmu *Šakalí léta* působí zdařile, choreograficky originálně a nápaditě, svižně a chytlavě. Pro tento muzikál složil a otextoval hudbu známý český písničkář a hudebník Ivan Hlas, přičemž nahrána byla

¹⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1990. s. 5, 20 s. obr. příl. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2.

skupinou Nahlas. Jedná se o hudbu šitou přímo na míru a společně s tancem do příběhu nenásilně zapadající. Ivan Hlas se neomezoval jen na rock 'n' rollové a big beatové svižné rytmy, které přinutí snad každého diváka přidat se k muzikálovým tanečnickům a podupávat si v rytmu kytary a bicích, nýbrž složil i písně méně živelné a rebelské. Hudba ovšem není jen o textu, melodii a rytmu, ale také o zpěvácích. Ivan Hlas zpívá pouze postavu Edy, a to především pomalejší, lásku vyznávající nebo melancholicky laděné písně. Jan Kalousek nazpíval postavu Bejbyho, Kateřina Buriánková Bejbinu, Jan Semotán vlastní postavu, Leona Machálová Miladu a Pepa Pilař Miladina manžela. Taneční a hudební scény nejsou výlučnou záležitostí hlavních postav, ale také celým souborem tanečníků a zpěváků, kteří prohloubí a znásobí umělecký efekt těchto scén a zintenzivní dojmy v nás vyvolané.

V *Šakalích letech* zazní postupně dvanáct po hudební stránce velmi povedených písní, z nichž se staly vyhledávané hity (*Šakalí píseň, Pod oknem, Jednou mi fotr povídá, Tmavomodrý motýl, Sladkých patnáct, Mám tě rád, Rock 'n' roll pro Beethovena, Výtah nejezdí, Svět plnej stěn, Rock 'n' rollová modlitba, Na kolena, Na počest hrdinům*). Hned na úvod se Jan Hřebejk rozhodl pro kontrastní prvek mezi rock 'n' rollem a podstatně lehčím českým „odvarem“ – Ananasem z Caracasu, který hostům hotelu Internacional evokoval závan ciziny. Jak už bylo nastíněno, všechny písně do děje zapadají a příběh se od nich dál odvíjí, nejsou tedy rušivým elementem. Některé jsou rytmicky uzpůsobené pro efektní tanec, některé mají melancholičtější nádech a slouží spíše k vyznání lásky nebo přemítání nějaké představy či snu.

Obecně můžeme konstatovat, že vydařená hudební a taneční složka učinily filmový muzikál *Šakalí léta* divácky atraktivním a oblíbeným, obohatily jej a jednoznačně přispěly k jeho úspěchu. Musíme ovšem podotknout, že se zobrazení přicházejícího rock 'n' rollu do pražských Dejvic do značné míry liší od zobrazení v literární předloze a tehdejší reality vůbec.

3.2.2 Téma

Tematicky zůstává filmový muzikál *Šakalí léta* do jisté míry věrný své literární předloze, ovšem s tím rozdílem, že některé motivy byly významově obohaceny a přizpůsobeny filmové adaptaci, jiné byly vypuštěny nebo eliminovány.

Divákovi je prezentováno okouzlení mladé generace novým hudebním stylem a tancem symbolizujícími svobodu, mládí a živelnost. S rock 'n' rollem souvisí odkazování na americkou kulturu tehdejší doby. Filmový muzikál zdůrazňuje oproti svému literárnímu

vzoru politickou situaci konce 50. let minulého století, působení státního aparátu a jeho vliv na společnost. Divákovi je tak zprostředkována atmosféra politického státu, která má působit kontrastně s rozverným a svižným hudebním rytmem a tancem. Ruku v ruce s tímto tématem jde vzpoura mladé generace proti autoritám, především svým otcům. Nejzřetelnější je revolta Kšandy proti svému otci, komunistickému funkcionáři, jehož charakter se v průběhu děje zlomí a sám iniciuje revoltu proti systému. Zachován je také motiv lásky a okouzlení vztahující se především k postavám Bejbiny a Edy. Odlišnost můžeme vnímat v tematice dospívání, jež je v literární předloze zdůrazněna především na začátku a na konci příběhu v přirovnání k rouře. Filmová adaptace zdůrazňuje na rozdíl od svého literárního vzoru porovnávání chudší a bohatší společenské vrstvy.

3.2.3 Prostředí

Příběh se po vzoru literární předlohy odehrává v Dejvicích, kde pobíhají chlapecké party a rvou se o „poklady“ z popelnic. To působí kontrastně s krásnými záběry na vrcholnou stavbu socialistické éry – hotel Internacionál s rudou hvězdou na vrcholu. Divák má dokonce několikrát možnost nahlédnout do jeho okázalého a nablýskaného interiéru. Tvůrci filmu také nechávají diváka pokochat se vzhledem nádherného domu Milady, který původně patřil kolaborantům. Ten působí protikladně i s nadprůměrně zařízeným bytem pana Prokopa vlastníčího televizi. Dalším prostředím znamenajícím zázemí pro dejvickou partu chlapců byla jakási garáž. Tam schovávali všechny své poklady, po vzoru Bejbyho vyráběli vlastní „maďarčky“ a sluneční brýle, scházeli se a tančili na chytlavý rock 'n' roll. Zachováno bylo také hospodské prostředí a místo, kam nikdo z mladých kamarádů nechodil rád, a sice holičství. Ve filmovém příběhu naopak chybí povídková a významově zásadní roura nebo například líčení operního sálu.

3.2.4 Postavy

Postava prezentovaná spisovatelem má určitý charakter a vzezření, které se režisér snaží co nejlépe vyjádřit vhodným výběrem herců. Důležitým aspektem ve filmovém muzikálu je však kromě hereckých kvalit též pohybové nadání. Tímto předpokladem se režisérovi zužuje počet vhodných adeptů.

V porovnání s literární předlohou se počet postav několikanásobně zvýšil, což umožnilo rozehrát několik dějových epizod. Ve filmu můžeme pozorovat šest ústředních

postav, které nejvíce přispívají k rozvoji příběhu. Máme na mysli nově vzniklou postavu Edy, kterého zahrál Jakub Špalek Kašpar, Bejbyho (Martin Dejdar), Kšandova otce, pana Prokopa (Josef Abrhám), Bejbinu (Sylva Tománková), Kšandu (Jan Semotán) a Miladu (Jitka Asterová). Ostatní postavy jsou charakterově méně prokreslené a dávají prostor dějovým odbočkám, drobnějším epizodám. Zařadit sem můžeme především Miladina manžela (Jiří Ornest), Reddyho (Jan Kačani), Neumanna (Pavel Janoušek), Peterku (Saša Rašilov), tetičku Juříčkovou (Anna Kreuzmannová) a další.

Postavu Edy bychom v Šabachově povídce hledali marně. Jedná se o novou figuru, jejímž úkolem je obohatit motiv lásky. Tomu filmoví tvůrci uzpůsobili jeho charakterové vlastnosti. Eda je podezřivý a žárlivý romantik, balancuje na hranici mezi světem dětským a dospělým, a jakožto číšník hotelu Internacionál balancuje též mezi světem zbohatlíků a obyčejných dejvických kluků. Tento vůdce jedné dejvické party miluje Kšandovu sestru Alenu. Jeho život narušuje postava Bejbyho, který Edu fascinuje svým zjevem a rebelstvím, ale zároveň ho podezřívá z milostného vztahu s Bejbinou. Edův svět se nakonec rozbíjí a jeho vinou Bejby mizí. Přichází také o svou lásku, což ho přiměje mstít se.

Filmová postava Aleny je ztotožněna s povídkovou postavou Bejbiny. Autoři se rozhodli tuto figuru přejmenovat (se jménem Bejbina se ve filmu setkáme až v závěru) a celkově více rozvést. Alena je starostlivá, hodná a vzorná mladá dáma, která pečuje o svého otce a mladšího bratra. Stejně jako ostatní i jí uchvátí Bejbyho osobnost. Vlivem časté neprůhlednosti děje se může zdát, že s Edou a Bejbym tvoří milostný trojúhelník. V tomto momentě Eda přenechává svoji lásku bez vysvětlení Bejbymu. Ten ji vyzývá, ať naučí všechny členy party líbat. Bejbina souhlasí, ale nakonec políbí jen nejmladšího hochu, který je do ní platonicky zamilován.

Bejby (Juříčka) se ve filmu nezjevuje z ničeho nic, tak jako tomu je v knize. Do pražských Dejvic přijíždí na pozvání, aby se postaral o svoji příbuznou. Sama tetička však neví, o koho vlastně jde, a kvůli svému stáří není schopná o této kuriózní postavě říci nic bližšího. V Bejbym se tak skrývá něco tajemného, něco, co se divák nedozví a co činí jeho postavu přitažlivou. Neliší se jen Juříčkův vstup do děje, ale též jeho vzhled. Filmový Bejby je menší postavy, rozhodně nemá dlouhé nohy „do O“ a jeho účes je sice inovativní, ale na povídkového Bejbyho zkrátka nedostačuje. Nicméně tvůrci muzikálového filmu *Šakalí léta* přejali „maďarky“ čili boty na podpatku a Juříčku oblékli do vyzývavých bílo-černo-červených barev, které upoutají pozornost diváka zcela zaručeně. Nechybí ani zúžené kalhoty s vyčnívajícími barevnými ponožkami, barevné brýle neuvěřitelného tvaru,

sako s vycpávkami a kytara hozená na zádech. Juříčkův charakter není příliš rozveden, z příběhu vyplývá pouze jeho neústupný postoj ke změně osobních priorit, ignorace státního aparátu i státních příslušníků a obrovské zaujetí novým hudebním stylem. Tato hvězda a idol zároveň představila českým konzervativcům novou, moderní, živelnou a strhující hudbu. Kamkoliv přišel a zahrál, všechny roztančil. Otázkou zůstává, zda autoři nepoužili až příliš nadsázky. Choreografie jsou sice zdařilé, ale tvůrcům filmu se bohužel nepodařilo zachytit skutečné počátky rock 'n' rollu. Postava Juříčky z příběhu mizí nevlastním zaviněním, a tak odchází velký symbol svobody a rock 'n' rollu, který ovšem ovlivnil celou mladou dejvickou generaci (a nejen ji).

O filmové postavě Kšandy také nemůže říci, že by byla totožná se svým literárním vzorem. Ve filmu se jedná o hlavní postavu, pomocí které je nazíráno na Bejbyho osobnost. Divákovi je zobrazeno rodinné prostředí, ve kterém Kšanda žije, a je mu přiblížen charakter jeho otce a setry, kdežto v literární předloze Kšanda představuje spíše vedlejší postavu, o které toho moc nevíme. Alenin bratr je mladý, naivní, přidržený a jakékoliv autority nesnášející mladík. Vyhledává dobrodružství, chodí do „Ciziny“ a je pro každou legraci. Mezi ním a jeho komunisticky orientovaným otcem vznikají neustálé roztržky, které vygradují scénou se džbánem s „pivem“. Po této příhodě se Kšanda společně se svým mladším kamarádem oddávají snění a plánují si útěk do svobodné Ameriky. Závěrečnou píseň „Na počest hrdinům“ zpívá samotný Jan Semotán, a to v přestrojení za Bejbyho. Tím dává jasně najevo, že se Bejby nenávratně vryl do paměti a zanechal tu nezapomenutelnou stopu.

Filmová postava Kšandova otce (pana Prokopa), zahráná Josefem Abrhámem, vznikla sloučením povídkového otce s okrskářem, a tím pádem jí byl dán větší prostor. Vlastnosti, které jim byly přisouzeny v povídce, zůstaly z větší části zachované (například ztráta chuti). Jedná se o prokomunisticky smýšlejícího a znučeného člověka, který se snaží vychovávat své děti, ale naráží u pubertálního a drzého syna. Další problém představuje z rukou se vymykající teta, jejíž senilita je příčinou příchodu Bejbyho (dohlážetele) do bytu i do příběhu. Ten Prokopovi, ale i všem okolo, převrátí život na ruby. Otec si pomalu začíná uvědomovat tragikomické fungování státního aparátu a bouří se vůči systému.

Milada je manželkou vysoce postaveného komunistického funkcionáře. Živí se zpěvem v hotelu Internacionál a znučena přetvářkou se nechává unést rock 'n' rollovými rytmy jako celá mladá generace. Kvůli osočení z nevěry se nakonec vrací do starých kolejí a vybírá si život v přepychu.

V příběhu figuruje nespočet dalších vedlejších a epizodických postav, které slouží

k vystižení doby a atmosféry nebo k rozvoji příběhu, ale nejsou charakterově prokresleny do takové míry jako postavy hlavní. Zmínit můžeme například postavu Peterky, která zapříčiní rozšíření fámy o milostném vztahu mezi Bejbym a Miladou, výborně zahranou senilní tetičku Juříčkovou nebo konzervativního a zpátečnického vrchního kalába.

Důležitý aspekt přispívající ke společenskému zařazení postavy, její charakterizaci a zachycení dobové módy představuje ošacení herců a tanečníků. Kostymérský tým musí odpovídajícím způsobem obléknout několik typů postav. Od mladých chuligánů nosících prosté oblečení až po uniformované státní příslušníky a noblesně ustrojené pracovníky hotelu Internacionál, kteří pečují o vyšňořené bohaté paničky s manžely.

3.2.5 Kompozice a jazyk

Chronologická kompozice je pečlivě dodržována, autoři se vyhnuli postavovým reminiscencím do minulosti. Hojně je využíván kontrastní kompoziční princip, a to nejen v prostředí, ale též u postav. Bejby působí kontrastně prakticky s každým, s kým přijde do styku. Má originální oblečení, hraje na kytaru a perfektně ovládá rock 'n' roll. Protikladnost vyplývá také z odlišného názoru na svět mezi Prokopem a jeho synem. Další kontrast nalezneme hned na začátku filmu, kdy přicházíme do styku s rock 'n' rollem, který je vzápětí konfrontován s podstatně nudnějším a klasičtější Ananasem z Caracasu.

Co se týče kompozice vnitřní, promluvy postav plynule přecházejí v sémanticky související hudbu a návrat k promluvám probíhá opět hladce. Nevznikají tak žádné skoky a děj působí i přes včlenění hudební složky celistvě. Literární předloha obsahuje jedinou zápletku – komplikované vztahy mezi doktorem a Bejbym, které zapříčiní Bejbyho odjezd. Ve filmové adaptaci je tomu ale zcela jinak. Tvůrci rozvíjí vlivem hudební části neobjasněná, rozmlžená a komplikovaná zauzlení, která ztěžují porozumění příběhu. Představení hlavních a vedlejších hrdinů na začátku filmu můžeme zhodnotit jako povedené, zápletku jako málo rozvedenou, nicméně zajímavou, ovšem samotný závěr, byť je vylíčen s velkou nadsázkou, působí překombinovaně až kýčovitě.

Jazyk je po vzoru literární předlohy zachován. Převažuje spisovný jazyk nad nespisovným, jímž hovoří především mladá generace. Řeč Petra Šabacha není obohacena pouze o větší množství anglicismů (*come on baby, rock 'n' roll for you, policeman v Chevroletu*), ale i o intonaci herců, o níž jsou literární promluvy postav připraveny, a o zpěv mnohdy metaforicky sdělující některé významy.

3.3 Film *Pelíšky*

V roce 1999 představilo již osvědčené filmařské duo Hřebejk - Jarchovský novou českou komedii *Pelíšky*. Navázali tak na svoji předešlou spolupráci v muzikálovém filmu *Šakalí léta* a tentokrát se rozhodli pro adaptaci Šabachovy povídkové knihy *Hovno hoří* z roku 1994. Za kamerou stál opět Jan Malíř, o výbornou hudbu se postaral Ivan Hlas společně s Ivanem Králem a v hlavních rolích vystupují kromě mladých hereckých nováčků také přední české filmové tváře v čele s Jiřím Kodetem, Miroslavem Donutílem, Simonou Stašovou, Bolkem Polívkou, Stellou Zázvorkovou, Evou Holubovou a slovenskou hereckou osobností Emílií Vášáryovou. Skvělé obsazení a s ním spojené herecké výkony se staly hlavním předpokladem pro úspěšnost filmu. Tu *Pelíšky* skutečně zaznamenaly, a to nejen na poli diváckém, ale i v prestižních oceněních. Za zmínku stojí především ocenění Jiřího Kodeta soškou lva v roce 1999 a nominace za nejlepší film, režii, scénář a nejlepší herečku hlavní role (Eva Holubová) i vedlejší role (Simona Stašová). 34. Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech udělil novému snímku ve stejném roce ještě Cenu mezinárodní poroty a Zvláštní uznání poroty.

3.3.1 Téma

Zatímco Peter Šabach se ve své knize zaměřil především na vystižení rozdílností ženského a mužského světa, tvůrci filmu podleli komerci a kladli důraz na témata, která si vyžadovalo divácké publikum v 90. letech 20. století. Tedy humorné zpracování politiky minulého režimu, zejména pak „Zlatých 60. let“, po nichž nastupuje normalizační éra. Kromě zřetelné politizace se divák setkává také s motivem lásky, vzájemné náklonnosti (Jindřiška - Elien, učitelka - Kraus) a neopětované lásky (Michal - Jindřiška), jež je zachycena hned v úvodu filmu. Z literární předlohy bylo zachováno téma dospívání a bouření se mladé generace vůči systému a autoritám. Zároveň byly převzaty a upraveny některé motivy a scény z jednotlivých povídek. Hospodské sázení se dvou starých „dědků“ autoři přetransformovali do sázek dvou bratrů v rodinném prostředí, periferie znatelná z povídky *Bellevue* zmizela zcela. Nejvíce prvků tvůrci převedli z nejrozsáhlejší povídky *Voda se šřávou*, ovšem se znatelnými úpravami. Ve filmu tak nechybí otec pyšníci se nástěnkou s týdenním jídelníčkem, syn hrající si na mrtvolu (v knize strašil starší syn mladšího), scéna s plastovými „nerozbitnými“ skleničkami a lžičkami stejného materiálu, inteligentní hra s elektrickým proudem, esenbákův příběh o likvidaci diverzanta

na motorce, muže s koženou brašnou na zádech nebo Michalův pokus o udušení se v elektrické troubě.

Pelíšky jsou natočeny jako do detailu provedený, střídavý sled událostí počínající Vánoce 1967. Tvůrci mapují vztahy členů tří rodin, z nichž dvě - rodina Šebkových a rodina Krausových - jsou ideologicky značně protichůdné. Třetí rodinu tvoří učitelka Eva se svým synem Pětou dohromady hledající vhodného tatínka. Tyto tři dějové linie se protnou na konci filmu, kde v atmosféře nastupující normalizace současně vytváří pointu celého příběhu.

3.3.2 Prostředí

Zatímco v knize *Hovno hoří* se čtenář pohybuje nejprve v hospodském prostředí, poté v periférii a nakonec nejdále v pražských Dejvicích, v nichž bezejmenný hrdina prožívá dětství, dospívání a nástrahy dospělosti, filmová adaptace zužuje záběr a zaměřuje se pouze na měšťácké prostředí. Příběh začíná v zimě roku 1967, v čase těsně před Vánoce, a končí létem 1968. Atmosféra před Štědrým dnem by měla být uvolněná a v každém případě příjemná, tak tomu však v rodině Krausových ani Šebkových není. Náladu v obou rodinách bychom mohli hodnotit jako velmi napjatou a dusnou. V rodině Šebkových se tvrdě vychovává pomocí nadávek a pohlavků, v rodině Krausových jde spíše o psychický teror a despotismus. Tyto vyostřené scény se doplňují s humornými a vytváří filmovou tragikomiku. Široký prostor je dán také vylíčení poměrů a atmosféry v socialistickém Československu v 60. letech a režisérsky kvalitně zvládnuté scéně o národní katastrofě, invazi vojsk Varšavské smlouvy, stavící na zvukové, nikoli obrazové stránce.

Většina příběhu se odehrává v interiérech dejvických bytů, které jsou v obou případech vlivem otců specifické. Zatímco příbytek rodiny Krausových se divákovi jeví díky klavíru, modelu pomníku českých letců a výsledků rukodělných prací pana Krause jako kultivovanější a uhlazenější, byt Šebkových působí opačným dojmem. Několikrát nahlédneme také do školního prostředí (esenbák líčící nemilosrdnou historku, třídní schůzky) a příběh zpestřují i scény odehrávající se pod širým nebem (promítání venkovního kina apod.).

3.3.3 Postavy

Film *Pelišky* staví především na výborných hereckých výkonech. V hlavních rolích se představil Jiří Kodet coby pan Kraus, Emilia Vášáryová (paní Krausová), Kristýna Nováková-Fuitová (jejich dcera Jindřiška), Miroslav Donutil jako pan Šebek, Simona Stašová (Šebkova manželka Marie), Michael Beran (jejich syn Michal), Sylvie Koblížková (dcera Uzlinka), Bolek Polívka (strýc), Stella Zázvorková (babička), Eva Holubová si zahrála postavu učitelky vychovávající syna Péťu (Marek Marval Javorský). Ve vedlejších rolích se ukázal Jaroslav Dušek (učitel Saša), Jiří Krejčík (profesor), Ondřej Brousek (Elien) nebo například Miroslav Kaman (esenbák).

Ústřední postavou je Michal, patnáctiletý beznadějně zamilovaný pubescent se sebevražednými sklony, který rád straší svoji mladší sestru, kouří a bouří se proti autoritám, především svému „lampasáckému“ otci. V rozhovorech s ním si nebere žádné servítky, nenechá si ujít jakoukoliv jízlivou připomínku a používá ironii při každé možné příležitosti. Jeho revolta vůči otci je zřetelná především ve scéně s plastovými „nerozbitnými“ skleničkami nebo s provokujícím plakátem na otcově nástěnce. Michal miluje krásnou sousedku Jindřišku. Té je ovšem bližší Elien, a tak Michalovi nezbývá nic jiného, než čekat a doufat. Když zjistí, že se žádný budoucí vztah s Jindřiškou nerýsuje, pokusí se udusit v elektrické troubě. Po vzoru své literární postavy nosí plátěné tenisky, nenápadně si nechává narůst vlasy a začíná inklinovat k odkazům americké kultury.

Michalův otec, přesvědčený komunist, cholerik a tzv. „lampasák“ čili důstojník Československé lidové armády v jedné osobě, se marně pokouší o přísnou výchovu. Tato postava je zahrána tak, aby působila směšně, čemuž je uzpůsobena i její řeč, intonace a jednání. Pyšní se nástěnkou s fotkou Gagarinova bratra (později Micka Jaggera) a týdenním jídelníčkem, plastovými zničitelnými skleničkami, v kávě rozpustnými plastovými lžičkami a oplývá kladným vztahem k alkoholu. Jeho osobnost zlomí až invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Obrací se proti němu svět, ve který tolik věřil, a tak se, stejně jako jeho syn z neopětované lásky, i on z pocitu zklamání pokouší na stejném místě o sebevraždu.

Filmová postava Marie Šebkové byla charakterově ztotožněna se svým literárním vzorem. Je milující manželkou i matkou a je si vědoma chyb a nedostatků svého manžela, které se snaží nenápadně eliminovat. Působí klidně, vyrovnaně a nad věcí.

Figura Uzlinky je inspirována jednak holčičkou z periferní povídky *Bellevue*, jednak postavou mladšího bratra z povídky *Voda se štávou*. Tyto dvě rozdílné postavy byly

sloučeny a vznikla tak malá, naivní, hravá a milá Michalova sestra, která si k Vánocům nejvíce přeje typicky chlapeckou zbraň, a sice kuš, ráda pozoruje svět kolem sebe a zatím se ještě nevymyká otcově prorežimní výchově.

Oslavit Vánoce s rodinou Šebků přijíždí strýc s matkou. Ten se neustále hádá se svým bratrem, ideologickým protějškem. Je zde tedy zřetelná paralela s literární postavou „dědka“ z povídky *Sázka*. Spor o výšku medvěda kodiaka byl zachován, ke změně došlo ale u sázky s dechovou výdrží. Ta se odehrává zcela v jiném prostředí a za jiných okolností. Strýce bychom mohli charakterizovat jako veselého a vtipného člověka s příznivým vztahem k alkoholu, který by se povahově hodil spíše k postavě Marie Šebkové. Babička se drží většinou opodál, nenáleží jí žádná zásadní role, spíše se snaží tlumit pře dvou na jednu stranu názorově protichůdných bratrů, na druhou stranu neustále vtipkujících přátel.

Hlavu rodiny Krausových bychom mohli vystihnout hned několika podobnými vlastnostmi. Jedná se o cholerického, výbušného, vznětlivého a neurotického antikomunistu, dávajícího režimu maximálně rok, dva. Na druhou stranu z příběhu jasně vyplývá jeho citlivá stránka, když v čase invaze vojsk dojemně hraje na klavír českou státní hymnu. Jeho charakter údajně pramení z negativních zkušeností s nacismem, ale divák si sám může vyvodit, co jeho povahu nejvíce přiživuje. Kraus nesnáší bolševismus a dává to dost zřetelně najevo: „*Proletáři všech zemí, vyližte si prdel!*“¹⁸, „*Duraci, duraci!*“¹⁹ Neustále poučuje svoji ženu a dceru a nevychází logicky ani se Šebkem. Teprve po smrti manželky si uvědomuje, co všechno pro něho znamenala, a začíná pociťovat bezradnost. Zlom nastává po třídních schůzkách, kde naráží na učitelku Evu (náhodou sestru Šebkové). Postupné sblížování přeroste ve svatbu konající se těsně před invazí. Obrovské zklamání spojené se zavedením nových pořádků zapříčiní prodloužení svatební cesty do Anglie na dvacet let. Nutno podotknout, že všichni členové rodiny Krausových jsou smyšlenými postavami a s literární předlohou nemají co do činění.

Charakterový opak Krause představuje jeho manželka, jako manželský pár tedy působí velmi kontrastně. Její klidná, poddajná a mírumilovná povaha se nezmůže na jakýkoliv odpor vůči manželovi. Nakonec podléhá srdečnímu onemocnění a neustále dusné rodinné atmosféře a umírá.

Jindřiška podobně jako Michal nenávidí svého despotického otce, a o to více se upíná k matce. Diváka může zaujmout její nadhled a klid, kterým drancuje otcovy nervy.

¹⁸ *Pelišky* [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.

¹⁹ Tamtéž.

Je zamilovaná do Eliena. Ten je okouzlen americkým světem, v pokoji mu na zdi visí nespočet plakátů s tvářemi amerických hudebních hvězd a kytara, pouští na venkovní projekci francouzský film Hrabě Monte Christo a od rodičů dostává designově vyšperkované kovbojské boty. Po Elienově odjezdu se Jindřiška rozhodne zůstat sama.

Třetí rodinu tvoří sama učitelka se synem Pěťou. Hledání vhodného kandidáta na tatínka dalo tvůrcům filmu značný prostor pro vtipné scénky. První pokus představoval pološilený učitel biologie Saša obdivující magickou sílu těžítka a inteligentní dětskou hru „*Vyděržaj, pioněr!*“. Neobstál. Druhým experimentem byl podivínský kouzelník, který také neoslovil. A tak přišel na oběd esenbák se svojí historkou o likvidaci diverzanta na motorce, muže s koženou brašnou na zádech. Maminka se synem se nakonec rozhodují zůstat sami. Osud ale zasáhne a Pěťa konečně nachází někoho se stejnými zájmy, někoho, s kým už se nebude nudit.

Ve vedlejší roli se divákům představil také Jiří Krejčík coby ochotný a milý lékař paní Krausové.

Specifický charakter filmu *Pelišky* spočívá hned v několika aspektech. Nelze si nevšimnout uvolněnosti hereckých výkonů, což je dáno jejich častou improvizací. Jan Hřebejk ani Petr Jarchovský se nebránili případným změnám v jednotlivých scénách a částečně umožňovali hercům přispět vlastními myšlenkami či nápady. A tak vznikly často bezprostřední, komické a filmu jedinečně prospěšné výstupy. Další důležitý aspekt je založení filmu na kontrastech a detailnosti propracování jednotlivých příběhů. Dochází také k prolínání humoru s tragičnem. Tato často politická tragikomika, již nalezneme téměř v každé scéně, předznamenávala úspěšnost filmů z 90. let 20. století.

3.3.4 Kompozice a jazyk

Filmová kompozice se výrazně liší od kompozice literární. Zatímco v předloze autor volil chronologický přístup, ve filmu tvůrci použili rámcový kompoziční postup. Jednotlivé krátké epizodické příhody řadí jednu za druhou a používají významově související úvodní a konečný motiv. V úvodu filmu se pokouší kvůli neopětované lásce oběsit Michal a na konci příběhu se o stejný čin, jen z jiného popudu, pokouší také Michalův otec. Děj těchto dvou událostí reflektuje hlavní hrdina Michal, což přispívá ke zřetelnějšímu orámování. Divák má možnost sledovat detailně zpracovaný vývoj životů tří rodin. Tyto tři dějové linie se vzájemně prolínají až do konce, kde se protnou, a za Michalova komentáře splývají v jednu.

Kromě hereckých výkonů staví *Pelíšky* také na očividných kontrastech, a to nejen osob, ale i kontrastu západního a východního světa. Jako protikladné postavy můžeme z ideologického hlediska vnímat postavy Šebka a Krause, Šebka a Michala, Krause a Saši, z hlediska vzhledové rozdílnosti Michala a Eliena, z charakterového hlediska Krause a Jindřišky, Krause a Krausové, Šebka a Michala. Protichůdně působí také vztah malého, zvědavého Péti s několika adepty na tatínka. Rozdílnost západního a východního světa je prezentována pomocí postavy Eliena, je zřetelná z chování a charakterů postav (Elien obdrží balík od rodičů z Ameriky s nádhernými koženými kovbojskými botami x Michal dostává od otce vojenské boty s ponožkami) a reflektuje ji také závěrečný odjezd novomanželů s dětmi do Anglie.

Řeč postav je podobně jako v *Šakalích letech* silně inspirována jejím literárním východiskem. Opět převažuje spisovná čeština nad nespisovnou, vyskytuje se ovšem více vulgarismů a citově zabarvených slov (*blbečku, ty smrade, kecáš, buzerant, do ksichtu, drž hubu, rozfláká se, neškleb se, matko, nesar, hnusná mánička, jdi do prdele, ty dobytku, ty hajzle...*). Jazyk můžeme brát jako prostředek k charakterizaci postav. Nejvýstižněji je tomu u Šebka a Krause. Po Šebkově telefonátu si divák okamžitě může domyslet jeho zaměstnání: „*Přijem. Slyším. Rozumím. Dejte mi linku dva sta pět.*“²⁰ A neustálý Krausův řev značí jeho cholericou povahu. Z nespisovného jazyka můžeme nejčastěji doložit užití obecné češtiny, především nespisovné koncovky *-ej* (*mrtvej, teplej, neptej se*).

²⁰ *Pelíšky* [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.

4 POROVNÁNÍ; INTERPRETACE

Předpokladem pro natočení filmu vycházejícího z literární předlohy je jednoznačně spisovatelsky originálně zpracované a divácky vyhledávané téma. Pokud k tomu přidáme Šabachovu orientaci na kratší příběhy (většinou novely či povídky) zpracované s velkou dávkou humoru, ale i melancholie a tragična, jeho zájem o detailnost, autentičnost a všední věci, navíc příjemné a nevtíravé pojetí tématu blízkého velkému počtu čtenářů, dostaneme ideální východisko dávající prostor pro vznik nového díla – filmu.

Tvůrci *Šakalích let* a *Pelíšků* náležitě využili možnosti nakládat si s literární předlohou po svém. Obecně můžeme konstatovat, že přejali jen několik do scénáře se hodících příhod, většinou důvtipných. Charakterově či vizuálně specifické postavy zachovali, některé vypustili či uzpůsobili a jiné si pro filmové potřeby zkonstruovali. Prostředí i Šabachův jazyk až na několik výjimek respektovali, ale chronologii díla *Hovno hoří* transformovali do kompozice rámcové. Nejdůležitější otázkou ovšem zůstává, zda se autorům filmů podařilo zachovat Šabachovu výpověď světu. To, k čemu se ve svém díle vyjadřuje, co se rozhodl sdělit a co z díla vlastně vyznívá.

Film disponuje zcela odlišnými parametry nežli příslušný literární vzor, proto není vždy jednoduché nově vzniklé dílo objektivně zhodnotit. Divácké oko upoutávají tzv. audiovizuální kódy, působí na nás tváře herců a jejich hlasy, intonace a charaktery, máme očividně předložené a zobrazené prostředí, ve kterém se herci pohybují, a do toho všeho vstupuje hudba vyvolávající nebo podporující emoce a barevné vykreslení všeho, co jsme si v předloze jen domýšleli. Tvůrci filmů mají navíc k dispozici různé efekty přispívající k působivosti nově vzniklého díla. Pokud zohledníme výše uvedené aspekty filmu a přidáme uspěchanost doby a její důsledky, nemůžeme se divit poklesu obliby knih a stoupajícímu zájmu o filmy. Setkáváme se s tímto jevem čím dál častěji a v dnešní moderní době se z toho stal prakticky trend. Lidé zapomínají, co všechno jim kniha nabízí, a spokojí se s její mnohdy komerční, zjednodušenou a efekty nabitou filmovou náhražkou. Na rozdíl od filmové adaptace nám knižní předloha umožňuje vytvořit si vlastní představy, pronikat do vnitřního světa postav, vychutnávat si prostřednictvím intimity ničím nerušený zážitek, rozvíjet naši fantazii a z praktického hlediska rozvíjet též schopnost komunikace a pestrého vyjadřování.

Za povšimnutí stojí také počet tvůrců stojících za dílem. Na knize se podílí sám spisovatel a promítne do ní přesně to, co chce, kdežto film kompletují desítky, ne-li stovky

různých aktérů, od samotného režiséra a scénáristy přes všechny herce, kameramany a zvukaře až po vizážisty a kostyméry. A tak jako u hodinového strojku, i u kvalitního filmu do sebe musí všechno perfektně zapadat.

4.1 Šakalí léta – filmový muzikál Šakalí léta

Filmový muzikál *Šakalí léta* se od svého literárního východiska odlišuje především formou zpracování. Věvodící složkou jsou výborně a kvalitně zvládnuté hudební skladby, z nichž se většina stala vyhledávanými českými hity (*Na kolena, Jednou mi fotr povídá, Rock 'n' rollová modlitba, Rock 'n' roll pro Beethovena* apod.). Jak již bylo výše uvedeno, Šabachova díla svým charakterem přímo vybízí k inspiraci a natočení filmu na motivy příslušné prózy. Konkrétně *Šakalí léta* disponují velmi atraktivním tématem dětství a dospívání v době komunistické totality, které, jak jsme se ve filmu přesvědčili, svádí k patrné politizaci. Charakterově i vzhledově specifickou postavu tvoří Bejby viděný očima mladého dospívajícího chlapce a nechybí ani vtípně vyprávěný příběh, který je napěchován tragikomickými zápletkami a historkami. Jan Hřebejk s Petrem Jarchovským se rozhodli duchaplnou, dvacetistránkovou povídku tvořenou do jisté míry vnitřními úvahami a monology hlavního hrdiny pojmout netradičním způsobem a stvořili celovečerní filmový muzikál na motivy prózy Petra Šabacha. Na dvou různorodých ukázkách demonstrujeme rozdíly mezi nově vzniklým dílem a jeho psaným vzorem.

Scéna s holičem vyznívá v povídce i ve filmu pocitově velmi podobně. Budeme-li se ovšem soustředit na detaily, v jejichž zachycení je Šabach mistrem, neunikne nám řada odlišností. Nejmarkantnější rozdíl tvoří hlavní postavy. Zatímco v předloze se jde ostříhat bezejmenný hlavní hrdina, ve filmu ho nahrazuje Kšanda. Zřetelnou odchylku nalezneme také ve vylíčení prostředí, charakteristice holiče a především ve sledu událostí. Co se týče prostředí, v povídce jsme nejprve vpraveni do jakési přede hry: „*Jednoho takového teplého jarního dne mě otec pohladil po hlavě a dal mi korunu. To znamenalo, že čtrnáct dní uplynulo a je třeba se dát zase ostříhat. Vzduch byl plnej teplého větru, kterej za pár tejdnu sliboval přívát prázdninový dny, a stačilo, aby se do nich člověk zahleděl vnitřním zrakem, a hned se ho zmocňovaly průjmový stavy sladkobolnejch křečí.*“²¹ A teprve poté bezejmenný hrdina a vypravěč v jedné osobě vstupuje s odevzdaným pocitem do tmavého a studeného holičství, kde se pod zrcadlem řadí flakónky jeden vedle druhého, usedá do holičského křesla v ničem se nelišícího od křesla zubařského a začíná prožívat peklo.

²¹ ŠABACH, Petr. *Jak potopit Austrálii*. 3. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1999. s. 54. ISBN 80-7185-213-9.

Zavře oči a znechuceně poslouchá krouhnutí nůžek, jak holič zastřihává ofinu vysoko nad čelem. Mašinkou začne bolestně odhalovat všechny jizvy v týle, až chlapec teče slzy, a nakonec mu zbičuje krk proutěným koštětem. Venku potkává hlavní aktér Bejbyho, který si jde, jakožto kluk v předstihu, nechat oholit vousy. Film usiluje především o zachování pocitové stránky věci. Pozvolný vstup do děje tvůrci vynechali, Kšandu oblékli do holičské pláštěnky a posadili rovnou do křesla. Holič nůžkami dotváří účes, ometacím štětcem mu sešvihává obličej, strojkem upravuje vlasy vzadu i u uší a nakonec účes se šikmou ofinou napomáduje. Prototypový chlapecký účes 50. let je rázem na světě. Filmovým tvůrcům se podařilo zachytit bezmoc i nepříjemné okamžiky způsobené holičem. Ty jsou podtrženy na konci scény, když se vedle Kšandy usadí Bejby a lepí žvýkačkou na zrcadlo fotografií s požadovaným šviháckým účesem. Kšanda uzavírá celou epizodu degradujícím: „*Vypadám jak Hitler.*“²² Odlišná je také figura samotného holiče. Zatímco v literární předloze jej hlavní protagonista vidí jako „vyzáblého kostlivce“, film tuto charakteristiku nenaplnuje. Detailním rozbořem jsme tedy dokázali, že se obě epizody ve skutečnosti značně liší, a to nejen v hlavních aktérech, ale i v dalších aspektech. Filmoví tvůrci nedodrží sled událostí Šabachovy povídky a jednotlivé složky si přizpůsobují filmovým parametrům tak, aby jim byly co nejvíce poplatné.

Ve druhé ukázce zanalyzujeme scénu komentující chuť Kšandova otce. V literární předloze se jedná o muže, o kterém nám spisovatel dává jedinou informaci – vlivem úrazu ztratil chuť, ale ze zdravotních důvodů posílá syna pro plzeňskou „dvanáctku“. Kšanda mu ovšem celá léta nosí nejlevnější pivo, „sedmičku“, a za ušetřené peníze kupuje limonádu Pomo nebo cigarety. Po rozloučení s Bejbyem se opilý Kšanda s hlavním hrdinou trmácejí domů. Kšanda dostává rebelský nápad a ležící na boku močí do džbánu, ve kterém měl domů přinést pivo. Hlavní hrdina v pokoji po krušné večerní příhodě pozoruje hvězdy a poslouchá mňoukání koček, když v tom začne jedna z nich vydávat afektovanější zvuky než ostatní. Je to Kšanda. Šabach následně ukončuje vtipnou příhodu komentářem: „*A zase se mi udělalo zle jako ještě nikdy a jen jsem si říkal, jak to teda s tou chutí jeho táty je, a kde je potom jaká spravedlnost.*“²³ Filmoví tvůrci se s touto epizodou vypořádali opět po svém. Začátek sice vykreslili obdobně, ale druhá polovina příběhu se od psané předlohy značně diferencuje. Loučení s Bejbyem ve sklepě je vynecháno a nahrazeno scénou v garáži, jakési miniaturní klubovně. Kšanda se svým mladším kamarádem, který se stylizuje oblečením a módními doplňky do postavy Bejbyho, popíjejí hadičkou pivo.

²² *Pelišky* [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.

²³ ŠABACH, Petr. *Jak potopit Austrálii*. 3. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1999. s. 63. ISBN 80-7185-213-9.

Po vypití dostává Kšanda stejný nápad jako jeho literární vzor a doplní nádobu močí. Mezitím doma otec s komunistickými prominenty oslavuje zvýšení platu a netrpělivě čekají na plzeňskou „dvanáctku“. Když syn přichází domů, už není cesty zpátky. Svěřuje otci džbán a dává se raději na útěk. Otec zvesela, nic netuše, nalévá svým stranickým přátelům a povzbuzen platovým povýšením si dopřává další skleničku. Scéna končí nepochopitelnými výrazy ve tvářích a otcovým křikem: „*Já ti dám nachcat, kdes to viděl!*“²⁴ Oba chlapi se nakonec schovávají a přespávají u Edy. V literární předloze se autor epizodě se džbánem věnuje na několika řádcích, Kšandu ani otce nemusí čtenáři detailně přibližovat, a přesto docílí vtipně gradující pointy. Filmoví tvůrci obšírně rozvedli nejen postavu Kšandova otce, ale přidali i několik dalších scén přispívajících ke zvýšení humornosti. V povídce je tedy tato příhoda záležitostí Kšandy a jeho otce, je příhodně ukončená a dál nerozvíjená. Ve filmu se stává věcí několika důležitě postavených osob a nabývá tak odlišného charakteru.

Na dvou ukázkách jsme demonstrovali jasné rozdíly mezi povídkovým a filmovým zpracováním. Filmoví tvůrci naložili s Šabachovým textem po svém, vymysleli si nové postavy, jiné se jim jevily jako lehce postradatelné, okořenili již Šabachem okořeněné humorné příhody, některé epizody ubrali, jiné přidali, ovšem nejzásadnější věci zůstává, zda zachovali ráz Šabachových *Šakalích let*, samotnou podstatu. Zda se jim podařilo alespoň zčásti respektovat příjemný, odlehčený, ke čtenáři laskavě promlouvající a s vlastním zaujetím vypravovaný příběh, který nás seznamuje s nově příchozím hudebním trendem. A nutno říci, že Jan Hřebejk s Petrem Jarchovským vytvořili zdařilý a bezpochyby úspěšný filmový muzikál imponující masám lidí a stojící především na hudební složce, který se sice snaží divákovi předložit počátky rock 'n' rollu v pražských Dejvicích, ale odlišným, zkresleným způsobem. Tandem Jarchovský - Hřebejk se na závěr loučí komerčně pojatým a kýčovitě působícím koncem, kterým nahradili spisovatelovu vkusnou pointu.

4.2 Hovno hoří – film Pelíšky

Šabachova próza *Hovno hoří* vybízí k filmovému zpracování nejen barvitě vykreslenými postavami a humornými příhodami, ale především svým tématem, na které není v české literatuře tak často a v takovémto pojetí odkazováno. Přesto se tvůrci *Pelíšků*

²⁴ *Pelíšky* [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.

uchýlili ke změnám v kompozici, filmovým nárokům výrazně přizpůsobili postavy a neušetřili ani spisovatelem krásně vylíčené téma rozdílného vnímání a uvažování nejprve dívky a chlapce, později ženy a muže. Abychom zjistili, do jaké míry se odlišuje film od literárního východiska, detailně se zaměříme na dvě ukázky.

Jako první porovnáme literární sázení se dvou „dědků“ v hospodském prostředí a příslušnou filmovu obměnu - sázení se dvou bratrů. V této ukázce si kromě odlišných postav a prostředí budeme všimnout také atmosféry, v níž se příběh odehrává. Co se týče figur, Šabach čtenáři představuje v nejkratší povídce své knihy *Hovno hoří* dva typické „štamgasty“. „Plešatec“ líčí jako obrovského a silného muže s impozantní pleší, „maličkého“ jako jeho pravý opak. Působí protikladně, nadávají si a neustále se prou o to, kdo má pravdu. Přesto však čtenář snadno vycítí, že se jedná o dlouholeté přátele, kterým na sobě záleží. „Maličký“ rád provokuje, a tak „plešatec“ nejprve informuje o existenci betonových lodí a po chvíli přidá ještě informaci o tři a půl metru vysokém medvědu kodiakovi. „Plešatec“ samozřejmě nevěří, proto vyzývá přítele, aby mu vylezl na ramena a vyryl do zdi údajnou výšku medvěda. Tak se skutečně stane, ale ještě než stihne „maličký“ slézt dolů, za pohružky číšnice padá bokem na stůl. Vlivem otřesu dostává „maličký“ škytavku, načež mu jeho veliký kamarád radí zatajit dech. *„Maličký se zhluboka nadechl a zůstal nehybně civět na svého přítele. Ten ho laskavě pozoroval. „Škyt!‘ vyprskl maličký. ‚Di do háje!‘ řekl otráveně obr, ‚to nevydržíš chvíli bez dechu? Já zamlada vydržel klidně dvě minuty pod vodou, a to je těžší, protože nedejcháš pórama. Co? No!“²⁵ Chvíli pokračují jízlivé narážky, až se dopracují k sázce: *„Říkám ti, že dneska nevydržíš ani ty dvě minuty, a to na vzduchu. Co? No!“ Maličký uraženě mlčel a přemýšlel. ‚Vo co?‘ zeptal se pak troufale. ‚Vteřina korunu!‘ vypálil plešatec, který na podobnou otázku čekal. ‚Do dvou minut všechno pro mě, přes dvě všechno pro tebe! Bereš?‘ zaveselil se malý dědek.“²⁶ První pokus ztroskotá a ani při druhém mu „plešatec“ nevěří, že nedýchá. A tak dostane „maličký“ vnuknutí vyzkoušet dvě minuty bez dechu ve výčepní vaničce. To se mu skutečně podaří a rázem jsou všechny konflikty mezi dvěma kamarády zažehnány. „Výčepák“ sice za tuto troufalost „maličkého“ praští pěstí do tváře, ale jeho radost je tak veliká, že jde všechno stranou, a společně se svým přítelem vnímá jen pocit vnitřního štěstí. Čtenář se v této povídce stává svědkem diskuze, rozporů a sázky dvou „dědků“, je vtažen do děje a jsou mu odhaleny všechny detaily. Pomocí zmíněných aspektů Petr**

²⁵ ŠABACH, Petr. *Hovno hoří*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1994. s. 41. ISBN 80-85192-95-0.

²⁶ Tamtéž.

Šabach docílil o to více napjaté, soukromé a dojemné atmosféry, která se mísí se zvláštním zachycením hospodského prostředí.

Petr Jarchovský se rozhodl tuto scénu do jisté míry zachovat a přizpůsobit filmu. Jádro výpovědí postav bylo poměrně respektováno (až na spor o existenci betonových lodí), což se ovšem o prostředí, atmosféře a samotných postavách říci nedá. „Dědci“ jsou nahrazeni dvěma bratry, na jejichž posedlost sázením upozorňuje babička (Stella Zázvorková) při první možné příležitosti. Spor o betonové lodě tvůrci vynechali a přešli rovnou ke scéně s medvědem, avšak s tím rozdílem, že ve filmu činí jeho údajná výška o dvacet centimetrů více nežli v předloze. Šebek (Miroslav Donutil) argumentuje, že tlumočí pouze informace z televize. Jeho bratr (Bolek Polívka) jízlivě poukazuje na fakt, že takovou výškou se může chlubit slon africký (v knize: „*Tři metry padesát nemá ani slon, ty vole!*“²⁷). Po literárním vzoru leze Šebek bratrovi na záda a vidličkou (v próze nehtem) vyrývá do omítky značku. Filmoví tvůrci využili tento moment pro zařazení několika vtipných obrátů na Šebkovo konto: „,[Šebek] *Jak mam udělat značku, ty vole?*’ ,[bratr] *Drápem, ne? Ty vole.*’ [...] ,[Šebek] *Uzlinko, uzlinko, podej mi vidličku, jo?*’ ,[Uzlinka] *Tati, zabruč.*’ ,[Šebek] *Co říkáš?*’ ,[Uzlinka] *Zabruč.*’ ,[Šebek] *Já ti zabručím, až slezu dolů.*“²⁸ Divák nemá možnost scénu zhlédnout až dokonce, ale přesto díky hlasitému rámusu lehce vyvodí následky tohoto sporu.

Poté dostává Šebek škytavku, načež na něj jeho bratr útočí ironickými poznámkami. A tak se obdobným způsobem jako „plešatec“ a „maličký“ dostávají dva věční rivalové až k sázce, jejíž realizace se ovšem od předlohy zásadně liší. Oba si sundávají trika a jdou do koupelny. Miroslav Donutil ponoří hlavu do vody napuštěné pro kapra, ve které skutečně vydrží minutu a jednu vteřinu (v knize se sází o dvě minuty). Radosti z úspěchu a z pokoření bratra se divák ovšem nedočká, ba naopak. První věta, kterou ze sebe Šebek po vynoření dostane, zní: „,*Prosim tě, prosim tě, můžeš mně říct, cos obalila? Ten kapr plove ve vaně!*“²⁹ Konkrétně na této ukázce můžeme pozorovat, jakým způsobem tvůrci *Pelíšků* často nakládají s literární předlohou. Aby byla povídka *Sázka* alespoň do určité míry zachována, museli ji autoři přizpůsobit filmovému scénáři. Postavy „maličkého“ a „plešatce“ byly nahrazeny výborně zahránými postavami Šebka a jeho bratra, a sice Miroslavem Donutilem a Bolkem Polívkou. Promluvy postav byly až na některé výjimky respektovány, ale vzhledem k odlišnému prostředí i atmosféře nabyly

²⁷ ŠABACH, Petr. *Hovno hoří*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1994. s. 41. ISBN 80-85192-95-0.

²⁸ *Pelíšky* [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.

²⁹ Tamtéž.

jiného charakteru. Dialog dvou „dědků“ v soukromém hospodském prostředí se stal veřejnou záležitostí odehrávající se v prostředí rodinném. Tím, že do konfliktů může zasahovat celá rodina, se filmovým tvůrcům otevřel prostor pro zakomponování několika vtipných vsuvek, které obohacují Šabachovu psanou předlohu.

Ve druhé ukázce se budeme věnovat humorné scéně s dětskou hračkou *Vydrž, pionýře!* Filmoví autoři se rozhodli do svého díla také zapracovat Šabachův krátký, několikavětný odstavec pojednávající o nepochopitelné dětské hře: „*Snad nejvyvedenější šelmovina byla elektrická krabička s nějakým takovým poučným názvem jako Vydrž, pionýře! Na té krabičce byl obrázek, na němž jeden mládenec pouštěl do druhého elektrický proud. Ten druhý se na obrázku statečně usmíval. Prostě jste se chytli dvou drátů a ten druhý to do vás napral. Jednoho to dokázalo pěkně zkroutit. Bůh je mi svědkem, že tohle dostávali pionýři pod stromeček.*“³⁰ Tuto kuriózní hračku dostává také filmová postava Pěti od Saši (Jaroslav Dušek), maminka přítele, učitele biologie a bláznivého zastánce komunismu v jedné osobě. Autoři *Pelíšků* Šabachovo letmé zmínění se o této dětem určené, nebezpečné hračce dále rozvádějí. Účinky elektrického proudu zkouší nejprve malý Pěťa, kterého dárek ani zdaleka nenadchne tolik, jako učitele: „*To je strašně zajímavá věcička, čoveče. [...] To je hračka, Pěťo, kterou se tam chlapci, jako si ty, zocelují. Je to prosté, ale účinné. Smysl a vtip té hry je v tom vydržet!*“³¹ Tato scéna je ideální pro rozvíjení vtipných momentů (Pěťa zkouší Sašovu výdrž apod.). Spisovatelova zmínka o hračce, kterou dostávaly děti v hojném počtu pod stromeček, je jednoznačně skromnější nežli ta ve filmovém zpracování. Nicméně tvůrcům snímku se podařilo zachovat jádro epizody a obohatit jej o nové významy.

Prostřednictvím dvou ukázek jsme postřehli rozdíly mezi psanou předlohou a nově vzniklým dílem. Podobně jako tomu bylo u *Šakalích let*, i zde se setkáváme se staronovými i novými postavami, postrádáme figury, které nám mohly být v próze sympatické, jsou nám předloženy převzaté a mnohdy rozvinuté humorné epizody, které na diváka chrlí jednu vtipnou příhodu za druhou. Film *Pelíšky* se stal bezesporu jedním z divácky nejúspěšnějších českých polistopadových filmů. Ale bohužel málokdo tuší, že za sklizený úspěch vděčí z velké části přednímu českému spisovateli, Petru Šabachovi, který dal Janu Hřebejkovi a především Petru Jarchovskému k dispozici své vynikající dílo. I přesto, že se této protřelé dvojici nepodařilo zachovat jádro Šabachovy výpovědi světu, jeho hlubokého

³⁰ ŠABACH, Petr. *Hovno hoří*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1994. s. 41. ISBN 80-85192-95-0.

³¹ *Pelíšky* [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.

a krásně zpracovaného tématu, vytvořili v mnoha směrech unikátní dílo s nezapomenutelnými „hláškami“ a vtipnými i smutnými okamžiky. Šabachova díla obecně jsou svým tematickým zaměřením a tragikomickým zpracováním pro filmové tvůrce, zejména pak pro tandem Jarchovský – Hřebejk, přitažlivá a silně inspirativní. A nutno konstatovat, že spolupráce mezi Petrem Šabachem a filmaři přinesla oboustranný prospěch. Počínaje filmovým muzikálem *Šakalí léta* si k českému významnému autorovi razili cestu noví a noví čtenáři, a zatímco Hřebejk s Jarchovským sklízeli úspěchy jak na poli diváckém, tak na poli prestižních ocenění, Šabachova tvorba si postupně začala budovat pevné místo na domácím knižním trhu i v srdcích tisíců lidí.

ZÁVĚR

Na předchozích řádcích jsem se snažila představit spisovatele Petra Šabacha nejen jako předního českého autora, jenž má na kontě řadu úspěšných knih, ale také jako obyčejného člověka bez póz a zviditelňování se. Jeho díla, do nichž vložil srdce, mluví totiž sama za sebe. Představila jsem člověka, který se rád vydává zpátky do dětství a dospívání, do nepopulárních 50. let a následných uvolněných let šedesátých, aby postupně zavzpomínal na své první lásky, které ho dodnes inspirují - rock 'n' roll, Andulka a hospodské prostředí. Přiblížila jsem se české literární osobnosti, která dostala do vínku obrovský dar, a sice vytvořit duchaplnou, příjemně i mile vypravovanou a čtenáře se hluboko dotýkající prózu bez nadměrného úsilí a snahy co nejvíce se zalíbit.

Mým cílem bylo dále představit povídku *Šakalí léta* a *Hovno hoří*, na jejich motivy natočené filmy *Šakalí léta* a *Pelíšky*, a to z hlediska tématu, prostředí, postav, kompozice a jazyka. Nedílnou součástí mé práce tvoří také jejich komparace, na jejímž základě jsem se snažila prezentovat objektivní posouzení toho, do jaké míry se filmy *Šakalí léta* a *Pelíšky* diferencují od svých literárních předloh a v čem konkrétně tyto odlišnosti vězí. A je na čtenářích této bakalářské práce zvážit, zda jsem svým předsevzetím dostála.

RESUMÉ

This bachelor thesis introduces the well-known and successful Czech writer Petr Šabach himself and his production, especially focusing on analysis his story *Šakalí léta* from book of stories called *Jak potopit Austrálii* and prose *Hovno hoří*.

Further it focuses on corresponding movies – *Šakalí léta* and *Pelíšky*, which are analysed from the same aspects like production mentioned above. These aspects are: theme, environment, characters, composition and language. Prose as well as movies based on those books are interpreted and compared.

Foundations for my bachelor thesis are Šabach's prose and Hřebejk's movies, but I tried to make my own, critical and objective opinions and thoughts.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY

Literatura

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu....* 1. vyd. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1990. 188 s., 20 s. obr. příl. Estetika divadelní a filmové tvorby. ISBN 80-7023-062-2.

ŠABACH, Petr. *Jak potopit Austrálii*. 3. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 1999. 147 s. ISBN 80-7185-213-9.

ŠABACH, Petr. *Hovno hoří*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1994. 129 s. ISBN 80-85192-95-0.

Internetové zdroje

JANÁČEK, Pavel. Petr Šabach. In: *Slovník české literatury po roce 1945: Ústav pro českou literaturu AV ČR* [online]. 2009 [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=872>.

MAGLIONE, C. Nové uplatnění obecné češtiny v literatuře. *Naše řeč: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v.v.i.* [online]. 2001, roč. 84, č. 2 [cit. 2014-03-08]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7612>.

NECHVÍLOVÁ, Kateřina - Petr ŠABACH. Petr Šabach: „Jsou věci, který bych za života svých rodičů nevydal“. In: *Literární noviny* [online]. 2012 [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/politika/rozhovory/12603-petr-abach-jsou-veci-ktery-bych-za-ivota-svych-rodici-neverdal>.

ŠTÍPKOVÁ, Mirka - ŠABACH, Petr. Nejlepší věci na světě jsou zadarmo. In: *Týdeník Rozhlas* [online]. [cit. 2014-02-23]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv03/4103/41titul.htm>.

Časopisy a noviny

KAŠPAR, Jan – ŠABACH, Petr. V mém dětství slunce nezapadlo. *Právo, příloha Salon*, 1998, č. 212, s. 1.

NAVRÁTIL, Karel - ŠABACH, Petr. Co leží za hromadou hlíny. *MF Dnes, příloha Magazin Dnes*, 1999, č. 77, s. 30-32.

Filmy

Sakalí léta [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1993.

Pelíšky [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česká republika, 1999.