Hasan Zahirović

Izvorni znanstveni rad

Ústav bohemistiky a knihovnictví
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě
https://www.doi.org/10.17234/9789533792101.15

Rekonstrukce inscenace *Bílé nemoci* (Narodno kazalište Zagreb, 1937)

Abstrakt: Předposlední drama Karla Čapka *Bílá nemoc* bylo inscenováno v zemích bývalé Jugoslávie dvanáctkrát. I přestože v Chorvatsku byla *Bílá nemoc* inscenována jen jednou, zanechala výraznou stopu v dějinách chorvatsko-české teatrologie. Dochovaná inspicientská kniha z roku 1937 kromě překladu Branka Gavelly obsahuje dramaturgickou úpravu textu, skici scénografie, scénosled a další důležité poznámky. Inscenace i přes drobné výhrady byla přijata kritikou vlídně.

Klíčová slova: Karel Čapek, *Bílá nemoc*, Narodno kazalište Zagreb, Branko Gavella, inspicientská kniha

I. *Bílá nemoc* Karla Čapka

Uplynulo sice již mnoho let od doby, kdy Karel Čapek napsal své drama *Bílá nemoc*, ale polemika, která byla tehdy, v roce 1937, otevřena, je ještě stále velmi aktuální. Čapek byl vizionář a prorok; předpověděl veliké neštěstí, které hrozilo Evropě. Jako umělec vždy reagoval na skutečnost okolo sebe, proto se i tehdy naprosto mobilizoval a propůjčil svůj talent službě lidu. Čapek divadlo považoval za velmi vlivnou tribunu, na které se formuje veřejné mínění. Přestože od roku 1926/27, kdy s bratrem Josefem napsal drama *Adam Stvořitel*, nenapsal žádnou novou hru, vrátil se po deseti letech k divadelnímu umění v naději, že tak vyburcuje své současníky. Premiéra *Bílé nemoci* v režii Karla Dostala byla 29. ledna 1937 ve Stavovském divadle mimořádnou kulturní i politickou událostí: „Předcházela jí nejen řádná reklama, omlouvající, proč se zatím nehraje v Národním divadle […] ale také kulturně-politické polemiky Čapkovy v posledních dnech umlkly, aby nic nerušilo soustředění k premiéře." (Černý 2000: 378) Česká

veřejnost projevila o hru neobyčejný zájem a reprízy byly vyprodány. Během roku 1937 ji nakladatelství Borový vydalo sedmkrát. Nové aktuální drama „se rychle rozběhlo do mnoha divadel" (ibid.: 379). *Bílá nemoc* dostává ve stejném roce i svou zfilmovanou verzi, ale již dva dny po premiéře, 23. prosince 1937, protestovalo německé velvyslanectví a požadovalo zákaz filmu. Zhruba měsíc před smrtí Karla Čapka zakázalo ministerstvo vnitra promítat – spolu s jinými filmy – i *Bílou nemoc*.

II. Recepce *Bílé nemoci* v zemích bývalé Jugoslávie

Stejně jako vyvolávala *Bílá nemoc* ostré polemiky ve spisovatelově vlasti, nebyla přijata klidně ani v některých zemích bývalé Jugoslávie. Taková situace byla především v Srbsku, kde text vyvolal senzaci, která na sebe vzala podobu nejen divadelního, ale i politického skandálu. Je zajímavé, že všude jinde, např. v Bosně a Hercegovině, Makedonii, Chorvatsku a ve Slovinsku (v Černé Hoře byla inscenována jen *Matka*), byla *Bílá nemoc* uvedena bez jakýchkoliv větších incidentů či divadelních excesů. Pouze v Srbsku byla stažena z repertoáru většiny divadel.[1]

Karel Čapek byl už od roku 1937 na území bývalé Jugoslávie znám širokým masám. Byl hodně překládán, vydáván a inscenován v divadlech. Bez ohledu na zákaz hraní *Bílé nemoci* v divadlech byl Čapek jugoslávskému publiku stále připomínán. Vždyť jen v tom *nešťastném* roce 1938 bylo vydáno pět překladů jeho děl.[2] *Bílou nemoc* celkem uvedla zdejší divadla dva-

[1] O tomto tématu napsala bohemistka profesorka Aleksandra Korda-Petrović celou kapitolu ve své doktorské práci (2003), kterou vydala knižně pod názvem *Od robota do insekta: recepcija dramskog dela Karela Čapeka u srpskoj kulturi* (2006). Autorka sama několikrát prohlásila, že při posuzování textu je pro ni důležitější literární hledisko než recepce scénického díla, ale i přesto můžeme konstatovat, že se v kapitole *Bílá nemoc* nebála hlubší analýzy a zabývala se dílem stručně i z hlediska divadelní historie a kritiky. Analyzovala tehdejší divadelní repertoár, jeho dobré i špatné stránky, vedení, reakce prostředí, v němž byla *Bílá nemoc* inscenována, důvody zákazu a vysvětlila souvislosti. Nesmíme zapomenout, že její práce byla první solidní monografií o Karlu Čapkovi, která vznikla na území bývalé Jugoslávie. Jde však jen o divadelní recepci Čapkova díla, povětšinou ze srbské jazykové oblasti, protože se Korda-Petrović zabývala všeobecnou recepcí Čapkova díla už ve své předcházející studii.

[2] *Čintamini i ptice* (*Čintamani a ptáci* / přel. Jaroslav Mali). „SKG", 16. 8. 1938, č. 8, s. 525–532; *S puta po severnim zemljama: Danska. Kjebnhavi, Štokholm i Šveđani* (*Z Cesty na Sever: Dánsko, Kjobenhavn, Stockholm a Švédové* / přel. K. Georgijević). „SKG", 1. 7. 1938, č. 5, s. 337–346; *Priča starog kriminaliste* (*Povídka starého kriminálníka* / přel. Jaroslav Mali), „SKG" 1938, ser. LIII, č. 1; *Pjesnik* (*Básník* / přel. Jaroslav Mali), „Pregled", 1938, VII, sv. 112; *Očevi* (*Otcové* / přel. Jovanka Hrvačanin), „Južni pregled", 1938, č. 4, r. XII; *Selvinov slučaj* (*Případ Selvinův* / přel. Jaroslav Mali), „Južni pregled", 1938, r. XII, č. 4; *Vrtoglavica* (*Závrať* / přel. Jaroslav Mali), „Pregled", 1938, r. XII, sv. 171; *Izresci* (*Výstřižky* / přel. J. Kršić), „Pregled", 1938, r. VII, sv. 109; *Obično ubistvo* (*Obyčejná vražda* / přel. Jaroslav Mali), „Jugoslovenski rasvit", 1938, r. VI, sv. 5-6; *Oreol* (*Glorie* / přel. anonym), „Politika", 5. 6. 1938, s. 12.

náctkrát[3]; poprvé v roce 1937, hned po české premiéře. V následujícím roce byla dokonce uvedena pětkrát, naposledy v roce 1945 se mohlo jugoslávské publikum podívat na *Bílou nemoc* ve Slovinsku a potom zmizela jak z divadelních repertoárů, tak i z úvah, že by ještě mohla být inscenována. Přitom už v té době ani Čapek, ani jeho téma o bílé epidemii nepředstavovali problém. Ten představovalo jen to velké „M" v postavě Maršála. Je známo, že maršál Tito nastoupil do čela vlády po druhé světové válce a nikdo nesměl ani pomyslet na to, že by zhanobil jeho významné jméno.[4]

III. Dobová divadelní kritika

Několik dní po premiéře v sarajevském Národním divadle (10. dubna 1937) se uskutečnila i záhřebská *Bílá nemoc*, a to 19. dubna 1937 v překladu Branka Gavelly[5]. Bez ohledu na velikou předpremiérovou pozornost médií

[3] 1937: Narodno pozorište Kralja Petra II u Sarajevu (premiéra [p.] 10. 4. 1937, překlad [př.] Vojta Režni, režie [r.] Lidija Mansvjetova); Narodno kazalište u Zagrebu (p. 19. 4. 1937, př. Branko Gavella, r. Tito Strozzi); Slovensko narodno gledališče u Mariboru (p. 22. 5. 1937, př. Jan Šedivý, r. Peter Malec); Povlašteno pokrajinsko kazalište Radivoja Marića, Nova Gradiška (p. říjen 1937); Slovensko narodno gledališče u Ljubljani (p. 11. 11. 1937, př. Fran Albreht, r. Ciril Debevec); Narodno pozorište kralja Aleksandra I, Skoplje (Národní divadlo krále Alexandra I, Skopje), r. Anđelko Štimac. 1938: Narodno pozorište Dunavske banovine u Kragujevcu (p. 11. 1. 1938, př. Radovan Lalić, r. Aleksandar Vareščagin); Srpsko narodno pozorište Novi Sad (p. 25. 1. 1938, př. Radovan Lalić, r. Ferdo Delak); Narodno pozorište Bosanske krajine (p. 9. 3. 1938, r. Borivoje Nedić); Narodno pozorište Beograd (p. 12. 3. 1938, př. Radoslav M. Vesnić, r. Erih Hecel); Narodno pozorište kralja Aleksandra I, Skopje (nerealizováno). 1944: Narodno pozorište (p. 3. 12. 1944, př. Radoslav M. Vesnić, r. Jovan Palavestra). 1945: Prešernovo gledališče u Kranju (p. 22. 9. 1945, př. Fran Albreht, r. Peter Malec). 2018: Fakultet Za Dramski Umetnosti – Skopje (p. 19. 11. 2018, př. Dime Mitrevski, r. Gorjan Arevski).

2020: Mestno gledališče Ptuj (p. 15. 8. 2020. „Lunaprak kuga", na motivy *Bílé nemoci* adaptovali Jure Ivanušič i Matiaž Latin, r. Matjaž Latin).

[4] Zde poznamenejme, že bez ohledu na značné problémy byl Karel Čapek nejvíce inscenovaným českým spisovatelem na scénách všech zemí bývalé Jugoslávie.

[5] Branko Gavella (*28. července 1885 v Záhřebu – †8. dubna 1962 v Záhřebu), jihoslovanský činoherní a operní režisér, divadelní kritik a teoretik, teatrolog, esejista a překladatel; působící v mnoha evropských divadlech. Člen Zemského divadla v Brně v letech 1931—1940. Uvádějí-li jugoslávské divadelní prameny, že Gavellův celoživotní režisérský opus (od roku 1914 do roku 1961 – s přerušením několika let válečných) obsahuje 263 inscenací, činoherních i operních, na brněnské působení (včetně spolupráce s dalšími divadly – v Praze, Bratislavě a Ostravě) připadá téměř stovka. Jako režisér operního souboru nastoupí Gavella v době ředitelování Václava Jiřikovského. Do Československa se pak znovu vrátil po válečném intermezzu, nikoli však už do Brna, ale do Bratislavy a Ostravy.

Viz in Zahirović, H. 2008. *Jugoslávští dramatikové v inscenacích Národního brněnského divadla (1918–1941).* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky; Zahirović, H. 2012. *Jugoslávští dramatikové na brněnském jevišti*, „Disk: časopis pro studium scénické tvorby", 42. S. 121–138.

zapadala *Bílá nemoc* úplně do dobového klimatu v Záhřebu. Karel Čapek byl v Chorvatsku již známý a čtený autor, nemluvě o kvalitní tvůrčí trojici, kterou tehdy představovali překladatel Gavella[6], herec Tito Strozzi[7] v roli Maršála a scénograf Ljubo Babić[8]. Uvedení *Bílé nemoci* v Záhřebu předcházelo několik odborných a propagačních textů, které představily nový text Karla Čapka a vybízely publikum, aby přišlo do divadla.[9] Čvančara (1937: 10) se domnívá, že se Čapek pro své „alegoricko-utopické" drama inspiroval evropskou politickou scénou, které dominuje fašisticko-imperialistický režim, a že mu především jde o „politický a utopistický" kontext, ve kterém je střet imperialistických sil s motivy humanitními: „Dramatické vzpoury, které nastanou po tomto konfliktu, nejsou už ani tendencemi, ani programem, ani subjektivním postojem, ale upřímným, hlubokým a emocionálním výkřikem jednoho osvíceného evropského občana vyděšeného před hrozbou nového světa a obecného masakru." *Bílá nemoc* je podle Čvančary bojem *vysokého vědomí o smyslu* racionality a demokracie, *blahobytu*, který je rovněž jediným a posledním strážcem lidské individuální svobody, modlitbou za úctu a zachování mírumilovných pocitů „ztrápeného lidstva" a také dramatem, které má za úkol „probudit vědomí Evropana".

Stejné číslo divadelního týdeníku „Komedija" informuje o novém technickém zařízení – tedy o točně, kterou navrhl šéf jevištního provozu Viktor Križanić a poprvé ji veřejně představil při slavnostní premiéře *Bílé nemoci*. Nové technické zařízení na jevišti vzbudilo naději, že divadlo v souboji s filmem nebude upozaděno. Kritiky se totiž o otočné scéně vyjadřovaly jednoznačně pochvalně; soudobé technické vymoženosti nebyly v divadle obvyklé, nadto když je doplňoval „senzační" Čapkův text.

Hned v následujícím čísle „Komedije" (1937, č. 16) záhřebské Národní divadlo zdůvodňuje zařazení Čapkovy hry do svého repertoáru tím, že o

---

[6] Tehdy ještě působící v Zemském divadle v Brně; je pravděpodobné, že potkal i Čapka na brněnské premiéře 29. 1. 1937 a že už tam vznikl nápad k překládání.

[7] Tito Strozzi (1892–1970) byl velkou hereckou osobností na jugoslávské scéně meziválečného a poválečného období; pocházel ze známé herecké rodiny, jeho matkou byla Marie Růžičková-Strozzi (1850–1937), původem Češka z Litovle, která je považována za největší chorvatskou herečku všech dob. Kromě role Maršála se Strozzi ujal i režie. Kritika mu ovšem vytýkala, že veškerou energii a péči věnoval své roli, zatímco druhé citelně odbyl.

[8] Ljubo Babić (1890–1974, v českých divadelních dokumentech často uváděn jako Ljuba) působil na světové scéně včetně pražského Národního divadla i brněnského Zemského divadla. Kritika mu vytýkala, že jeho scénografie v *Bílé nemoci* nebyla hravá.

[9] V záhřebském a bělehradském tisku můžeme najít hned několik rozsáhlejších studií o literárním opusu českého autora, kromě jiného i o inscenování této hry na záhřebské scéně. Čapkova tvorba je rozebírána na odborné úrovni, jelikož většina jeho děl byla jugoslávskému čtenáři dostupná v překladu.

Bílou nemoc je velký zájem na mezinárodní scéně; jako příklad uvádí pařížské divadlo Des Mathurins, jehož ředitel Georges Pitoëff (1884–1939), sám režisér a herec, projevil zájem o inscenování tohoto textu. Toto srovnání s francouzskou divadelní scénou bylo vybráno záměrně, aby se domácí divadlo ohradilo proti negativním kritikám, že dlouhodobě vybírá nekvalitní repertoár. *Bílá nemoc* naplnila očekávání, a tak se kromě jiného píše, že „Čapkova premiéra je dobrým znakem zkvalitnění výběru repertoáru našeho divadla" (Kovačić 1937[10]).

V období krátce před premiérou se Čapkově dramatu obšírně věnovaly noviny „Novosti". O *Bílé nemoci* a jejímu úspěchu v Praze napsaly vcelku solidní text. Podle nich *Bílá nemoc* není jen „vysokým uměleckým dílem, ale také rozumným etickým imperativem zbloudilého lidstva, které se rozdělilo na znepřátelené tábory: na jestřáby a holubice, tj. na podporovatele autoritářských forem vlády, kteří horují pro násilí a válku, a podporovatele demokratických forem vlády, kteří se zasazují za mír, svobodu a pokrok. Hrozí nebezpečí, že ti první zničí ty druhé." (B. M. 1937). V *Bílé nemoci* se autor pokouší na scéně „představit marnost takového boje, který bezpodmínečně přinese zkázu nejen individualismu, ale i kolektivismu. To bude pád evropské kultury a civilizace, zahrnuje v to nezměrné utrpení milionů nevinných lidí." (ibid.)

Záhřebská kritika (Horvat 1937) představení uchopila a přijala až příliš vážně; nejen že se Čapkův text stal varováním před zlem, které se šíří Evropou, nýbrž recenze apel ještě zesílily. Není náhoda, že tento kus vzešel z pera českého autora, který žije jen několik set kilometrů od německých hranic. Kdyby tomu tak nebylo, jeho nové dílo by „neožilo na žádné scéně, spisovatel by tak měl příležitost přemýšlet o bizarnosti dnešního světového řádu za ostnatými dráty nějakého koncentračního tábora". Kritik pokračuje, že autor, stejně jako v případě *RUR*, se vzpírá přeměně člověka na stroj, čímž by došlo ke zničení lidské osobnosti. I v *Bílé nemoci* se z něj stává „vates", tedy „jasnovidec", zkrátka „prorok". Kritik dobře vystihuje autora, když tvrdí, že „neidealizuje lidi" a že ve svém dramatu „je prost romantických tendencí: na jedné straně nestojí jen samí čerti a na druhé jen samí andělé." Mezi charakterovými protějšky, doktorem Galénem a Maršálem (v chorvatské verzi překladu se psalo s malým „m"), se vyskytuje celá řada osob, všedních lidí, obdařených všemi lidskými slabostmi, které překážejí v boji proti zlu: malost, ješitnost, sobectví, kariérismus a – především – zbabělost. Ze zbabělosti lidé snášejí – „tyranidu, duchovní i materiální", ze sobeckosti snášejí „krize jednoho", protože ty přinášejí „nové vzestupy druhého". Čapek v „jádru"

[10] Některé recenze postrádají čísla stránek, jelikož byly vyfocené v archivu HAZU v Záhřebu. Archiváři v meziválečném období nedbali na čísla stránek a autor této studie se již v rámci bádání do jiných archivů nedostal.

svého kusu zhmotnil celou jednu společenskou třídu, pro niž je „charakteristický strach ducha před svobodou myšlenek a strach těla před obětí", který umožňuje páchat největší zlo na světě. Stejný kritik soudí, že Čapkův nový text není divadelní, jeho hodnota má nicméně symbolickou konotaci. Samotná realizace díla na chorvatské scéně byla nadprůměrná. Režisérovi se podařilo spojit „myšlenkové úrovně díla, vdechl mu scénický život".

I přesto, že je představení dobře přijaté kritikou a publikem, citovanému kritikovi vadilo, že scény s malomocnými nebyly příliš tragické, ale komické, a právě to nerozlišování hranice mezi komikou a tragikou kritik právem směroval k režisérovi. Režisérova chyba spočívala v tom, že on sám si zahrál větší roli. Chyběla ale důsledná snaha režiséra o rozpracování ostatních rolí, protože se jeho pozornost upírala k ne zrovna důležitým elementům.[11] „Úspěch včerejšího představení je v tom, že Čapek řekl přesně to, co každý cítí. Otevřeně ukázal mnoho bolesti této doby. […] Ukázal prstem na nejcitlivější místa a snažil se říct celou pravdu." (Gršković 1937) Čapek „tentokrát promluvil z duše k celému lidstvu", že se nejedná o dílo, „jehož obsah bude zapomenut odchodem z divadla." Kritikovi také vadilo, že herci ještě nebyli sehraní. Chyběl mu jakýsi druh soudržnosti, ale text mu připadal „výchovný" a „měl by zůstat v repertoáru" divadla.

Do scénografie a celkové realizace této hry, jež odpovídá představě významného slovanského spisovatele, za kterou si stojí, je vloženo mnoho námahy, úsilí i financí chorvatského divadla, a proto je hodnocena jako jedna z nejlepších a nejpůsobivějších inscenací této sezóny. „Zejména poslední obraz byl velmi úspěšný díky otočné scéně." (B. M. 1937) Scénograf Babić vycházel především z režijních a scénických poznámek autora; scénografie se moc neodlišovala od pražské výtvarné složky Vlastislava Hofmana (premiéra 29. 01. 1937).

Režisér Tito Strozzi byl patrně (jak vyplývá z hodnocení kritiky) na vážkách, jak toto Čapkovo dílo inscenovat: stylizovat jej, hrát jako grotesku, či z něj vytvořit realistické drama na pozadí sociální satiry. „Utopisticko alegorický charakter díla, který vyžaduje úplnou stylizovanou interpretaci, se však v Strozziho režii ztrácel také kvůli čistě realistickým scénám." (Kovačić 1937) Proto vše dohromady působilo dojmem spíše improvizované satiry než utopistické alegorie o současné realitě. Další velkou chybou byl režisérův herecký výkon v postavě Maršála, která nebyla přesvědčivá, silná a diktátorská. Jeho Maršál byl od začátku slaboch, jenž pouze vyzývá k morálnímu obratu ve strachu před smrtí, a nepůsobil silně dramatickým

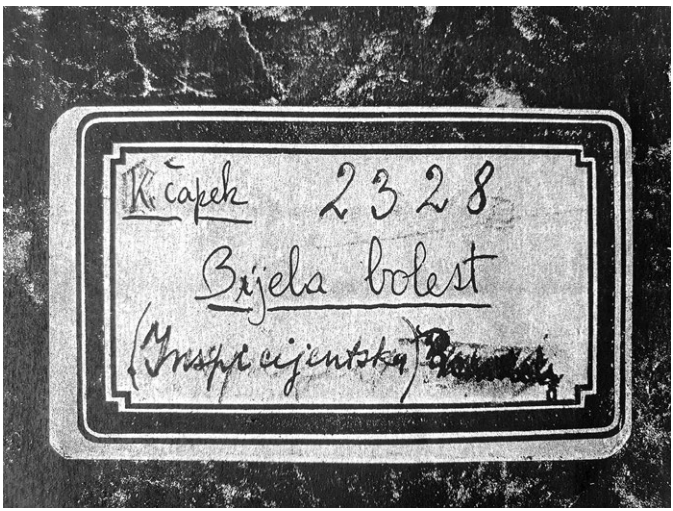
[11] Kritik představení srovnává s režiemi Iva Raiće (1881–1931), který hrál jen marginální role (komorník, číšník, atd.). Chorvatský režisér a herec Ivo Raić pracoval i v ND v Praze (1903–1905), kde ztvárnil desítky rolí.

dojmem, jak to chtěl autor (ibid.). Roli doktora Galéna, člověka duchovního, vynálezce a spasitele, hrál Dubravko Dujšin „hluboce, oduševněle, bezprostředně, celým svým nitrem, bez vnějších laciných triků“ (B. M. 1937). Kovačić píše, že postavu doktora lidumila ztvárnil tak přesvědčivě, že se jednalo o výjimečnou realizaci výjimečné role. V menších rolích kritiku zaujala Matka, kterou výjimečně, emotivně, nezapomenutelně ztvárnila Nina Vavra, chorvatská herečka českého původu. Scéna, ve které Matka odhaluje svou nemoc, přivedla mnohé k slzám (Gršković 1937).

Kritikou recenzenti nešetřili na nepříjemně přehnanou gestikulaci Dvorního rady Ivana Mirjeva, jehož přehrávání ve stylu *commedie dell´arte* „zcela zničilo expozici Čapkova dramatu“ (Kovačić 1937).

IV. Inspicientská kniha *Bílé nemoci* z roku 1937 (překlad dr. Branko Gavella)

Hovoříme-li o prvním chorvatském překladu *Bílé nemoci*, musíme zdůraznit, že je zároveň jediným zachovaným textem tohoto dramatu na území bývalé Jugoslávie. Existoval ještě jeden rukopis překladu Radoslava M. Vesniće v Srbsku, v archivu bělehradského Národního divadla, který si půjčil jeden nejmenovaný režisér roku 1991 a ztratil jej (Korda-Petrović 2006).[12]



1. Deska Inspicientské knihy z roku 1937

[12] Nejvíce zaráží fakt, že *Bílá nemoc* do roku 2010 na celém území Jugoslávie nevyšla v tištěné podobě. Ve zmíněném roce vyšla v překladu Dimeta Mitrovského v makedonštině a v r. 2014 se objevil bosenský překlad Hasana Zahiroviće, který byl vydán dvakrát, knižně a časopisecky vždy Knižním klubem v Brčko Distriktu.

Význam zachovalé inspicientské knihy z roku 1937 (kniha je umístěna v Oddělení divadelní historie v HAZU[13] v Záhřebu pod evidenčním číslem 2328/3, s. 77) je mnohonásobný; obsahuje množství detailních návodů, poznámek, skic a popisů. I kdybychom nevěděli, že Gavella tehdy pracoval na českém území, že třeba neuměl česky nebo neměl k dispozici původní českou verzi hry, ihned po první přeložené replice zjišťujeme, že překlad vycházel přímo z české Čapkovy verze textu.[14] Na základě srovnání textu Čapkova a inspicientské knihy se scénickým překladem Gavelly můžeme odpovědně konstatovat, že překlad je adekvátní; překladatel se důsledně držel původního textu, mj. nemodifikoval dialogy, jak to obvykle bývá u překladů dramat. Někde se Gavella s překladem nedokázal vypořádat a naznačil jen tři tečky místo dalšího textu: „[…] už někde na těle mají mramorovou a bezcitnou skvrnu […]“, v originále: „[…] už někde na těle mají mramorovou a bezcitnou skvrnu stěží zvící čočky […]“. Kdyby inscenátoři měli k dispozici původní Čapkův text, pravděpodobně by jim herečka Nina Vavra pomohla s doplněním překladu, ale z důvodu chybějících částí vět překlad neztrácí dramaturgickou dynamiku.

Některé části textů vůbec neexistují, můžeme se jen domnívat, proč schází v překladu.

> Překlad: „DR. GALÉN: Bránit se…“
>
> Čapkova verze textu: „Bránit se… Poslyšte, já bych se taky bránil; kdyby na nás někdo šel, tak… budu střílet, že ano […]“
>
> Překlad: „DR. GALÉN: Ale proč by se nemohly zrušit útočné zbraně…“
>
> Čapkova verze textu: „Ale proč by se nemohly zrušit útočné zbraně… proč by se nemohlo ve všech státech omezit zbrojení […]“

Z daného překladu je ale patrné, že Gavella žil už dlouho mimo domácí prostředí, tedy že mu určité české fráze a obraty přirostly k srdci, neboť je pouze modifikoval, ale chorvatskému jazyku byly cizí. Naštěstí v ansámblu pracovalo několik umělců, kteří hovořili česky, dokonce Nina Vavra (hrála Matku) zaručeně pomáhala při broušení chorvatštiny během procesu zkoušení. To, že byl text upravován, je patrné z inspicientské knihy. Některá slova a věty nebyly upravené v duchu chorvatského jazyka (názor/nazor; skupina, oběd/objed, odstranit, tábor/tabor, synovec/sinovac, konec/konac). Někde Gavella ponechal i české koncovky, např. „izražuje“ mís-

[13] Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – „Chorvatská akademie vědy a umění“.

[14] V meziválečné době se české texty překládaly přímo z češtiny, na rozdíl od doby po 2. světové válce, kdy se překladatelé museli spokojit s anglickou verzí českých textů.

to „izražava“ nebo ponechal doslovný překlad, například na straně 63 – „Znao sam da stojite za mnom“. (da ste uz mene).

Nejvíc bojoval s předložkami „iz“ versus „od“: „Čovječe, tak krv palih čini iz komadića zemlje domovine. Samo rat čini iz ljudi narod, a iz muževa junake…“ (s. 59).

NA (U): „Na mojoj klinici?“

Pletl „mít“ a „být“. V jihoslovanských jazycích, narozdíl od češtiny, která používá podobně jako německý jazyk „haben“ i „sein“, se často vazby se zmíněnými slovesy uvádějí obráceně, tj. kde je české „mít”, je v chorvatštině „být”:

„To zas má pravdu, tati!“ – „U tom ima pravo, tata!“ (biti u pravu)

„Kolik vám je let?“ – „Koliko je vama godina?“ (imati)

„Mám ještě jednou přijít?“ – „Imam li još jednom doći?“ (trebati)

Někde jsou ponechány konstrukce s negací, které jsou výlučně české, v chorvatštině nejsou časté:

„Nechtěl byste si raději otevřít privátní ordinaci?“ – „Ne biste li volili otvoriti privatnu ordinaciju?“

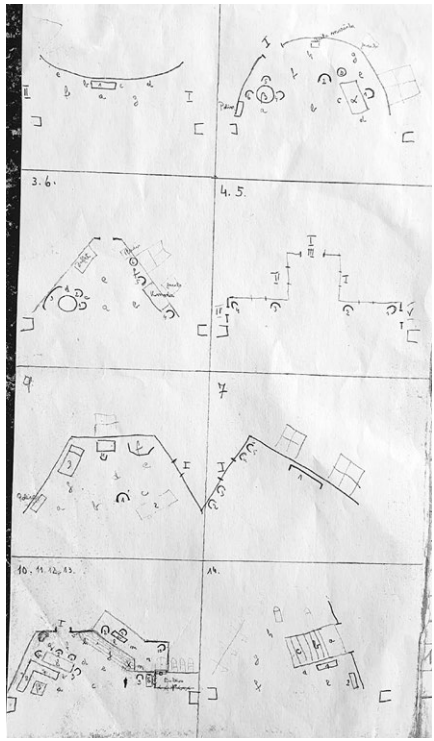
Bojoval i s českými frazeologickými obraty:

„Já toho mám dost pro celý život.“ (rozuměj „plné zuby“)

„Ja imam dosta za cijeli život.“ (Přeloženo ve smyslu „stačí mi to, co mám”)

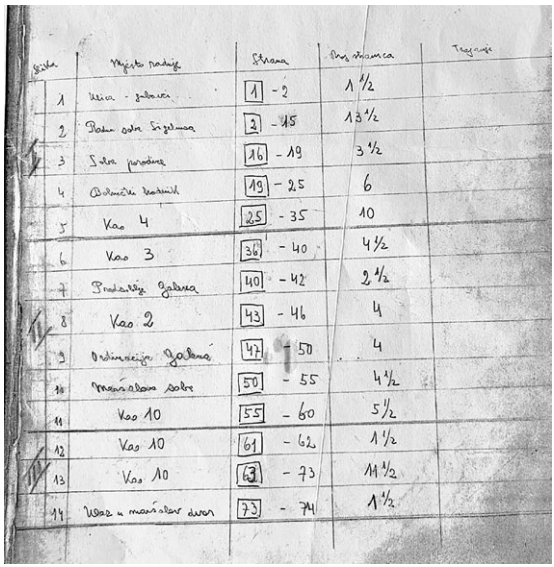
Gavella si nedal moc záležet na vsuvkách typu: hm, ech, viď, že, no teda…, na ukazovacích zájmenech (např. to, tamten…) a na spojkách (např. české velmi časté ale, které se v chorvatštině používá ve zcela jiných konstrukcích). Sémanticky mnohoznačné „prosím” překládal především jako „molim”, což vždy nekoresponduje s chorvatštinou: (např. Prosím vás, nedělejte mi to! „Prosím“ ve významu „poslužte si“, či ve významu „domluveno“ nebo „zajisté“).

Vnitřní strana vazby (s. 2) inspicientské knihy obsahuje osm nákresů jednotlivých scén s precizním popisem scénických objektů (pult, Maršálova busta, komoda, police, buffet, rádio, zrcadlo, místo akce a postavení herce). Přesný popis scény vycházel z potřeby udržet tvar inscenace při reprízách (inspicientská kniha sloužila také, když bylo třeba, pro přesnou orientaci herce, který převzal roli nebo zaskakoval).



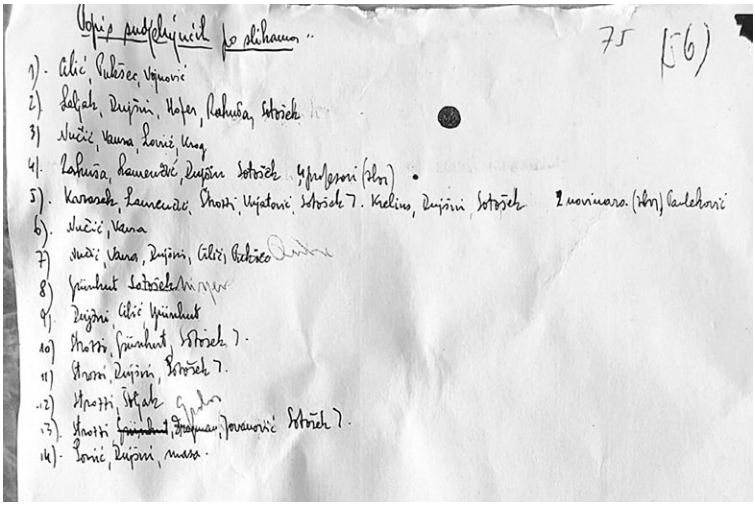
*2. Osm nákresů jednotlivých scén s precizním popisem scénických objektů (*Bijela bolest*, Inspicijenstka knjiga 1937)*

Na s. 3 jsou v tabulce uvedena dějství (tři) a scény (první až čtrnáctá), vycházelo se téměř ve všech případech z autorova textu. Vedle každé scény se nachází popis místa konání scény (ulice, pracovna Sigelia, obývací pokoj rodiny, ordinace, nemocniční chodba atd.) a jako technická pomůcka bývá uvedeno číslo strany, na které se nachází konkrétní scéna, a číslo, které uvádí, na kolika stranách je scéna rozepsána. Je zajímavé, že se hned z tohoto popisu dozvíme, že se scéna malomocných neodehrává v nemocnici, ale na ulici. Ze zkrácených částí textu jsou patrně vyškrtnuty některé postavy. Na ceduli Národního divadla v Záhřebu (1937) nebyla uvedena jména čtyř profesorů a postavy Pobočníka. U Dvorního rady není uvedeno vlastní jméno postavy, Čapek přímo odkazoval na němčinu a přicházející zlo (Sigelius – *der Sieg* – česky vítězství).



Slika	Mjesto radnje	Strana	Proj. stranica	Trajanje
1	Ulica - zabavci	1 - 2	1 1/2	
2	Radna soba Sigelinsa	2 - 15	13 1/2	
3	Soba porodnice	16 - 19	3 1/2	
4	Bolnički hodnik	19 - 25	6	
5	Kao 4	25 - 35	10	
6	Kao 3	36 - 40	4 1/2	
7	Predsoblje Galeka	40 - 42	2 1/2	
8	Kao 2	43 - 46	4	
9	Ordinacija Galeka	47 - 50	4	
10	Manšalova soba	50 - 55	4 1/2	
11	Kao 10	55 - 60	5 1/2	
12	Kao 10	61 - 62	1 1/2	
13	Kao 10	63 - 73	11 1/2	
14	Ulaz u manšalov dvor	73 - 74	1 1/2	

*3. Scénosled - dějství a scény (*Bijela bolest*, Inspicijenstka knjiga 1937)*



*4. Seznam herců podle scén (*Bijela bolest*, Inspicijenstka knjiga 1937)*

Veškerá dějství nesou název podle nevlídných postav a je zajímavé, že Čapek vůbec pojmenovával akty, protože málokdo v dějinách dramatu je pojmenovává. Postava Anety v chorvatské verzi dostala dvojité „t" – Anetta a přezdívku doktora Dětiny překřtili na Dijete (Dítě). Z cedule se dále dočteme, že inscenace měla delší dvě pauzy po pátém a devátém obrazu (scéně) a že mezi rekvizity patřily lékařské nástroje od firmy: F. Brössler nasljednici.

Dvornímu radovi je seškrtaná větší část replik v prvním dějství. Z již zmíněné kritiky se dozvídáme, že se herec se svým textem (již tak zkráceným) vůbec nevypořádal. K takovému krácení v důsledku toho, že herec nezvládl své repliky, dojít mohlo, patří to k občasným praxím divadel. Ovšem vyňatou částí textu divák přichází o některé důležité informace:

> „DVORNÍ RADA: Velmi pěkná publikace, pane; referoval jsem o ní už v roce dvacet tři, kdy ještě nikdo neměl tušení, že se Čengova nemoc jednou stane pandemií… Pandemií. Nemocí, která lavinově zachvátí celý svět. V Číně, pane, se skoro každý rok vynoří nová zajímavá choroba – to dělá ta bída; ale žádná dosud neměla takový úspěch jako nemoc Čengova. To je prostě choroba dneška. Dnes už na ni zašlo dobrých pět miliónů lidí, nějakých dvanáct miliónů je aktuálně zachvácených a nejmíň třikrát tolik jich běhá po světě a ani nevědí, že už někde na těle mají mramorovou a bezcitnou skvrnu stěží zvící čočky – A to nejsou ani tři roky, co se ta nemoc objevila u nás!" (Obraz 2, I. dějství)

Hned v dalším obrazu vidíme, že inscenátorům unikla důslednost sledování dramaturgické úpravy. Vyškrtnuté informace o Číně zapomněli odstranit v dalším obrazu, kde se nová informace brala jako samozřejmost.

„OTEC: Nesmysl. To už je taková panika – To je zajímavé, tadyhle říká Sigelius, že ta nemoc přišla z Číny." (Obraz 3, I. dějství)

Vynechána je významná část textu tzv. rodinné scény. U Čapka rodina vždy sehrávala důležitou roli, jak v soukromém životě, tak i v díle. Zde vidíme, že pro inscenátory rodinné a sousedské vztahy nebyly důležité i přesto, že jim Čapek v takovém závažném dramatu dává prostor. Vidíme, jak otec neuznává sousedku:

„OTEC: Vždyť je to hrůza, maminko, že nám nechají v domě umírat tu babu nahoře! Člověk, aby se bál domů… už ten zápach na schodech…

MATKA: Já bych jí donesla aspoň polévku, když je tam tak sama.

OTEC: Jen se opovaž! Vždyť je to nakažlivé! Ty s tvým měkkým srdcem, ještě nám to zavlečeš sem – To by tak hrálo! A měli bychom něčím dezinfikovat naši chodbu.

MATKA: Čím?

OTEC: Počkej."

(Obraz 3, I. dějství)

Zcela vyškrtnutá je scéna Maršála s Dcerou a mladým Krügem, kdy nejen baron nutí Maršála, aby ukončil válku, ale i Dcera jej prosí ve jménu všech malomocných. Dialog je vyškrtnutý od Maršálovy repliky: „Máte pravdu, Pavle… Nebojte se, na to už nedojde. Já vím, co udělám…" až skoro do konce 3. dějství, ve kterém Maršál končí větou: „Musíme zastavit ofenzívu… a oznámit všem vládám…" (Obraz 2., III dějství)[15]

Na 75. straně je přesný seznam herců podle scén. Inspicientovi to umožnuje mít přehled o těch, které vyvolává na scénu. Badatelům zase nabízí sledovat změny v obsazení, které se lehce liší od hereckého obsazení na ceduli.

Bez ohledu na peripetie během zkoušek i výstavby tohoto představení si spokojená kritika pochvalovala, že již „dlouho v divadle nebyla tak dobrá nálada", ale důležitější je kladné hodnocení herecké interpretace, nežli hry samotné. Záhřebská *Bílá nemoc* se hrála po celou divadelní sezonu a měla

[15] Další významná vynechána část textu:
„DVORNÍ RADA: Bohužel, skoro na sto procent. Ještě dobře, že naše veřejnost je tak rozumná. Ten blázen Galén si myslel, že může svým lékem vydírat… pro svou nesmyslnou utopii. A vidíte, nejde za ním skoro nikdo… totiž z vyšších vrstev. Mezi námi, policie nenápadně zjišťuje, kdo k němu chodí – Tady se ukázalo, jak je naše veřejnost vlastenecká; tak říkajíc bojkotuje celého Galéna i s jeho zázračným lékem – Podivuhodné, že?... Prosím vás, takový fanatik! Ještě štěstí, že tu je ten mládenec, co u mne býval asistentem; celá lepší klientela se k němu hrne houfem – říká se, že si od nás odnesl Galénův tajný předpis – Výsledky sice nemá žádné, ale zato praxi – kvetoucí. A o Galénovi se už skoro neví." (Obraz 3, II dějství)

šestnáct repríz (19. 4. 1937–16. 4. 1938). I přestože v Chorvatsku byla *Bílá nemoc* inscenována jen jednou, zanechala výraznou stopu v dějinách chorvatsko-české teatrologie.

Prameny

Čapek, K. 1937. *Bílá nemoc*. Praha: Fr. Borový.

Literatura

Autor neznámý. 1937. *Bijela bolest u Parizu*. „Komedija", 16 (148). S. 4.

B. M. 1937. *Veličanstvena dramska pjesma o ratu i miru: Bijela bolest od Karela Čapeka; u bogatoj opremi i izvedbi naše drame*. „Novosti", 21. 4. 1937.

Černý, F. 2000. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek.

[Čvančara, Karel] ČK. 1937. *Bijela bolest. Pred premijeru senzacijonalne drame Karela Čapeka*. „Komedija", 15 (147). S. 11.

[Gršković, Branimir] G. 1937. *Publika je oduševljeno pleskala*. „Večer", 20. 4. 1937.

Hećimović, B. 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980 I*. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti – Globus.

Hećimović, B.; Obelić, V. 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980 II*. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti – Globus.

[Horvat, Josip] J. H. 1937. *Bijela bolest*. „Jutarnji list", 21. 4. 1937.

Inspicijentska knjiga *Bijele bolesti* (překlad Branko Gavella). 1937. Zagreb: HAZU, č. 2328/3.

Knjiga plakata Narodnog kazališta Zagreb, inscenacija 272. 1. 29, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, HAZU, Zagreb.

Korda-Petrović, A. 2006. *Od robota do insekta*. Beograd: Zadužbina Andrejević.

Kovačić, V. 1937. *Bijela bolest*. „Hrvatski dnevnik", 21. 4. 1937.

Zahirović, H. 2012. *Bílá nemoc: zkáza nebo blahobyt lidstva? Proč byla Bílá nemoc v některých zemích bývalé Jugoslávie zakazována s v jiných s nadšením přijata*. „Zpravodaj Společnost bratří Čapků", 50. S. 26–37.

Reconstruction of The White Plague *production (National Theatre Zagreb, 1937)*

Karel Čapek's drama The White Plague *was staged twelve times in the countries of the former Yugoslavia. Although* The White Plague *was staged only once in Croatia, it left a significant imprint on the history of Croatian-Czech theatre studies. In addition to the translation by Branko Gavella, the well-preserved prompt book from 1937 contains a dramaturgical adaptation of the plot, sketches of scenography, a set sequence and other important notes. Despite few negative reviews, the production was well received by the critics.*

Keywords: *Karel Čapek*, The White Plague, *Narodno kazalište Zagreb*, *Branko Gavella*, *prompt book*