



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**Předtucha blížící se zkázy:  
předobraz druhé světové války v díle bratří Čapků  
Volná interpretace filmového plakátu**

**The Premonition of a Coming Destruction:  
The Archetype of World War II in Work of the Čapeks Brothers  
Free Interpretation of the Movie Poster.**

**Vypracovala: Bc. et Bc. Stanislava Kopáčková  
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, akad. mal.**

**České Budějovice 2016**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 29. 4. 2016

.....

Podpis studentky

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. Lence Vojtové Vilhelmové, akad. mal. za její trpělivost, otevřenou mysl a cenné rady. Také děkuji svému muži Františku Zíkovi za jeho podporu a nehynoucí optimismus.

## **Abstrakt**

Diplomová práce se soustřeďuje na dílo bratří Čapků a sleduje jejich předtuchu blížící se zkázy, druhé světové války. Sestává ze dvou částí – teoretické a praktické. V praktické části prezentuje plakátový soubor volně interpretující film Huga Haase Bílá nemoc.

### **Klíčová slova:**

Karel Čapek, Josef Čapek, Hugo Haas, druhá světová válka, drama, román, publicistika, plakát, film, politika, Třetí říše, Německo, diktatura, humanismus, svoboda, Československo.

KOPÁČKOVÁ, Stanislava. *Předtucha blížící se zkázy: předobraz druhé světové války v díle bratří Čapků. Volná interpretace filmového plakátu*. České Budějovice 2016. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Lenka Vojtová Vilhelmová.

## **Abstract**

This thesis focuses on the work of the Čapeks Brothers and monitors their premonition of a coming destruction, the World War II. It consists of two parts – theoretical and practical. The practical part presents poster set freely interpreting a Hugo Haas film *The White Disease*.

### **Key words:**

Karel Čapek, Josef Čapek, Hugo Haas, World War II, drama, novel, journalism, poster, film, politics, the Third Reich, Germany, dictatorship, humanism, freedom, Czechoslovakia.

## Obsah

ÚVOD .....	6
<b>I. Teoretická část</b> .....	12
1 MEZINÁRODNÍ POLITICKÝ VÝVOJ 30. LET 20. STOL. ....	13
1. 1 Předehra k velké válce .....	13
1. 2 Německo – Československo .....	15
2 VÁLKA S MLOKY.....	20
3 BÍLÁ NEMOC .....	24
3. 1 Geneze hry .....	24
3. 2 Čapkovy úpravy při psaní Bílé nemoci, cenzura .....	25
3. 3 Čapkův postoj ke změnám na vlastním díle .....	28
3. 4 Univerzalita Bílé nemoci .....	29
3. 5 Děj hry a interpretace vybraných aspektů .....	30
3. 6 Děj dramatu .....	31
3. 7 Interpretace vybraných aspektů .....	32
3. 7. 1 Dr. Galén .....	33
3. 7. 2 Nemoc a nemocní .....	35
3. 7. 3 Sigelius .....	36
3. 7. 4 Dav .....	38
3. 8 Gravitační pole hry .....	39
3. 8. 1 Gravitační pole hry .....	39
3. 8. 2 Divadelní ztvárnění Bílé nemoci, úspěch a kritika .....	40
3. 8. 3 Po Mnichově .....	42
3. 8. 4 Zvukové vydání Bílé nemoci .....	43
3. 8. 5 Filmové zpracování Bílé nemoci .....	45
3. 8. 6 Předloha a její adaptace .....	47
3. 8. 7 „Making of“ .....	49
3. 8. 8 Vyostření situace v Československu .....	50
4 MATKA .....	52
5 JOSEF ČAPEK .....	56
5. 1 Kresby .....	56
5. 2 Malby .....	57
5. 3 Novinářské dílo Josefa Čapka 30. let .....	59
5. 4 Rok 1933 .....	61
5. 5 Rok 1938 .....	63
6 LEKCE VÝTVARNÉ VÝCHOVY .....	65
<b>II. Praktická část</b> .....	72
7 FILMOVÉ PLAKÁTY K BÍLÉ NEMOCI .....	73
7. 1 Pojetí filmových plakátů .....	73
7. 2 Torzo .....	74
7. 3 Ruce .....	77
7. 7 Zuby .....	79
7. 5 Sníh .....	84
7. 6 Válečná mašinérie .....	89
ZÁVĚR .....	91
Seznam použitých zdrojů .....	92

Seznam příloh

Přílohy

Zdroje příloh

## Úvod

Diplomová práce se zaměřuje na dílo bratří Čapků, v němž se snaží sledovat signály obou autorů, které poukazují zprvu nenápadně, avšak později již zcela zřejmým alarmujícím způsobem na blížící se druhou světovou válku.

Vycházím z osobního přesvědčení, že umělec je bytost obdarovaná mimořádnou citlivostí a prozřetelností, díky nimž vnímá společenské dění mnohem intenzivněji a také na ně mnohem rychleji reaguje. Nebudu příliš přehánět, když poukážu na tiše smutný fakt, že milníky dějin umění i literatury tvoří zejména autoři, jejichž „život v předstihu“ pro ně znamenal prakticky existenční zkázu. A neuvažuji pouze o „předstihu“ v oblasti progresivních tendencí v rámci vývoje umění jako takového, kdy autoři často skonali v bídě a nepochopení svými současníky, ale nyní především o autorech, kteří reflektovali politickou situaci nebo např. morální stav společnosti, pročež se často ocitli na jejím okraji. Opačným extrémem jsou mnozí umělci, kteří bez zábrán propůjčili svůj talent tvorbě poplatné totalitním režimům a jejich ideologické propagandě, službě diktátorské mašinerii. Oba dva příklady lidského jednání můžeme pozorovat napříč historií, práce se však pohybuje především v intencích minulého století.

V první čtvrtině 20. století se nad Evropou vznáší neblahý stín nastupujícího fašismu a pomalu formujícího se nacismu.<sup>1</sup> Již roku 1925 je vydán první svazek Hitlerovy knihy *Mein Kampf*.<sup>2</sup> O něco později Světová hospodářská krize skutečně dopomáhá nacismu prodat se k moci, a to když je v Německu Adolf Hitler dne 30. ledna 1933 jmenován říšským kancléřem; pohotově si zajišťuje pravomoci diktátora, nastává období tzv. Třetí říše.<sup>3</sup> Od toho momentu dostanou události rychlý spád: svět směřuje ke druhé světové válce.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> O fašismu více viz: PAXTON, Robert O. *Anatomie fašismu*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

<sup>2</sup> Více o Hitlerově knize viz: VITKINE, Antoine. *Mein Kampf: příběh jedné knihy*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2010.

<sup>3</sup> O nacismu a vývoji v Německu více viz: BRADLEY, John F. *Dějiny Třetí říše: Německo v období nacismu*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. Dále viz: BURLEIGH, Michael. *Třetí říše: nové dějiny*. Vyd. 1. Přeložil Petr Pálenský. Praha: Argo, c2008. Je zajímavé, jak česká veřejnost zprvu vnímala nástup Hitlera k moci – např. prezident Beneš se domníval, že půjde o ... „epizodu, byť krajně riskantní.“ viz: KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XIV. 1929-1938*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002, s. 213.

<sup>4</sup> O válečném dění na území Československa více viz: GEBHART, Jan. KUKLÍK, Jan. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XV.a 1938-1945*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2006. GEBHART, Jan. KUKLÍK, Jan. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XV.b 1938-1945*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2007.

Diplomová práce se pokusí předložit systematický přehled znamení, jimiž bratři Čapkové vykreslovali předobraz blížící se zkázy. Cíleně formulovali obavy nad počínáním lidstva, uvědomovali si závažnost a fatálnost nadcházejícího společenského rozkolu a předpověděli totální kolaps morálních hodnot, kolaps všeho, co člověka dělá člověkem, nemluvě o bizarně přesném odhadu situace, kdy technický a vědecký pokrok slouží lidem k těm nejopovrženějších cílům. Všechny tyto myšlenky vetkali do svých knih, úvah, sloupků, kritik, divadelních her, obrazů, grafik, ilustrací i skic. Předkládaná práce se tedy zaměří nejen na autorská díla literární — beletristická, publicistická či dramatická, ale i na výtvarnou tvorbu, a to zejména u Josefa Čapka.

V souvislosti s tím se práce pokusí reflektovat také dobovou kritiku a některé vzniklé studie, ohlas na dílo bratrů Čapkových ve světě. Čerpáno bude také z archivních pramenů a dalších zdrojů. Časový úsek, jemuž bude v práci věnována největší pozornost, orientačně vymezují poč. 30. let 20. stol. a rok započetí války — 1939, s možnými přesahy v případech, kdy bude nutné doplnit některou ze závažných souvislostí. Výše popsaná charakteristika odpovídá teoretické části předkládané práce.

Co se týče její struktury, bude sestávat z několika hlavních kapitol, seřazených chronologicky po sobě tak, aby plasticky předvedly přeměnu protiválečného úsilí a mírových snah ze strany bratří Čapků, v závislosti na stupňujícím se předválečném vývoji společenských událostí až po jeho absolutní vyhocení ve vypuknutí války. Tedy proměnu od naléhavého varování před zlomocí rozpínající se Třetí říše a apelu na demokratické státy Evropy o spojení se pro zachování míru, prosby vlastních spoluobčanů o soudržnost až po konečnou, fatální rezignaci na myšlenku míru, který je již neudržitelný a je nutné vyzvat veřejnost k přímému boji proti fašismu, k boji o zachování vlastní země, vlastního národa. Součástí práce bude také orientační přehled politických událostí, resp. některých vybraných kulturněhistorických souvislostí.

V případě Karla Čapka lze mezi politickým děním a jeho autorskou tvorbou spatřovat přímou souvislost, která se chová podobně jako spojité nádoby. Rozebírána bude jistá paralela mezi zlomovými roky — např. 1933, 1935 a 1938 a Čapkovými stěžejními díly třicátých let *Válka s mloky* (1936), *Bílá nemoc* (1937) a *Matka* (1938).



Vzhledem k tematické orientaci praktického oddílu diplomové práce, bude zde v její teoretické části věnován zvláštní zřetel právě Čapkově protiválečné divadelní hře *Bílá nemoc* a stejně tak jejímu filmovému zpracování. Jedna z hlavních kapitol tak zahrne představení sledovaného dramatu a jeho filmové adaptace, zmíněny budou také kulturněhistorické a technické souvislosti vztahující se k filmovému přepisu Čapkova díla. V neposlední řadě se zde čtenář seznámí i s úlohou a osudy některých významných spolutvůrců, především Huga Haase.

Ve filmu *Bílá nemoc* se pomyslně střetává svět literatury, resp. dramatu a kinematografie, je nasnadě zde také uvažovat o tom, proč vlastně tato filmová adaptace vznikla. Za cenné informace a za zpřístupnění některých zajímavých archiválií, např. technického scénáře v rukopisu/strojopisu k *Bílé nemoci* děkuji Knihovně Národního filmového archivu a Národnímu filmovému archivu.

Karel Čapek nejen soustavně upozorňoval na blížící se nebezpečí, ale zároveň proti němu i aktivně vystupoval — jako publicista, jako předseda českého PEN klubu na zahraničních kongresech nebo jako neoficiální spojka mezi Hradem a politickými představiteli ze zahraničí. Karel Čapek fungoval také jako reprezentant československé kultury a podnikl řadu zahraničních cest, kde se snažil cizí publikum upozornit na nerovné postavení Československa a jeho ohrožení, zároveň s tím na ohrožení míru v celé Evropě. Dle mého názoru, jako „člověk proti zkáze“ využil všech svých dostupných možností, jak vyjádřit rezolutní odpor k bezpráví a útlaku. Dojemně dnes působí skvost archivu Českého rozhlasu, jediný známý dochovaný záznam hlasu Karla Čapka, který pronesl spolu s dalšími představiteli československé inteligence štědrovečerní poselství míru v roce 1937, tedy v době, kdy nebezpečí války bylo již zcela bezprostřední, zároveň přesně jeden rok a den před svou vlastní smrtí.<sup>5</sup>

Zásadní poznatky o Čapkově morálním založení, o jeho osobním přesvědčení o politickém pacifismu a o jeho pohledu na svědomí člověka můžeme pozorovat

---

<sup>5</sup> V roce 2015 byl záznam veřejně dostupný k poslechu z oficiálních internetových stránek archivu Českého rozhlasu, avšak zvuková stopa je v současnosti již nedostupná a původní zdrojová stránka nefunkční. Proto uvádím aktuální on-line zdroj záznamu Čapkova štědrovečerního poselství míru z roku 1937, který je nahrán blíže neurčeným uživatelem na veřejném internetovém serveru pro sdílení audio a video souborů YouTube, zvuková stopa je totožná a nezkrácená: ČAPEK, Karel. *Štědrovečerní poselství míru z roku 1937*. In: Youtube [online]. 2011 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=9F-GXTT\\_XQw](https://www.youtube.com/watch?v=9F-GXTT_XQw) Kanál uživatele mihaguan.

mimo jiné skrze jeho rozsáhlou soukromou korespondenci a z poznámek k vlastní tvorbě. Na výše zmíněné mimořádné mimoumělecké aktivity, jimiž se Karel Čapek aktivně snažil o zachování duchovních hodnot, svobody a principů demokracie se zaměřím některé úseky teoretické části diplomové práce. Významnou oporou je mi publikace Karel Čapek na Strži z roku 2014 od Terezy Todorové, která se zaměřuje na Čapkův pobyt na jeho letním sídle Strž ve Staré Huti u Dobříše v letech 1935 – 1938 a podrobně rozebírá Čapkovy umělecké a občanské aktivity v kontextu politického vývoje v těchto letech. Cenným zdrojem informací pro mou práci je také monografie Františka Černého Premiéry bratří Čapků.<sup>6</sup> Autorům bych na tomto místě ráda poděkovala za přínos jejich pečlivé badatelské práce.

Diplomová práce si neklade za cíl vyčerpávajícím způsobem zmapovat veškerou protifašistickou činnost Karla Čapka, ale systematicky ji prezentovat na příkladu vybraných Čapkových děl beletristických, dramatických a publicistických, přihlédne také k jeho veřejným vystoupením, memoárům rodinných příslušníků nebo významných představitelů dobové inteligence. Pokusí se rovněž poukázat na některé zajímavé dopisy z Čapkovy korespondence. Práce klade důraz na souvztažnost tvorby Karla Čapka s dobovým kulturněhistorickým kontextem a sleduje tak její postupnou transformaci, nejen po stránce obsahového sdělení čtenáři, resp. divákovi.

Následující oddíly diplomové práce budou věnovány mnohostranně nadané tvůrčí osobnosti Josefa Čapka. Za svůj nezlomný postoj proti totalitní fašistické zvlí byl hned první den války, 1. září 1939, spolu s dalšími umělci zatčen gestapem a vězněn v nacistických koncentračních táborech, konce války se již nedočkal, podlehl infekci skvrnitého tyfu v Bergen-Belsenu. Vyjadřoval-li svůj odpor mladší z bratrů převážně slovem a perem, dalo by se říci, že Josef Čapek především obrazem, přestože to byl zároveň vynikající spisovatel. V této části práce se zaměřím zejména na autorovy kresebné a malířské protiválečné cykly třicátých let, jež se pokusím interpretovat ve světle dobových událostí a poukázat tak na to, jakými prostředky se Josef Čapek, přesvědčený zastánce demokracie, snažil čelit totalitní ideologii. Mezi klíčová díla pro danou kapitolu zařazuji *Ve stínu fašismu*, v roce 1937 knižně vydané *Diktátorské boty*, *Modern*

---

<sup>6</sup> TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha : Hynek, 2000.

Times (1938), Oheň (1938-39), Touha (1939), jimiž reaguje na Mnichov, ale i jednotlivé obrazy, např. Mrak (1933), aj. Čapkovo výtvarné dílo třicátých let, silně expresivní, výstižné a neústupně lidské reaguje na předválečnou situaci stejně zaníceně, jako literární dílo druhého z bratří. Šířili se tou dobou Německem pod taktovkou říšského ministra propagandy Josepha Goebbelse propagandistické plakáty a jiné materiály jako mor, nemohu ponechat bez povšimnutí, jak ostře kontrastní se proti nim jeví dílo Josefa Čapka, po stránce obsahové i formální.

Diplomová práce neobsáhne Čapkovu protiválečnou výtvarnou tvorbu v její absolutní úplnosti, není cílem rozebrat či komparovat každý jeden obraz zvlášť, ale na reprezentativním výběru z autorova díla demonstrovat sledované téma — předtuchu přibližujícího se nebezpečí, jež se postupně formuje a vyostřuje. Josef Čapek pokračoval ve své práci i po bolestné ztrátě svého bratra, nezastavila ho dokonce ani internace v táborech, kde kreslil, načrtával, skládal a překládal poezii.

Osobnosti obou bratří dnes vykresluje jejich mravní odkaz, jenž k nám promlouvá skrze jejich postoje, názory a reakce vepsané do tvorby. Principy slušnosti a humanity, kterých se neochvějně drželi po vzoru T. G. Masaryka, jsou stále aktuální. Ráda bych poděkovala institucím, které se zasluhují o zachování kulturního vlivu bratrů Čapkových pro další generace: Muzeu bratří Čapků v Malých Svatoňovicích a Památníku Karla Čapka ve Staré Huti. Dík patří také Společnosti bratří Čapků, existující od roku 1947 a která mj. v současnosti spolupracuje s radnicí Prahy 10, NPÚ a Památníkem Karla Čapka na zpřístupnění vinohradské vily bratří Čapků veřejnosti. Tato společnost na svých stránkách také zveřejňuje značnou část výtvarného díla Josefa Čapka. V roce 2015 uplyne již 125 let od narození Karla Čapka, u příležitosti tohoto významného výročí tak diplomová práce připomene přínos obou bratrů.

Z těchto inspiračních základů bude následně vyrůstat i má vlastní výtvarná tvorba, představím 5 velkoformátových filmových plakátů, volně interpretujících Čapkovu literární předlohu — Bílou nemoc. K výtvarným artefaktům připojím také kapitolu s vlastními komentáři a volně vložené vytištěné digitální skici, na nichž budu demonstrovat geneze jednotlivých poutačů.

Na praktickou část navazuje didakticky orientovaná kapitola, ve které se snažím podat průběh a východiska vyučovací lekce výtvarné výchovy zaměřené na plakátovou tvorbu tak, jak jsem ji zrealizovala v rámci své praxe na ZŠ.

## I. Teoretická část

# 1 Mezinárodní politický vývoj 30. let 20. století

Nadcházející kapitola přináší přehled nejdůležitějších politických událostí 30. let 20. století.

## 1. 1 Předehra k velké válce

Třicátá léta by se dala charakterizovat jako léta dláždící cestu k další světové válce. V živé paměti zůstaly hrůzy prvního světového konfliktu se svými devíti miliony padlými a dalšími asi dvaceti miliony raněnými, pod tíhou těchto zkušeností se proměnil i přístup řady států k financování zbrojního průmyslu.

Poohlédneme-li se po dobových vojenských výpadech ve světovém měřítku, pak na prvním místě je nutno zmínit Japonskou invazi do Číny, jež započala v září roku 1931. Následný konflikt, který se protáhl až do druhé světové války, přinesl mnohamilionové ztráty na životech. Japonsko toho roku zinscenovalo menší bombový útok na vlakové spojení směřující do Mukdenu (sev. Čína), ve kterém cestovali japonští občané, nálož explodovala na kolejích až po projetí vlaku, takže souprava dorazila do nádraží v pořádku. Japonsko využilo této záminky a v roce 1932 ustavilo v provincii Mandžusko loutkový stát Mandžukuo, což vedlo k ostré kritice ze strany Společnosti národů. Japonsko s ambicemi stát se čelní asijskou velmocí na protest z této organizace v roce 1933 vystoupilo. Mezinárodní izolace, v níž se Japonsko poté ocitlo, vedla k tomu, že shánělo spojence v Německu a Itálii. V roce 1937 začala skutečná japonská expanze do Číny a tyto dva státy se spolu dostaly do nevyhlášené války. Japonsko si vysloužilo kritiku západního světa kvůli bombardování a masakrům civilistů na dobývaném čínském území. Ačkoliv se jednalo o krvavý konflikt, do života ve vzdálené Evropě významněji nezasáhl.<sup>7</sup>

V roce 1935 napadla fašistická vojska Itálie Habeš a v roce 1936 ji dobyla. Benito Mussolini plánoval z okupované Etiopie vytvořit výnosnou kolonii, a přestože mu tento počin přinesl u Italských občanů popularitu a sám se od té chvíle nechal oslovovat jako „Zakladatel impéria“, konečný dopad pro Itálii nebyl příznivý. Znamenal velkou zátěž státního rozpočtu, Itálie musela financovat

---

<sup>7</sup> [Srov.] HAYWOOD, John et al. *Historie světa: atlas světových dějin*. Praha: Columbus, 1998. Oddíl 6.18 Japonsko a asijské státy 1914-1941.

okupační vojska a vedle toho se pouštěla do rozsáhlých urbanistických projektů, zahrnujících nové dálnice a města plánovaná pro italské kolonisty. Dlouho na sebe nenechaly čekat ani diplomatické důsledky. Evropské mocnosti jako Francie a Spojené království byly v šoku, s jakou brutalitou si počínala Itálie, jejíž vojska neváhala použít např. i yperit. Problém nespočíval v nadvládě Itálie Habeši, Afrika byla do roku 1914 prakticky celá rozdělena na kolonie a protektoráty evropských států, chamtivě čerpající africké nerostné bohatství, suroviny a pracovní sílu, ale v tom, s jak svévolnou agresí si Mussolini počínal. Itálie se ocitla, podobně jako před tím na druhé straně světa Japonsko, v mezinárodní diplomatické izolaci, kterou navíc ještě zpečetila svými zásahy ve Španělsku. Logicky se poté Mussolinimu nabízel jako zbývající potenciální spojenec Hitler a nacistické Německo. To dalo v roce 1936 závdavek pro vznik tzv. Osy nebo-li Osy Berlín – Řím, později Osy Berlín – Řím – Tokio, což bylo vojensko-politické uskupení nacistického Německa a Itálie, později i Japonska, jež se zakládalo na smlouvě z října roku 1936. Na tuto smlouvu navazoval tzv. Ocelový pakt z května roku 1939, který vymezoval společné kroky spojenců pro případ války a stvrzoval jejich vzájemnou výpomoc, ať už vojenskou či ekonomickou.<sup>8</sup>

Prvním válečným aktem na území Evropy se stala krvavá občanská válka ve Španělsku, která vzplála 17. července 1936 ve španělském Maroku, když generál Francisco Franco a jeho soukmenovci vyvolali vojenský puč proti demokraticky zvolené vládě. O pouhý den později se rozšířila i na starý kontinent a jejím výsledkem bylo po skončení v roce 1939 nastolení Francovy diktatury, jež trvala desítky let. V nepřehledné válce proti sobě stálo vícero politických stran a uskupení, zjednodušíme-li schéma na dva základní protivníky, pak pučisty - Francovy nacionalisty podporovalo nacistické Německo, fašistická Itálie a Portugalsko, naproti tomu republikány, kteří představovali levicové spektrum, podporoval Sovětský svaz a antifašističtí dobrovolníci, tzv. Interbrigadisté, mezi nimi i oddíly z Československa. Především z počátku válečného konfliktu docházelo k masakrování civilistů na obou stranách, ke zvěrstvům, jež popřely všechny konvence. Hrůzy války se pochopitelně odrazily i v umění, dodnes je

---

<sup>8</sup> [Srov.] MILZA, Pierre. *Mussolini*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2013. s. 625-676. Obsáhlá politická biografie diktátora Mussoliniho ve výše uvedeném rozmezí stránek v rámci XV. kapitoly nazvané *Od etiopské války k Železné smlouvě* uvádí podrobný přehled politickohistorických souvislostí týkajících se Mussoliniho „impéria“, Osy, Španělské války i jeho sblížení s nacisty. Pro účely DP však dané události uvádím pouze značně zredukované, s cílem posloužit čistě pro orientaci v dobovém dění, nikoliv jako vyčerpávající doklad historického vývoje.

připomíná např. obraz Pabla Picassa Guernica, jehož námětem je město Guernica zničené bombardováním německého letectva - legií Kondor dne 26. dubna 1937. Picasso tou dobou pobýval v Paříži a rozhodl se vytvořit rozměrné dílo pro španělskou expozici na Světové výstavě pořádané v hlavním městě Francie téhož roku. V řadách zahraničních dobrovolníků, kteří podporovali republikány, bojovali mezi jinými např. Ernest Hemingway (působil jako reportér) a George Orwell, jenž později napsal romány *Farmu zvířat* a 1984.<sup>9</sup>

## 1. 2 Německo — Československo

Německo se po I. světové válce potýkalo s hospodářskou krizí a válečnými reparacemi, jež ochudily a zbídačily desítky miliónů pracujících, úředníků, řemeslníků, podnikatelů i rolníků, což zradikalizovalo veškeré politické nálady v zemi. Hospodářský kolaps se promítl do ekonomiky nejdrtivěji v roce 1929. Díky tomu i extrémní proudy jako fašismus získávaly u veřejnosti na oblibě. Toho využil pro svůj mocenský vzestup Adolf Hitler, a i když nezmobilizoval v prezidentských volbách roku 1932, 30. ledna 1933 se stal říšským kancléřem. Jmenování přijal z rukou říšského prezidenta Hindenburga.

Jakmile se Hitler dostal k moci, začal systematicky likvidovat veškeré politické odpůrce a soky, a to i konkurenty ve vlastních řadách. Jeho agrese vyvrcholily roku 1934 v neblaze proslulé „noci dlouhých nožů“, kdy nechal na území celé Třetí říše pozatýkat a popravit řadu důležitých hodnostářů.

V knize *Mein Kampf*, jež vyšla už v roce 1925 a kterou sepsal za pobytu ve vězení, vedle antisemitských tezí a autobiograficky laděného výkladu nacistické ideologie hlásal plány na spojení veškerých Němců v jedinou říši, v jediný národ. Pohraničí českých zemí bylo tedy po nástupu Hitlera k moci takřka v bezprostředním ohrožení. Německo se proměnilo v agresivní diktaturu s jedinou povolenou a vládnoucí stranou NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei = Německá národněsocialistická strana dělnická).<sup>10</sup> Ze

---

<sup>9</sup> O španělské občanské válce podrobněji viz: CÍLEK, Roman. *Krvavá předepra: Španělsko, 1936-1939: občanská válka a zahraniční intervence*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2004. O generálu Francovi podrobněji viz: BACHOU, Andrée. *Franco*. Překlad Svetozár Pantůček. Vyd. 1. Praha: Themis, 2000. O obraze Guernica podrobněji viz: VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Překlad Lumír Mikulka a Ivana Kadlecová. 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2004. s. 439.

<sup>10</sup> [Srov.] KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek XIV. 1929-1938. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. s. 198-199.



sousedního státu se stal nebezpečný sok ČSR. „Německo systematicky připravovalo mezinárodní izolaci Československa... erozí soudržnosti Malé dohody... či jistou podporou maďarských a polských teritoriálních požadavků vůči ČSR. Později se německá diplomacie soustředila na narušení čs. svazků se západními mocnostmi... útočila také na československou-sovětskou smlouvu.“<sup>11</sup> Dalším významným faktorem je, že v Československu žila početná německá menšina, kterou Hitler využil jako trojského koně, a tak v roce 1935 vyhrála ve volbách Henleinova strana, jež soustředila hlasy většiny místních německých voličů.<sup>12</sup>

Edvard Beneš, mezi léty 1918 — 1935 ministr zahraničí Československa, sice považoval Hitlerovu říši za „krátkodobé vybočení z dějinného proudu“, jak ukazuje uvedená parafráze jeho vyjádření ve sněmovně v březnu 1933, ale již brzy nato tušil nebezpečí „německé revoluce“, jak dokazuje podle vzpomínek markýzy G. Benzoni jeho výrok z 1. července 1934 (v souvislosti s nocí dlouhých nožů): „Německo je velmi nemocné a v Evropě nebude mír, dokud neuhasí svou žízeň po nenávisti.“<sup>13</sup>

Od roku 1933 také prchali z Německa do ČSR aktivní odpůrci nacistického režimu, světoznámí umělci — např. bratři Mannové, občané Německa židovského vyznání, pro něž se Praha stala dočasným útočištěm.

Československo v časech první republiky bylo v kontextu doby prosperující demokratická země, ve které se řešila dokonce i sociální otázka — byla zde zavedena osmihodinová pracovní doba, a to jako v jedné z prvních zemí Evropy, ženy měly volební právo, což bylo něco např. s Francií těch let nesrovnatelného. Ekonomicky bylo Československo závislé na bývalém habsburském trhu, problémem bylo, že průmysl dimenzovaný na cca 50 milionový trh se po rozpadu Rakouska-Uherska zmenšil na přibližně 15 milionový trh, nicméně průmysl se

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>12</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 204. Pozn. Konrád Henlein se narodil shodou okolností ve stejném městě jako Ferdinand Porsche, ve Vratislavicích nad Nisou. Hitler ho jmenoval hodnostářem SS, stal se vedoucím NSDAP pro Sudetskou oblast a poslancem říšského sněmu, byl zodpovědný za zločiny a teror SS na území Sudet coby říšský komisař pro tuto oblast, po 15. březnu 1939 byl vedoucím činitelem civilní správy okupačních vojsk, na konci války byl zajat Američany a raději spáchal ve vazbě sebevraždu, než aby se zodpovídal z válečných zločinů. Byl pohřben v Plzni v neoznačeném hrobě.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 205. Pozn. Dr. Edvard Beneš byl prezidentem Československa mezi roky 1935-1938, mezi léty 1940-1945 byl prezidentem Československa v exilu.

přeci jen vzpamatoval a posléze dokonce prosperoval, přestože se Československu nedařilo získat významného zahraničního investora.

Kulturně a politicky bylo Československo napojeno na Francii, což se později ukázalo v určitých ohledech jako chyba. V roce 1918, když se promýšlel Versailleský mírový systém (Versailleská konference začala 18. ledna 1919), si málokdo uvědomoval dočasnou životaschopnost celého plánu. Co tehdy vyhlíželo jako mírová stabilizace Evropy, de facto zaseló zárodky budoucího světového konfliktu. Francie vznášela na Německo, vzhledem k vlastním historickým zkušenostem s válečnými reparacemi požadovanými ze strany Německa, značné nároky na odškodné. Oslabení poraženého Německa bylo logicky následujícím požadavkem ostatních států zúčastněných v první velké válce. V živé paměti totiž zůstávalo, že to byli Němci, kdo vyzbrojili piloty a nechali je střílet po „kolezích“ z nepřátelských řad (létání bylo do té doby „aristokratická“ zábava několika jedinců, piloti z protistran se mezi sebou dokonce zdravili), že právě ti vymysleli, jak střílet přes čelní vrtuli, že Němci dali jako první bombardovat města a že jako první použili bojový plyn, že to byli právě oni, kdo porušovali Ženevské konvence zacházení se zajatci. Vítězné strany si samozřejmě nepřály, aby se podobné věci kdy opakovaly, takže uvrhnout devastující sankce na Německo vypadalo jako správné žádoucí řešení.

Systém, který rozložil Habsburskou říši, počítal s tím, že Francie bude hrát velmocenskou úlohu a bude garantem demokracie nových států ve střední Evropě. Nicméně málokdo si uvědomoval, že Francie ztratila dech ve velké válce a že utrpěla takové ekonomické ztráty, že se nedá bez problémů do pořádku.

Jednou z dalších tragických okolností pro Československo bylo, že náš prostor nikdy nezajímali Spojené království, ekonomicky zde nemělo žádné zájmy a prakticky je nemá ve větší míře dodnes. Jedinou zemí, kterou mohl zajímat osud Československa, byla Francie, ale ta se uzavřela do sebe a neprojevila zájem o celou střední Evropu a výsledek byl hrozný.

Dnes mnozí zpochybňují úřadování Edvarda Beneše, činí ho zodpovědným za ztrátu Sudet a označují ho dokonce za velezrádce. Byl to ale Beneš, který se snažil zavčas navýšit vojenský rozpočet. Od roku 1927, kdy se podařilo uzavřít Locarnské dohody, v nichž Německo garantovalo svou západní hranici, avšak

východní hranice státu zaručeny nebyly, naopak, nabízela se možnost jejich proměny, Společnost národů ujišťovala, že Německo potvrdí i své východní pomezí. Beneš se nicméně na nic podobného nespolehal a snažil se připravit armádu. Demokraticky volený sněm jeho záměry blokoval, takže zbrojní program se začal rozvíjet až v okamžiku, kdy bylo již de facto pozdě a plné dokončení pohraničního opevnění bylo plánováno daleko za rok 1939. Nedostatek času kruciólně ovlivnil veškerou přípravu armády na případný konflikt. Když si pak okolnosti již vyžádaly všeobecnou mobilizaci 23. září 1938, pohraniční opevnění „zůstávalo více gigantickým stavenišťem než dokonalým, plně vybaveným železobetonovým valem schopným odolat německému útoku,“ přestože práce probíhaly značným tempem.<sup>14</sup>

Hitler soustavně vznášel požadavky na Československé pohraničí, Beneš si přál důstojnou dohodu s mocnostmi Evropy i s Německem, stalo se proto tragédií, když velmoci sice směřovaly k dohodě, avšak s vyloučením ČSR. Chamberlain navštívil v Německu Hitlera a předal mu československý souhlas s jeho stávajícími návrhy, kancléř však prohlásil, že „už to nestačí“, po tomto ústupku žádal ještě větší území.<sup>15</sup> V reakci na Hitlerovu nenasytnost vzkázali francouzští a britští diplomaté československému vyslanci 23. září 1938 „francouzská a britská vláda nemohou nadále bráti odpovědnost, aby radily Československu nemobilisovat.“<sup>16</sup> Benešův kabinet tedy rozhodl: „Chce-li Hitler válku, nebylo by tomu možno zabránit, ale hájit se můžeme mnohem lépe po mobilisaci a na dosavadních hranicích... Mobilisací válku nevyprovokujeme, ale vypukne-li, povedeme ji za lepších podmínek.“<sup>17</sup>

Československo se nacházelo v nesmírně složité situaci, kdyby vyhledalo pomoc u Sovětského svazu a spolehlo se jednostranně na ni, hrozilo by nebezpečí sovětizace státu a také zavržení západními demokratickými státy Evropy ne-li dokonce jejich útok na ČSR. Drobné ústupky a snaha o mírové řešení ČSR měly získat sympatie zahraničního veřejného mínění, kdyby Německo přesto zaútočilo, jenže do Prahy se ze západního světa vracely zprávy, které sice státu vyjadřovaly sympatie, ale přesto trvaly na míru za každou cenu. Politika appeasementu tak vedla k ještě větší dravosti ze strany Německa.

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 641.

<sup>15</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 640.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 640.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 652.

Československo, včetně Podkarpatské Rusy, mělo na své straně ještě jednu nevýhodu, kterou ale nešlo nijak ovlivnit: neuvěřitelně dlouhé a členité hranice, jež definovaly územní rozložení státu. Přičteme-li, že v březnu roku 1938 došlo také k anšlusu Rakouska nacistickým Německem, čili že nepřátelská země už se nerozkládala „jen“ na západním pomezí státu, ale i na jihu a státy jako Polsko a Maďarsko připravovaly své teritoriální požadavky vůči ČSR, pak vedení státu nezbývalo mnoho možností: nesmírné krveprolití nebo „kapitulace“. Chamberlain 27. září 1938 prohlásil v britském rozhlasu: „Jak hrůzné, fantastické, neuvěřitelné je, že i my zde máme kopat zákopy a zkoušet plynové masky kvůli sporu v daleké krajině mezi lidem, o němž nic nevíme... Ať sebevíce sympatizujeme s malým národem..., nemůžeme za žádných okolností nechat zaplést celou britskou říši do války jen prostě kvůli té zemi.“<sup>18</sup>

Společnost národů se ukázala z hlediska udržení míru jako neefektivní organizace, vzhledem k tomu, že nedokázala účinně zasáhnout v případě japonské invaze do Číny, v případě italské invaze do Habeše a v případě německé a italské intervence v rámci Španělské války. A nedokázala pomoci ani v případě ohroženého Československa.

„Mnichovská konference byla zahájena 29. září 1938 ve 12:45 hodin. Hitler po úvodních frázích přešel k jádru věci konstatováním: „Existence Československa v jeho nynější podobě ohrožuje mír v Evropě.“<sup>19</sup> V roce 1938 byla dne 30. září krátce po půlnoci podepsána Mnichovská dohoda.

„Významný americký historik G. L. Weinberg... snesl řadu dokladů, že Hitler nebyl mnichovským vyústěním zdaleka nadšen. On totiž neblufoval, chtěl násilné řešení, válku, a stal se obětí vlastní taktiky, když požadavky, které veřejně předložil, byly přes svou nehoráznost přijaty. „Ten chlap Chamberlain mi zkazil vjezd [Einzug] do Prahy,“ hněvivě vykřikl po návratu z Mnichova do Berlína. Zařekl se, že se podobného „omylu“ už nedopustí — a dle toho také za necelý rok v případě Polska jednal.“<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 660.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 664.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 666. Veškeré informace uvedené v odstavcích o meziválečném politickém dění v rámci Německa a Československa (popř. okrajově Francie a Spojeného království) vycházejí z: KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek XIV. 1929-1938. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. Pokud se nejedná o přímé citace, jde o souhrnné zestručněné volné parafráze původního podrobného odborného textu.

## 2 Válka s mloky

Čapkův román *Válka s mloky* vznikl v průběhu roku 1935, dokončen byl 27. září. Poprvé byl knižně vydán v únoru roku 1936 v nakladatelství Fr. Borový v Praze, ale ještě před tím vycházel v Lidových novinách na pokračování, a to od 21. září 1935 — 12. ledna 1936.<sup>21</sup>

V kontextu Čapkovy tvorby se jedná o první velké dílo, jímž se staví na odpor fašismu a kterým reaguje na vzestup totalitních režimů, jež ohrožují demokracii a tradiční evropské hodnoty. O románu se často mluví jako o utopii a jako utopii ho i tehdejší společnost vesměs přijímala, paradoxní je, že Karel Čapek měl na věc zcela jiný názor: „Není to utopie, nýbrž dnešek. Není to spekulace o čemsi budoucím, nýbrž zrcadlení toho, co jest a prostřed čeho žijeme. Nešlo tu o fantazii; té jsem kdykoliv ochoten přidat zadarmo a přídavkem, kolik kdo bude chtít; ale šlo mi o tu skutečnost. Nemohu si pomoci, ale literatura, která se nestará o skutečnost a o to, co se opravdu děje se světem, písemnictví, které na to nechce reagovat tak silně, jak je dáno slovu a myšlence, taková literatura není můj případ.“<sup>22</sup> František Buriánek v souvislosti s Čapkovou námitkou v diskuzi na téma R.U.R., kdy Čapek sám podotkl, že „se víc než o Roboty zajímal o lidi“<sup>23</sup>, rovněž poukazuje na fakt, „smysl jeho děl, používajících lákavého oblečení fantastické utopie, míří k obecným otázkám člověka, k otázce lidskosti samé.“<sup>24</sup>

Forma románu vyplývá z Čapkovy novinářské praxe, je přirozeně hybridní a autor zobrazuje svět skrze scénově uvolněnou revui, častokrát používá fiktivních novinových ústřížků, titulků, rozhlasového vysílání, kterými posouvá děj kupředu. Celek pak připomíná jakousi koláž, kde se mísí spousta vsuvek a odboček s komikou a parodií, vedle polemiky se vyskytují i vědecké poznámky pod čarou, které dílu dodávají iluzi autentičnosti, vzniká cosi jako román-fejeton. Ač pojednává o vážných etických a politických otázkách, neubírá mu to

---

<sup>21</sup> HALÍK, Miroslav a OPELÍK, Jiří, ed. *Karel Čapek, život a dílo v datech*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983. s. 62-63. Pozn. od roku 1936 do roku 2007 byla *Válka s mloky* v jen Čechách, na Slovensku (popř. v tehdejší Československu) vydána samostatně celkem osmadvacetkrát, nemluvě o bezpočtu zahraničních překladových vydání po celém světě.

<sup>22</sup> BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek - hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 124.

<sup>23</sup> BURIÁNEK, František. *Čapkovské variace: eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 96.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 96-97.

na atraktivnosti. Román začíná dokonce jako typická dobrodružná próza s exotickými prvky, aby se posléze rozvinul ve zcela nový žánr.<sup>25</sup>

Čapek prostřednictvím románu kritizuje mnohem více společenských jevů a problémů, než jen vzestup diktatur. Zabývá se otázkou etiky a kapitalismu, otrockých prací a kolonialismu, myšlenkou, do kdy máme ještě právo využívat zvíře — když už umí mluvit a myslet jako člověk — a zda je to pak stále ještě zvíře a jaká má práva, bere si na mušku také senzacechtivou žurnalistiku (úsměvná epizoda s mloky „přepadenou“ začínající a velmi nahou herečkou), vědu, která slouží jen vědě a tvoří vynálezy, jež mají moc zničit svět, ironizuje také trapné výstřelky tzv. emancipovaných žen — za ligou na ochranu tvorů se skrývá jen kupa ženských, kterým vlastně vadí, že mloci běhají nazí, ale tyto dámy nemají nikterak snahu řešit skutečný existenční problém mloků, de facto řeší jen zachování „lidské mravnosti“.

Zajímavé je, že Čapek kritizuje vedle samoúčelného vědeckého bádání i brutální pokusy na zvířatech, ukazuje krutost vědy, která testuje, bez jakých orgánů tvor může ještě přežít, v jakých podmínkách může žít a kdy už umírá, Čapek také předvádí cynismus vědců, kteří byli se svým „zkoumaným objektem“ kamarádi, hezky si spolu povídali, tvor byl velmi inteligentní a společenský, vzápětí však bez zardění konstatují, že jejich přítel chutnal dobře, vlastně jen přijatelně, mohl by sloužit jako levná náhrada za hovězí maso. Spisovatel si bere na mušku rovněž lehkomyšlnou hamižnost lidí — v touze po zisku zasahují do řádu přírody a rozpoutají síly, které se jim posléze vymknou z rukou, v době, kdy ještě mohou zasáhnout, dané nebezpečí záměrně přehlížejí.

Vedle zjevných paralel s totalitními režimy a Třetí říší — jako jsou obraty typu *edel mlok*, *nadmlok* s prokazatelně dávným historickým původem, *Mločí Otázka*, *Mločí problém*, argumenty typu *právo na prostor a na život*, Čapek také upozorňuje na neschopnost dobových institucí — např. Společnosti národů, v příběhu se několikrát objevuje motiv takové mezinárodní instituce, která se mnohokrát schází, ale jedná o nepodstatných detailech a nikdy neřeší vážné otázky a také žádné nevyřeší. Autor poměrně často užívá motivu náhody — mloci

---

<sup>25</sup> [Srov.] BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek - hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 125. Dále srovnej s: TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. s. 18.

jsou náhodou objeveni, náhodou pustí vrátný kapitána lodi k bohatému obchodníkovi, ten je náhodou jeho dávný známý z dětství a náhodou se shání po zajímavé investici, atd. Čtenář má častokrát pocit, že v tom či onom bodě by se vše dalo zavčasu zarazit a dalo by se předejít katastrofě.

V roce 1935 Čapek díky svému daru intuice předvídal společenský vývoj dlouho dopředu, promýšlel situaci Československa a již si uvědomoval jeho ohrožení, ale také ohrožení demokracie v Evropě obecně, v románu je vidět, že velmi pochybuje o mravní síle člověka jako druhu, cítí hrozbu blížící se války. Rozhodl se proto, že se pokusí svou prací veřejnost varovat, Olga Scheinpflugová to komentuje: „chtěl jako spisovatel využít vlivu na své čtenáře a začal bojovat na frontě zdravého rozumu.“<sup>26</sup> Čapek ve svých komentářích k tvorbě zmiňuje „první větu“, která ho vedla k napsání díla: „Nesmíte si myslet, že vývoj, který dal vzniknout našemu životu, byl jedinou vývojovou možností na této planetě“<sup>27</sup>, dodává: „Co bychom tomu říkali, kdyby jiný živočišný rod nežli člověk hlásal, že vzhledem k svému vzdělání a počtu má jen on právo na to, aby obsadil celý svět a panoval všemu životu?“<sup>28</sup> Pokud zhoršující se mezinárodní situace vedla Čapka k vytvoření varujícího románu, pak je zřejmé, že právě tyto ideje vedly jeho ruku při výběru příslušné látky.

Kapitán lodi J. van Toch (vznešenější náhrada za české příjmení Vantoch) náhodou nalezne učenlivé tvory, mloky, kteří se živí škeblemi a odhazují perly. Kapitán se chopí příležitosti a za pomoci bohatého investora vznikne fenomén světového formátu — mezinárodní obchod s mloky, ti se následně rozšíří po celé planetě. Jsou to tvorové nesmírně učenliví a záhy je lidstvo zaměstnává jako otroky, výměnou za jejich služby jim poskytuje kovy, suroviny a zbraně. Mloci jsou záhy natolik vzdělaní, vybavení a přemnožení, že se chystají zničit svět lidí, veškeré pevniny a vytvořit si z nich zátoky pro svou vlastní existenci. Z původní vědecké senzace a výnosného byznysu se tak stává nezadržitelná katastrofa.<sup>29</sup>

Dobové kritiky románu jakoby se neseťkaly s původním záměrem autora, zdá se, že společnost nebyla ještě na takovou formu varování připravena a své ohrožení

---

<sup>26</sup> SCHEINPFLUGOVÁ, Olga a ČERNÝ, František, ed. *Živý jako nikdo z nás*. Vyd. 2., dopl. Praha: Ikar, 2008. s. 124.

<sup>27</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky k tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 109.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 109-110.

<sup>29</sup> Děj románu je záměrně shrnut jen v nehrubších obrysech, vzhledem k tomu, že se jedná o dílo všeobecně známé. Celý příběh viz např.: ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. 28. vyd. Chomutov: Milenium, 2007.

patrně nevnímala ještě jako natolik významné.<sup>30</sup> Tato situace jen dokládá, že umělci skutečně předbíhají svými myšlenkami dobu a většinová populace je schopna jejich prozřetelnost často posoudit až zpětně, s odstupem času. Román byl pokládán za další v řadě utopií, za fantazii, de facto za zábavné čtení, jen nemnoho lidí si uvědomovalo jeho skutečný dosah již za Čapkova života, mezi nimi např. Thomas Mann: „Četl jsem Váš román *Válka s mloky*, který byl naštěstí přeložen do němčiny. Již dlouho mne žádné vyprávění tak neupoutalo a nestrhlo. Váš satirický pohled na propastné bláznovství Evropy má něco absolutně velkolepého, a člověk trpí tímto bláznovstvím s Vámi, když sleduje groteskní a hrůzné dění příběhu.“<sup>31</sup> Dílo vyvolalo jen kritiku v rámci umělecké sféry, z řad politiků se k němu ještě nikdo nevyjadřoval.

---

<sup>30</sup> [Srov.] TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. s. 18-20.

<sup>31</sup> DANDOVÁ, Marta, ed. a CHLÍBCOVÁ, Milada, ed. *Karel Čapek: přijatá korespondence*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. s. 209.



### 3 Bílá nemoc

Následující kapitola přináší ucelený přehled vybraných kulturněhistorických souvislostí vázících se k Čapkově dramatu a k jeho následnému filmovému přepisu z rukou Huga Haase.

#### 3. 1 Geneze hry

Bílá nemoc měla premiéru dne 29. ledna roku 1937 v Praze na scéně Stavovského divadla a v Zemském divadle v Brně.<sup>32</sup> Autor jejím prostřednictvím reagoval na palčivé soudobé problémy: italskou okupaci Habeše (dnešní Etiopie), na španělskou občanskou válku a politický vývoj v Evropě po roce 1933, zejména v Hitlerovském Německu. Snažil se sdělit publiku své naléhavé poselství, které vnímal jako „varování a výkřik protestu.“<sup>33</sup>

Nejedná se zdaleka o jediný Čapkův protifašistický a protiválečný počín, vedle toho publikoval řadu článků, jako předseda českého PEN klubu navazoval styky se zahraničními literáty a intelektuály, přednesl také mnoho projevů, kde poukazoval na blížící se nebezpečí a snažil se získat podporu pro ČSR. Dalo by se říci, že kulturně reprezentoval Československo a coby světově uznávaný dramatik se snažil využít svého vlivu k semknutí ostatních demokratických národů proti společnému nepříteli, totalitní mašinérii nacistického Německa. Stěží dnes domyslet, jakou tíhu zodpovědnosti na sobě musel autor pociťovat, představíme-li si, že tušil, že jeho práce a výroky budou v zahraničí ztotožňovány s postojem Československa.<sup>34</sup>

Čapkova hra vznikla přibližně za tři týdny, autor psal svá dramatická díla poměrně rychle.<sup>35</sup> „„S tím si člověk musí pospíšet, aby mu to nevystydlo pod rukama,“ říkával.“<sup>36</sup> První zmínky o tom, že autor chystá po delší odmlce novou

---

<sup>32</sup> Hra byla od počátku určena pro Národní divadlo, ale premiéra musela být uvedena na scéně divadla Stavovského, protože Národní divadlo muselo naplnit již dřívější závazek a poslalo svou jevištní točnu do Amsterdamu, kde měla opera ND pohostinsky zahrát Smetanovu Prodanou nevěstu. Točnu ze Stavovského divadla přemístit do hist. budovy nemohlo, protože ta byla v divadle na Ovocném trhu nastálo zazděna. Viz ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 358.

<sup>33</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 359.

<sup>34</sup> Podrobněji viz TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. [Stará Huť] : Památník Karla Čapka, 2014. s. 50.

<sup>35</sup> [Srov.] SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 134.

<sup>36</sup> Tamtéž.

divadelní hru, se začaly objevovat v prosinci 1936, kdy o Čapkových aktivitách píše Otokar Fischer, toho času šéf činohry Národního divadla.<sup>37</sup> Fischer popisuje, že na hře pracoval Čapek velmi intenzivně během podzimních dní roku 1936, psal často až dlouho do noci a posledního listopadu již probíhala u spisovatele první soukromá zkouška v přednesu Olgy Scheinpflugové pro několik hostů. Spisovatel zadal drama koncem roku Národnímu divadlu a koncem ledna 1937 je publikoval knižně.<sup>38</sup>

Karla Čapka zastihla na letní cestě po Švédsku zpráva o Francově puči a o vypuknutí občanské války ve Španělsku.<sup>39</sup> Situace na něj velmi dolehla, nejen kvůli sympatiím se Španělskem, ale i proto, že před sebou viděl důsledky, ke kterým konflikt dál povede: „Tak, to je začátek,“ řekl, „a teď už to půjde až do světové války.“<sup>40</sup> Od tohoto momentu už se na nic nesoustředil víc, než na boj proti fašismu. Po návratu dokončil rozpracovaný cestopis a dal se do nové práce, začal psát Bílou nemoc, po devíti letech se vrátil k dramatu.

Tvrdil vždy, že nebude psát hry jen proto, že to dovede, považoval za společenské poslání dramatu zabývat se závažnými a naléhavými problémy.<sup>41</sup> „Nuže, rostoucí útočnost fašismu, vyzbrojování Německa, uzavření agresivního paktu Berlín—Řím, zrušení sankcí proti Itálii Společností národů, nástup fašismu v Řecku a ve Španělsku, požadavky sudetoněmecké strany na národní samosprávu, to bylo tolik katastrofálních mračen na našem národním a politickém obzoru, že se rozhodl použít jeviště jako tribuny pro svůj protifašistický boj.“<sup>42</sup>

### 3. 2 Čapkovy úpravy při psaní Bílé nemoci, cenzura

Uvědomoval si, že hra bude nejen mimořádnou uměleckou záležitostí, ale bude mít také značný politický dosah a tak ještě dříve, než text postoupil nakladateli a divadlu, uspořádal druhé čtení před pozvanými hosty a přáteli, aby je seznámil se dramatickým textem, který právě dokončil. Olga Scheinpflugová předčítala Bílou nemoc ve vile na Vinohradech dne 14. 12. 1936.

<sup>37</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 340.

<sup>38</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>39</sup> [Srov.] SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 177.

<sup>40</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>41</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>42</sup> Tamtéž.

Významného setkání se zúčastnila pestrá a vybraná společnost: nyní byli mezi pozvanými i prezident Edvard Beneš s chotí a vojenští hodnostáři, Stanislav Mojžíš-Lom — ředitel ND v Praze, František Götz — dramaturg, Otokar Fischer — šéf činohry, Karel Dostal — režisér, Hugo Haas — představitel hlavní role, Edmond Konrád — divadelní kritik, František Langer — dramatik a lékař, Julius Firt — nakladatelský pracovník, Ferdinand Peroutka — novinář, Rudolf Bechyně — sociálnědemokratický poslanec masarykovského typu a Jaroslav Stránský — významný politik, majitel Lidových novin, tiskárny a nakladatelství Fr. Borový a Karel Scheinpflug — švagr Karla Čapka.<sup>43</sup>

Následovala diskuze všech zúčastněných nad vyzněním Čapkovy hry. Prezident Beneš z pozice politika zodpovědného za zachování národa žádal, aby hra nekončila tak pesimisticky.<sup>44</sup> Zejména její bezútěšný závěr ho znervózňoval, přál si dát lidem víru a výrazněji potrestat agresory, jak dosvědčují vzpomínky Olgy Scheinpflugové, Karla Dostala a dalších, „Čapek však neslevil ani jako spisovatel, ani jako nepříjemný prorok.“<sup>45</sup>

Autor odmítl hru pozměnit, bránil se, že „jako básník má právo vidět černě.“<sup>46</sup> Z písemného výkladu, který nebyl za spisovatelova života uveřejněn a jenž se našel mnoho let po jeho smrti v pozůstalosti, vyplývá jasná a neústupná obhajoba dramatikova postoje: „Snad se tomu právem říká pesimismus, ale... dnešní lidstvo má mnoho důvodů k pesimistickým myšlenkám... je odpykání vin opravdu něco beznadějně pesimistického? Ta válka už jistě nebude vyhrána; bude se dělat mír ať s maršálem, nebo bez něho; bude se hledat lék proti bílé nemoci, ale dav, který ubil doktora, bude na to dlouho a těžce doplácet ztracenou válkou i nemocí. Budou trpět i nevinní, ale to už je v řádu světa, že nevinní trpí za hlouposti a chyby těch druhých. Koneckonců žádné drama tu není proto, aby dokazovalo, že svět je dobrý nebo špatný; spíš je tu proto, abychom z něho pocítili hrůzu a nutnost spravedlnosti.“<sup>47</sup>

Z dobové korespondence mezi Čapkem a Národním divadlem je zřejmé, že autor ještě před zadáním kusu divadlu na něm žádal záruky, že drama bude uváděno

<sup>43</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 356.

<sup>44</sup> [Srov.] SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 178-179.

<sup>45</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 356-357.

<sup>46</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 357.

<sup>47</sup> SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 179-180.

beze změn a že tyto záruky mu byly explicitně přislíbeny.<sup>48</sup> Národní divadlo, které se v tu dobu řadilo mezi jasné zastánce míru a demokracie se rozhodlo za Čapkovu hru bojovat a za autora se postavilo. Dne 22. 12. 1936 dopisem oznámilo nadřízenému úřadu — ministerstvu školství a národní osvěty, že hru uvede, navíc vyzdvihlo její aktuálnost a prestiž vzhledem k autorovu významu, také ujistilo, že pacifistické ladění hry se v žádném případě neobrací proti zbrojení na ochranu, jak vyplývá z dochované korespondence.<sup>49</sup> Čapkův rukopis byl toho dne v divadle narychlo opsán a hned nazítří se konala čtená zkouška s herci, přestože Vánoce klepaly na dveře. Čapek se poté zúčastnil většiny zkoušek. Ty probíhaly dobře a hra získala veškerá povolení k uvedení, přesto se těsně před její premiérou strhlo skutečné „drama.“

Potíže se objevily asi týden před slavnostním uvedením. Policejní ředitel velmi horoval za stornování Bílé nemoci, navrhoval dokonce, aby se to fiktivně svedlo na špatný zdravotní stav některého z herců. Vedení Národního divadla se ale postavilo ostře za Čapkovu hru. Policejní ředitel si vyhradil učinit rozhodnutí o jejím uvedení na generální zkoušce. V den před premiérou bylo opět vedení divadla předvoláno na policejní ředitelství, kde na něj byl opět vyvíjen tlak. Šéf činohry byl však naprosto zásadně pro uvedení hry. Generální zkouška se konala 28. ledna, sledoval ji ministr školství a národní osvěty Emil Franke, zástupci ministerstva vnitra, policejní ředitelství, mj. se přišli podívat i herci z jiných scén.

Hra měla u obecnostva okamžitý úspěch, takže oponenti nakonec přeci jen neměli na vybranou. Ukázalo se už ale, kdo a jak se pomalu orientuje na Německo. Karel Čapek byl s provedením hry nesmírně spokojen, a vyjádřil upřímný dík a úctu všem, kteří se pro Bílou nemoc angažovali. Otokar Fisher, který horlivě bojoval za uvedení hry, později prozradil, že ještě čtyři hodiny před premiérou vedení Národního divadla nevědělo, zda se bude moci vůbec konat.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 357.

<sup>49</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 357-358.

<sup>50</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 359-360.

### 3. 3 Čapkův postoj ke změnám na vlastním díle

Čapkův děkovný a vysvětlující dopis z 20. 12. 1936 (pozn. tedy několik dní po důležitém druhém čtení ve vinohradské vile) prezidentu Benešovi dokládá, že sice autor nebyl ochoten na základě nabídnutých podnětů zásadně změnit strukturu hry (finále) a setrval při své původní koncepci, které cítil niternou potřebu zůstat jako autor věrný, ale že vzniklá debata pro něho byla přesto velice cenná. Upravil totiž na jejím základě některé dialogy, aby vyzněly jednoznačněji, výstižněji a nezavdávaly potenciální příčinu k desinterpretacím.<sup>51</sup> Čapek také využíval odborných rad svého přítele, lékaře a dramatika Františka Langra, velmi mu záleželo na tom, aby medicína z úst jeho postav zněla autenticky.<sup>52</sup> Je tedy dobře vidno, že spisovatel neměl nejmenší problém nechat si poradit a o vznesených námitkách vždy hluboce uvažoval.

Čapek neviděl rád cizí zásahy do vlastního díla, nesouhlasil ani s dramatizací svých prozaických děl: „Dokázal jsem, myslím, že dovedu drama napsat. Kdybych chtěl, aby to mělo formu dramatu, dovedl bych to udělat sám a nepotřebuju, aby mně s tím někdo pomáhal. Napsal jsem to jako román a zůstane to tedy jako román.“<sup>53</sup> Velmi kriticky se stavěl k obměnám režisérů svých her, velmi ho např. rozčílilo nastudování Bílé nemoci jedním londýnským divadlem, které kus uvedlo pod názvem *Power and Glory* a kde hlavní postavu pacifistického doktora i jeho antagonistu Maršála hrála jedna a táž osoba, byť velký herec, Oscar Homolka.<sup>54</sup>

Na tomto místě je záhodno alespoň částečně uvést změny, pro něž se autor v průběhu psaní dramatu rozhodl sám. Spisovatel vdechl kouzlo symboliky do jmen svých postav. Dr. Galén je pojmenován po slavném řeckém lékaři Galénosovi z Pergama, žijícího ve 2. stol. p. n. l., který se staral o zdraví několika římských císařů. Původně se ale měl hlavní protagonista jmenovat Dr. Herzfeld a měl představovat žida. Protože se ale Čapek nakonec rozhodl přímé souvislosti s aktuálním politickým děním zastříti, aby neohrozil univerzálnost díla, vytvořil z žida Řeka. Tímto krokem zároveň Galéna propojil s kolébkou naší civilizace.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> [Srov.] SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 178-179.

<sup>52</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 343-344.

<sup>53</sup> SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 132.

<sup>54</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 133.

<sup>55</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 341. O této změně jmen se také podrobněji zmiňuje Karel Scheinpflug: SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd.

František Langer výstižně vyjádřil ještě jeden podstatný rys doktora Galéna, totiž, že tento Řek je „doktůrek český“ — jeho mírové horování by znělo zcela jinak, kdyby byl Rusem, zakládalo by se na něčem jiném, kdyby byl Anglosasem, ale díky jeho střízlivosti rozeznáváme český humanismus typický od Chelčického po Masaryka. Langer také připodobnil Galénovu přímočarost a jeho schopnost vidět věci ze své vlastní lidské úrovně k odkazu Švejka, což je kvalita, kterou si stěží uvědomí cizí divák, ale pro Čechy má svůj význam.<sup>56</sup>

Podobnost jména barona Krüga s německým slovem *der Krieg* — válka — také není náhodná. Policejní ředitelství v Praze oficiálně povolilo uvedení Bílé nemoci dne 19. ledna 1937 bez jediné změny, dodatečně však cenzura tuto zvukovou hříčku pocítila jako natolik dráždivou, že postava musela být jejím nařízením dočasně přejmenována na barona Kroga. Tato změna tedy nebyla zdaleka dobrovolná. Čapek se k tomuto později vyjádřil v Lidových novinách: „Náhodou (to jméno) znělo jaksi německy.“<sup>57</sup>

Čapek se snažil co nejlépe připodobnit i jméno Vůdce, proto Maršálovo jméno kolísá v psaní velkých a malých písmen (převažují velká poč. písmena), autor jimi naznačuje souvislost s diktátorem.<sup>58</sup>

### 3. 4 Univerzalita Bílé nemoci

O Bílé nemoci se v odborné literatuře často hovoří jako o průzračné paralele s politickými tendencemi sousedního Německa. Čapek zasadil děj svého dramatu o třech aktech ve 14 obrazech do fiktivního časoprostoru totalitního státu, který se připravuje na válečnou expanzi. V jeho čele stojí fanatický Maršál, který energickými projevy burcuje lid svého národa k válečnému běsnění. Autor ustoupil od realistických konfigurací záměrně.

---

Praha: ARSCI, 2007. s. 178. Kde popisuje i další úpravy: Sigelius si postěžoval na Herzfelda-Galéna „Mizerný Žid“, Čapek tuto repliku změnil na „Mizerný výdělkář“, předcházející dotaz „Vy jste Žid?“ přepsal na „Vy jste původem cizinec?“, jestliže starý profesor Lilienthal nazýval Herzfelda přátelsky „Hercíčkem“, nyní Čapek pozměnil toto oslovení na „dr. Děťina“ a to již nebyla láskyplná zdrobnělina, ale charakteristika hrdiny dramatu. Scheinpflug vycházel přímo z původního Čapkova rukopisu, který prostudoval.

<sup>56</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 344.

<sup>57</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 359.

<sup>58</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 335.

Byl si vědom toho, že pokud by v divadelním kusu jmenovitě figurovalo Německo, Židé, Vůdce, a dále explicitně např. Himmler, Goebbels a další (či jen většinově německá jména), hra by působila jen v omezených intencích své doby a místa. Následkem čehož by byla oslabena obecná platnost varování, které se snažil světu sdělit. Hra by ztratila svou nadčasovou univerzalitu, stala by se pouze zdramatizovaným dobovým dokladem, jakýmsi publicistickým záznamem. Nehledě na praktické potíže, k jakým by vyznění hry v takové podobě z hlediska politiky jistě přímo vedlo.

Navíc, uvažujeme-li tímto směrem, je třeba vzít v potaz další fakt, a to sice, že pokud jde o kritiku diktátora, totalitního režimu a absurdní perzekuce určitých skupin obyvatelstva, relace Hitler — Německo — Židé rozhodně není jediná, s jakou se tehdejší Evropa potýkala: Mussolini — Itálie, Franco — Španělsko, de Valera — Irsko, Horthy — Maďarsko, Stalin — Sovětský svaz, Metaxas — Řecko, Śmigly-Rydz — Polsko.

Židé byli pronásledováni patrně nejmasověji, ne však jako jediní. Nelidskému utrpení, násilí a diskriminaci čelili — a to prokazatelně již před válkou — Romové, homosexuálové, mentálně retardovaní, tělesně postižení, psychicky nemocní, političtí odpůrci, lidé jiného náboženského vyznání, lidé s odlišnou barvou kůže. Všichni uvedení se stávali nevinnými oběťmi totalitní zvůle, stěží dnes vyčíslit jejich nesmírné počty. Skutečně se zdá, že autor chtěl v duchu svého demokratického humanizmu pamatovat na všechny trpící a učinit drama všestranně příkladným. Čapkovy mistrně vystavěné podobenství vyzrálo na všechna zmíněná úskalí, alespoň na období, kdy se hra a posléze film vůbec směly uvádět.

### **3. 5 Děj hry a interpretace vybraných aspektů**

Děj hry shrnuje předkládaná práce jen v základních obrysech s ohledem na předpoklad, že drama je samo o sobě velmi dobře známé a stalo se součástí širšího literárního povědomí. Též k vlastní interpretaci byly vybrány jen některé její aspekty, není totiž hlavním cílem práce dokonale a komplexně postihnout hru v její celistvosti, se všemi postavami a konflikty. Takový úkol by byl lépe hoden důkladné monografie a vzhledem k dostupnosti vynikajících stávajících

prací, např. Františka Černého, nejevil by se takový pokus snad ani jako perspektivní.

Čapek vystavěl drama s jistým záměrem a se zřetelem na tento cíl použil určitých kompozičních a stylizačních prvků, jež spolu dohromady tvoří nejen dílo s nezaměnitelným autorským rukopisem, ale především z mnoha úhlu pohledu pozoruhodné drama daleko přesahující hranice tehdejšího Československa. Síla a zároveň i tragičnost Bílé nemoci tkví nejen v její neuvěřitelné prozřetelnosti, s jakou předpověděla řadu faktů, jež se později smutně naplnily, ale také v nadčasovosti s jakou je hra stále aktuální.

### 3. 6 Děj dramatu

Světlem se neovladatelně šíří pandemie nevléčitelné nemoci, jež postihuje muže i ženy starší pětáctyřiceti let. Nemocní po několika měsících umírají ve velkých bolestech, jejich těla doslova uhnívají zaživa, sužuje je zápach a osamocení, pro své okolí se stávají odpornou přítěží. Nemoc se zprvu projevuje bílou znečitlivělou skvrnou na pokožce, přezdívá se jí proto bílá nemoc. Lékařské kapacity ji nazývají Morbus Tshengi a její původ odvozují odkudsi z Asie, nedaří se jim však proti ní nalézt účinného léku.

Bílá zkáza dorazila i do jakési totalitní země. Maršál a další představitelé státu burcují lid k válečné expanzi; masy lidí tupě podléhají jejich agresivním projevům o vítězné válce a v davovém šílenství se jí nadšeně dožadují. Nakažených přibývá a společnost se k nim staví v lepším případě odtažitě a velmi bezcitně. Nenažené více zajímá válka a jejich osobní prospěch. Nemoc se postupně šíří a s ní i beznadějí. Jediný, kdo dokáže porozumět zoufalosti trpících, jsou sami nemocní.

Na luxusní kliniku Lilienthalovu přichází skromný doktor Galén, původem Řek z Pergama. Kdysi tu již pracoval a vedl si velmi dobře, byl dokonce asistentem jejího zakladatele. Za války sloužil jako lékař v zákopech. Setkává se zde se ctižádostivým dvorním radou prof. dr. Sigeliem a vyžádá si na klinice místo a pacienty, aby mohl ověřit svou metodu léčby. Ukáže se, že našel efektivní preparát.



Lékař však stanovuje světu ultimátum: zveřejní recepturu léku pouze tehdy, pokud se státy zaručí, že už nebudou války, pokud Maršál uzavře smlouvu o neútočení, pokud se národy shodnou na míru. Lékař je nazván zrádce a vyhnán z kliniky. Uchyluje se tedy zpět do své ordinace, kde ošetřuje jen ty nejchudší pacienty, bohaté a vlivné odmítá.

Vychází najevo, že sousední státy jsou ochotny o trvalém míru diskutovat, uspořádat konferenci, dokonce i v totalitním státě se veřejnost pomalu přiklání k protiválečné náladě, lidé by chtěli raději lék, než válečné hrdiny. Maršál si i přes náznaky svých ministrů nedá říci, naopak, v obavě, že promarní ideální příležitost k expanzi, urychleně napadne okolní stát a zahájí vojenské manévry dokonce bez vyhlášení, to vše samozřejmě na základě dopředu pečlivě připravených vykonstruovaných příčin.

Zvrat nastává až ve chvíli, kdy Maršál sám onemocní. Navíc vychází najevo, že válka se neodvíjí podle Maršálových představ, jeho vítězství se pomalu obrací v prohru. Po dlouhém přemlouvání mladého Krüga a dcery se konečně odhodlá splnit Galénovo ultimátum, rozpustit armádu a převzít nové poslání: činit mír. Nechá pro něj poslat, avšak lékař již nikdy nedorazí. Těsně před branami paláce je zlynčován rozvášněným davem a jeho lék je nenávratně ztracen spolu s ním.<sup>59</sup>

### 3. 7 Interpretace vybraných aspektů

Prostor hry je sice fiktivní, ale za to velmi dobře čitelný a jasně definovaný: luxusní klinika, totalitní stát, ordinace chudého lékaře, pracovna Maršála, domácnost, veřejné prostranství... Je záměrně nematoucí, divák v něm nemá jedinou překážku vidět hru jako dobovou paralelu a jeho pozornost není zaměstnávána přebytečnými detaily. V tomto stroji žádná součástka neschází ani nepřebývá a všechny, ze kterých sestává, jsou funkčně zapojeny.

Také charaktery účinkujících postav si čtenář může ztotožnit s jasně vymezenými typy — lékař kariérista, přesvědčený vůdce, trpící nemocný, majitel zbrojní továrny, prostořeká dcera, starostlivá maminka, otec byrokrat... Při

---

<sup>59</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 217-314.

bližším pozorování však vychází najevo, že jednotlivé úlohy nejsou tak jednoduché, jak se na první pohled může zdát. Postavy procházejí svým vlastním vývojem a potýkají se s významnými konflikty, jsou komplikované a jednou z nejsložitějších je bezpochyby doktor Galén.

### 3. 7. 1 Dr. Galén

Doktor chudých, doktor Dětina, člověk Galén udává jedinou podmínku: poskytnete lék všem potřebným, pokud se mocnosti zaváží, že již nikdy nebudou válčit. Žádá, aby mocní a bohatí usilovali ze všech sil o mír a bezpodmínečně ukončili válku. Čapek vložil hrdinovi do úst takřka dětsky zbožné přání: „Všem králům a vladařům na světě...já bych chtěl, aby už nebyly války...“<sup>60</sup> Patří-li Galénovy dialogy k nejmocnějším prostředkům celého kusu, pak uvedená replika z jeho rozhovoru s novináři náleží k těm pro něj nejprůzračnějším. Jako síla do hrotu jehly se do jediné prostinké výpovědi koncentruje řada výpovědních hodnot. Lékař Galén promlouvá zcela jiným jazykovým kódem než jeho protějšek Sigelius, což dokládá naprosto rozdílný vnitřní život obou aktérů i jejich motivace. Čím prostěji, naivněji, úpěnlivěji, skromněji nebo nesměleji Galén na první pohled vyzní, tím intenzivněji, jeho slova vnímáme: snad díky vzniklému kontrastu, snad díky přirozenému ochrannému pudu naslouchat přednostně někomu, koho pocítujeme jako potenciálně v ohrožení.

Tím vším se Galén stává heroičtější, ve stejné míře však tragičtější hrdinou, tím vším se jeho přání stávají silnějšími. Galén je hrdina lidský, svým jednáním způsobuje sám sobě utrpení, ale ve svém úsilí přesto pokračuje, jedná v rozporu se svými nejvyššími ideály a zároveň v souladu s nimi. Odpírá pomoc trpícím, ale snaží se zachránit celé lidstvo. Má na své straně mocného spojence, samotnou nemoc.

Do jaké míry je však Galén viníkem? Protistraně nabízí možnost volby: přestane okamžitě zbrojit a válčit — a poskytnete jí okamžitě lék. Pokud opozice ovšem považuje rozsévání smrti, obsazení cizího státu a zisk ze zbrojení za přednější než mír a zdraví, pak se z Galénovy nabídky nuceně stává ultimátum a až teprve

---

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 263.

tehdy nástroj „vydírání“. Z protistrany pak spoluviník na přetrvávajícím utrpení malomocných, minimálně těch, kteří mohli být od vynalezení léku již léčeni.

Oba protivníci svým sporem oddalují poskytnutí léčby trpícím stejnou měrou, ovšem každý z jiných příčin. Vynalezl snad Galén bílou nemoc? Brání snad někomu jinému, aby hledal lék na její léčení? Odpovědí na jeho požadavek jsou mu rozpaky, odmítnutí, výsměch a opovržení, zkrátka všechny formy neochoty vyhovět. Nikdo nemůže nic dělat, „... člověk nemůže od lidí nic žádat.“<sup>61</sup>

Galénův konflikt také představuje konflikt jednotlivce se systémem — a tím je míněno nejen se systémem totalitním, ale i se společností lidí jako takovou, např. v její ochromenosti v jednání, v její neschopnosti sebe sama změnit. Bojuje tu mezi sebou individualita s uniformností stáda. V prostředí, ve kterém se doktor Děťina pohybuje, působí jako zjevení. „...Co je v tom sporu ohroženo, je všechno dobro a právo a veškeren lidský život.“<sup>62</sup>

Lékař se posléze uchyluje zpět do své skromné ordinace, kde poskytuje pomoc výhradně chudým pacientům. Bohaté odmítá, pokud nejsou ochotni alespoň ze své pozice jednat ve prospěch míru. Nežádá nadlidské výkony, postačilo by mu třeba jen, kdyby se dokázali vzdát svého místa a nevydělávali na válce. Tato fáze hry byla Čapkovi nejednou vyčítána: lékařům se nelíbilo, že Galén jedná v rozporu s Hippokratovou přísahou a vedle toho odsuzovali i charaktery mravně pokleslých intelektuálů, reprezentativně zosobňovaných ostatními lékaři dramatu — především Sigeliem, další kritizovali, že užívá podobných metod jako ti, proti nimž bojuje, někteří dokonce odsuzovali, že se vůbec snaží vydobýt mír a ještě „násilím“ — že se snaží lidstvu vnutit něco, k čemu samo nedospělo přirozeným vývojem.<sup>63</sup>

Čapek, jakoby předvídal podobné reakce, ve své předmluvě píše: „Dva velké světové názory se tu utkávají takřkajíc nad ložem bolesti a v jejich konfliktu se rozhoduje o životě a smrti malomocného lidstva. Ten, kdo je představitelem vůle

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 276.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>63</sup> Podrobněji viz kritiku Galéna vyslovenou M. Uhdem: OPELÍK, Jiří. *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2008. s. 130-132. M. Uhde označuje Galéna za nebojujícího humanistu, ale za revolučního teroristu (tento stín pak následně padá i na Čapka); Uhde také operuje s pojmy jako např. třídně výběrové poskytování lékařské péče, apod. Kritiky ze strany lékařů viz např.: TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. s. 55-56.; ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 389-390.

k moci, se na své cestě nenechá zastavit soucitem s lidskou bolestí a hrůzou; ten pak, kdo se s ním utkává ve jménu humanity a úcty k životu, odpírá pomoc trpícím, protože sám fatálně přejímá neúprosnou morálku boje. I ve jménu míru a humanity se bude zabíjet a umírat v hekatombách, bude-li se ten spor muset jednou vybojovat. Ve světě války sám Mír musí být tvrdým a neústupným bojovníkem.“<sup>64</sup>

### 3. 7. 2 Nemoc a nemocní

Šířící se nákaza je jednou z dalších utopistických forem, jež Čapek ve své dramatické tvorbě uplatnil. Plní ve sledovaném textu úlohu čehosi tajemného a šokujícího, tiše se plíží mezi lidmi a nikdo si před ní nemůže být jistý, objevuje se nečekaně. Čapek ve své předmluvě píše o symbolické povaze smyšlené bílé nemoci: „... příznak hlubokého rozvratu bílé rasy...“<sup>65</sup> Evropský člověk se rozpadá zaživa, zpronevřuje se základním hodnotám civilizace starého kontinentu, staví systém, režim nad právo jedince na svobodu a individualitu. Ohleduplnost ke každému lidskému životu je spálena ctižádostivostí diktatur, pro něž život je jen nástrojem.<sup>66</sup>

Čapek popisuje utrpení nakažených spíše jen opisem, abstraktně nežli naturalistickými detaily. Zřejmě proto, že tušené leckdy řekne více, než stokrát ukázané. Po vizuální stránce je zajímavé, že režisér Hugo Haas se ve filmovém přepisu držel prakticky stejného postupu. Nemocné (míněno v terminálním stadiu) záměrně nikdy neukázal, a tak minimalistickými prostředky dosáhl maximálního účinku. Přítomnost nakažených vnímáme skrze poslech jejich rozpravy, tím, že se o nich někdo baví, tím že v hloučku stojí ve frontě před ordinací, tím, že se generalita vypořádá z jejich pokoje, apod. V literatuře by se takový jev dal přirovnat k principům synekdochy.

Veřejnost fiktivního státu se k nakaženým chová v tom nejlepším případě s nezájmem. Jedni je vnímají jako zajímavý objekt zkoumání, pro druhé jsou zdrojem příjmů, protože nemocní uvolňují pracovní místa, další by je nejraději pozavírali za ostnatý drát a ponechali svému osudu.

---

<sup>64</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 220-221.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 220

<sup>66</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 220.

### 3. 7. 3 Sigelius

Sigelius se nezřídka o nemoci vyjadřuje jako o „pěkném případě“, dokonce s hrdostí sděluje novinářům, že jeden symptom se jmenuje po něm, o pacientech mluví jako o klientech a lékaři jsou tu od toho, aby zmírnili útrapy - „alespoň platícím klientům.“<sup>67</sup> Čapek v dramatu na modelu lékaře — kariéristy otevřeně kritizuje a odsuzuje morálně pokleslou inteligenci.

O Sigeliově cynismu svědčí i to, že při zmínce možnosti úspěšně léčit nemocné prvně myslí na slávu, báječnou klientelu, Nobelovu cenu, na to, že takový lékař by byl více než Pasteur, než na to, kolik by zachránil životů.<sup>68</sup> Kdyby jen autor tušil, že o několik let později jistí lékaři překročí i tuto mez a své vzdělání a talent naplno propůjčí k něčemu, co stěží můžeme nazývat lékařským bádáním, že se dopustí něčeho, co nazvat vraždami a zločiny je málo. Dramatik však upozorňoval na úlohu společenské odpovědnosti vzdělavců obecně, na politiky, průmyslníky, právníky, vědce, apod. Také poukazoval na fakt, že vzdělání a intelekt nebývají vždy v přímé úměrnosti s morálkou a etikou.

Ve druhém obraze patří ke klíčovým replikám Sigeliova rozmluva s Galénem o jeho „původu“, pře se s ním, že přeci nemůže vpustit „cizince“ na státní kliniku. Galén oponuje, že je zdejší občanem už od dětství. Sigelius přesto lamentuje: „Ano, ale ten původ, pane kolego! Ten původ!“ Galén tiše podotýká: „Lilienthal byl taky... původem cizinec, že ano...“<sup>69</sup>

Spisovatel zakomponoval do těchto několika málo vět velmi silné sdělení, nastavil zrcadlo soudobým perzekucím vůči zejména židovskému obyvatelstvu, k nimž docházelo v sousedním Německu, ale projevovaly se postupně už i v Československu.

Čapek patrně jako první využil v dramatu motiv koncentračního tábora.<sup>70</sup> Naráží na něho dvakrát, poprvé ve třetím obraze prvního jednání, když se otec obrací k matce: „Zavřít ty malomocné a nepustit je mezi lidi. Jak se na někom ukáže bílá

---

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 236.

<sup>68</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 237.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 237.

<sup>70</sup> Viz: ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s.

nemoc, pryč s ním!“<sup>71</sup> Dále pak ještě zřetelněji ve třetím obraze jednání druhého, když Sigelius rozmlouvá o svých plánech s baronem Krügem: „Je to zatím přísně důvěrné, ale — Zkrátka v nejbližších dnech vyjde nařízení, které zavede povinnou izolaci takzvaných malomocných. To je mé dílo, pane barone. Sám maršál mně slíbil, že se o věc zasadí. — To je největší úspěch, kterého se dosud proti Čengově nemoci na světě dosáhlo... Tábory... každý nemocný, každý na kom se ukáže bílá skvrna, bude dopraven do střežených táborů... A tam se nechá pomalu umřít... za lékařského dozoru. Čengova nemoc je nákaza, kterou každý nemocný roznáší dál. Musíme proti tomu chránit nás ostatní... Každá sentimentalita by byla přímo zločin. Kdo by se pokusil z tábora uprchnout, bude zastřelen...“<sup>72</sup>

Čapkova vize se snad až apokalypticky naplnila a bohužel jeho prorocký hlas měl pravdu nejen v tomto bodě. Koncentrační tábory sice člověk vynalezl dávno před druhou světovou válkou, v dnešním slova smyslu jich poprvé užili Britové během búrských válek kolem roku 1900 a ještě před tím bylo ve světě využíváno tzv. internačních táborů, nicméně NSDAP v Německu zřídila první koncentrační tábor krátce po nástupu k moci už v roce 1933 (Dachau) a posílala do něj odpůrce režimu — komunální politiky, duchovní, právníky, osobnosti veřejného a uměleckého života, Romy, homosexuály, Svědky Jehovovy a samozřejmě mnoho Židů. Navíc od roku 1935 byly v nacistickém Německu uzákoněny rasové zákony, vymezující kdo je a není „árijského původu“ — tzv. Norimberské zákony, poté byli do táborů Židé odesíláni automaticky.<sup>73</sup>

Nedá se tedy říci, že by Čapek předpověděl něco do roku 1937 zcela neznámého, je ovšem otázka, do jaké míry byla veřejnost v tomto ohledu informovaná a rozhodně nelze spisovateli upřít jeho jasnozřivost, s jakou odhadl bezcitnost lidí i rétoriku totalitní zvůle.

---

<sup>71</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 244.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 279.

<sup>73</sup> Zprvu se sice nejednalo o tábory vyhlazovací, nicméně i v těchto táborech se umíralo na otřesné podmínky věznění, nemoci, podvýživu apod. Dachau sloužilo jako model pro všechny ostatní budované tábory. Vězněn v něm byl i Josef Čapek. O koncentračním táboře Dachau podrobněji viz: ZÁMEČNÍK, Stanislav. *To bylo Dachau*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003.

### 3. 7. 4 Dav

Čapek rozčlenil drama celkem do tří jednání, příznačně se jmenují: Dvorní rada, Baron Krüg a Maršál. Galén prochází jednotlivými akty osamocen a zmáhán úkolem, jenž na sebe za lidstvo vzal, ale přesto neslevuje ze svého cíle. Postupně se „utkává“ s jednotlivými aktéry a „stoupá“ až na samý vrchol — k Maršálovi, s nímž svede strhující dialog. Zvrat celého děje nastává ve chvíli, kdy Maršál zjistí, že je sám nemocen. Po dlouhém přemlouvání se konečně odhodlá splnit Galénovo ultimátum, rozpustit armádu a převzít nové poslání: činit mír. V tom spočívá nesmírná tragédie zmaru, protože Galén vlastně zvítězil. Nakonec přeci jen dosáhl svého, aby pak vše bylo ztraceno v jediném okamžiku. Závěr hry patřil k nejdiskutovanějším vůbec, jeho pesimismus, absolutní osamocení lidstva v jeho utrpení, fatalita.

Čapek zde otevřel téma davu, davové psychózy. Ukázal, že v momentě, kdy někdo otevře takovou Pandořinu skříňku, rozpoutá síly, jež těžko může dále ovládat. Dav smetl Galéna, lék, Maršála i celou budoucnost jako povodeň. Dav zničil sílu, která jej vyvolala i tu, která bojovala proti němu a paradoxně zároveň za něj. Národu zbyla jen prohraná válka a nemoc.

V létě 1937, tedy po vydání Bílé nemoci, při návratu ze svých letních cest zavítal Čapek s chotí a přáteli do Mnichova. Dorazili ve večerních hodinách a město se připravovalo na velkou událost, o které turisté z Československa nevěděli. Na druhý den měl velkým projevem zahájit oslavy Dvou tisíc let německé kultury Adolf Hitler. Karel Scheinpflug popisuje, jak na domech vlály prapory, v oknech hořely svíce a lidé pochodovali středem ulice ve čtyřstupech, z plných hospod se ozýval zpěv a lidé byli jako v extázi, všude samá uniforma. Ve městě bylo obsazeno veškeré ubytování, takže hned jak autem vjeli do centra, němečtí policisté je doprovodili kamsi na předměstí, kde jim poskytli improvizovaný nocleh.<sup>74</sup> Čapek tedy viděl „oddanost Vůdci“ na vlastní oči, potvrdilo se mu, jak vypadá „nadšený dav“.

Spisovatel do svého dramatu zahrnul vedle varování a apelu také mnoho kritiky a položil na bedra čtenářů četné těžké otázky, s jakými se potýkáme i dnes. Lidstvo stále ještě nepostoupilo tak daleko, aby bylo schopno řešit své spory

<sup>74</sup> [Srov.] SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 119-120.

mírovou cestou, nebo alespoň tak daleko, aby se státy dokázaly semknout a společnými silami zakročily proti tyranii a násilí. Stále ještě trvá příliš dlouho, než dojde k nějaké reakci, dojde-li k ní vůbec, jak smutně dosvědčují všechny válečné konflikty, k nimž od skončení druhé světové války v Evropě došlo. Strašákem současnosti je pak mezinárodní terorismus nevídané brutality. Vyčerpávající studie Františka Černého o Bílé nemoci symbolicky končí slovy Ferdinanda Peroutky: „Lidé, dejte pozor, braňte se!“<sup>75</sup> Je nasnadě se ptát, kolik paralel Bílé nemoci s naší dobou vidíme my.

### 3. 8 Gravitační pole hry

Následující kapitola je věnována tomu, co by se dalo nazvat „gravitačním polem hry“.<sup>76</sup> Zmiňuje vybrané okolnosti vztahující se k divadelnímu zpracování Bílé nemoci, reakce publika a kritiků a také vztahující se k pomnichovským událostem. Zvláštní podkapitola se zaměřuje na zvukové a filmové zpracování hry.

#### 3. 8. 1 Gravitační pole hry

Živé literární dílo komunikuje se čtenářskou či diváckou veřejností — s recipienty, ti pak na něj nějakým způsobem reagují — píší recenze, pochvalné dopisy autorovi, příp. výhrušky a výtky na stejnou adresu, mají potřebu se k dílu vyjádřit článkem v novinách, touží mu vymyslet jiný konec či poupravit děj, diskutují o něm. Autor má možnost za dílo získat (státní) ocenění, případně kvůli němu ukončit kariéru pokud se nezdaří nebo zůstane nepochopeno. Literární kus se přeloží do světových jazyků a proces se opakuje v cizině, o dekády později se k němu lidé vrátí a nastudují ho znovu, reinterpetují ho, reprodukují ho... Zkrátka, živé dílo kolem sebe vytvoří jakési pohyblivé aktivní pole, síť vztahů, strukturu kulturně historických souvislostí a s tou „putuje časem“ — aktualizuje se. Následně na něj reagují další díla, další umělci a pole se propojují a zesložitují. V podstatě by se toto dalo prohlásit o jakémkoliv uměleckém

---

<sup>75</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 393.

<sup>76</sup> Příléhavý pojem je vypůjčen z knihy PAPOUŠEK, Vladimír. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2007.



artefaktu, který je živou součástí našeho bytí a neleží někde pohřben v archivu, depozitu či trezoru.<sup>77</sup>

### 3. 8. 2 Divadelní ztvárnění Bílé nemoci, úspěch a kritika

Čapkova hra je ve smyslu nastíněné koncepce gravitačního pole mimořádně složitým dílem, neboť Bílá nemoc se prakticky ze dne na den stala dílem aktuálně společenským, politickým. Zaníceně o ní debatovali nejen politikové, divadelní kritici, lékaři a další vzdělanci, ale evidentně se dotkla i široké veřejnosti, soudě minimálně podle řady anonymních dopisů na autorovu adresu. Po uvedení dramatu vzniklo nesčetné množství recenzí a komentářů, obhajob i žalob, které by samy o sobě vydaly za knihu. Pro účely diplomové práce je uveden pouze reprezentativní výběr několika z nich. Bílá nemoc v zásadě rozdělila společnost: na její zastánce a odpůrce, čímž mimoděk potvrdila svou výstižnost.

Karel Čapek nebyl jediným, kdo se svou prací zapojil do boje proti nastupujícímu fašismu, ale jeho slova zněla možná nejdůrazněji, kritizoval mor, který se šířil všemi směry asi nejotevřeněji ze všech českých spisovatelů, což by nemělo zůstat nikdy opomenuto. Po desetileté odmlce — po Adamu Stvořiteli (1927), pocítil Čapek potřebu sepsat nové drama, aby se mohl veřejně vyslovit k aktuálnímu dění své současnosti. Vedle národního divadla zařadila dramaturgie do svého repertoáru protiválečné hry nebo hry na obranu demokracie, hry kritizující diktaturu, hry směřující k semknutí se proti zlu i na jiných scénách, např. v Osvobozeném divadle.<sup>78</sup>

Těsně před premiérou uveřejnil Jiří Krupka v revui Masarykův lid, že Bílá nemoc bude dokladem života našeho století. „Příští generace a dějiny budou se zabývat touto hrou, poněvadž jejím autorem není ani politik, ani diplomat, ale umělec, který si zachoval ve století zmatků zdravý rozum a cítění člověka.“<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Autorem myšlenky o gravitačním poli uměleckého díla je Vladimír Papoušek, viz: PAPOUŠEK, Vladimír. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2007. Pro účely sem. práce jsem jeho myšlenkový model zestručnila v nejvyšší míře, rozhodně se nejedná o dokonalé vystižení jeho propracovaného konceptu, pouze volně nastiňuji některé své názory na základě inspirace jeho prací.

<sup>78</sup> Obsáhlý výčet viz: ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 382.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 391.

Bílá nemoc zaznamenala úspěch, ale ozývala se i kritika: „Třicetiminutový potlesk na konci. Často se opakující aplaus na otevřené scéně. Referáty shodně konstatovaly, že inscenace v režii Karla Dostala dosáhla vynikající úrovně... Německé vyslanectví v Praze protestuje už před uvedením, že zbrojařský magnát v Čapkově smyšlené zemi se jmenuje Krüg, což zní stejně jako Krieg...“<sup>80</sup>

Z logických důvodů pravičáci vedeni Jiřím Stříbrným a podporováni sudetoněmeckou Henleinovou stranou hru odmítli jako „nevhodnou.“ Slovák, což byl orgán slovenské Hlinkovy strany, ji považoval pro změnu za „škodlivou.“ Levici se tentokrát Čapkův kus zamlouval, přestože již dříve kritizovali jeho pragmatismus. Přihlédneme-li k významným dobovým kritikům, pak hru velmi oceňoval Jindřich Volák a dokonce i dřívější ostrý kritik díla bratří Čapků Josef Träger na ni pěl chválu, zejména se mu zamlouvaly dialogy s klasicky prostým jazykem a prokreslením postav. Také kladl důraz na to, jak mnohem silnější efekt má hra ve srovnání s prózou. Díky tomu podle něj činí Bílá nemoc vysoko nad veškerou divadelní produkcí naší i cizí provenience a stává se obráncem i útočníkem na poli ohrožené duchovní fronty.<sup>81</sup> Podle Václava Černého je smyslem hry obrana míru, „na niž důvtip autorův narouboval celou řadu ušlechtilých polemických záměrů jiných: humanitu proti násilí, demonstrovat právo soucitu, lásky.“<sup>82</sup>

K odpůrcům hry se přidal Arne Novák, který zaujal zcela negativní postoj. Protihráče Galéna a Sigelia považoval za absurdní a k tomu snesl na Čapka obvinění „z pacifizmu i válečného štvání, z ustrašené slabosti i militantní provokativnosti.“<sup>83</sup> Avšak reakce na tento útok na sebe nedala dlouho čekat, nejlépe se Čapkovy obrany ujal Edmond Konrád, který vyvracel Novákovy argumenty bod po bodu.<sup>84</sup>

Časopis Čin informoval čtenáře koncem února 1937, že o drama je zájem i v zahraničí, již tehdy se počítalo s tím, že Bílou nemoc zhlédnou diváci v Haagu, Paříži, Bělehradě, Londýně, v Basileji či v Americe.<sup>85</sup> V cizině sklízelo dílo velké

<sup>80</sup> *Česká literatura v boji proti fašismu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 303.

<sup>81</sup> [Srov.] BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek - hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. s. 85-86.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> viz ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 391.

ovace, např. po curyšské premiéře napsal Thomas Mann Čapkovi nadšené gratulace: „Jistě už víte o triumfálním úspěchu, který měla včera večer Vaše divadelní hra *Bílá nemoc*... Musím Vám k tomuto vítězství opravdu blahopřát. Nemohu než obdivovat mistrovskou smělost, s jakou se zmocňujete divadla a jak využíváte jeho prostředků k realizování a utváření duchovna a ideálů.“<sup>86</sup> Navíc, několik dní po premiéře francouzská vláda poctila Karla Čapka titulem rytíř Čestné legie.<sup>87</sup>

### 3. 8. 3 Po Mnichově

„Začali se bránit. Jako křečci. Máme úspěchy, ale útok na hlavní město selhal. Ztratili jsme tam osmdesát letadel... Tanky na hranicích narazily na silný odpor... Tady dvě velmoci nám dávají ultimátum — Už nařídily mobilizaci. Kriste, to jde rychle! Tři, čtyři... pět ultimát najednou —“<sup>88</sup>

Zdá se, jak napovídá úryvek z *Bílé nemoci*, že Čapek byl přesvědčen o pomoci ostatních evropských zemí Československu, v případě že stát Hitler napadne. Předpokládal, že agrese Německa spojí významné státy Evropy ke společnému odboji. Snad ani nelze domyslet, jak obrovské zklamání a šok na něj a na většinu národa udeřily s Mnichovskou dohodou. Pomnichovský vývoj vymezil zřejmě nejméně radostné období Čapkova života, znamenal de facto kolaps všeho, v co věřil: cti, slušnosti, lidskosti.

Další ranou nejen pro Čapka ale i pro celé Československo byla abdikace prezidenta Edvarda Beneše a jeho odchod do exilu začátkem října 1938. Čapek se poté stal jakýmsi obětním beránkem, nenáviděným terčem. Čapkův zdravotní stav se v posledních měsících zhoršoval, vedle choroby ho trápily také útoky pravice a národní spodiny na jeho osobu: anonymní výhružné dopisy, telefonáty a vytloukání oken jeho pražské vily.<sup>89</sup>

Nedá se však říci, že by byl Čapek docela zlomen a umlkl zcela. Přes rozpad první republiky, nástup fašizující pravice a vlastní nemoc, v intervalu od Mnichova po

---

<sup>86</sup> *Česká literatura v boji proti fašismu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 304.

<sup>87</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 391.

<sup>88</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 305.

<sup>89</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Kniha o Čapkovi: Kolektivní monografie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 358.

konec roku 1938, kdy 25. prosince umírá, po něm zůstává nedokončený román *Život* a dílo skladatele Foltýna, práce na filmovém scénáři a přibližně třicet publikovaných článků.<sup>90</sup> Ve stati *Jak to bylo*, kterou zveřejnil 26. listopadu 1938 v Lidových novinách, hořce bilancuje a snaží se veřejnosti vysvětlit své postoje. Z článku plyne rezignace, avšak stejně tak je z něj možno cítit nezdolný Čapkův mravní základ, který, byť opuštěn, existuje dál: „Za mnohým byla učiněna tečka, i za mnohými povinnostmi, za mnohými schůzemi a poradami, a co všechno ještě zaměstnávalo českého literáta; toho všeho pisatel lituje nejvíce. Hlásí se beze všeho k poraženým a bere na sebe všechny důsledky; ale prosím vás, kdo v našem národě se může vydávat za vítěze? Též český spisovatel musel mnoho postoupit: řekněme tomu, své mravní území. Zbývá mu ho jen kousek pod nohama, a to ještě v samotě.“<sup>91</sup>

### 3. 8. 4 Zvukové vydání Bílé nemoci

Po smrti Karla Čapka se jeho dílo ocitlo ve složité situaci. Obecně nesmělo vycházet v dobách okupace, posléze bylo zakázáno ještě i po roce 1948 až do konce roku 1952.<sup>92</sup> Po druhé světové válce se také změnila se poměry kulturního života, proměnila se i technika rozhlasu a filmu, přišla televize a gramofonový průmysl.<sup>93</sup> Čapkovo dílo tedy muselo na tento vývoj reagovat, aby mohlo žít dál. Velkou zásluhu na tom, aby se v nepříznivých dobách na Čapkovo dílo nezapomnělo, měla jeho žena Olga Scheinpflugová, která se věnovala přednáškové činnosti a švagr spisovatele, jenž i po Čapkově smrti zastával funkci jeho literárního agenta.<sup>94</sup> K našemu „znovuobjevení“ Čapka v době komunismu přispěl paradoxně badatelský zájem ruských literárních vědců o jeho dílo, který ho v našem prostředí legitimoval.

Bílá nemoc kolem sebe vyzařuje stále silné pole. Svědčí o tom značný počet knižních vydání, reprízování v divadlech a kinech, opakované vysílání hry prostřednictvím Českého rozhlasu (např. na stanici ČRo Vltava, dne 9. května 2015) a vydání dramatu na prakticky všech audio nosičích v průběhu historie:

---

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 358.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 358. Úvaha *Jak to bylo* zveřejněna 26. listopadu 1938 v Lidových novinách č. 46, s. 7.

<sup>92</sup> [Srov.] SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. s. 132.

<sup>93</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>94</sup> [Srov.] Tamtéž.

nejprve na gramofonových deskách, následovně na audiokazetách a nyní na CD. V současnosti je *Bílá nemoc* rovněž volně dostupná k poslechu i na serveru YouTube.

Na stálý zájem poukazují ale i reedice filmového zpracování na nosičích VHS a DVD a také publikace formou e-knihy určené ke stažení do počítačů, čteček a tabletů. Film *Bílá nemoc* byl také vybrán do projektu Digitálního restaurování českého filmového dědictví, který realizuje Národní filmový archiv.<sup>95</sup>

Co se týče audio podoby dramatu, jedná se o studiovou nahrávku původně divadelního nastudování (z dubna 1957) režiséra Františka Salzera natočenou režisérem Jiřím Rollem, která v rozhlasu vznikla v dubnu roku 1958 a od té doby byla při různých příležitostech vysílána, v loňském roce např. k 70. výročí ukončení druhé světové války, v rámci pořadu Rozhlasové jeviště.<sup>96</sup> Tuto stopu pak v roce 1959 použilo pražské hudební vydavatelství Supraphon pro první gramofonové LP vydání *Bílé nemoci*. V hlavních rolích se představili František Smolík (Dr. Galén), Bedřich Karen (Dvorní rada prof. Sigelius), Zdeněk Štěpánek (Maršál), Jan Pivec (Baron Krüg) ad. Obsazení divadelní a filmové podoby ze třicátých let a Salzerovy a Rollovy verze z let padesátých bylo s výjimkou Huga Haase (Dr. Galéna), toho času exulanta a tehdy již nežijícího Václava Vydry staršího (Barona Krüga) i po dvaceti letech většinou dodrženo.

V roce 1967 stejný vydavatel, ovšem nyní transformovaný do výrobního podniku Gramofonové závody — Supraphon, připravil desku obsahující pestrý výběr scén: *Bratří Čapkové, K. Čapek — Album scén z divadelních her*. Kompilace obsahovala ukázky z dramát *Loupežník, Ze života hmyzu, Adam Stvořitel, R.U.R., Věc Makropulos, Lásky hra osudná, Bílá nemoc a Matka*. Celek sestával ze tří LP desek uložených v kroužkové vazbě se sešitem.

V roce 1982 vydala historicky nejvýznamnější česká gramofonová firma, Supraphon, tou dobou Supraphon n. p., *Bílou nemoc* samostatně, opět na třech

---

<sup>95</sup> Podrobněji viz: [www.nfa.cz](http://www.nfa.cz)

<sup>96</sup> viz: Týdeník rozhlas. *Stále aktuální Bílá nemoc* [online]. 2001, č. 41. [cit. 2016-02-04] Dostupné z: <https://www.radioservis-as.cz/archiv01/4101/41hud1.htm> dále viz zprávu v sekci Hry a literatura na ČRo Vltava: Tvůrčí skupina literárně-dramatické tvorby. *Karel Čapek: Bílá nemoc*. [online] 2015 [cit. 2016-02-04] Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/zprava/1485642> Zmíněná nahrávka vznikala v rozhlasu 8. - 18. 4. 1958, premiéru měla dne 29. 6. 1958 (145 min) v rámci cyklu Nedělní divadelní večery, viz: Panáček v říši mluveného slova. Stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec. *Bílá nemoc (1958, 2007)*. [online] [cit. 2016-02-06] Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/579-bila-nemoc-1958.html>

LP vinylech, tentokrát usazených v tvrdých deskách. Pod režijní taktovkou Jiřího Šrámka hlavní role ztvárnili: Rudolf Hrušínský (Dr. Galén), Václav Voska (Maršál), Čestmír Řanda (Baron Krüg) a Martin Růžek (Dvorní rada profesor Sigelius).

V roce 2001 se Radioservis vrátil k rozhlasové verzi Jiřího Rolla (1958) a ze Zlatého fondu Českého rozhlasu vydal Bílou nemoc na dvou audiokazetách. Původní analogový záznam z padesátých let prošel v roce 2007 digitalizací a Radioservis, vydavatelství Českého rozhlasu, převedlo zvukový skvost na 2 CD. Audio adaptace sebou nese své vlastní jedinečné estetické kvality sama o sobě, vedle divadelního či filmového zpracování tedy umožňuje divákům, resp. posluchačům nechat k sobě promlouvat Čapkovo drama v další recepční rovině. Snad díky tomu, že naše vnímání je koncentrováno na jediný smysl, zdají se být vynikající herecké výkony o to intenzivnějším zážitkem. Zdá se, že v současné převizualizované (nejen televizní) době, by mohlo být mluvené slovo až nevšední zkušeností, oproti padesátým létům, kdy bylo rozhlasové vysílání a domácí poslech nepochybně záležitostí mnohem běžnější. Zvukový záznam je v každém případě cenným dokladem dobového divadelního umění a umožňuje nejen jeho uchování, ale i hromadné šíření.

### 3. 8. 5 Filmové zpracování Bílé nemoci

Poslední zmíněný aspekt, možnost dílo hromadně šířit, byl zřejmě podstatným důvodem ke vzniku filmové adaptace, a to ještě téhož roku, kdy měla hra svou premiéru na divadelní scéně, tedy v roce 1937.

Černobílý snímek byl poprvé promítnut v pražském kině Alfa dne 21. prosince 1937.<sup>97</sup> Už 23. prosince proti němu německé velvyslanectví v Praze protestovalo, avšak pracovník československého ministerstva zahraničí se za něj ještě týž den bez výhrad postavil.<sup>98</sup> Čapek si patrně uvědomoval, že divadelní scéna je mocná

---

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 340. dále viz BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1966.

<sup>98</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 393.

tribuna, ale film nabízí prostředek, jak tuto sílu ještě znásobit a uplatnit ji současně na mnoha místech.

Režie a přípravy scénáře se ujal Hugo Haas, herec Národního divadla židovského původu, který zároveň ve filmovém přepisu ztvárnil postavu Dr. Galéna, stejně jako před tím na divadelní scéně. Film byl pořízen v srdci českého filmového průmyslu, v barrandovských ateliérech. Natáčení šlo rychle, štáb se snažil v předtuše blížícího se nebezpečí práce co možná nejvíce urychlit, denně bylo pořízeno kolem 35 záběrů a produkce zabrala asi šest týdnů.<sup>99</sup> Filmový přepis vznikl nedlouho po tragickém milníku, jenž sebou třicátý sedmý rok přinesl, úmrtí T. G. Masaryka dne 14. září 1937. Z dnešního pohledu se nabízí tichá domněnka, jako by snad odchod oblíbeného prezidenta a intelektuála předznamenal těžké chvíle, které Československo ještě čekaly. V témže roce také Čapek získal za Bílou nemoc státní cenu za literaturu.<sup>100</sup>

Obsazení v podstatě kopírovalo Dostalovu inscenaci, avšak ve filmu se v roli matky představila místo Leopoldy Dostalové Helena Friedlová. Přeobsazeny byly také menší role asistentů kliniky. Herecký štáb doplnil v připisované roli Jaroslav Průcha. Roli Maršála sehrál opět Zdeněk Štěpánek, Sigelia se zhostil znovu Bedřich Karen, barona Krüga spodobnil Václav Vydra st., mladého Krüga zahrál Ladislav Boháč, role otce se opět zhostil František Smolík, dceru představila Eva Svobodová, úlohu syna přijal Vítězslav Boček, maršálovu dceru Anetu zahrála Karla Oličová, v dalších rolích se představili: R. Deyl st., Vl. Šmeral, M. Svoboda, K. Dostal, O. Rubík.<sup>101</sup>

V technickém štábu spolupracovali: Otto Heller — kamera, Jan Branberger — hudba, Štěpán Kopecký — stavby, Vilém Taraba — zvuk, a další. Natočení filmu umožnil nezávislý výrobce Ludvík Kantůrek z prostředků své distribuční firmy Moldavia film.<sup>102</sup> Producentem Bílé nemoci byl Josef Auerbach, majitel společnosti Elektafilm.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 392.

<sup>100</sup> viz Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. *Literární ceny*. [online] [cit. 2016-02-06] Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=2> Dále viz ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 391.

<sup>101</sup> Pozn. Eva Svobodová je v titulcích k filmu chybně zapsána jako „Eva Svobová“; v kratičké roli ošetřovatelky malomocných se představila budoucí žena Huga Haase, Marie Bibikoffová.

<sup>102</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 391.

<sup>103</sup> Josef Auerbach - v životě Haasových důležitá osoba, mj. na ně čekal v Paříži, kam byli nuceni emigrovat (emigroval před nimi, měl v Paříži vilu a byl zajištěný). Rychle se postaral o pařížskou

### 3. 8. 6 Předloha a její adaptace

Ve scénáři se Hugo Haas od původní dramatické předlohy odchýlil sice jen několikrát, ale zato ve velmi podstatných bodech. Především pozměnil tolik diskutovaný závěr hry a tím částečně posunul její vyznění. I když je tedy filmová adaptace velmi věrná Čapkově předloze a na první pohled působí jako „zfilmované drama“, nelze mezi ně zcela bez výhrad vložit rovnítko.

Haas připsal do filmu roli dr. Martina z jakési „malé sousední země“, se kterým se Galén sblížil za velké války na bojišti, když ošetřovali raněné, ač stáli proti sobě jako nepřátelé. Galén mu důvěřuje jako starému příteli, považuje ho za slušného člověka. Dr. Martin vyslovuje obavu, co bude s nemocnými, kdyby Galén snad přišel o život. Martinova země je ohrožena, nechtějí válku, ale v případě napadení se budou muset bránit. Galén svěří Martinovi recepturu a ten mu slíbí, že léku použije jen na své chudé a že za Galénova života jej nikomu nevydá, kdyby se snad Galénovi něco stalo, Martin slíbil, že boj za mír převezme po něm. Když se spolu loučí, Galén ho žádá, aby „pozdravoval svou malou statečnou zemi.“ I když tedy film končí pro Galéna i Maršála tragicky, lidstvu zbývá naděje v podobě dr. Martina.

Druhá odchylka se týká Maršála. V Čapkově podání na samém konci hry Maršál spočívá v pracovně a marně se ptá po Galénovi, čekaje na záchranu, která už nedorazí. Ve filmovém přepisu se Maršál od mladého Krüga dozví, že Galéna i s lékem ušlapal dav. Maršál přesto podepíše mírové dohody a s vědomím neodvratného konce odchází do koncentračního tábora pro nemocné, odtud pak skrze rozhlas promlouvá ke svému národu s poselstvím míru. Galén tedy nakonec vlastně „vítězí“.

Prostřednictvím dr. Martina Haas vetkl do filmu ještě jednu myšlenku, ukázal, že ne naše národnost, ne naše politická příslušnost nebo „původ“ určuje naše spojení, ale až lidskost a morálka, obyčejná lidská slušnost člověka k člověku jediná rozhoduje o našem přátelství. Téhle myšlence nelze upřít velikost, v kritických chvílích se ukázalo, že ne všichni Němci se chovali jako

---

premiéru filmu *Bílá nemoc*, která se konala v kině Etoile pod názvem *Velké rozhodnutí*. K tomu Haas dotočil krátký dokument, jenž představoval Československo, jmenoval se *Náš odboj*. K francouzskému uvedení *Bílé nemoci* i k dokumentu vytvořila francouzské titulky Marie Haasová. Díky pařížské premiéře filmu se stal Haas brzy známý, což manželům velmi pomohlo. [Srov.] FUCHS, Aleš a HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta: [Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase]*. 2., dopl. vyd. Praha: Faun, 1998. s. 76-78.



Němci a naopak, ne všichni Češi se chovali jako Češi. Galén ani Martin se v první velké válce neohlíželi na vojáky z jedné nebo druhé strany, pro ně to byli prostě ranění, které bylo nutno ošetřit. V podobné situaci se ocitli i v druhé polovině filmové adaptace.

Černý ve své monografii shrnuje, že nátlak na Karla Čapka, aby pozměnil finále svého dramatu, nebyl nikdy tak silný, jako v případě Bílé nemoci a jejího zfilmování.<sup>104</sup> Dobové prameny dokládají, jak neústupné stanovisko v případě divadla autor zaujímal. Je však nutno přihlídnout k faktu, že domácí a zahraniční politická situace se vyostřovala takřka každým dnem a je možné, že mezi tím se i pozměnilo poselství celého projektu: již nebylo nutno připomínat především nebezpečí totality a destrukci války, jejichž nevyhnutelný příchod veřejnost zřejmě pocítovala, ale možná bylo již načase nabídnout vedle toho divákům i jistou naději, čehož chtěl režisér Hugo Haas patrně dosáhnout. Snad proto Čapek nakonec souhlasil a ustoupil ze svého požadavku, ale to patří jen mezi domněnky. Je ale jisté, že kdyby film s obměnami Čapek vysloveně nechtěl natočit, nestalo by se tak, nevyslovil by k tomu souhlas. Haas v roce 1963 vzpomínal, že Čapek proti novému konci nebyl, a podotkl „Je to morálně správný konec. Nikdo nemá právo vzít s sebou to, co může zachránit lidstvo.“<sup>105</sup> Vzpomínky Olgy Scheinpflugové však hovoří o tom, že Čapek se této změně bránil a neviděl ji rád, nerad k ní dával souhlas, přál si, aby i ve filmu byla katarze uložena do onoho mementa lidstvu.<sup>106</sup> Víme, že Čapka jeho choť i Haase pojilo přátelství, zdá se, že byli oba skálopevně přesvědčeni o svém názoru a velmi houževnatě ho bránili, role Galéna byla navíc psána od začátku přímo pro Haase.<sup>107</sup> Marie Haasová, manželka Huga Haase, za svobodna von Bibikoff — po otci baronesa, příteli a chotěm přezdívána „Bibi“, po letech vzpomíná v autobiografické knize: „Trochu se s Čapkem nepohodl, připsal proti jeho vůli

---

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 393.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 392.

<sup>106</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>107</sup> O tom, že role byla od začátku šita na míru Hugo Haasovi, svědčí řada pramenů - tato informace se objevuje např. v jeho biografii *Život je pes*, zmiňuje ji též biografie jeho choti *Dlouhá svatební cesta* (s. 71-72), je uvedena i v oficiální archivní pomůcce NFA: MALINOVÁ, Helena. *Hugo Haas (1901-1968)* [online]. Praha: NFA, 1995 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Haas-Hugo.pdf> Na přátelství Čapka a Haase vzpomíná Marie Haasová: „Měl ho rád (Čapek) a jeho herectví si moc považoval. Vykali si. Čapek byl proti Haasovi uzavřenější, kdežto Hugo byl k lidem hned velice otevřený a bezprostřední. Vztah to byl pěkný, důstojný, respektovali jeden druhého. Celé to vycházelo z toho, že Olga a Hugo byli kolegové-herci ze stejného divadla. Čapek byl spisovatel, novinář, Hugo především herec. Už tím bylo mnohé dáno.“ Marie Haasová dále popisuje i vztah Huga Haase a Olgy Scheinpflugové po smrti Karla Čapka. Viz: FUCHS, Aleš a HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta: [Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase]*. 2., dopl. vyd. Praha: Faun, 1998. s. 71-73.

postavu lékaře, jemuž Galén prozradí složení léku proti bílé nemoci. Chtěl dát divákovi jasnější naději.<sup>108</sup> Čapek se zřejmě vlivem okolností nedobrovolně ocitl v kleštích kompromisu.

### 3. 8. 7 „Making of“

Marie Haasová byla přítomna celému natáčení filmové verze a hovoří o něm ve svých pamětech, vzpomíná, jak Haas vedl herce: „Třeba s Václavem Vydrou. Ten byl takový těžký, slova „pane doktore, já tady mám ten bílý mor, pane doktore, pomozte... ,“ tahal odkudsi z hloubky a přitom řval. Haas mu říkal, dobrý, ale teď mi to řekni potichu a přitom za sebe, neboj se to vyjádřit ve vsí upřímnosti. Zdeněk Štěpánek jako Maršál byl dramatický typ, měl velké gesto, křičel, ale Haas mu opět jemně říkal, Zdenečku, prosím tě, ještě jednou a řekni to tišejc...“<sup>109</sup> Marie Haasová také vysvětluje, že její choť měl rád přirozenost, civilnost, naopak, v herectví nestál o stylizovanost.<sup>110</sup> Z natáčení Bílé nemoci se nedochovalo mnoho dokumentárního materiálu, zbylo několik fotografií a kuse publikovaných vzpomínek — např. Olgy Scheinpflugové, Marie Haasové, Huga Haase. Několik cenných záběrů však obsahuje krátkometrážní snímek režiséra Jiřího Weisse z roku 1937 nazvaný „Továrna na iluze“. Tento kinematografický fejeton s komentáři Martina Friče představuje divákům barrandovské ateliéry a ukazuje, jak se točí filmy. Jedná se vlastně o jednoho z předchůdců dnešního „making of“.<sup>111</sup> Krátký dokument *Továrna na iluze* odvysílala česká televize v rámci pořadu Karla Čáslavského — *Hledání ztraceného času*.<sup>112</sup> Knihovna Národního filmového archivu uchovává ve svých sbírkách dva exempláře technického scénáře k Bílé nemoci. Propagační materiály jako pozvánky na premiéru či plakáty, ilustrace kino programů jsou kuse publikovány především v memoárové literatuře.<sup>113</sup>

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>110</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>111</sup> Podrobnější informace k filmovému dokumentu viz: CSFD: *Továrna na iluze 1937* [online]. [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223758-tovarna-na-iluze/prehled/>

<sup>112</sup> Podrobněji viz: ČESKÁ TELEVIZE. Archivní žurnál č. 34. In: *Hledání ztraceného času* [online]. [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: [www.ceskatelevize.cz/porady/873537-hledani-ztraceneho-casu/206522161510013-archivni-zurnal-cislo-34a](http://www.ceskatelevize.cz/porady/873537-hledani-ztraceneho-casu/206522161510013-archivni-zurnal-cislo-34a)

<sup>113</sup> Viz např.: MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas: život je pes*. Vyd. 1. Praha: XYZ, 2005. s. 115-118.

### 3. 8. 8 Vyostření situace v Československu

Situace v Československu se zhoršovala velmi rychle, již v listopadu 1938, tedy za tzv. druhé republiky a přibližně měsíc před smrtí Karla Čapka, cenzura zakázala promítání filmu.<sup>114</sup> Tou dobou stále více rezonoval skrze mnohé noviny a časopisy šikanózní hon na všechny, kteří neměli podle norimberských zákonů vhodný původ. Rasismus a diskriminace se samozřejmě nevyhnula ani českým hercům a filmařům, Huga Haase nevyjímaje.<sup>115</sup> Lze si domyslet, že Bílá nemoc byla pro nacisty více než trnem oku. Ostatně, již z reakcí henleinovců krátce po divadelním uvedení bylo zřejmé, že dotyční podobenství pochopili velmi dobře.<sup>116</sup> Ne náhodou si, hned v první den okupace, přišlo pro Karla Čapka do jeho vinohradské vily v březnu 1939 gestapo, kupodivu neinformované, Čapek byl totiž již několik měsíců po smrti.<sup>117</sup>

Karel Čapek dne 25. prosince 1938 v 18.43 hod. „unikl do důstojného klidu smrti.“<sup>118</sup> Haas setrval s Olgou Scheinpflugovou po tři dny v opuštěné vinohradské vile, aby ji podpořil. Stal se tam svědkem útoků na památku Karla Čapka, anonymů, výtržnictví. Netušil, že už za několik měsíců zakusí roli vyhnance. Začátkem roku 1939 navštívil manžele Haasovy senátor Petr Zenkl, primátor Prahy, dobré zprávy však nepřinesl. Varoval je před Němci, kteří plánovali zavírat lidi, Haas měl figurovat mezi prvními, už kvůli Bílé nemoci, ve které hrál na divadle i ve filmu a kterou navíc sám natočil. Zenkl se údajně doslechl, že už existují jisté seznamy a Haas je na nich skutečně mezi prvními.<sup>119</sup> „Rychle se seberte a jeďte, dokud to jde.“<sup>120</sup>

Neblahé okolnosti později přinutily Huga Haase spolu s manželkou opustit vlast a emigrovat přes Paříž a Lisabon do USA. Byli nuceni v Československu zanechat

<sup>114</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 393.

<sup>115</sup> Podrobněji viz: MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka Publisher, 2006. s. 37-39.

<sup>116</sup> Orgán henleinovců (Die Zeit)...psal hned druhý den po premiéře: „*I když si autor vymyslel fingovanou bílou nemoc a zdráhá se jmenovat skutečně existující státy a režimy, publikum dobře rozumí více nebo méně zjevným narážkám a tleská na otevřené scéně.*“ Viz: TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. s. 56.

<sup>117</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 391.

<sup>118</sup> Tato slova použila Olga Scheinpflugová, když popisovala své zkušenosti s výslechy, které zažívala po dobu okupace. MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka Publisher, 2006. s. 153.

<sup>119</sup> [Srov.] FUCHS, Aleš a HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta: [Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase]*. 2., dopl. vyd. Praha: Faun, 1998. s. 69.

<sup>120</sup> Tamtéž.

v péči příbuzných svého teprve dvouměsíčního syna. V Národním divadle naposledy vystoupil 27. února 1939, hrál tehdy v Čapkově RUR židovského konzula Busmana. 15. března 1939 přijela do Prahy německá okupační vojska. Vycestovat se manželům Haasovým podařilo začátkem dubna 1939. Hugo Haas se poté na stálo do vlasti již nikdy nevrátil.<sup>121</sup>

Protižidovský tlak společnosti se začal pomalu stupňovat, už v říjnu roku 1938 a dále se začaly v tisku objevovat ostré útoky na Haasovu Bílou nemoc (v listopadu byla zakázána, pozn.), jeho osobu a i na další filmy, v nichž byl obsazen. Mezi jeho nejzarputilejší odpůrce patřil opakovaně továrník J. A. Baťa, kterého zejména dráždil film *Svět, kde se žebřá*.<sup>122</sup>

Antisemitská nařízení po mnichovské zradě (30. září 1938) pochopitelně ještě zesílila, nejen němečtí fašisté, ale i Češi sami se angažovali v represích: „Oficiální organizace lékařů, právníků, různé živnostenské a obchodní instituce žádaly vyřazení nebo radikální omezení židovské konkurence. Ústředí československých právníků, Ústřední jednota československých lékařů, Jednota advokátů československých, lékařská komora a advokátní komora v Praze, Spolek československých notářů, notářská a také inženýrská komora vydaly krátce po Mnichovu memorandum (14. říjen 1938) a dožadovaly se v něm na vládě, aby pro budoucnost nebylo vůbec přípustno v zájmu nejdůležitějších statků národa, aby povolání lékařská, právnícká a technická byla vykonávána Židy.“<sup>123</sup> Ukazuje, jak se ještě před válkou zachovala nemalá část vrstvy inteligence, což je rys ne nekritizovaný v prozřetelné Bílé nemoci.

Za druhé republiky pak nastala doba, kdy se někteří méně talentovaní jedinci snažili využít rozpoutaného antisemitismu k odstranění konkurence, aby si přilepšili. Z Barrandova se stala prakticky válečná kořist a jeho prostory sloužily k výrobě propagandistických filmů.

---

<sup>121</sup> Podrobněji viz: MOTL, Stanislav. *Mrazy nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka Publisher, 2006. s. 38-39.

<sup>122</sup> [Srov.] MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas: život je pes*. Vyd. 1. Praha: XYZ, 2005. s. 112-113. Zde jsou uvedeny úryvky z konkrétních odmítavých kritik. Sobotní list 29. 11. 1938 například napsal: „...Tím větší je podiv českého árijského obecnstva, když se oznamuje, že bude uveden další film s Hugem Haasem v hlavní úloze. V ukázkách filmů se na vás šklebí jeho masitá tvář s nečeským nosem a s odulými rty. Buď ten film nebude, nebo nebude pro něj obecnstvo.“

<sup>123</sup> MOTL, Stanislav. *Mrazy nad Barrandovem*. Vyd. 1. V Praze: Rybka Publisher, 2006. s. 40. Dobové postavení Židů, zavírání divadel, hon na „neárijské“ občany aj. je smutně obsáhlá kapitola v historii Československa, výběr citací v textu je pouze reprezentativní. Další publikací, která velmi podrobně líčí osudy české kinematografie v tomto období je: BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003.

## 4 Matka

Matka je Čapkovo poslední drama, premiéru mělo dne 12. února 1938 na jevištních prknech Stavovského divadla v podání činoherního souboru divadla Národního. Téhož roku vyšlo knižně, opět v nakladatelství Fr. Borový.

Je všeobecně známo, a Čapek to sám několikrát potvrdil na vícero místech, že původní námět mu přenechala jeho žena Olga Scheinpflugová, která na dramatu nejprve pracovala sama, ale posléze se manželé dohodli, že látku převezme a dokončí Karel Čapek.<sup>124</sup> Námět vznikl za krátkého pobytu manželů ve Francii, kde byli oba pozváni jako členové delegace mezinárodního kongresu Penklubů v Paříži, jehož tématem byla otázka duchovní svobody.<sup>125</sup> Posledním podnětem, který rozhodl o napsání nového dramatu, byla fotografie uveřejněná v poledním vydání Lidových novin dne 13. listopadu 1937 s názvem Matka z Lérídy, snímek zobrazoval ženu — matku, plačící nad mrtvolou muže.<sup>126</sup> Stejná fotografie pak byla použita pro grafické řešení obálky prvního knižního vydání Matky.

Jednalo se o následek Francova barbarského náletu na civilní obyvatelstvo katalánského města Lérídy. Bylo při něm pumou zabito mnoho dětí, které seděly tou dobou ve škole. Čapek nesmyslný útok ostře odsoudil již 5. listopadu 1937, tedy dva dny po masakru, ve své stati Lérída uveřejněné v Lidových novinách. O události hovoří naprosto bez příkras: „Dvaapadesát dětí bylo roztrháno leteckou pumou ve škole katalánské Lérídy. Dvaapadesát lidských špuntů sedělo ve škamnách, a najednou z nich byly jen krvavé kusy masa. Nedovíme se asi, jak se jmenoval ten úspěšný vrhač pum. Snad to byl vlastenecký Španěl Francova vojska, snad mladý Němec, snad Ital, ale skoro s jistotou můžeme věřit, že to nebyl profesionální vrah dětí... Odpovědnost padá výše. Na ty, kdo nařizují. Na ty, kdo vedou. Na ty, kdo financují masakry těchto hanebných let... stal se jeden

---

<sup>124</sup> Např. v kratičké předmluvě k prvnímu knižnímu vydání, viz: ČAPEK, Karel. *Matka: hra o třech dějstvích*. Vyd. 1. Praha: Fr. Borový, 1938. Dále viz např.: ČAPEK, Karel. *Poznámky k tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1959. Důkaz o tom, že Scheinpflugová na dramatu začala pracovat nejprve sama, podává vedle jejího vlastního svědectví také svědectví Leopoldy Dostalové, která v rozhovoru v rozhlasě před pražskou premiérou prozradila, že ji Olga jednou překvapila zprávou, že pro ni píše hru, avšak po nějakém čase jí sdělila, že v textu pokračuje její muž. [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 395.

<sup>125</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 395

<sup>126</sup> [Srov.] Tamtéž.

z největších a nejbarbarštějších zločinů našeho věku.<sup>127</sup> Čapka se tato událost hluboce dotkla, svůj článek otevírá slovy: „Jsou věci, které nemůžeme zběžně přejít, nechceme-li mít pocit, že my, my všichni, my dnešní lidstvo přestáváme být lidmi.“<sup>128</sup> Spisovatel také narazil na fakt, že jednotlivý voják, jenž je vlastně nástrojem moci, je až ten poslední, který nese odpovědnost a otevřeně se ptá: „Vaše excelence, co soudíte o léridských dětech? Ale ve jménu člověka, ušetřete nás pouhého pokrčení ramen.“<sup>129</sup> Právě zodpovědní diktátoři totiž většinou o těchto věcech vůbec nemluví.

Později byl Čapek dotázán, zda je tedy válka ve Španělsku v přímém vztahu k jeho nové práci, odpověděl: „To by nebylo správně řečeno. Španělsko je jedním bolavým bodem dnešního světa; drama *Matka* se dotýká všeobecně stavu, který dnes latentně panuje v celé Evropě; ukazuje, jak občané a rodiny doplácují na to, co se teď ve světě řeší.“<sup>130</sup> Je tedy vidět, že zatímco námět vzešel od autorovy manželky, látka byla čerpána z aktuálních událostí, významným podnětem k sepsání díla byla fotografie oplakávající ženy z Lérídy, ale myšlenka dramatu se vztahuje na celoevropský kontext doby. Drama vzniklo velmi rychle, v průběhu listopadu, ve stejném měsíci či na začátku prosince přednesla Olga Scheinpflugová drama ve vinohradské vile pozvanému okruhu hostů.<sup>131</sup> To nasvědčuje faktu, že Čapek cítil naléhavé nutkání se s šokujícími událostmi alespoň zprostředkovaně skrze práci vyrovnat.

Od Bílé nemoci došlo nyní v případě *Matky* u Čapka k několika posunům. Zatímco v prvně zmíněném dramatu se děj odehrává ve státě, z něhož vychází ohrožující nebezpečí, nyní je děj přesunut do jakési malé koloniální země, která naopak ohrožení čelí. Zásadní zlom však přichází v rámci hlavního hrdiny, zatímco dr. Galén z Bílé nemoci ještě není „aktivním“ bojovníkem ve smyslu, že by si sám vzal do ruky zbraň a šel zabíjet lidi — bojuje „pasivně“ — odmítá vydat lék, dokud se mocní nezavážou, že nebudou války — tak *Matka* už tento krok učiní.

---

<sup>127</sup> ČAPEK, Karel. *Spisy Karla Čapka XVI. Od člověka k člověku III*, 1. souborné vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991. s. 448.

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Tamtéž.

<sup>130</sup> ČAPEK, Karel. *Poznámky k tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 118.

<sup>131</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 396.

Čapek tím v nejvyšší nutnosti legitimizuje poslední řešení, které, pokud už opravdu nelze jinak, je tedy oprávněné: jít bránit stát se zbraní v ruce, i přestože to bude znamenat smrt nepřátel, zabíjení lidí. To je nejvýraznější posun v autorově divadelním kusu, uvážíme-li, že Čapek byl zanícený humanista, života a míru si vážil jako ničeho jiného a snažil se učinit vše, aby příchod války odvrátil. Nyní vyzývá k aktivní účasti na obraně vlasti se zbraní v ruce, až tak daleko graduující události posunuly jeho názor. Pochopitelně nezadusil své mírové snahy, pokračoval v nich, ale uvědomoval si nutnost připravenosti na nejhorší, nutnost armády, více než kdy před tím.

Hra měla u publika úspěch, diváci pochopili Čapkovo vyjádření. Některým kritikům se však nezamlouvala, např. Träger ji pojal jako napsanou „na objednávku“, vyčetl hře, že hystericky šíří paniku a zneklidňuje veřejné mínění.<sup>132</sup> Hra přesto měla úspěch i v zahraničí, hrála se mj. v SSSR, Číně, Japonsku, Turecku, Íránu, Afghánistánu, Albánii, Řecku, Egyptu, Izraeli, v Kanadě, na Islandu, v Mexiku, ve Venezuele, Argentině na Kubě, drama bylo přeloženo i do katalánštiny a esperanta, snad bylo hráno i v koncentračním táboře.<sup>133</sup>

Příběh je poměrně komorní, odehrává se vlastně v jednom pokoji. Matka, vdova postupně přichází o všechny své syny, kteří padnou v podstatě zbytečně. Každá ztráta je pro ni obrovskou ranou, nesmírnou bolestí. Matka chápe život jako dar, odmítá přijmout důvody, kterými se muži jejího života ohánějí: hrdinství na poli vojenství, hrdinsky padnout kvůli zlomení nového rekordu, kvůli tomu, aby se člověk zapsal do historie. Mužský princip ve hře představuje volbu, kde a kdy za co padnout. Střetává se tu s ženským principem dárcovství a ochrany života. Podobně jako v *Bílé nemoci*, i zde na sebe naráží dvě mohutné a neslučitelné síly. Žena, matka, je vždy ta, která trpí, ať její muži umírají pro cokoliv, doplácí na všechny jejich důvody stejně. Matka vždy jen zápasí o ochranu života. Čapkovo drama se tak stává jednou z mnoha obdob stále stejné lidské tragédie, světový konflikt převedl do komorního příběhu trpící matky.<sup>134</sup> Pokaždé, když matka přijde o některého ze svých nejbližších, zjeví se jí jako duchové a promlouvají k ní. V dialogích se odehrává střet dvou životních principů. K matce také promlouvá hlas z radia, nepřináší dobré zprávy, informuje o válečných obětech a

---

<sup>132</sup> [Srov.] TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. s. 95-96.

<sup>133</sup> [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. s. 421.

<sup>134</sup> [Srov.] ČAPEK, Karel. *Poznámky k tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 119.

tragédiích. Poslední ranou je hlášení o brutálním útoku na bezbranné děti. Matka, ač do teď o tom nechtěla ani slyšet, se chopí zbraně a vloží ji do rukou poslednímu zbývajcímu synovi: „Jdi!“<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> ČAPEK, Karel. *Matka: hra o 3 dějstvích*. 3., nezm. vyd. Praha: SPN, 1966. s. 71.



## 5 Josef Čapek

Prostřední ze tří sourozenců Čapkových, Karlův starší bratr Josef, byl umělcem především výtvarným, ale také autorem moderní novátorské literatury. Jako spisovatel po sobě zanechal pozoruhodně různorodý odkaz.<sup>136</sup> Na živobytí si vydělával jako redaktor, nejprve v Národních listech (1918-1920), posléze v Lidových novinách (1921-1939), které se zabývaly zahraniční politikou a kulturou, jako první také uveřejňovaly politickou karikaturu. Josef Čapek do deníku přispíval sloupky, články a kritikami, coby kreslíř mu propůjčil svůj talent vidění aktuality a jeho kresby výstižně dokumentovaly soudobé dění, vedle toho v Lidových novinách také postupně vyšel Čapkův cyklus karikatur *Diktátorské boty*.<sup>137</sup> Ve třicátých letech protestoval stejně jako jeho bratr proti nastupujícímu fašismu zahraničnímu i domácímu. Na zhoršující se situaci reagoval jako výtvarník, ale vyjadřoval se k ní i jako publicista.

### Kresby

Jednou z jeho nejsilnějších zbraní byla politická kresba a karikatura. Po Hitlerově nástupu k moci uveřejnil cyklus kreseb nazvaný *Ve stínu fašismu*, v roce 1937 publikoval zmíněné *Diktátorské boty*, které patří k jeho vrcholům karikatury, již se věnoval už od dvacátých let.<sup>138</sup> Díky výtvarnému vtipu a smyslu pro významovou ironii dokázal protestovat nejen proti diktátorovi Třetí říše, ale proti všem diktaturám, protože vystihl jejich společný rys.

Cyklus satirických kreseb *Modern Times* vytvořil v roce 1938 v reakci na občanskou válku ve Španělsku, v Číně a Habeši.<sup>139</sup> Obsahuje kresbu nazvanou *První třída obecné školy*, datovanou na 8. září 1938. Zobrazuje na chodníku

---

<sup>136</sup> Pozn. - Čapkovo velké literární dílo obsahuje řadu nezapomenutelných kusů, od beletrie pro děti - Povídaní o pejskovi a kočičce, přes studie o umění - Nejskromnější umění, po řadu výtvarných esejů a kritik, vedle toho také práce na pomezí prózy a poezie - básnivě expresionistické povídky - Lelio, baladickou novelu - Stín kapradiny, bezdějové prózy - filozofující esej - Kulhavý poutník, aj. Jako publicista napsal množství sloupků, článků, entrefiletů, fejetonů a črt. Se svým bratrem také napsal řadu povídek a tři dramata. Josef Čapek byl všestranně talentovaný umělec, věnoval se grafice, knižní grafice - tvořil obálky a ilustrace a také scénografii. Mistrně ovládal řadu oborů a ve všech proslul.

<sup>137</sup> Podrobněji viz: ČAPEK, Josef et al. *Publicistika*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2008. Cyklus karikatur vyšel knižně s předmlouvou Josefa Hory v roce 1937 v nakladatelství Fr. Borový: ČAPEK, Josef. *Diktátorské boty*. Praha: Fr. Borový, 1937.

<sup>138</sup> Cyklus kreseb *Diktátorské boty* viz: SPOLEČNOST BRATRŮ ČAPKŮ. *Diktátorské boty*. In: Josef Čapek - Dějiny zblízka II. [online] [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://www.bratri-capkove.cz/josef-capek-dejiny-zblizka-ii/gs-1044/p1=1183>

<sup>139</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. s. 158-159.

vyskládané mrtvolky dětí a za nimi rozbořenou školu, kolem se válejí učebnice a cedule s nápisem Scuola. Tento otřesný výjev barbarství patří mezi Čapkovy nejtvrďší protesty proti fašismu.<sup>140</sup> V kresbách z osmatřicátého roku Čapek zobrazuje absurdní nesmyslnost války, akcentuje její brutalitu na kontrastu prostého venkovského prostředí a jeho obyčejných lidí spolu s letadly, bombardéry, plynovými maskami, leteckými pumami. Mezi typické výjevy patří např. rozmlouvající prarodiče s vnoučaty, utíkající matky s dětmi, idylická česká vesnice s kostelíčkem a letadlový útok, lidé živořící v podzemí, lidé probírající se troskami, bojový plyn, apod. Čapek tímto cyklem otevřeně kritizuje naši „Moderní dobu“, jež dává vojenským potentátům do rukou pokrok vědy a techniky k hubení nevinných lidí, kritizuje surovost, jaké se může člověk na člověku dopustit.<sup>141</sup>

## 5. 2 Malby

Všechna Čapkova díla ztělesňují hodnoty, které umělec po celý svůj život vyznával a obhajoval: sociální spravedlnost, důstojnost a humanitu. Ve třicátých letech hledal v malbě gesta a formy, které by nejuvýstižněji prostředkovaly jeho niterné pocity a poselství. Skrze své oleje nechal diváka pocítit narůstající tíseň přibližujícího se nebezpečí (munchovský obraz *Mrak*, 1933), znervózňující úzkosti (*Ohníčky*, 1937), chmury tíživé doby (*Těžko*, 1937), burcující výkřik varování monumentální matky vlasti se zlověstným mračnem a ohni v zádech (*Oheň*, 1938) i stesk po odtrženém území (*Touha*, 1939). Pro Čapkovu tvorbu tohoto období je příznačné, že jedno téma zpracovával vícekrát, snažil se nalézt nové variace, prostřednictvím určitých obměn vystihnout jemnější nuance, dosáhnout intenzivnějšího výrazu, proto vznikly rozsáhlé cykly, série maleb — *Ohňů* a *Tuh*. Názvy obou námětových řad *Oheň* a *Touha* nejsou autentické, vznikly až po skončení války v roce 1945, když byly jako celek vystaveny

---

<sup>140</sup> Tuto kresbu a mnohé další zveřejňuje na svých internetových stránkách Společnost bratří Čapků: SPOLEČNOST BRATŘÍ ČAPKŮ. *První třída obecné školy*. In: Josef Čapek - Dějiny zblízka I. [online] [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://www.bratri-capkove.cz/josef-capek-dejiny-zblizka-i/gs-1043/p1=1174>

<sup>141</sup> Cyklus kreseb Modern Times dostupný tamtéž. Všechny tři cykly - Ve stínu fašismu, Diktátorské boty, Modern Times - vyšly také společně pod názvem Dějiny zblízka v roce 1949 v nakladatelství Fr. Borový, úvodní studii sepsal Otakar Mrkvička: ČAPEK, Josef a MRKVIČKA, Otakar, ed. *Dějiny zblízka: soubor satirických kreseb*. 1. vyd. Praha: Fr. Borový, 1949.

v Umělecké besedě. Jedná se o velmi početný soubor asi 70 olejomaleb a více než 300 kreseb.<sup>142</sup>

Představuje na nich divákovi ženskou postavu, v případě *Ohňů* je to žena bojující, s divoce máchajícíma rozpaženými rukama, s dramaticky zaťatými pěstmi. Za ní jsou vidět planoucí ohně a expresivně dynamické temné nebe. Žena se stává vlastně symbolem — vlastí, je oděna do národních barev. Bojovnice působí, jako by byla schopna metat hromy a blesky, celý obraz doslova burácí a křičí na poplach. Ukazuje odpor proti násilníkům, žhářům, kteří pálí její zem, proti fašistům. Čapkova výtvarná zkratka hypnotizuje pohled diváka, odhodlaně rozkročené nohy, pevné hrozící paže, v tom všem tkví síla jeho výrazu. Divák snadno rozezná malbu nebo kresbu náležící do této série.

V případě *Tuh* Čapek opět využil zkratkovitě pojatou postavu ženy, oděnou v šátku a národních barvách, ale obrazy už mají úplně jiný náboj. Jsou plny melancholie a tichého stesku. Venkovanka sedí na pahorku nebo na louce a dívá se na svou zem, která připadla uchvatitelům. Obraz je o to dojemnější, uvědomíme-li si, že žena neztratila jen svou zem, ale i ideály, byla zrazena a zklamána, doslova opuštěna. Zůstala sama bez pomoci, tak jako Československo po mnichovském diktátu. „Umělec je celý ve svém díle.“<sup>143</sup>

Čapkovy obrazy participovaly před válkou na dvou významných výstavách: v roce 1937 byly součástí expozice československého umění v londýnské Mayor Gallery a v roce 1938 malby putovaly do USA, kde byly vystaveny v Carnegieho muzeu umění v Pittsburghu v Pensylvánii. Zejména v Anglii byl Josef Čapek uznávaný malíř.<sup>144</sup>

Nabízí se otázka, proč se Čapek nežil malbou namísto novinářiny. Jeho vztah k umění naplno vyznívá skrze vzpomínky Karla Moudrého, s nímž pobýval Josef Čapek v koncentračním táboře v Buchenwaldě. Moudrý zmiňuje, že spolu často

---

<sup>142</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. s. 163. Výběr obrazů z cyklů *Oheň* a *Touha* viz např. v: ČAPEK, Josef. *Josef Čapek 1887-1945: [výstava], Egon Schiele centrum Český Krumlov, Museum moderner Kunst Passau, Museum Bochum ; [překlad Peter Spielmann..[et al.]*. Přeložil Petr Spielmann. Passau: Museum moderner Kunst, 1996. Dále viz např.: SLAVÍK, Jaroslav. *Josef Čapek*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1987.

<sup>143</sup> ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků*. Praha: Československý spisovatel, 1970. s. 290.

<sup>144</sup> [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. s. 160. Pozn. v Mrázově knize jde patrně o tiskovou chybu - Carnegieho muzeum (ústav, institut) je zde psáno s „G“ jako „Garnegieho“, což je ale chybně.

hovořili o domově, probírali, jak co nejrychleji porazit Hitlerovo Německo a debatovali o vojenských a politických událostech. Čapek se podle Moudrého rád zaobíral otázkami politicko-filozofickými a sociologickými, nicméně Moudrý, coby vzdělaný politik a přítel bratří Čapků, se zajímal i o otázky ze světa umění, který pro něj nebyl až tak známou oblastí, avšak „o umění a teoriích estetických Čapek nerad hovořil ve společnosti. Nesnášel dobře laické poznámky o tomto předmětu. Řekl mi několikrát: — Umění je obor, o kterém má právo každý mluvit, neboť nikdo nemůže v kulturním prostředí žít aspoň bez špetky uměleckých darů, ale je to obor, kterému mohou rozumět jenom lidé zasvěcení. — Jenom jednou se dal povzbudit, aby se při procházce rozhovořil o zásadách uměleckých. Když mu však venkovský kamarád dělal námitky, ne z opozice, ale spíše ze snahy porozumět dobře některým jeho pojetím, řekl stručně a skoro rozzlobeně svůj názor a rázně usekl rozhovor. Pak mi řekl soukromě: — Už nikdy zde o těch věcech nebudu mluvit. — Vycítil jsem brzy, že umění jest mu svatyní, do níž vstupuje sám s náboženským rozechvěním a nerad chodí ke zpovědi bez vnitřních hlubokých popudů. Později měli jsme několikrát debaty u stolu o řemeslné složce uměleckého díla. Nevěřil na tzv. školy a na význam techniky, která se v nich podává. Skutečný, posvěcený umělec najde si svou techniku sám a zbavuje se často toho, co mu v mládí dal řemeslný cech. Nesnášel malíře, kteří své umění hodnotili po obchodnicku. Sám jsem mu v rozhovoru namítal, že malíř musí také žít, že právě tvůrčí umělec měl by mítí zvýšené nároky kulturní. Pokrčil rameny. To je samozřejmé. Ale bylo mu nesnesitelné, aby se hodnota uměleckého díla vyjadřovala v peněžních vztazích. To byla představa, která poskvřňovala jeho nejvzácnější hodnotu, kterou v životě měl. Některé jeho obrazy byly prostě neprodejné.“<sup>145</sup>

### 5. 3 Novinářské dílo Josefa Čapka 30. let

Srovnáváme-li autorské styly obou bratří, je patrné, že Karel Čapek byl extrovertním spisovatelem, univerzálně zvědavým autorem, obratným mistrem slova s vynikajícím pozorovatelským talentem, noviny mu sloužily podobně jako řečnický stolek, od kterého promlouval k národu. Josef Čapek se v porovnání s bratrem vyznačoval meditativnějším stylem, který vyplival z jeho introvertní

---

<sup>145</sup> *Malíř-básník: vzpomínání na Josefa Čapka*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Academia, 2004. s. 108-109. Citace je uvedena v úplnosti, bez zkracujících parafrází, protože naznačuje Čapkův postoj k umění jako takovému, nejen k malířství-obživě, zároveň je cenným střípkem v mozaice Čapkových dní v nedobrovolné internaci.

povahy. Josefův přístup k psaní tak působí o něco těžkopádněji, což ale nesnižuje jeho vysokou publicistickou úroveň, jen poukazuje na odlišnou cestu ke čtenáři, na jiný způsob uvažování. Řečnické otázky Josefa Čapka čtenáře možná nevyburcují jako ty Karlovy, ale taktéž bezpečně vedou k hlubokému zamyšlení a sebezpytu. Využijeme-li analogie s Karlovým řečnickým pultem, pak Josefovi by příslušel spíše kavárenský stůl, od něhož by vedl svůj každodenní dialog s veřejností.

Coby masarykovec a přesvědčený antifašista, Josef Čapek musel ke konci třicátých let vědět, že si svými příspěvky v Lidových novinách nutně zpečetuje osud, pokud ho nezpečetilo už jen to, že byl bratrem Karla Čapka. Velmi těžce nesl dopad mnichovské dohody: „Mnohému z nás se zbořil téměř celý svět toho podzimu 1938. Žijeme v troskách, se silně otřesenými představami o spravedlnosti dějin, o ceně mravnosti a o pevnosti pravdy — jaká bída, a přece — jaký životní úkol!“<sup>146</sup> Přátelé mu radili, aby včas prchl do zahraničí, podobně jako to nabízeli jeho bratrovi s chotí, avšak ani Josef Čapek těchto rad neuposlechl.<sup>147</sup> Další bolestnou ranou pro něho byl odchod jeho bratra v prosinci téhož roku, který podlehl zápalu plic, „Zemřel velký spisovatel, ale mně odešel rodný bratr, se kterým jsem stále byl, bratr, kterého jsem viděl vyrůstat od jeho prvních krůčků... Pochopí někdo, jaká prázdnota mi po něm zůstala?“<sup>148</sup>

Byl zatčen německými okupanty hned v první den války: 1. září 1939, ze Želiva, kde pobýval na letním bytě, ho odvezli do pankrácké věznice v Praze. Odtud byl 9. září 1939 odvezen do koncentračního tábora v Dachau, 26. září 1939 ho Němci transportovali do Buchenwaldu. V roce 1942, přesněji 26. června ho přesunuli do koncentračního tábora Sachsenhausen. V roce 1945 byl Čapek 25. února odvezen do koncentračního tábora Bergen-Belsen v Dolním Sasku, ze dne 4. dubna pochází poslední zmínka o Čapkově životě, Čapek podlehl tyfové epidemii, jež zde vypukla, přesné datum úmrtí však není známo, rovněž se nikdy nenašly jeho ostatky.<sup>149</sup> Některá svědectví hovoří o tom, že byl ještě 13. dubna naživu.

---

<sup>146</sup> MRÁZ, Bohumír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. s. 161.

<sup>147</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 162.

<sup>148</sup> Tamtéž.

<sup>149</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 192.

## 5. 4 Rok 1933

Sledujeme-li články Josefa Čapka v Lidových novinách např. od roku 1933, je vidět, že se už od začátku naplno vyslovoval k otázce nastupujícího fašismu. Např. v článku nazvaném *Politika klacku* ze dne 11. března 1933 otevřeně kritizuje zásahy fašistické partaje do kulturního života v Německu, konkrétně odstranění dirigenta drážďanské opery Fritze Busche a stažení dalších osobností z veřejného života. Čapek kritizuje rovněž dosazování „baživců a ctižádostivců“ na uvolněná místa.<sup>150</sup> „Politika klacku, to není jen politika abstrakt, slovních programů, hesel, kterým jedni říkají pokrok, spása a duch doby, ti druzí pak barbarství, teror a reakce; politika klacků, to jsou vždycky lidé, a lidé především. Zlo a šílenství by nemohly vládnouti svým násilím, kdyby nebyly nesený zlobou a šílenstvím lidí.“<sup>151</sup>

Negativně se staví i k fašismu na domácí půdě, svědčí o tom např. dřívější článek *Hodně oprávněná otázka* ze dne 25. ledna 1933, ve kterém hovoří o fašistickém přepadení Svatoplukových kasáren v Brně. Shrnuje mínění veřejnosti, že něco takového už se nesmí nikdy opakovat a vyslovuje otázku, nad kterou se měl čtenář zamyslet: kdo za pučisty skutečně stál, kdo je podporoval, kdo je financoval? Reagoval tak na fenomén specificky českého fašismu, který není dnes tak často probírán.<sup>152</sup>

Přepad Svatoplukových kasáren 43. pěšího pluku v Brně-Židenicích byl svého času velkou kauzou, o které se dnes už příliš nemluví. V kontextu vrcholící hospodářské krize klesala Masarykova popularita mezi zemědělci, počet nezaměstnaných v lednu 1933 dosáhl zhruba milionu. Skupina více než 70 ozbrojených fašistů v mrazivé noci ze soboty 21. na neděli 22. ledna těsně před půlnocí přepadla kasárna v Brně. Cílem bylo dobýt kasárna, zmocnit se výzbroje a táhnout na Prahu. Zde chtěli dosadit „pocitivou národní“ vládu a tím se zbavit bídy a nezaměstnanosti. Pochopitelně očekávali, že se k nim přidají další vojenské jednotky a že budou národem oslavováni.

Amatérský pokus o puč se inspiroval situací v Itálii a bohužel si vyžádal několik těžce raněných a jednoho mrtvého. Ironií osudu je, že byl zaražen hned

<sup>150</sup> [Srov.] ČAPEK, Josef et al. *Publicistika*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2008. s. 385.

<sup>151</sup> Tamtéž.

<sup>152</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 381-382.

v začátku, a to bdělou hlídkou složenou převážně z německých rezervistů, jimž dával jejich velící feldvébl (šikovatel, důstojník) rozkazy skrze termíny ze starého Rakouska, protože neuměli česky. Je doloženo, že když prezident nejzasloužilejším z nich dával hodinky s věnováním, mluvil s nimi německy.

Pučisty vedl ještě ani ne třicetiletý nadporučík v záloze Ladislav Kobsinek, ve skupině byla řada mladíků, vyučených v řemesle, ale často bez zaměstnání ale také otcové od rodin, jimž bylo přes čtyřicet let. Spolupracoval s nimi Duchoslav Geidl-Gajda, což byl bratranec Radoly Gajdy. Všechny účastníky uvěznil, včetně Radoly Gajdy, jenže tomu se u soudu na jaře 1933 nepodařilo prokázat účast na přepadu, byť byl přinejmenším jeho ideovým otcem. Kobsinek uvedl, že počítali s tím, že Masaryk jmenuje Gajdu premiérem a bude mezi nimi vztah jako mezi „ducem“ a králem v Itálii. Političtí činitelé žádali exemplární potrestání viníků, ale soud vyřkl jen poměrně mírné tresty, zřejmě v protestu proti vměšování ministerstva do soudního procesu.

Důsledky puče byly rozpačité, přepad kasáren nalákal do Národní obce fašistické řadu roztrpčených radikálů z vrstev deptaných krizí, zhruba za měsíc se jen v Praze přihlásilo do jejich řad okolo pěti set osob, především dělníků. Moravský venkov byl dokonce domnělou perzekucí fašistů silně pobouřen. Prezident nyní ještě důrazněji nařizoval znemožnit Gajdovi politickou činnost (byl předsedou Národní obce fašistické).<sup>153</sup> Posuzujeme-li reakce veřejnosti, je třeba si uvědomit, že pro řadu lidí nemělo v roce 1933/34 slovo fašismus ještě tak odpornou pachut jako dnes, jen nemnoho prozřetelných osobností, jako např. bratři Čapkové a další intelektuálové, si uvědomovalo, o jak nesmírný a závažný problém jde. Navíc je známo, jak snadno se lidé v krizi radikalizují. Tato slova by neměla nijak omlouvat počínání českých fašistů, to v žádném případě, ale měla by pomoci pochopit dobovou situaci.

NOF nicméně existovala dále a ve volbách v roce 1935 získala 6 poslaneckých mandátů. Zajímavé je, že obec jako taková vystupovala zřetelně protiněmecky a protižidovsky, byla proti prezidentství Edvarda Beneše a v období Mnichova vystupovala za obranu republiky proti nacistickému Německu. Za války se dokonce její významný funkcionář zapojil do protiněmeckého odboje, ale byl za

---

<sup>153</sup> [Srov.] KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek XIV. 1929-1938. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. s. 207-209.

to odeslán do koncentračního tábora, kde zemřel. Jen z části jejích členů se stali kolaboranti — což je případ Ladislava Kobsinka. V roce 1934 Nejvyšší soud znovu otevřel kauzu puče v kasárnách a zpřísnil mu trest z původních šesti let na dvanáct. V roce 1939 byl Kobsinek z vězení propuštěn a za protektorátu se zapojil do aktivit kolaborantské organizace Vlajka, byl dokonce jedním z velitelů jejích úderních jednotek — tzv. Svatoplukových gard. V roce 1944 získal německé občanství a po válce dvanáct let vězení za kolaboraci. Jen pro doplnění — v roce 1955 byl propuštěn a odsunut do Spolkové republiky Německo, kde dožil až do roku 1988.<sup>154</sup>

## 5. 5 Rok 1938

Podíváme-li se na články z doby těsně před Mnichovem, Čapek v nich konstatuje, že náš národ a stát prochází nelehkou zkouškou, apeluje na zachování důstojnosti v dobách nejistoty a provokací, vybízí ke klidu a sebedůvěře, vybízí k tomu, abychom se drželi hodnot, na nichž je naše demokracie vystavěna: na svobodě, pravdě a právu, jako např. ve článku *Národ důstojný své svobody* ze dne 25. května. 1938.<sup>155</sup> V červnu téhož roku komentuje státní nařízení, že si všichni lidé mají pořídit plynové masky, k věci přistupuje optimisticky, s laskavým humorem, ale nezlehčuje ji. Snaží se čtenáře povzbudit a podpořit je. Článek *Pořizujeme si masky* vyšel v Lidových novinách dne 18. června. 1938.<sup>156</sup> Z článků je patrná tíseň doby, ale také snaha pozvednout morálku národa, dodat trochu radosti a odvahy, jako např. v článku *Praha se těší* ze dne 25. června, kde Čapek píše o sokolském sletu, který se koná jednou za šest let: „Vždycky jsme v sokolstvu spatřovali živé tělo národa. Tak tomu bude i letos, a k tomu ještě více: budeme v něm vidět samu národní a státní vůli a myšlenku.“<sup>157</sup> Ve článku *Praha si zvykla* připomíná, jak je Praha krásné město, kde se koná řada letních slavností a jak jí sluší býtí hostitelkou a jak se k takové roli schopně hodí.<sup>158</sup> Ve sloupku *Také jedno sudetoněmecké mínění* přesvědčivě zpochybňuje nespravedlivé nároky „henleinovských sudetských Němců“, když do kontrastu

<sup>154</sup> [Srov.] KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek XIV. 1929-1938. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002. Dále srovnej s: ČESKÁ TELEVIZE. ČT24: Židenický puč měl být signálem k převratu* [online]. 2013 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/1465106-zidenicky-puc-mel-byt-signalem-k-prevratu> Také srovnej s: KLIMEK, Antonín a HOFMAN, Petr. *Vítěz, který prohrál: generál Radola Gajda. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1995.*

<sup>155</sup> Článek viz: ČAPEK, Josef et al. *Publicistika. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2008. s. 499.*

<sup>156</sup> Viz tamtéž, s. 502.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 503.

<sup>158</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 504.



s nimi staví výpověď prostého zemědělského člověka, sudetského Němce, který, když se vyslovil k „veškeré té sudetoněmecké horečce“, řekl, že ji prostě nechápe: „Co by na nás získali, kdyby měla být pro to i dokonce válka? Padlo by na to aspoň tři a půl milionu Němců skutečných a čistokrevných, aby se místo toho dostalo tři a půl milionu nás všelijak míchaných! Jářku, tenhle výdělek, i kdyby se podařil, by ale opravdu nestál za to!“<sup>159</sup>

Z textů publikovaných po mnichovském diktátu jde pak cítit již jiná atmosféra. Nejistotu a nervozitu čekání střídá neúprosná tíha situace a Čapek ji přijímá naplno takovou jaká je, nespravedlivá zkouška, jíž jsme podrobeni. Zklamání, jemuž se nechce snad ani věřit. Ale není jediného článku, ve kterém by nevybízel k národní jednotě více než kdy dříve, nabádá k pevným nervům a trpělivosti, ke statečnosti. Upozorňuje, že to není poprvé, kdy pro náš národ nastaly krušné časy, naléhá na smysl pro sílu života, na houževnatost a nepoddajnost, apeluje, aby veřejnost nezavdávala uchvatitelům možnost, jak s lidmi manipulovat. Stále věří, že to zlé jednou pomine a spravedlnost zvítězí. Ptá se, čemu nyní věřit, na co se spoléhat a zároveň si odpovídá: na ducha národa, na práci, na lepší budoucnost, obrací se k velkým osobnostem národní minulosti: Husovi, Komenskému, Havlíčkovi a Palackému, ke všem našim buditelům i k Masarykovi. Pomnichovské příspěvky do novin vyznívají prakticky monotónně, nicméně je do nich vepsána obrovská láska k domovu, ke svobodě, k národu a také snaha nepodlehnout, neklesat na mysli. Názvy článků zpravidla věrně vyjadřují jejich obsah — *To nejpotřebnější; Vzhůru srdce!; V co věřit; Menší stát — větší národ!; Den vzpomínek; Bez nářku; Přáli bychom si, aj.*

„Nejvyšším statkem lidstva by byly spravedlivé řády, nejvyšším statkem národa je svoboda. Nesvoboda není ohavnou újmou jen na vůli; na důstojnosti. Nesvoboda není kázní; je ponížením.“<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 504-505.

<sup>160</sup> ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků*. Praha: Československý spisovatel, 1970. s. 302.

## 6 Lekce výtvarné výchovy

V rámci přípravy diplomové práce jsem během souvislé praxe na ZŠ Vodňanská v Prachaticích věnovala jednu lekci výtvarné výchovy oblasti plakátu a propagační grafiky. Po domluvě s uvádějícím pedagogem jsem průběh lekce tematicky i metodicky přizpůsobila 6. ročníku, protože ve vyšších třídách byla shodou okolností podobně zaměřená výuka nedávno realizována s jiným učitelem. Rozhodla jsem se prozatím vyhnout jmenovitě tématu války a Čapkovy Bílé nemoci vůbec a raději jsem volila vzhledem k věku žáků příhodnější téma hodiny *Bio Illusion a české hvězdy stříbrného plátna 30. let*. Shodou okolností se měl v blízké době ve škole konat ples, čehož jsem využila a tvorbu plakátů cílila tímto směrem; vzniklé plakáty se poté staly součástí výzdoby místa konání. Ples měl již dopředu stanovené téma — *Hvězdy stříbrného plátna* (obecně), takže jsem toto pojetí upravila pro vlastní účely. Lekce byla rozložena do standardního dvouhodinového bloku.

### **Téma: Bio Illusion a hvězdy českého stříbrného plátna 30. let 20. stol.**

**Motivace:** Podobně jako jindy i nyní jsem nechala žáky hádat téma hodiny, abych je zaktivizovala. Promítla jsem jim na tabuli řadu dobových fotografií českých filmových hvězd: Adiny Mandlové, Lídy Baarové, Nataši Gollové, Oldřicha Nového, ale také dobové snímky automobilů, vil, módy, apod. Nejprve měli hádat časové zařazení a o koho jde, věděli, že jde o herce a společně jsme se dobrali i k přibližné době, kdy bývali nejslavnější. Také jsem se jich ptala, zda některé z nich znají, zda se třeba s prarodiči neřvali na některý z filmů s těmito herci, někteří žáci začali zjevně se zaujetím vyprávět své zkušenosti.



Od toho jsem přešla k dalším ukázkám – tentokrát jsem žákům promítla dobové plakáty, ovšem většinou zahraniční provenience a nejen filmové – byly pro sledovaný cíl hodiny vhodnější – byly různorodější a formálně čistější, výraznější, než ty české, daly se na nich snáze ukázat sledované aspekty.



Po tomto žáci poznali, že se ten den budeme zabývat plakátem. Ptala jsem se jich, jaké znají **typy plakátů**, na co všechno může plakát odkazovat: celkem svižně shrnuli, že na filmy, koncerty, výstavy, plakáty mohou sloužit jako reklama na nejrůznější produkty či služby, akce. Doplnila jsem jim, že tvorbou plakátů se zabývá **grafický design**, což je kategorie **užitého umění** a že plakáty jsou vlastně jednou z vícero disciplín grafického designu a slouží k **vizuální komunikaci**.

Ptala jsem se žáků, co jim přijde, že je na plakátech obecně velmi důležité: dali postupně dohromady, že datum, popř. místo, popřípadě „co“ = předmět toho, co je propagováno, ptala jsem se dále, abych je navedla, společně jsme pak došli k zobecnění, že je to vždy nějaká **část s písmem** a nějaká **část obrazová**.

Abych nemluvila příliš dlouho a nebylo to pro žáky monotónní, tak za „odměnu“, protože hezky spolupracovali, jsem jim na tabuli pustila kratičkou **ukázkou**

z filmu *Kristian* s Oldřichem Novým (to bylo v plánu tak jako tak), poté jsem se ptala žáků, co by podle této ukázky řekli, že je **galantní chování** – chtěla jsem, aby si uvědomili, jak se lidé chovali dříve (byť film je poněkud zkreslující médium) a jak se chovají dnes, jak se např. mezi sebou zdravíme, apod. Ukázka trvala cca jen 2 minuty, ale bylo z ní v tomto směru hodně poznat, včetně módy, atd.<sup>161</sup>

Přinesla jsem na ukázkou do hodiny knihy a dala jsem je kolovat – první z nich byla o historických kinech Prahy, ptala jsem se žáků, zda vědí, co znamená „Bio“ či co bylo „Bio Illusion“, kupodivu netušili – vtipkovali o bio potravinách, ale přesně nevěděli, co „Bio“ znamená, vysvětlila jsem, že dříve se kinům říkalo „**biograf**“ – odtud zkráceně „Bio“ a že Bio Illusion byl slavný biograf v Praze, velká obrázková kniha je zaujala, protože znali jen strohá komerční multikina. Další kniha se týkala **módy 30. let 20. stol.** a ukazovala dobové propagační materiály, poslední kniha byla o písmu.<sup>162</sup> Ptala jsem se jich, zda někdy slyšeli slovo „**typografie**“ – doplnila jsem jim, že jde o obor, který se zabývá písmem.<sup>163</sup>

Motivační část hodiny trvala 20 min.

**Aplikace:** Zadání úkolu znělo → **Vytvořit plakát na nadcházející školní ples inspirovaný hvězdami stříbrného plátna 30. let**, plakát, který bude kombinovat písmo a obraz nebo bude založen jen na obrazu.

**Pomůcky:** papírové čtvrtky, tempery, štětce, kelímky, paletky, materiál na úklid.

**Instrukce:** Vysvětlila jsem žákům, že je důležité si nejprve zvolit nějaký motiv, který je např. nyní zaujal a který podle nich vystihuje podstatu plesu: **elegantní společenskou událost**. Ten motiv pak není v žádném případě nutno zobrazovat realisticky, naopak, pro plakát je přínosnější **tvary zjednodušovat** a objekty pojímat v plochách, zobrazovat je pomocí zjednodušených ploch → písmo i obraz jsou čitelnější. V knize viděli mnoho druhů písem, vysvětlila jsem jim, že písmo a

<sup>161</sup> Jednalo se o tuto ukázkou: KRISTIAN. In: Youtube [online]. 2013 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=WvImcz5uWeA>

<sup>162</sup> Pozn. tyto knihy: ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011; UCHALOVÁ, Eva. *Czech fashion 1918-1939: elegance of the Czechoslovak First Republic*. 1. print. Prague: Olympia, 1996; LANZ, Bohumil a NĚMEČEK, Zdeněk. *Písmo v propagaci*. 1. vyd. Praha: Merkur, 1974.

<sup>163</sup> Pozn. volím záměrně co nejjednodušší definice.

jeho umístění, kompozice, vnáší do plakátu **náladu** a nad tím je také třeba uvažovat. Doporučila jsem jim omezit barevnost na několik barev, aby se jim snáze zjednodušovaly tvary.

Abych názorně ukázala, co znamená zjednodušovat tvary – znovu jsem promítla plakáty a některé další, také jsem žákům ukázala některé rané malby Josefa Čapka:



Instrukce + ukázky, vysvětlení zadání → 8 min, technika: malba temperou

Žáci se dali do tvoření, z první hodiny jim zbylo ještě asi 18 min. Zdá se, že téma je zaujalo, protože pracovali i přes přestávku, ačkoliv jsem je nabádala, aby si odpočinuli a dali si pauzu, osvěžili se, atd.

**Kritériem hodnocení** byla soustředěnost v práci a snaha, vybrat si motiv a ten co nejvíce tvarově zjednodušit, dále pak schopnost velmi stručně podat, jak plakát souvisí s plesem.

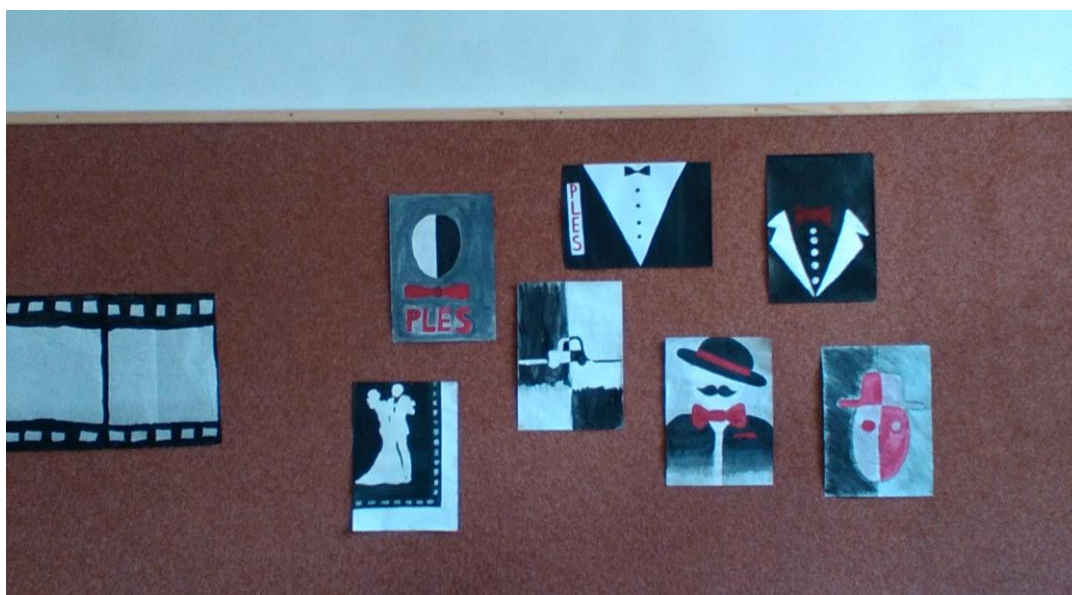
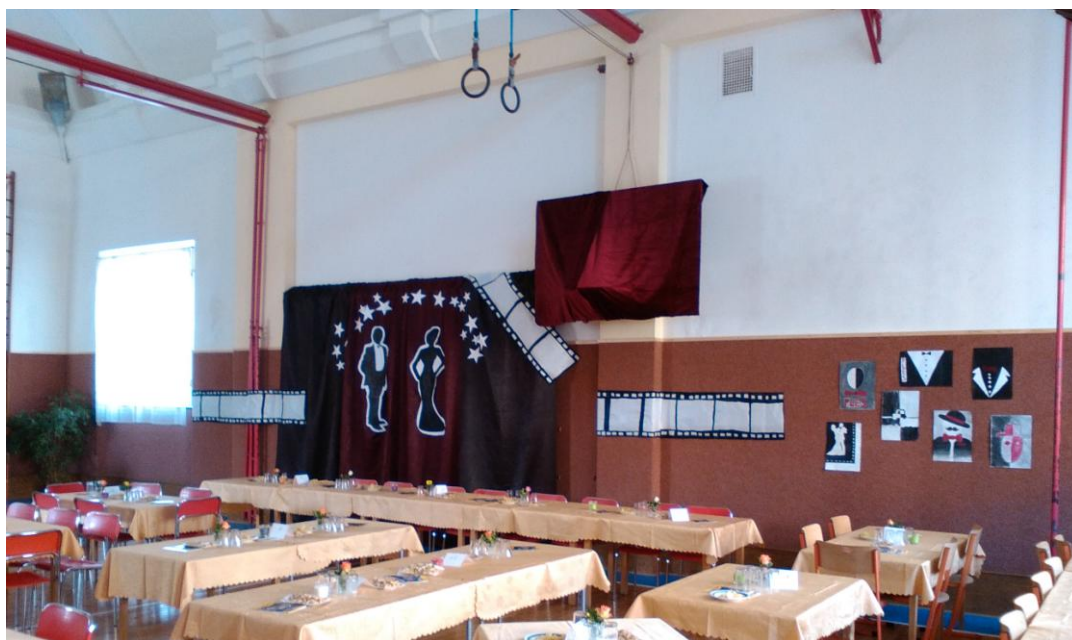
**Fixace:** Ke konci druhé hodiny jsme si společně prošli některé důležité body lekce, žáci dokončovali své práce a já se ptala:

- co bylo téma dnešní hodiny?
- jaké znáte plakáty, k čemu slouží?
- jak se jmenuje obor, který se zabývá mj. tvorbou plakátů
- co znamená „Bio“
- pamatujete si na nějakou českou filmovou hvězdu?
- jak se jmenoval malíř, jehož obrazy jsem ukazovala?
- čím se zabývá typografie?
- co si představujete pod galantním chováním? Co je to elegance?

Tato část trvala přibližně 5 min a probíhala souběžně s dokončováním prací. Když byli žáci hotoví a uklidili po sobě třídu, přesunuli jsme malby do volného prostoru před tabulí, kde jsme pokračovali v rozhovorech/debatě a komentovali jsme společně některé výtvořky, snažila jsem se dát žákům prostor, aby se sami vyjádřili, aby si mohli zkusit formulovat vlastní názor. Dávám často otevřené otázky typu: Co si myslíte o...? Jak to na vás působí? Co vás inspirovalo k výběru toho a toho? apod.

### Ukázka některých vzniklých plakátů – instalace na plese





**Cíl lekce:** uvést žáky do základů tvorby plakátů, představit jim postup zjednodušování tvarů, seznámit je zprostředkovaně s kulturou 30. let (biografie, móda, design, galantnost vystupování), představit některá díla Josefa Čapka.

**Sebereflexe:** Snažím se své lekce koncipovat mnohostranně, propojovat množství stávajících znalostí žáků s novými informacemi, ukazovat, „jak vše souvisí se vším“. Snažím se žáky pozitivně motivovat a zajímám se o jejich zkušenosti, o jejich pohled na svět. Propojuji cíle výtvarné s výchovnými a

pomocí výtvarné výchovy se jim snažím prostředkovat různorodý svět kolem nás, ukazovat jim nové obzory. Zaujaly mne myšlenky Věry Roeselové: „...dávejme dětem co nejvíce podnětů, aby se rozvíjeli jako zvědaví, citliví a lidsky čistí, vyvážení lidé.“<sup>164</sup> Snažím se dětem prostředkovat kontakt s vybranými uměleckými díly, ale zároveň i doplňovat některé teoretické znalosti a kulturněhistorické souvislosti, aby si žáci budovali jakousi síť vztahů, kterou mohou postupně obohacovat.

Z hlediska obsahu studia Roeselová řadí propagační grafiku do grafického designu a ten pod dekorativní činnosti, které rozvíjejí aktivní vztah k předmětnému světu a k životnímu prostředí.<sup>165</sup> Jako hlavní aspekty propagační grafiky Roeselová uvádí úspornost řešení, převážně plošné pojetí a optickou čitelnost, aj. Z hlediska těchto nejdůležitějších bodů se domnívám, že se mi podařilo se jich při výuce držet a předat jejich význam žákům.

Roeselová také klade důraz na původnost nápadu a na vtipné rozvedení variant. V tomto ohledu, podívám-li se na odučenou hodinu kriticky, shledávám, že bylo znát, že jsem dětem ukázala řadu silných podnětů a že někdy došlo snad až k jejich „nápodobě“, vidím, že například silně ovlivnily výběr zobrazovaných motivů u žáků na úkor jejich vlastní fantazie (např. často se vyskytující buřinky). Na druhou stranu, jednalo se o první lekci na téma plakát a i o první pokusy stylizovat, zjednodušovat tvary – již tento úkol byl pro některé žáky velmi zaměstnávající sám o sobě. Za dané situace a vzhledem k věku žáků tento nedostatek přijímám jako cennou zkušenost a poučení pro příště.

---

<sup>164</sup> ROESELOVÁ, Věra et al. *Proudy ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2000. s. 19.

<sup>165</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 70.



## II. Praktická část

## 7 Filmové plakáty k Bílé nemoci

Následující kapitola přináší přehled teoretických a tvůrčích východisek v rámci vzniku jednotlivých plakátů. Nejprve uvádí stručnou charakteristiku, jež významově stmeluje soubor filmových poutačů, následně se výkladu každého z nich věnuje samostatně.

### 7. 1 Pojetí filmových plakátů

Předkládanou kolekci filmových plakátů k Bílé nemoci propojují dvě ústřední témata — vyjádření archetypu války a vztahu fatální nemoci vůči křehkému lidskému bytí. V rámci práce s obrazem v interakci s užitým písmem jsem se snažila směřovat k určitému minimalismu. Pointa minimálního umění mě fascinuje obecně — s minimem prostředků vyslovit nebyvalé množství informací, někdy částečně skrytých, zpravidla velmi výmluvných. Určitou strohost považuji za příznačnou, pokud ne pro svůj styl, pak pro vkus jistě.

Domnívám se, že s Čapkovou látkou je užitečnější vizuálně pracovat opisem či v náznacích a usilovat tak o udržení jejích vysokých symbolických kvalit, potenciálu, který představuje v dnešní době shodně jako na konci třicátých let.

Symbolika Čengovy choroby se dá vykládat vícero způsoby. Čapek záměrně použil látku smyšlené choroby, smyšlené země i režimu, aby čtenáře nezatěžoval vazbami na skutečnou nemoc, reálné státy a jejich politické zřízení.<sup>166</sup> V důsledku spisovatelova rozhodnutí hra získala nadčasovost a stala se univerzální, také byla alespoň na krátkou dobu uchráněna před stažením.

Hra navíc neodvádí diváky od své nejhlubší podstaty, protože v neposlední řadě otevírá nesevřené pole pro interpretaci nemoci jako takové, kdy o ní může každý recipient intenzivně uvažovat po svém a soustředit se právě na její abstraktní rovinu a tím i lépe vnímat Čapkovo poselství. Osobně považuji Čapkovo řešení pomocí fikce za přístup významně usnadňující příjem, pochopení i výklad, a to nejen v rámci dospělého diváctva / čtenářstva, ale především u pubescentního publika, například žáků na druhém stupni.

---

<sup>166</sup> [Srov.] Autorova předmluva k Bílé nemoci: ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 220.

Podobně jako v případě Čapkova dramatu, i ve svém obrazovém souboru se snažím uchopit a komunikovat princip nemoci dvěma různými, a přesto nerozlučně spjatými úhly pohledu: zde nemoc jako smrtelnou poruchu zdraví se všemi devastujícími důsledky a nemoc jako fatální metaforu.<sup>167</sup> Významové roviny slova nemoc se tím pochopitelně nevyčerpávají, ale praktická část diplomové práce se záměrně soustřeďuje právě na tyto dvě.

Obě tváře bílé choroby spolu souvisejí, jedna bez druhé by ztratila svůj účinek a podstatu, a to jak v dramatu, filmu, tak i v plakátech. Nemocní trpí, zkoušejí je silné bolesti a nepříjemný zápach, umírají opuštění společností, obklopeni jen dalšími nemocnými, jejich těla se nezadržitelně rozpadají. Ať už je tato naturalistická strana mince vyjádřena v knize, na divadle nebo ve filmu přímo či nepřímo (přímo — např. infikovaní si prohlížejí skvrny na těle; nepřímo — např. ve filmovém zpracování — scény, kdy pouze slyšíme hlasy nemocných; sekvence, kdy se generál a ministr zdravotnictví potácejí z pokoje s nemocnými na Lilienthalově klinice a hrůzou sténají, aj.), její palčivá přítomnost je citelná. Čapek sám viděl v zákeřné chorobě podobenství k „hlubokému rozvratu bílé rasy“<sup>168</sup>, rozkladu tradičních hodnot evropské civilizace: humanity, demokracie, základních svobod člověka.

## 7. 2 Torzo

Na tuto skutečnost reaguji plakátem *Torzo*, ve kterém se snažím postihnout dvojakost bílé nemoci. Podle mne, představují-li nemocní úpadek Evropanů svými rozpadajícími se těly, pak zbytek nezasazené společnosti v dramatu představuje právě totéž svým duchem a jednáním. Paradoxně nemocní jsou vlastně jedinými „zdravými“ a zdraví jsou ti „nemocní“, až když se Maršál nakazí, začne se teprve „uzdravovat“.

Plochu plakátu téměř zcela vyplňuje fotografie trupu chlapce, pubescenta. Digitální snímek byl pořízen na denním světle a poté upraven v programu Adobe Photoshop tak, aby povrch pokožky šachovnicově rozdělovaly obdélníky zdravé pleti a obdélníky obnažené tkáně jakoby „stížené nemocí“, jež s nimi kontrastují. Rozmístění šesti párově shodných polí respektuje osovou souměrnost lidského

---

<sup>167</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 220.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 220.

těla. K prosvítání masa na těle chlapce posloužil zvětšený detail fotografie syrového bifteku vložený do vrstvy s vhodným prolnutím s pozadím původního snímku. Vzhledem k tomu, že nebylo cílem zobrazit skutečnou anatomii kosterního svalstva, nýbrž naznačit fiktivní patologický nález, jednoduchá struktura hovězího vyhověla danému záměru.

Pokusila jsem se na plakátu vytvořit jistý protiklad mezi tím, co a jak je zobrazováno: naturalistické pojetí nemoci pomocí celkově umírněné barevnosti plakátu. Původní fotografie byla jemně desaturována a na litery se uplatnil odstín bledě modré barvy získaný a přenesený nástrojem kapátko z oblasti žeber, barva obou užitých fontů tedy vychází ze snímku samotného, je na plakátě již obsažena. Vyznění poutače se tím posunulo do jakéhosi klidového režimu, k určité vizuální harmonii. Naopak nápisy v bílé či černé barvě by byly pro plakát příliš kontrastní a působily rušivě, jak průběžně ukázaly zkoušky.

Nejde zde o snahu estetizovat utrpení nebo příkrášlovat cosi ohavného, taková cesta by vedla nejspíše ke kýči. Konflikt naturalistického obsahu s relativně přísně stylizovanou formou, kdy se vše zdá být na první pohled pod kontrolou, měl vyvolat napětí. Neklid vycházející z jednoduchého triku, či spíše z běžné zkušenosti, jakou mohou někdy sdílet návštěvníci galerií: obvykle obraz přelétneme pohledem ve zlomku vteřiny, napoprvé nás nic nezaráží, avšak v následujícím okamžiku, když si uvědomíme, na co vlastně hledíme, přijde zhnusení, někdy i šok, ale ne hned, teprve až když se zakoukáme, případně když si přečteme příslušný popis.

V případě plakátu Torzo posléze vychází najevo, že ne vše se zdá být tak docela „pod kontrolou“: hranice obdélníků neprocházejí středovou osou těla přesně, vzniklá šachovnice mezi literami L a M v hlavním titulu Bílá Nemoc není dokonale „vystředěna“, atd. Všechny tyto drobné nedostatky byly na poutači vytvořeny nebo ponechány záměrně. Práce s „chybami“, které jakoby narušují „dokonalost“ díla, patří mezi mé oblíbené postupy a podobné tendence se objevovaly i v mých dřívějších grafických návrzích - převrácená rozostřená fotografie (přebal knihy Knulp), výrazný nápis, který díky celkovému ořezu vypadává z plakátu - je mimo jeho formát (plakát na téma *Láska* s ubíhající vozovkou), apod. Obecně takové prvky vzdorující normálnosti nebo předem

danému řádu považuji za polidšťující, přitahující pozornost, někdy vzbuzující nelibost, jindy úsměvné, jemně rozčilující, tedy za zajímavé.

Pomocí šachovnice na pokožce plakát také odkazuje na obě významové roviny bílé choroby, s nimiž pracuje — nepřímo klade otázku: Kdo je zde zdravý, kdo je tím nemocným?

Název filmu spolu se jménem výrobní společnosti a rokem vzniku snímku je napsán fontem Broadway, jehož užití bylo inspirováno dobovou pozvánkou na slavnostní filmovou premiéru Bílé nemoci.<sup>169</sup> Aby písmo na plakátě působilo autenticky a bylo pokud možno totožné s art deco písmem ze zvací kartičky, bylo nutné stávající podobu některých liter (B, E, M) a diakritická znaménka (čárky) ručně upravit v bitmapovém editoru Adobe Photoshop.

Výrazné dřívky v písmu hlavního titulu a spodního nápisu na sebe strhávají při čtení hlavní pozornost, text umístěný v horní části plakátu je tak částečně upozaděn. Důvodem, proč akcentovat i název filmové společnosti s letopočtem (tento text mohl být také vyveden stejným fontem jako zcela vrchní nápis), bylo nejen to, že je společnost Moldavia-Film stejným písmem nadepsána na pozvánce, ale především pak přání připomenout pohnuté osudy této „židovské“ filmové společnosti a znovu na ni jako takovou poukázat. Dle mého názoru tvoří důležitou součást naší (nejen) předprotektorátní kinematografie.<sup>170</sup>

Volba subtilně vyhlížejícího serifového fontu Felix Titling pro zcela vrchní text vychází z písma užitého ve filmových titulcích k Bílé nemoci. Jedná se o písmo pouze podobné, nikoliv identické, také stínování, které můžeme vidět v titulcích k filmu, bylo pro účely plakátu vynecháno.

Čapek přisoudil nemoc generaci lidí starších 45 let, na plakátu je přesto zobrazeno torzo nedospělého chlapce. Důvody, vedoucí k této volbě, jsou dvojí povahy: uvažují-li o tom, že plakát by měl fungovat ve veřejném prostoru, zdá se v případě aktové fotografie jako vhodnější řešení sexuálně neutrální forma, bez jakéhokoliv podtextu nebo záminky k pohoršení. Poutač navíc nabývá i neutralitu genderovou — nezasvěcenému pozorovateli není zcela jasné, zda jde o

<sup>169</sup> Pozvánku viz v přípravě k plakátu; pozvánka převzata z: MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas : život je pes*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství XYZ, 2005. s. 117.

<sup>170</sup> O vývoji společnosti Moldavia-Film a.s. podrobně viz archivní pomůcku: PROKOPOVÁ, Irena. *Moldavia-Film a.s. (1925) 1937-1948* [online]. Praha: NFA, 2005 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Moldavia-Film-a.s.pdf>

nedospělou dívku či nedospělého chlapce, jde zkrátka o tělo, čili člověka. Vedle praktických požadavků torzo naplňuje i otázky symbolické: nemusí nutně vyjadřovat jen nemoc aktuálně probíhající, ale i fungovat jako varování před blížící se hrozbou, před nebezpečím budoucím, jako memento bezstarostné generaci, na kterou může „nemoc“ teprve čekat.

### 7. 3 Ruce

Na dvojici návrhů s motivem rukou vyniká rozdíl v atmosféře a náladě, jaký je práce s písmem schopna do plakátu vnést. Porovnáme-li verzi s výrazným soklovitým nápisem a variantu s jemným subtilním titulem, získáme dvě zcela odlišné kvality.

Zatímco první zmíněná vytváří pro obrazovou část jakýsi podstavec a vymezuje pro ni prostor, druhá varianta snímek rukou harmonicky doplňuje. Design typografického bloku, který prezentuje návrh s téměř dřevorytově mohutným písmem Praetorium, je inspirován historickými přebaly knižních vydání Bílé nemoci v Československém spisovateli (viz např. vydání z roku 1956 a 1958) a deskami knižního vydání Čapkova dramatu v nakladatelství František Borový z roku 1945, na kterých bylo podobných bloků užito.

Samotný font Praetorium podle mého názoru působí téměř strašidelně, panoptikální dojem umocňují i některé litery (např. M, O, C), jež svými obrysy připomínají rakve. Výsledný poutač díky písmu s charakteristicky silným duktem vyznívá staticky, sošně, může evokovat i hřbitovní architekturu. Uvedený font také neobsahoval znaky diakritiky, takže bylo nutné je vlastnoručně vytvořit a usadit nad potřebné litery, čehož bylo dosaženo opět pomocí grafického editoru Adobe Photoshop.

Naproti tomu druhý návrh pracuje s jemným patkovým písmem Felix Titling, jež má opět odkazovat na titulky Haasova filmu. Jednotlivá slova názvu byla posazena nad sebe, což umožnilo rozšířit mezery mezi jednotlivými písmeny. Výška liter byla mírně prodloužena, aby písmo působilo vzdušněji. Pokud by mělo charakter předchozího konceptu vystihovat jedno slovo - mohl by to být např. výraz „morbidní“, potom vyznění stávající odlehčené varianty snad lépe

popisuje slovo „nadějný“. Oproti ostatním návrhům filmových plakátů, zde jsou na obou poutačích shodně uvedeni i někteří další lidé, již se na výrobě filmu podíleli, aby i jejich jména byla připomenuta.

Obrazovou část tvoří fotografie voskových odlitků rukou, coby faktický i symbolický otisk člověka. Inspirací pro tuto formu mi bylo mé vlastní emocionálně silné „setkání“ s environmenty a instalacemi sochaře Jiřího Sozanského, které vytvořil v řízeně decimovaném Mostě v 80. letech minulého století.<sup>171</sup> Jeho instalace v prostoru prodchnutém dráty, sádrové figury potácející se ze žebříků, končetiny čnící z oken, torza omotaná gázou či odlité fragmenty těl zapojené do bývalého života kanceláří, příbytků, skladišť, továren nebo presbyteria podávají výpověď o mrzačení, jakého se na sobě lidé sami dopouštějí, na pár posledních okamžiků ožívují zdevastovaná místa, než zcela zaniknou.

Sozanský reagoval na civilizační pokrok, který smazal z mapy historické město, na lačnost, jež dala odstřelit divadlo, barokní kostel, školu, kulturní dům a zbytek zástavby, z pozdněgotického chrámu vyrobila světovou atrakci.<sup>172</sup> Umělec „otiskl“ člověka do zmrzačeného prostoru a ukázal ho v hraniční situaci před úplnou zkázou, zatracením, expresivním jazykem vzdoroval duchovnímu zmaru, násilí a barbarství nebo zpodobnil jejich důsledky<sup>173</sup>. Spíše citem než rozumem, jsem si později uvědomila určitou paralelu s Čapkovým odporem vůči totalitám, paralelu obou umělců v pokoře ke slušnosti a svobodě.

---

<sup>171</sup> „Setkání“ — skrze knihu *Zóna*, viz: SOZANSKÝ, Jiří et al. *Jiří Sozanský: zóna*. Vyd. 1. V Praze: KANT, 2013.

<sup>172</sup> Kostel Nanebevzetí Panny Marie byl v roce 1975 vyzdvihnut a přesunut po kolejích do místa vzdáleného 841 m. Následovaly renovace a úprava interiéru, z něhož byl odstraněn barokní oltář. Záchovné práce trvaly až do roku 1988, svatostánek poté sloužil jako koncertní a výstavní síň. Vysvěcení bylo obnoveno až v roce 1993, kvůli změně lokace po obloukové dráze nyní presbyterium nesměruje na východ, ale je orientováno na jih. Podrobné informace o přesunu kostela viz: *Přesun kostela v Mostě: sborník materiálů*. Praha: Dům techniky ČSVTS Praha, 1975.; SOZANSKÝ, Jiří et al. *Jiří Sozanský: zóna*. Vyd. 1. V Praze: KANT, 2013. s. 17-25.; Stručné shrnutí základních informací o průběhu přesunu kostela také viz článek: *Kostel Nanebevzetí Panny Marie (Most)* [online]. 2016 [cit. 2016-03-11]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel\\_Nanebevzetí\\_Panny\\_Marie\\_%28Most%29](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Nanebevzetí_Panny_Marie_%28Most%29); Záběry starého Mostu a technické podrobnosti přesunu uvádí také krátký film, viz: KRAJSKÉ STŘEDISKO STÁTNÍ PAMÁTKOVÉ PÉČE A OCHRANY PŘÍRODY V ÚSTÍ N. L. *Jak stěhovati kostel* [online]. 2015. ČSSR, 1967. [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=c7OpusAspbQ>. O likvidaci historického Mostu viz dobový propagandistický dokument: LUKÁŠ, František. *Most včera a zítra* [online]. 2016. ONV v Mostě, Krátký film Praha, Filmové laboratoře Barrandov, ČSSR, 1985. [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=sZEM6INIAV8>. Počin považuji po technické stránce za na svou dobu unikátní, avšak projektu jako celku to z morálního hlediska neubírá na nesmyslném alibistickém barbarství zcela nic. Došlo-li tehdy k fyzické záchraně sakrální památky, pak k té duchovní nikoliv, ba naopak, domnívám se.

<sup>173</sup> Viz např. projekt Pád: SOZANSKÝ, Jiří et al. *Jiří Sozanský: zóna*. Vyd. 1. V Praze: KANT, 2013. s. 27-31.

Vedle jiného mne zaujala i samotná forma, s jakou sochař zaznamenal své pohnutky. Otisk, odlitek, ať už jde o torzo, končetiny nebo jednotlivé části těla fragmentálně vyjadřují člověka jako bytost, nejen jeho tělesnou schránku. Jsou zkratkovitým nositelem informace, celých příběhů.

Namísto sádry jsem zvolila parafín, jehož lehce průsvitný sametový povrch korespondoval s ideou přirozenosti gesta rukou. Vosk se také běžně využívá k léčebným účelům, zadržuje teplo a díky tomu zábaly z něj hojí řadu chorob pohybového aparátu. Osobně mi tedy konotuje lékařskou péči, čímž souzní s konceptem plakátu. Materiál tvoří méně expresivní jemné struktury s tlumeným leskem, po ztuhnutí dává podkladu tekutý, odkapávající až surrealistický vzhled. Vnější povrch voskové „rukavice“ nekopíruje skutečné ruce přesně, redukuje detaily kůže a zanechává zaoblený tvar prstů a kloubů, minimalizuje tedy formu na nejpodstatnější tvary. Je nasnadě říci, že se vlastně nejedná o odlitek v pravém slova smyslu, spíše o postupně nanášené vrstvy tuhajícího vosku, které byly po dosažení určité síly sejmuty.

Nepřála jsem si dát gestu přesné určení — výhružně zaťatá pěst, prosebné postavení rukou, ruce žebrající, ruce složené k modlitbě, prsty zkroucené ve svalové křeči, ruce zarývající se do podložky, prsty přísahající, žehnající, apod., abych ponechala interpretaci plakátu neutrální prostor. Bez jednostranného vymezení může být význam gesta pohyblivý a aktualizovat se. Recipient si pod ním může představovat unavené ruce lékaře, posmrtnou masku nešťastníka, ruce uzdravujícího se, který sbírá energii, aby se zapřel o pelest a povstal, ruce Maršála, který si uvědomil až příliš pozdě, že chyboval, ruce člověka, který přemýšlí, co bude dál, ruce matky, jež v tiché útrpnosti přijímá svůj osud. Rodí se zde paradox: čím méně je řečeno, tím více může být sděleno.

## 7. 4 Zuby

Párově inverzní dvojici plakátů pracovně nazvanou *Zuby* tvoří výseč z panoramatického rentgenu vlastních zubů pořízený v únoru tohoto roku. Obraz zde dominuje nad písmem, jež participuje na celkové ploše pouze jediným nápisem, a to samotným titulem filmu odsunutým ke spodnímu okraji poutače. Zvolený font OCR A Std a asymetrická lokalizace slov má evokovat zápis dat na periférii RTG snímku. Minimalistický nápis v kontrastní bílé (černé) barvě



sestává z minusek, pouze první znak má podobu verzálky, čímž záměrně respektuje tradiční zásady psaní velkých písmen. Písmo obsahovalo diakritiku, avšak čárky nad literami „i“ a „a“ byly mírně přikloněny, aby celkový design vyzníval strojověji, mechaničtěji.

Plakáty byly vyhotoveny jako pozitiv a negativ, osobně mě zajímalo, jakým způsobem pozmění převrácení barevnosti napětí snímku. Posléze vyšlo najevo, že se tím také nabízejí zajímavé možnosti instalace poutačů ve veřejném prostoru: např. lze díky jejich párovosti vylepit celou šachovnicovou stěnu nebo jen rytmickou řadu plakátů. Při rychle střídavém vysílání poutačů na monitoru vznikne cosi jako animovaný pohyb — lebka se zdánlivě „rozchechtá“; ze světlých a tmavých plakátů lze na větší ploše vytvořit jednoduchou lebku nebo jiný obrazec, písmena, apod.

Obrazový základ snímku tvoří zvětšený detail zubů, čelistí, části lebky a několika obratlů. Aniž by to bylo dopředu plánováno, z běžné návštěvy u zubaře vyplynul materiál pro vlastní grafickou práci. Až posléze mi také vytanulo, že umrlčí lebka má od středověku v naší evropské křesťanské kultuře nezanedbatelnou symboliku.

Personifikuje smrt podobně jako kostlivec s kosou, také upomíná na smrtelnost. Ve spojení s přesýpacími hodinami ukazuje na ubíhající čas; stařec s lebkou alegorizuje stáří. Lebka u paty kříže potřísněná krví Spasitele představuje lebku Adama a smytí prvotního hříchu. Pokud na portrétu spočívá ruka zobrazovaného na lebce, má to vypovídat o jeho zbožnosti; na vlámských a nizozemských malbách z 16. a 17. stol. je lebka často součástí zátiší vanitas, připomínajících pomíjivost života. Lebka je také atributem řady světců.<sup>174</sup> Umrlčí lebku či kostlivce nalezneme na řadě náhrobků, fresek (např. renesanční tance smrti), mozaik, sousoší i obrazů, zdobí průčelí budov i drobnou architekturu.

V dávnější minulosti, když se náhle vyskytlo velké množství umírajících a nezbývalo místo, kam je pohřbívat — při morových ranách, po bitvách, během epidemií, apod., v prostoru pod kostely nebo v hřbitovních kaplích se zakládaly kostnice schopné pojmout ostatky tisíců nebožtíků. Z lebek a kostí lidé vytvářeli

---

<sup>174</sup> Všechny uvedené významy symbolu lebky v tomto odstavci a podrobnější informace k nim [Srov.] HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vydání 1. Praha: Mladá fronta, 1991. s. 247, 461-2.

rozmanitou výzdobu — mohyly, jehlany, erby a různé obrazce, oblouky, obkládali kostmi zdi, zavěšovali je na strop a sestavovali z nich i lustry.<sup>175</sup> Lebka tedy podle mého názoru pro středověkou a raně novověkou společnost nebyla jen abstrahovaným biblickým symbolem, ale znakem značně zpřítomněným, se kterým se běžně setkávali. Odhlédneme-li od křesťanství, pak se zdá, že i pro některá další náboženství a kultury je lebka univerzálním spodobněním smrti.

Zůstaneme-li ale v našem kulturním prostředí, ve 20. století se významový obsah umrlčí lebky a následně konotace s ním spojené zcela posunuly. „Děsuplný námět“ lebky se zkříženými hnáty, emblém *Totenkopf*, se stal charakteristickou okrasou uniform jednotek SS.<sup>176</sup> „Častokrát se tvrdilo, že umrlčí lebka byla zvolena z prostého důvodu — měla nahnat strach každému, kdo na ni pohlédne. Pravda je však jiná. Byla vybrána jako přímé a emocionální spojení s minulostí a zvláště pak s přihlédnutím na tradice elitních vojenských jednotek císařství. Středověká germánská literatura a romantické básně jsou přeplněny zmínkami o temných silách a jsou plné symbolů smrti a zmaru. V roce 1740 velká, přímo hledící a dolní čelisti zbavená, lebka s kostmi ležícími v pozadí a vyšitá stříbrnou nití zdobila jako ozdobná stafáž katafalk pruského krále Fridricha Viléma I. Na věčnou paměť zvolily 1. a 2. pluk Leib-Husaren, elitní jednotky pruského království (osobní gardy), sestavené v roce 1741, černou jako barvu svých uniform a na husarských čepicích začaly nosit masivní odznaky umrlčí lebky... Během první světové války byla umrlčí lebka vybrána jako odznak formací mnoha elitních jednotek německé armády, především úderných oddílů, plamenometných jednotek a tankových praporů. Po roce 1918 se znovu vynořila v německých ulicích, tentokrát namalovaná na helmách nebo vozidlech Freikorps. Vzhledem k reminiscenci na válečné formace se Totenkopf stala symbolem nejen válečného hrdinství a sebeobětování, ale taky poválečného tradicionalismu, antiliberalismu a antikomunismu ... Nebylo překvapením, že příslušníci Stosstrupp Adolf Hitler přijali v roce 1923 dychtivě Totenkopf jako svůj výsostný znak poté, co získali z armádních přebytků jen skrovný počet jako označení na čapky. Jejich následovníci z řad SS si smluvně zajistili u firmy Deschler z Mnichova vyhotovení většího počtu umrlčích lebek pruského vzoru bez spodní čelisti, které používali dalších 11 let. V 1934, kdy se pruská Totenkopf začala nosit jako elitní odznakových armádních tankových jednotek, si velení SS

<sup>175</sup> Na území ČR se nacházejí kostnice v Sedlci u Kutné Hory, v Mělníku pod kostelem sv. Petra a Pavla, aj. Podrobněji viz např.: KULICH, Jan. *Kostnice: ossuarium*. Libice nad Cidlinou: Gloriet, 2009.

<sup>176</sup> [Srov.] LUMSDEN, Robin. *SS realie*. Překlad Josef Hegner. České vyd. 1. Praha: Cesty, 1998. s. 32.

vymyslelo vlastní jedinečný vzor umrlčí lebky s vyceněnými zuby a spodní čelistí, který byl používán až do zániku SS v roce 1945.<sup>177</sup>

Zajímavé je, jaký význam nacisté přikládali magickým symbolům vůbec, viz např. jejich runová značení na klopách stejnokrojů. „Runy byly odvozeny z písmen původní starogermánské abecedy z předkřesťanské doby. Tyto poznatky utvrzovaly Himmlera v jeho představách o SS jako řádu rytířů a zcela ho ovládaly svými kryptickými kódy a skrytým poselstvím. Všichni příslušníci Allgemeine-SS byli před rokem 1939 v rámci zkouškového výcviku školeni i v symbolice run.“<sup>178</sup> Co pro jedny symbolizovalo prestižní službu, bratrství a sounáležitost, pro druhé dodnes značí vrahy, zločince, nelidskost, krutost, hrůzu, agónii a utrpení.

Co se týče symboliky samotné lebky jako takové v dnešní době, osobně se domnívám, že jde o motiv již značně zprofanovaný a v podstatě vyprázdněný: lebky nalezneme na dětském oblečení, natištěné na konfekci, na obuvi, na mobilních telefonech, motivy lebek zdobí dokonce i vánoční stromky, lebky bývají více než často kýčovitě vyvedeny ve formě šperků, podobu lebek má i kdejaká hračka, apod. Podle mého názoru, lebky dnes nejsou šokujícím ani tajemným motivem, neupozorňují na pomíjivost života, spíše se stávají komerčně spolehlivým a podbíživým námětem pro nejrůznější produkci.

Když jsem během tvůrčího procesu zvažovala všechny výše uvedené významové nuance, snažila jsem se, aby vznikající filmový plakát odkazoval právě na znak Totenkopf. Pokoušela jsem se ukázat na to, před čím Karel Čapek tak usilovně varoval a čeho se, snad naštěstí, nedožil.

Dnes, po více než 70 letech od konce II. svět. války, se zdá, že nezbývá příliš mnoho bílých míst, která by zůstala lidstvu utajena. Anatomie válečné mašinérie je popsána a podrobně zkoumána v bezpočtu publikací a dokumentárních filmech, zachovala se mnohá přímá svědectví přeživších o hrůzách, strádání a

---

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 32. Pro účely DP postačí pouze tento kratičký úryvek o historii používání Totenkopf, nicméně systém německých uniforem a jejich ozdob a dalších doplňků je velmi propracovaný a naprosto vyčerpávajícím způsobem rozebraný dále v knize. Totenkopf se neumístoval jen na čepice a blůzy, ale i na řadu dalších předmětů — prsteny, dýky, slavnostní meče, apod.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 34. O okultních praktikách v řadách Hitlerovy armády podrobněji viz: FITZGERALD, Michael. *Nacistická okultní válka: Hitlerova smlouva se silami zla*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2014. O kulturním pozadí a historii svastiky viz publikaci: MANWOMAN. *Mírumilovná svastika: navrácení nevinnosti*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: Sowulo Press, 2008.

bezpráví, pro něž se jen těžko nalézají slova. Lidstvu zůstala zkušenost zmrzačené doby.

Vzhledem k tomu, že film *Bílá nemoc* již „nevaruje“ v tom nejpůvodnějším slova smyslu, neboť to, co se snažila vylíčit a odsoudit, již „pominulo“, pak z tohoto úhlu pohledu je dnes vlastně „záznamem o varování“. V naší současnosti tedy funguje přeneseně jako „poučené varování“ pro všechna po druhé svět. válce proběhlá, současná a nadcházející zla naší doby, čímž jako dílo žila a žije dál. V tom případě se tedy nezdá, že by bylo nějak v kolizi (byť to tak na první pohled může kvůli chronologii a logické posloupnosti vypadat) se záměrem filmového plakátu k *Bílé nemoci* využít v jeho rámci námětu, jenž nejintenzivněji vstoupil do povědomí až právě ve druhé svět. válce, tedy v období, na které film upozorňuje, ale jež se odehrálo až po jeho vyrobení. Fungovalo-li ve 30. letech schéma — *co se děje v Evropě — o čem hovoří film — co bude pravděpodobně následovat*, pak nyní se nabízí aktualizovaný model: *co se dělo v Evropě — o čem film vypovídal — co následovalo*, a to má dnes svou vlastní výpovědní hodnotu jako memento. Právě pro tuto posledně zmíněnou relaci nebyla možnost odkazovat právě na takový symbol (Totenkopf) vyloučena jako nežádoucí a má práce na přípravě plakátu pokračovala. Věřím, že pokud se aktualizuje vnímání filmu, a v případě *Bílé nemoci* jsem o takové aktualizaci přesvědčena, pak i vyznění plakátu k němu může, resp. mělo by být v souladu s touto aktualizací.

Karel Čapek, představitel inteligence, spisovatel, novinář, demokrat, pragmatik, odsuzoval násilím ustanovený řád na úkor svobody člověka, kritizoval svým dílem ctižádostivé diktatury, válečnou zkázu. Nebyl pošetilým snílkem, uvědomoval si, že „ve světě války sám Mír musí být tvrdým a neústupným bojovníkem. I ve jménu míru a humanity se bude zabíjet a umírat v hektombách, bude-li se ten spor muset jednou vybojovat.“<sup>179</sup> Domnívám se, že Čapkova slova platí dodnes, jen je vnímáme skrze prizma vlastní současnosti.

V rámci rentgenu jsem zvolila podobu detailu z několika důvodů. Je pravda, že zdrojová fotografie limitovala možnosti výseče pro svislý formát a záběr celou lebku také neobsahoval, takže jiné než detailní ořezy ani vzniknout nemohly, ale přesto jsem považovala za nosnější zaměřit se právě na přiblížený pohled na

---

<sup>179</sup> Viz autorovu předmluvu k *Bílé nemoci*: ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 221.

lebku, než použít snímek celého crania snadno dostupného z fotobanky a v lepším rozlišení.

Detailní pohled vyznívá neurčitěji: místo toho, aby se recipient díval na prvoplánový celistvý objekt „zvenčí“, je jeho pohled intenzivněji vtahován do abstraktně vyhlížejícího prostoru plakátu. Nepovažuji za nezbytně nutné, aby v divákovi poutač vzbuzoval stejné asociace, jaké budí ve mně nebo s jakými jsem ho sama zamýšlela a fotografie, která zachycuje vedle několika konkrétních útvarů také cosi připodobnitelného k amorfním strukturám, ponechává otevřenější prostor k interpretacím. Na snímku vynikají například zuby s dlouhými kořeny, zneklidňující prvek, který by mohl být archetypem nervozity, bolesti nebo hladu.

## 7. 5 Sníh

Pojetí plakátu zachycující ženské nohy ve sněhu je významově podobné, jako u předchozího poutače s fragmentem lebky. Odkazuje na pěší pochody smrti II. světové války, na „nacisty organizované přesuny vězňů z koncentračních táborů, k nimž se blížila fronta. Snahou nacistického vedení bylo, aby se nikdo z vězňů nedostal živý do rukou spojeneckých armád.“<sup>180</sup>

Plakát připomíná válečné zločiny dozorců SS v posledních dnech Třetí říše a tragické události, při nichž zahynuly desetitisíce nevinných lidí. Zubožení vězni koncentračních táborů byli hnáni takřka v předvečer osvobození na nesmyslné mnohasetkilometrové pochody téměř bez jídla a pití, v mrazech, nedostatečně oblečení. V chatrné nebo žádné obuvi pochodovali sněhem, byli vystaveni ponižování, mučení. Umírali vyčerpáním, na následky bití, na nemoci nebo zastřelením. Jediným cílem byla absolutní fyzická likvidace co největšího počtu svědků brutálních praktik nacistů, jichž se dopouštěli v zajateckých táborech a pokud to bylo možné, měli být přeživší vězni i v poslední fázi využíváni jako otrocká pracovní síla v oblastech vzdálenějších od fronty, do kterých nově dorazili. Jen nemnohým se z transportů podařilo utéci a pouze zlomek z původního počtu putujících vězňů přežil. Podél cest vznikaly masové hroby, těla bývala jen nedůstojně zahrabána. Přeživší podali četné výpovědi o útrapách,

---

<sup>180</sup> KREJSOVÁ, Jaroslava. *Přes Volary přešla smrt : pochod smrti očima pamětníků*. Volary: Jaroslava Krejsová Město Volary, 2006. s. 17.

jaké si lze dnes jen těžko představit. Himmlerův zvrácený rozkaz tak nedošel svému naplnění a pravda vyšla najevo.<sup>181</sup> „Některé pochody smrti skončily poté, co zahynuli jejich poslední účastníci. Celkem se Češi a také Slováci museli zúčastnit 79 pochodů a transportů smrti, z nichž mnohé procházely přes území českých zemí.“<sup>182</sup>

Jedním z takových přesunů byl i pochod smrti z Grünbergu do Volar a dále do Prachatic na samém sklonku války.<sup>183</sup> Grünberg v Polsku byl pracovní tábor s velkou textilní továrnou „Deutsche Wollwaren Fabrik“, sem byly po selekci v lednu 1945 umístěny německy mluvící mladé dívky židovské konfese „vhodné“ pro práci, ostatní ženy nacisté poslali do vyhlazovacích táborů.<sup>184</sup> Tou dobou se k hranicím Slezska blížila sovětská armáda, vedení tábora se snažilo zničit stopy po tomto zařízení.<sup>185</sup> Nacisté vypravili koncem ledna 1945 na strastiplnou pouť několik tisíc vězeňkyň polské, maďarské, ruské a německé národnosti jen s dekou a miskou na jídlo, část z nich „byla hnána jihozápadně přes Drážďany do Helmbrechtsu.“<sup>186</sup>

Ženy putovaly většinou pěšky, jen ve výjimečných případech na povozech, pokud nebyly schopné chůze, část trasy absolvovaly také vlakem - „dobyččákem“.<sup>187</sup> Pochod doprovázely stráže SS, muži i ženy, když transport došel do nejbližšího lesa, zajatkyň, které již zesláblly natolik, že nemohly pokračovat dál, zastřelili.<sup>188</sup> „Do koncentračního tábora Helmbrechts došla dne 6. března roku 1945 již jen asi třetina žen z těch, které vyšly z Grünbergu. Z Helmbrechtsu bylo dne 13. dubna 1945 vyhnáno přes tisíc tři sta žen na další hrůzný pochod ... Dne 17. dubna roku 1945 došel transport do koncentračního tábora ve Svatavě.“<sup>189</sup> Ještě před tím, než sem pochod dorazil, obdržel jeho velitel „důstojník SS Alois Dörr rozkaz od velení SS nestřílet další vězně, nepoužívat obušky, zničit dokumenty o koncentračním táboře Helmbrechts a propustit vězně, jakmile se

---

<sup>181</sup> [Srov.] GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny země Koruny české*. Svazek XV. b 1938—1945. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2007. s. 518.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 519.

<sup>183</sup> O tomto pochodu velmi podrobně pojednává tříjazyčná kniha Jaroslavy Krejsové, která také přináší četná svědectví přímých účastnic, vedle dalších dokumentů obsahuje také opisy výpovědních protokolů, kopie zatykačů a řadu dokumentárních fotografií: KREJSOVÁ, Jaroslava. *Přes Volary přešla smrt : pochod smrti očima pamětníků*. Volary: Jaroslava Krejsová Město Volary, 2006.

<sup>184</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 22.

<sup>185</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>186</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>187</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>188</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 23.

objeví Američané. Dörr žádný z těchto rozkazů nerespektoval a transport vyrazil dál jižním směrem.“<sup>190</sup>

Podle výpovědí přeživších denně umíralo nebo bylo zavražděno 10 — 20 žen.<sup>191</sup> „Dne 4. května 1945 ... přišel do Volar zástup asi 170 vyčerpaných žen ... později bylo na osmi koňských povozech přivezeno dalších přibližně 140 žen. Místo k odpočinku našly ve staré dřevěné kůlně mezi pilou Otty Pinskera a továrnou na řetězy Oskara Knäbla, kde se uložily na slámu nebo holou zem.“<sup>192</sup> Krátce nato byly však po několika hodinách probuzeny a vypraveny na další cestu, části z nich nařídily stráž SS v kůlně zůstat.<sup>193</sup> Ostatní se pěšky a nákladním automobilem vydaly v doprovodu strážníků směrem na Blažejovice.<sup>194</sup> Důvodem spěchu esesáků z tehdy ještě německých Volar byla přibližující se americká armáda, jejíž střelba už byla na doslech.<sup>195</sup>

U osady Cudrovice nedaleko Blažejovic se odehrála tragédie, transport byl napaden americkým hloubkovým letadlem, shodou okolností však ztráty na životech a zranění utrpěly pouze doprovázející esesačky sedící na korbě nákladního automobilu.<sup>196</sup> Ve vzniklém zmatku se některým zajatkyňám podařilo utéci do okolních lesů, ostatní však ve vzteku zbývající nacisté bez milosti zmasakrovali, nešetřili ani ženy přepravované v nákladním voze, postříleli celkem 22 žen.<sup>197</sup>

Díky americkým dokumentům uložených na MěÚ ve Volarech se dochoval jmenný seznam obětí včetně jejich věku a původu.<sup>198</sup> Ještě než se dozorcí se zbývajícím transportem vydali na další cestu směrem na Prachatice, prohledali část lesa a střelbou naslepo poranili několik uprchlých vězeňkyň.<sup>199</sup> Událost „oznámili veliteli SS ve Volarech a ten stačil za pomoci wehrmachtu ještě týž den

---

<sup>190</sup> Tamtéž.

<sup>191</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>192</sup> Tamtéž.

<sup>193</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 24.

<sup>194</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>195</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>196</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 25.

<sup>197</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 25. Na stranách 31-33 je zveřejněn seznam dozorců a velitelů zúčastněných na tomto pochodu smrti, ke jménům jsou také připojeny krátké medailonky o jejich dalších osudech. Někteří z nich dožili vysokého věku, aniž by byli kdy spravedlivě potrestáni.

<sup>198</sup> Tento seznam viz Tamtéž, s. 25.

<sup>199</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 26.

zajistit svoz mrtvých žen zpět do Volar a ukrýt je pod vrstvou chlévské mrvy u zemědělské usedlosti čp. 155 přímo pod hřbitovem.<sup>200</sup>

Tyto zločiny se staly 5. května 1945. Transport poté dorazil do Prachatic, zde ženy údajně přečkaly noc a časně ráno pokračoval pochod směrem k Husinci. Ty, které nebyly schopny pokračovat dále, zanechaly stráže bez pomoci v jakési kůlně.<sup>201</sup> Ten den, tedy 6. května 1945, esesáci opustili zbytek transportu poblíž husinecké přehrady, „již dobře věděli, že je zle.“<sup>202</sup>

Zajatkyňe se rozptýlily do okolních vsí, kde jim lidé pomohli, „poskytli jim nejnnutnější ošetření a očistu, oblékli je, dali jim najíst a zajistili prozatímní ubytování.“<sup>203</sup> Ženy, jimž se podařilo utéci při krveprolití u Cudrovic, se vracely postupně do Volar, některým z nich bylo pomoženo hned při vkročení do města, kde se o ně postarali němečtí antifašisté bydlící v Mlynařovické ulici, ukryli je ve svých rodinách a poskytli jim vše, co bylo třeba.<sup>204</sup> Podle svědectví rodáků, i přestože již byli ve městě Američané, museli být lidé, kteří ženy z transportu ukrývali opatrní, protože pokud by se o tom dozvěděli němečtí vojáci, celé rodině hrozila záhuba.<sup>205</sup> Zajatkyňe, jež zůstaly uvězněny v kůlně u pily Otty Pinskera a továrny na řetězy Oskara Knäbla, jejich zbývající stráže po odchodu transportu ze strachu před blížícími se Američany dne 5. května urychleně opustili a zanechali je svému osudu.<sup>206</sup> „Když to lidé z blízkého okolí zjistili, snažili se jim poskytnout pomoc. Oskar Knäbl o tom na velitelství americké armády svědčil 9. května 1945 následovně: *„Vzhledem k tomu, že pan Otto Pinsker, který je majitelem továrny, se nestaral a nezajímal o tyto zajatkyňe, pečoval jsem o ně já a sháněl jsem jim chléb, polévku a mléko poté, co odešly SS stráže. Některým ženám se mezitím podařilo uprchnout. Skryly se buď v lese, nebo u zdejších lidí. Chudší lidé pomáhali nejvíce.“* První kontakt se ženami uvězněnými v kůlně navázali američtí průzkumníci ještě týž den, kdy do Volar přijeli, a to dne 5. května roku 1945. O den později, tedy 6. května ve večerních hodinách, přijel na pilu major 5. pěší divize Henry Hooper se svým tlumočníkem seržantem Mogenem. Na místě našli 118 žen, když zjistili, v jak zuboženém stavu jsou,

---

<sup>200</sup> Tamtéž.

<sup>201</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>202</sup> Tamtéž.

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 28.

<sup>205</sup> [Srov.] Tamtéž.

<sup>206</sup> [Srov.] Tamtéž.



ihned začali organizovat záchranou akci... V průměru vážily pouhých 38 kilogramů.<sup>207</sup>

I přes veškerou snahu ošetřujících, některé z žen krátce po osvobození podlely následkům válečných útrap. Po osvobození Volar došlo i na exhumaci nedůstojně uložených ostatků žen Cudrovického masakru, jež spočívaly pod mrvou, stejně tak byly exhumovány a do rakví uloženy i ostatky žen zahrabaných na trase posledního úseku pochodu smrti. Těla byla následně identifikována přeživšími a pohřbena na vzniklém hřbitově „Pochodu smrti“.<sup>208</sup>

Když se zdravotní stav osvobozených žen zlepšil, Mezinárodní červený kříž jim pomohl v návratu do rodné vlasti. Několik žen se rozhodlo zůstat na území Čech a našly ve zdejších městech svůj nový domov — „například v Prachaticích zůstaly paní Ida Vávrová (roz. Haberová) a Marie Ziolanská, v Drhovci paní Sala Wolfová, v Písku paní Reyna Dindová (roz. Silbigerová) a do Volar se v roce 1946 vrátila paní Halina Tenglerová (roz. Grabarczyková), která zde žila až do roku 1983, kdy zemřela.“<sup>209</sup>

Pochody smrti chápu jako jedny z nejkrutějších zločinů II. světové války vůbec, útrapy vězňů považuji za smutně výmluvný symbol, který v rámci plakátu vypovídá o celém neštěstí válečného běsu. Důvodem, proč se v praktické části podrobněji věnuji pochodu smrti z Grünbergu do Volar a dále do Prachatic, je, že se přímo týká regionu, v němž žiji, mého blízkého okolí. Jedná se o konkrétní příběhy konkrétních lidí, na které může plakát alespoň touto cestou po letech upomenout a snad i pomoci uchovat vzpomínku na ně.

Vzpomínka z dopisu paní Hanni Kochové, přeživší z pochodu smrti: *„...stále budu vzpomínat na dobré lidi z Volar, kteří nám s láskou a nezištně pomáhali cítit se*

---

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 28-29.

<sup>208</sup> [Srov.] Tamtéž, s. 27. Průběh pietního aktu i všechny jemu předcházející přípravy, na nichž se podílelo německé obyvatelstvo, je zde podrobně vylíčen. V knize jsou uvedeny také informace a fotografie zachycující stav hřbitova a péči, jaká my byla v průběhu let věnována. Konala se zde řada pietních akcí, v roce 1995 sem přijely uctít památku umučených žen přímé účastnice pochodu smrti z Izraele, Kanady, USA, Švédska a ČR. Fotografie z tohoto setkání jsou zařazeny v obrazové příloze knihy.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 30. Zejména vzpomínky a vyprávění paní Haliny Tenglerové se v publikaci vyskytují nejčastěji.

*lépe a byli nám k dispozici dnem i nocí. Dělili se s námi o jídlo, šaty a cokoliv měli. Moje myšlenky a motlitby budou s nimi...*<sup>210</sup>

Plakát zobrazuje nohy ve zpřímeném stoji, podél chodidel je vidět ušlapaný sníh. Toto gesto by mělo představovat nejistotu vyčkávání, zda setrvat nebo vykročit dále. Příznačně se jedná o ženská chodidla, záměrně jsem použila fotografii vlastního těla a nikoliv mužských či chlapeckých končetin. Jakkoli ze snímku číší utrpení a arogantní krutost, s níž byly páhány zločiny na zajatkyňích, tak i přesto se v něm odráží také síla, síla přežít a bojovat dál o každý den, energie života a touha nepodlehnout. Plakát upozorňuje nejen na tragicky zahynulé, ale i na přeživší oběti pochodů smrti.

Zvažovala jsem, zda nepoužít raději fotografii zachycující chůzi nebo záběry cesty. Po několika zkouškách vyšlo ale najevo, že až kompozice se statickým postojem, kdy chodidla spočívají téměř neurvale ve středu poutače a končetiny směřují diagonálně mimo jeho formát, naplňovala mé představy o duševním obsahu plakátu. Nohy se tyčí osamoceny jako dvě věže, v čemž spatřuji cosi tichého a monumentálního. Ořez fotografie spolu s absencí postprodukčních úprav týkajících se kontrastu, světelnosti či barevnosti snímku vycházejí vstříc vlastní představě o naturalistickém, až syrovém vyznění plakátu.

Obraz doplňují pouze dva minimalistické nápisy, přičemž název filmu i autorský řádek jsou vyvedeny fontem Agency FB. Barva písma byla přejata z barevné škály pokožky na snímku. Pro písmo byla zvažována řada dalších barevných možností a způsobu vysázení, jak ukazuje arch s přípravou k plakátu.

## 7. 6 Válečná mašinérie

*„...To víš, že bude (válka). To by byl zrovna hřích, maminko, aby nebyla, když máme tak skvělého vojevůdce. U nás, v Krügově koncernu, se teď pracuje na tři směny, samá munice — Ne abys to někomu řekla, ale teď jsme u nás začali dělat nový plyn — Prý to má být něco báječného. Baron staví šest nových továren...”*<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> Tamtéž.

<sup>211</sup> Jedna z otcových replik, viz: ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 270-271.

Plakát je upomínkou na Krügovy zbrojařské závody v Čapkově dramatu, odkazuje na chamtivou honbu za válkou, již je hra prodchnuta. Představuje válečný běs z hlediska jeho zbraní a bojové techniky, upomíná nejen na smyšlený baronův koncern, potažmo zbrojní průmysl Třetí říše, ale i na obrovský kolos zbrojního průmyslu a celosvětového obchodu, jakým lidstvo disponuje i dnes. Coby memento připomíná, co vše dokáže člověk pro válečné účely vyrobit a následně použít.<sup>212</sup>

Obrazový základ plakátu tvoří detail kola nákladního vojenského automobilu, pořízený na výstavě historických zbraní I. a II. světové války a vojenské techniky v areálu střelnice v Prachaticích pořádané 19. září 2015. Zaměřila jsem se na abstraktněji vyznívající drobnohledy různých částí vozů namísto snímků, které by zbraně či vehikly ukazovaly celé, abych zachovala symbolickou rovinu plakátu.

Opět jsem volila variantu typografického bloku, nápisy jsou tvořeny písmem OCR A Std, jehož design působí strojově a evokuje strohé industriální prostředí továrny. Titul filmu je zapsán verzálkami, naproti tomu jména autorů a rok výroby jsou tvořeny minuskami.

---

<sup>212</sup> K válečné technice II. svět. války se váže početná řada české i cizojazyčné literatury. Co se týče Německa, mezi vrcholné dodavatele zbraní nacistické říši patřily Kruppovy závody, rodinný podnik prominentní průmyslnické dynastie ocelářů a zbrojařů. Tyto závody představovaly na poč. 20. stol. největší společnost v Evropě, zbraně dodávaly ve velkém již za I. svět. války (např. dělo „Tlustá Berta“), jejich impérium existuje dodnes. Za II. svět. války využívaly práce nuceně nasazených. Viz např.: GALL, Lothar. *Krupp – Der Aufstieg eines Industrieimperiums*. Berlin: Siedler Verlag, 2000. Vzestup podniku v průběhu 19. století přibližuje také publikace v českém jazyce: JINDRA, Zdeněk. *Když Krupp byl „dělovým králem“...*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009. Činnost podniku ve 20. století mapuje: GALL, Lothar. *Krupp im 20. Jahrhundert*. Berlin: Siedler Verlag, 2002. Svůj talent vložil do služeb hitlerovského Německa mj. i konstruktér legendárních sportovních automobilů a cenově dostupných vozů VW „Brouk“, československý rodák z Vratislavic nad Nisou, Ferdinand Porsche. Československého občanství se vzdal v roce 1935 (ve svých 60 letech), stal se členem NSDP a SS, v jeho továrnách pracovali vězni koncentračních táborů. Francouzský tribunál pro válečné zločiny ho shledal nevinným, viz např.: OSTEROTH, Reinhard. *Ferdinand Porsche: průkopník a jeho svět*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007.; MOMMSEN, Hans. GRIEGER, Manfred: *Das Volkswagenwerk und seine Arbeiter im Dritten Reich*. Düsseldorf: ECON Verlag, 1996.

## Závěr

Teoreticko-praktická diplomová práce si kladla za cíl představit na reprezentativním výběru z díla bratří Čapků jejich předtuchu blížící se zkázy, jejich předobraz druhé světové války. Domnívám se, že v tomto smyslu bylo její směřování naplněno. Musím však podotknout, že šlo o úkol značně nelehký, jak jsem záhy poznala. Hlavním důvodem nebylo velké množství zajímavého výchozího informačního materiálu, který člověka pokoušel neustále odbočovat od hlavní myšlenky a věnovat se mnohým jiným tématům, byť přidruženým, jak jsem se zprvu domnívala, ale něco mnohem tíživějšího. Mohu teď na konci práce snad bez příkras přiznat, že projít si některé kapitoly české (resp. československé) historie a podrobně se s nimi seznámit — byť v rámci diplomové práce pak mnohdy figurují jako značně zredukované přehledy, bylo jako brodit se odporným bahnem. Témata jako fenomén českého fašismu, fašistických přísluhovačů doby, kteří se vezli na vlně bezohledné ctižádosti a přitom likvidovali slušné lidi, to je zkrátka něco, o čem se dnes příliš nemluví a na co se příliš nevzpomíná. Bohužel, s hrdiny našich dějin nutně ožívají i jejich padouchové, někdy beze jména, ale přece.

Bratři Čapkové jsou pro mě cosi jako morální vzor, kompas, podle kterého by se měla společnost orientovat. Netvrdím, že to byli dokonalí lidé, bez chyb a pochybení, na takové nevěřím. Jsem si ale jistá, že se v jejich případě jedná o mimořádně a všestranně talentované tvůrčí osobnosti, jejichž myšlenky by neměly nikdy utichnout a těší mě, že jsem se s nimi mohla skrze předkládanou diplomovou práci „setkat“.

Praktická část sestává z filmových plakátů volně interpretujících film Huga Haase podle dramatu Karla Čapka — Bílá nemoc. K poutačům přísluší také doprovodné archy, které zobrazují náležitá tvůrčí východiska a inspirační zdroje. K plakátům rovněž náleží písemný komentář, který podrobněji rozebírá jejich významovou rovinu a teoretické pozadí. V rámci vlastní tvorby jsem se snažila k látce přistupovat co nejpoctivěji a důkladně jsem se zabývala mnohými variantami a možnostmi, než jsem sestavila finální kolekci plakátů.

## Seznam použitých zdrojů

- BACHOUD, Andrée. *Franco*. Překlad Svetožár Pantůček. Vyd. 1. Praha: Themis, 2000. 574 s. ISBN 80-85821-77-X.
- BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. 153 s. ISBN 80-246-0619-4.
- BRADBROOKOVÁ, Bohuslava. *Karel Čapek - hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006. 293 s. ISBN 80-200-1385-7
- BRADLEY, John F. *Dějiny třetí říše: Německo v období nacismu*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 171 s., [64] s. fot. ISBN 80-85865-95-5.
- BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech 1930-1945*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1966. 293 s.
- BURIÁNEK, František. *Čapkovské variace: eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 127 s.
- BURLEIGH, Michael. *Třetí říše: nové dějiny*. Vyd. 1. Přeložil Petr Pálenský. Praha: Argo, c2008, 711 s. ISBN 978-80-257-0054-9.
- CÍLEK, Roman. *Krvavá předehra: Španělsko, 1936-1939: občanská válka a zahraniční intervence*. 1. vyd. Praha: Epoque, 2004. 431 s. ISBN 80-86328-57-0.
- ČAPEK, Josef. *Diktátorské boty*. Praha: Fr. Borový, 1937. 32 s.
- ČAPEK, Josef. *Josef Čapek 1887-1945: [výstava], Egon Schiele centrum Český Krumlov, Museum moderner Kunst Passau, Museum Bochum ; [překlad Peter Spielmann..[et al.].* Přeložil Petr Spielmann. Passau: Museum moderner Kunst, 1996. ISBN 3-928844-19-9.
- ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků*. Praha: Československý spisovatel, 1970. s. 310.

ČAPEK, Josef a MRKVIČKA, Otakar, ed. *Dějiny zblízka: soubor satirických kreseb*. 1. vyd. Praha: Fr. Borový, 1949. 157 s.

ČAPEK, Josef et al. *Publicistika*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2008. sv. Spisy Josefa Čapka; 4, 6. Delfín; sv. 132. ISBN 978-80-86138-98-5.

ČAPEK, Karel. *Loupežník. R.U.R. Bílá nemoc*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 335 s.

ČAPEK, Karel. *Matka: hra o třech dějstvích*. Vyd. 1. Praha: Fr. Borový, 1938. 115 s.

ČAPEK, Karel. *Matka: hra o 3 dějstvích*. 3., nezm. vyd. Praha: SPN, 1966. 92 s.

ČAPEK, Karel. *Poznámky k tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1959.

ČAPEK, Karel. Spisy Karla Čapka XVI. Od člověka k člověku III, 1. souborné vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0330-3.

ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. 28. vyd. Chomutov: Milenium, 2007. 247 s. ISBN 978-80-86201-39-9.

ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. 495 s. ISBN 80-86202-36-4.

*Česká literatura v boji proti fašismu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. 365 s.

ČVANČARA, Miroslav a ČVANČARA, Jaroslav. *Zaniklý svět stříbrných pláten: po stopách pražských biografů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. 597 s. ISBN 978-80-200-1969-1.

DANDOVÁ, Marta, ed. a CHLÍBCOVÁ, Milada, ed. *Karel Čapek: přijatá korespondence*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. 497 s. Dopisy, deníky, dokumenty. ISBN 80-7106-368-1.

FITZGERALD, Michael. *Nacistická okultní válka: Hitlerova smlouva se silami zla*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2014. 208 s. ISBN 978-80-7207-969-8.

FUCHS, Aleš a HAASOVÁ, Bibi. *Dlouhá svatební cesta: [Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase]*. 2., dopl. vyd. Praha: Faun, 1998. 235 s. ISBN 80-902018-5-7.

GALL, Lothar. *Krupp — Der Aufstieg eines Industrieimperiums*. Berlin: Siedler Verlag, 2000. ISBN 3-88680-583-2.

GALL, Lothar. *Krupp im 20. Jahrhundert*. Berlin: Siedler Verlag, 2002. ISBN 3-88680-742-8.

GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek XV.a. 1938-1945. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2006, 623 s. ISBN 80-7185-264-3.

GEBHART, Jan a Jan KUKLÍK. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek XV. b. 1938—1945. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2007. ISBN 80-7185-264-3.

HALÍK, Miroslav a OPELÍK, Jiří, ed. *Karel Čapek, život a dílo v datech*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983. 88 s., [30] s. il.

HALL, James a Jan ROYT. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vydání 1. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

HAYWOOD, John et al. *Historie světa: atlas světových dějin*. Praha: Columbus, 1998. 380 s. Encyklopedie. ISBN 80-85928-81-7.

JINDRA, Zdeněk. *Když Krupp byl „dělovým králem“... . Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009. 640 s. ISBN 978-80-246-1591-2.*

KLIMEK, Antonín a HOFMAN, Petr. *Vítěz, který prohrál: generál Radola Gajda*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1995. 285 s. Historická paměť. Medailóny; sv. 3. ISBN 80-7185-033-0.

KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny země Koruny české*. Svazek XIV. 1929-1938. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002, 767 s. ISBN 80-7185-264-3.

KREJSOVÁ, Jaroslava. *Přes Volary přešla smrt : pochod smrti očima pamětníků*. Volary: Jaroslava Krejsová Město Volary, 2006. 165 s., [32] s. obr. příl. ISBN 80-239-7520-X (brož.) · il.

KULICH, Jan. *Kostnice: ossuarium*. Libice nad Cidlinou: Gloriet, 2009. 8 s. ISBN 978-80-87216-07-1.

LANZ, Bohumil a NĚMEČEK, Zdeněk. *Písmo v propagaci*. 1. vyd. Praha: Merkur, 1974. 308 s.

LUMSDEN, Robin. *SS reálie*. Překlad Josef Hegner. České vyd. 1. Praha: Cesty, 1998. 160 s. ISBN 80-7181-172-6.

*Malíř-básník: vzpomínání na Josefa Čapka*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Academia, 2004. 208 s. ISBN 80-200-1120-X.

MANWOMAN. *Mírumilovná svastika: navrácení nevinnosti*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: Sowulo Press, 2008. 112 s. ISBN 978-80-903957-3-2.

MATĚJKOVÁ, Jolana. *Hugo Haas: život je pes*. Vyd. 1. Praha: XYZ, 2005. 297 s. Tváře národního divadla. ISBN 80-86864-18-9.

MILZA, Pierre. *Mussolini*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2013. 950 s. ISBN 978-80-7207-894-3.

MOMMSEN, Hans. GRIEGER, Manfred: *Das Volkswagenwerk und seine Arbeiter im Dritten Reich*. Düsseldorf: ECON Verlag, 1996. ISBN 3-430-16785-X.

MOTL, Stanislav. Mraky nad Barrandovem. Vyd. 1. V Praze: Rybka Publisher, 2006. 310 s. ISBN 80-86182-51-7.

MRÁZ, Bohumír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1987. 199 s.



OPELÍK, Jiří. *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívažek*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2008, 258 s. ISBN 978-80-7215-356-5.

OSTEROTH, Reinhard. *Ferdinand Porsche: průkopník a jeho svět*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. 246 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-200-1532-7.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2007, 144 s. ISBN 978-80-86903-52-1.

PAXTON, Robert O. *Anatomie fašismu*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 382 s. ISBN 978-80-7106-811-2.

ROESELVÁ, Věra et al. *Proudy ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 2000. 217 s. ISBN 80-902267-3-6.

SCHEINPFLUG, Karel. *Můj švagr Karel Čapek*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2007. 237 s. ISBN 978-80-86078-79-3.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga a ČERNÝ, František, ed. *Živý jako nikdo z nás*. Vyd. 2., dopl. Praha: Ikar, 2008. 298 s. ISBN 978-80-249-1086-4.

SLAVÍK, Jaroslav. *Josef Čapek*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1987.

SOZANSKÝ, Jiří et al. *Jiří Sozanský: zóna*. Vyd. 1. V Praze: KANT, 2013. 188 s. ISBN 978-80-7437-108-0.

TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. 167 s. ISBN 978-80-260-6909-6.

UCHALOVÁ, Eva. *Czech fashion 1918-1939: elegance of the Czechoslovak First Republic*. 1. print. Prague: Olympia, 1996. 117 s. ISBN 80-7033-425-8.

VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Překlad Lumír Mikulka a Ivana Kadlecová. 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2004. 480 s. ISBN 80-7234-304-1.

VITKINE, Antoine. *Mein Kampf: příběh jedné knihy*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2010, 246 s. ISBN 978-80-7432-058-3.

VLAŠÍN, Štěpán. *Knihy o Čapkovi: Kolektivní monografie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 426 s.

ZÁMEČNÍK, Stanislav. *To bylo Dachau*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2003. 402 s. ISBN 80-7185-536-7.

### Internetové zdroje:

CSFD: *Továrna na iluze 1937* [online]. [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/223758-tovarna-na-iluze/prehled/>

ČAPEK, Karel. *Štědrovečerní poselství míru z roku 1937*. In: Youtube [online]. 2011 [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=9F-GXTT\\_XQw](https://www.youtube.com/watch?v=9F-GXTT_XQw) Kanál uživatele mihaguan.

ČESKÁ TELEVIZE. Archivní žurnál č. 34. In: *Hledání ztraceného času* [online]. [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: [www.ceskatelevize.cz/porady/873537-hledani-ztraceneho-casu/206522161510013-archivni-zurnal-cislo-34a](http://www.ceskatelevize.cz/porady/873537-hledani-ztraceneho-casu/206522161510013-archivni-zurnal-cislo-34a)

ČESKÁ TELEVIZE. ČT24: *Židenický puč měl být signálem k převratu* [online]. 2013 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/1465106-zidenicky-puc-mel-byt-signalem-k-prevratu>

*Kostel Nanebevzetí Panny Marie (Most)* [online]. 2016 [cit. 2016-03-11].

Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel\\_Nanebevzet%C3%AD\\_Panny\\_Marie\\_%28Most%29](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Nanebevzet%C3%AD_Panny_Marie_%28Most%29)

KRAJSKÉ STŘEDISKO STÁTNÍ PAMÁTKOVÉ PÉČE A OCHRANY PŘÍRODY  
V ÚSTÍ N. L. *Jak stěhovati kostel* [online]. 2015. ČSSR, 1967. [cit. 2016-03-01].  
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=c7OpusAspbQ>

KRISTIAN. In: Youtube [online]. 2013 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z:  
<https://www.youtube.com/watch?v=WvImcz5uWeA>

LUKÁŠ, František. *Most včera a zítra* [online]. 2016. ONV v Mostě, Krátký film  
Praha, Filmové laboratoře Barrandov, ČSSR, 1985. [cit. 2016-03-01]. Dostupné z:  
<https://www.youtube.com/watch?v=sZEM6INIAV8>

MALINOVÁ, Helena. *Hugo Haas (1901-1968)* [online]. Praha: NFA, 1995 [cit.  
2016-04-16]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Haas-Hugo.pdf>

[www.nfa.cz](http://www.nfa.cz)

PROKOPOVÁ, Irena. *Moldavia-Film a.s. (1925) 1937-1948* [online]. Praha: NFA,  
2005 [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <http://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Moldavia-Film-a.s.pdf>

SPOLEČNOST BRATRŮ ČAPKŮ. *Diktátorské boty*. In: Josef Čapek - Dějiny zblízka  
II. [online] [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://www.bratri-capkove.cz/josef-capek-dejiny-zblizka-ii/gs-1044/p1=1183>

SPOLEČNOST BRATRŮ ČAPKŮ. *První třída obecné školy*. In: Josef Čapek - Dějiny  
zblízka I. [online] [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://www.bratri-capkove.cz/josef-capek-dejiny-zblizka-i/gs-1043/p1=1174>

Stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec. *Bílá nemoc (1958,  
2007)*. [online] [cit. 2016-02-06] Dostupné z:  
<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/579-bila-nemoc-1958.html>

Týdeník rozhlas. *Stále aktuální Bílá nemoc* [online]. 2001, č. 41. [cit. 2016-02-04]  
Dostupné z: <https://www.radioservis-as.cz/archiv01/4101/41hud1.htm>

Tvůrčí skupina literárně-dramatické tvorby. *Karel Čapek: Bílá nemoc*. [online] 2015 [cit. 2016-02-04] Dostupné z:

<http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/zprava/1485642>

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. *Literární ceny*. [online] [cit. 2016-02-06] Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=2>

### **Sborník:**

*Přesun kostela v Mostě: sborník materiálů*. Praha: Dům techniky ČSVTS Praha, 1975. 77 s.

## **Seznam příloh**

Náhledy k praktické části DP — plakáty a přípravy

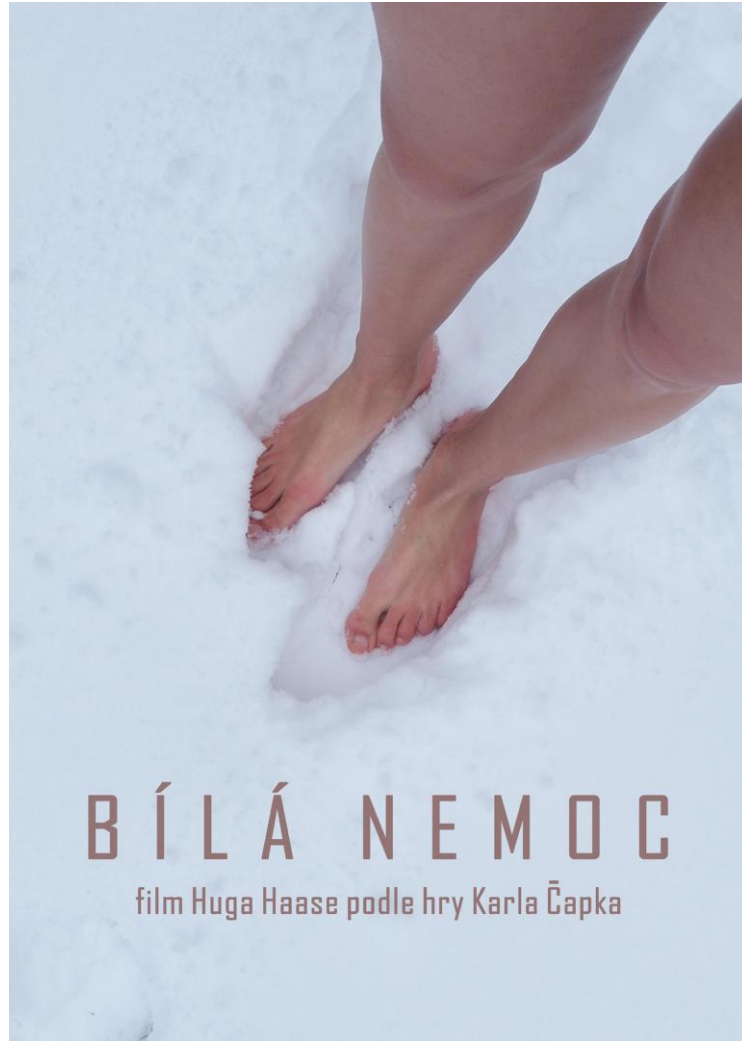
Josef Čapek: oleje, kresby

Karel Čapek: Bílá nemoc, Matka

Bratři Čapkové

## Náhledy k praktické části DP — plakáty a přípravy





STANISLAVA KDPÁČKOVÁ  
PŘÍPRAVA K PRAKT. ČÁSTI DP 2016  
FILMOVÝ PLAKÁT: BÍLÁ NEMOC





STANISLAVA KOPÁČKOVÁ  
PŘÍPRAVA K PR. Č. DP 2016  
FILMOVÝ PLAKÁT: BÍLÁ NEMOC







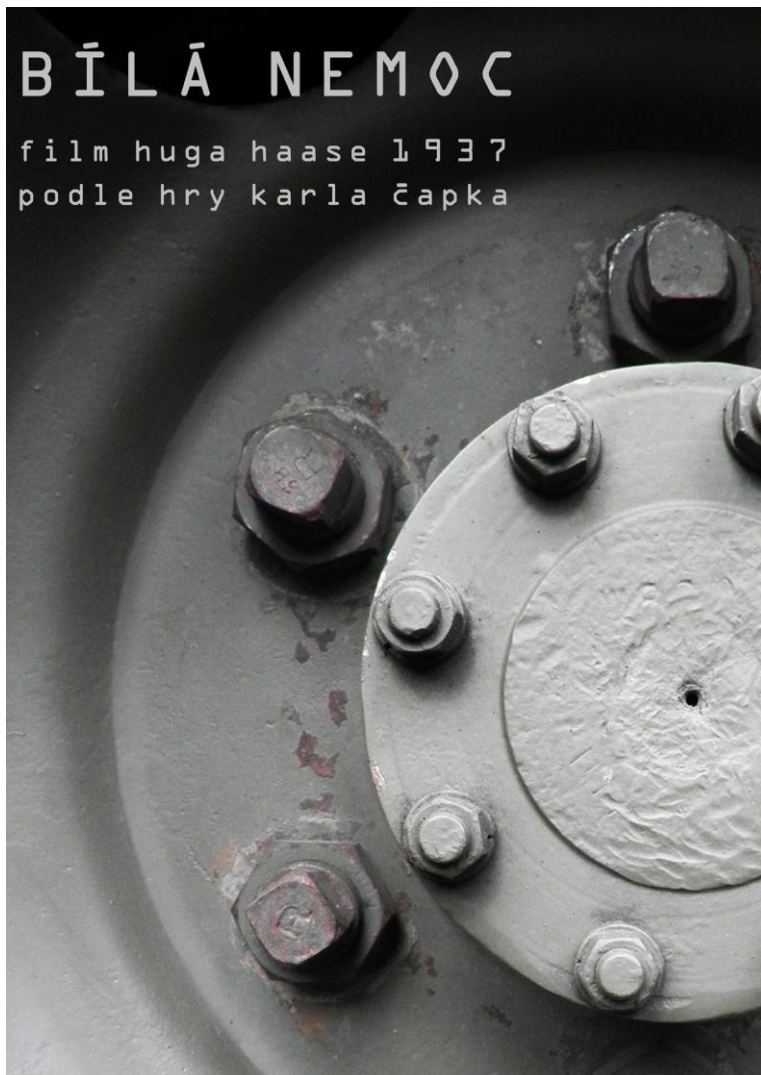
SK RTG 03 02 2016

STANISLAVA  
KOPÁČKOVÁ  
PŘÍPRAVA K  
PRAKTICKÉ  
ČÁSTI DP 2016  
FILMOVÝ PLAKÁT  
BÍLÁ  
NEMOC



# BÍLÁ NEMOC

film huga haase 1937  
podle hry karla čapka



## BÍLÁ NEMOC

film huga haase 1937  
podle hry karla čapka



STANISLAVA KOPÁČKOVÁ  
PŘÍPRAVA K PR. Č. DP 2016  
FILMOVÝ PLAKÁT: BÍLÁ NEMOC

Reichstag für Freiheit und Frieden  
Reichstagsgebäude, Berlin

Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

Adolf Hitler

1933 Reichstaggebäude, Berlin



Bila nemoc

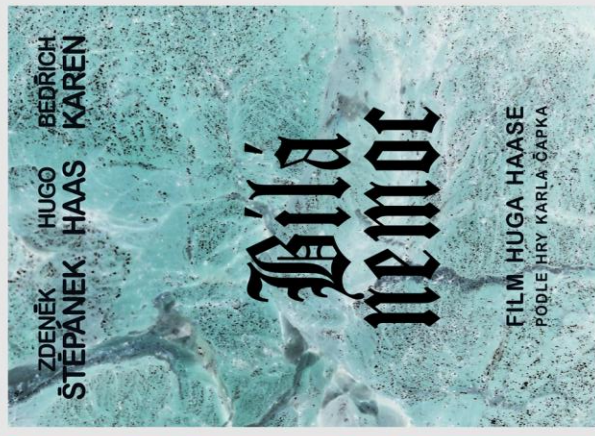
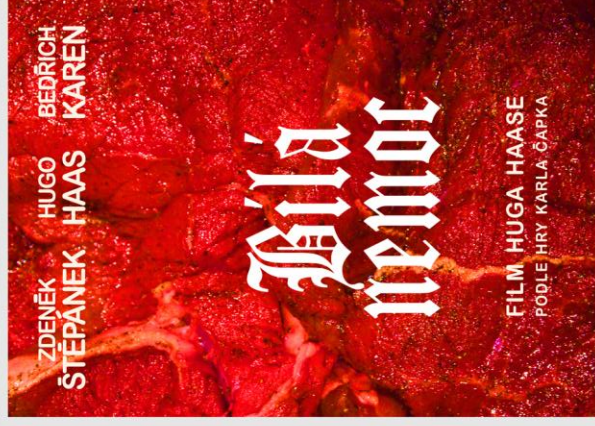
Bílá nemoc b

Bíla nemoc b

Bíla nemoc b

Bila nemoc b

Bíla nemoc b

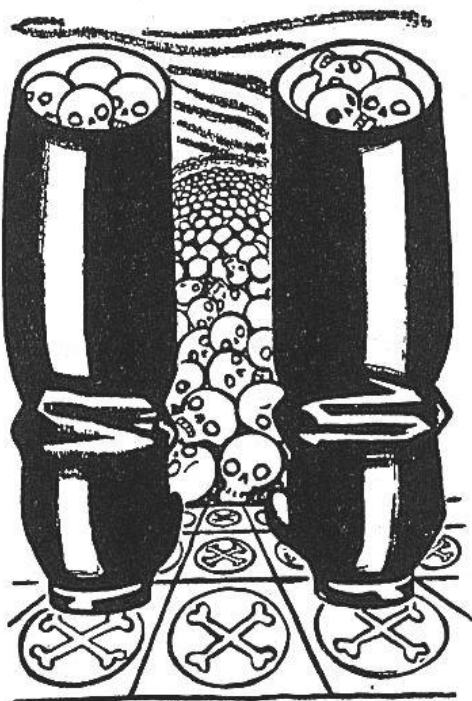


STANISLAVA KOPÁČKOVÁ

PŘÍPRAVA K PRAKTICKÉ Č. DP 2016

FILMOVÝ PLAKÁT: BÍLÁ NEMOC

## Josef Čapek

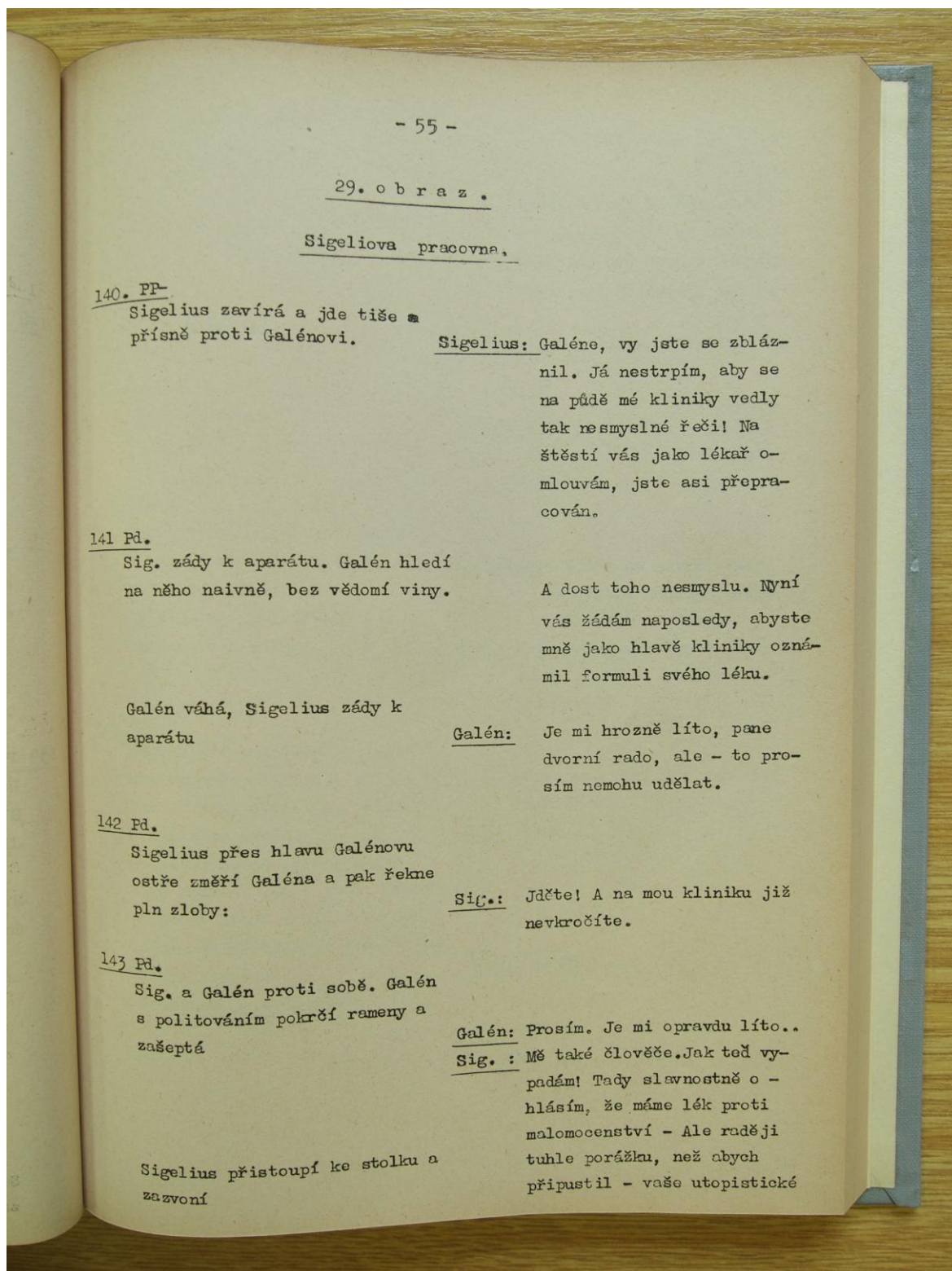


Josef Čapek, z cyklu diktátorské boty, tuš, 1937.



Josef Čapek, Oheň, olej na plátně, 1938.

## Karel Čapek: Bílá nemoc



Ukázka ze scénáře k filmu Bílá nemoc, Hugo Haas, 1937.

73 -

Galén: Poslyšte – ne – Podívejte se,  
já opravdu mohu jen chudé lé-  
čit. Chudí nemohou nic dělat,  
ale ti druzí, ti mohou spíš  
prosadit, aby už nebyly války.  
Mají větší vliv. *byl u ní*

Ukázka ze scénáře k filmu Bílá nemoc, Hugo Haas, 1937.

Národní divadlo v Praze  
v budově Stavovského divadla

V pátek 29. ledna 1937 o 19<sup>1/2</sup> hod., konec před 22<sup>1/2</sup> hod.

Karel Čapek:  
**Bílá nemoc**

Drama o třech dějstvích (14 obrazech).

Režie: Karel Dostál — Výtvarná spolupráce: Vlastislav Hofman — Hudební účasti: Rudolf Manděl

První dějství: Dvorní rada		Druhé dějství: Baron Otaf Krog		Třetí dějství: Mariá	
Dvorní rada profesor doktor Sigelius	Bedřich Karen	Baron Otaf Krog	Václav Voda	Mariá	Zdeněk Štěpánek
Doktor Galén	Hugo Haas	Doktor Galén	Hugo Haas	Anna, dcera maršálky	Hugo Haas
Marie	Zdeněk Štěpánek	Mariá	Zdeněk Štěpánek	Olga Scheinpflugová	Zdeněk Štěpánek
První asistent	Jan Fysek	Dvorní rada Sigelius	Bedřich Karen	František Smolík	František Smolík
Druhá asistent	Ladislav Pešek	Otaf	Otaf	Leopolda Dostálová	Leopolda Dostálová
Čistá	František Smolík	První lékař malomocný	František Smolík	Benčina Vojta	Benčina Vojta
Marka	Leopolda Dostálová	Druhá lékař malomocný	Benčina Vojta	Viktor Dlouhý	Viktor Dlouhý
Benčina	Eliška Poznarová	Pobožník maršálky	Viktor Dlouhý		
Syn	Stanislav Neumann				
Druhá malomocný	František Štolc				
Novinař	Jaroslav Vojta				
První lékař	Jaroslav Průcha				
Druhá profesor	Josef Gaus				
Čistý	Karel Höcker				
Novinař	Karel Kolář				
První lékař malomocný	František Štolc				
Druhá profesor	Edvard Bižák				
Čistý	Marie Ježková				
První asistent	Zvonimir Škorp				
Mladý zbrojovník	Jiří Vásmut J. H.				
Čistá	Viktor Dlouhý				
Pobožník maršálky	Karel Svoboda				
Licovník maršálky	František Velebný				
Čistý pán	Vítězslav Vejražka				
První lékař malomocný	Ervin Svoboda				
Druhá profesor	Svatopluk Beneš				
Čistý novinař					
Třetí					

Po pátém a jedenáctém obraze přestávka. Mezi představením přistup do hlediště přísně zakázán  
Mládeží školou povinně nepřístupno.

Kovový nábytek zapůjčila továrna „SAB“, Praha VII., Osadní ul. č. 24.

Stavovské divadlo:		Vynikající divoký host	
Sobota 30. I. o 19 <sup>1/2</sup> hod. <b>Bílá nemoc</b>		<b>Vince Jonuškaitė</b>	
Neděle 31. I. o 15 hod. <b>Bílá nemoc</b>		v divoké šarše spěšně vypravějí 1. února 1937	
Neděle 31. I. o 19 <sup>1/2</sup> hod. <b>Bílá nemoc</b>		Ceny mírně zvýšeny • Vstupenky v prodeji.	
Ponadělí 1. II. o 19 <sup>1/2</sup> hod. <b>Bílá nemoc</b>		Henry Bernstein: V úterý dne 1. února 1937	
Úterý 2. II. o 19 <sup>1/2</sup> hod. <b>Bílá nemoc</b>		<b>Láska</b> (de Coeur)	
Středa 3. II. o 19 <sup>1/2</sup> hod. <b>Bílá nemoc</b>		Hrá, dramatičtější slovy i názrovou konflictem generace	
		otců a synů, v jednom, ale vzrušeném aji milostném	
		a notném.	
		Režie: V. Navrátil. Vynova: J. M. Gottlieb.	
		Hrájí: Štípaček, Šejbalová, Kohout, Poznarová, Hávková,	
		Dobrá.	

30 Program na premiéru hry Bílá nemoc

Program na premiéru  
Bílé nemoci, 1937.

# Karel Čapek: Matka



Fotografie ženy z Léridy, 1937.



Přebal 1. kniž. vyd. Čapkovy Matky.

## Bratři Čapkové



Poselství dobré vůle: zleva O. Matoušek, F. Křižík, K. Čapek, V. Lesný, pražský rozhlas, Vánoce 1937.



Bratři Čapkové, 1922.



## **Zdroje obrazových příloh:**

Náhledy k praktické části DP — plakáty a přípravy

### **Josef Čapek:**

Diktátorské boty: SPOLEČNOST BRATŘÍ ČAPKŮ. *Diktátorské boty*. In: Josef Čapek - Dějiny zblízka II. [online] [cit. 2016-04-20]. Dostupné z:

<http://www.bratri-capkove.cz/josef-capek-dejiny-zblizka-ii/gs-1044/p1=1183>

Oheň: ČAPEK, Josef. *Josef Čapek 1887-1945: [výstava], Egon Schiele centrum Český Krumlov, Museum moderner Kunst Passau, Museum Bochum ; [překlad Peter Spielmann..[et al.]*. Přeložil Petr Spielmann. Passau: Museum moderner Kunst, 1996. ISBN 3-928844-19-9.

### **Karel Čapek:**

Bílá nemoc - ukázky z technického scénáře: použity se svolením knihovny Národního filmového archivu.

Matka - fotografie z Lidových novin: TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. 167 s. ISBN 978-80-260-6909-6.

Přebal prvního knižního vydání: ČAPEK, Karel. *Matka: hra o třech dějstvích*. Vyd. 1. Praha: Fr. Borový, 1938. 115 s.

### **Bratři Čapkové:**

Poselství dobré vůle: TODOROVÁ, Tereza. *Karel Čapek na Strži*. Vyd. 1. Stará Huť: Památník Karla Čapka, 2014. 167 s. ISBN 978-80-260-6909-6.

Portrét bratrů: HALÍK, Miroslav a OPELÍK, Jiří, ed. *Karel Čapek, život a dílo v datech*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983. 88 s., [30] s. il.