

Karel Čapek: RUR (1920)

Jiří Holý

Lektorovali:

prof. PhDr. Pavel Janoušek, DSc.,
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

PhDr. Václav Tabášek,
Gymnázium Ostrava-Zábřeh

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **VII/2018**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2018
jako 12. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2018
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Karel Čapek: RUR (1920)

Z díla Karla Čapka vyšly v *České knižnici* dosud dva svazky: románová trilogie *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život* (1998, č. 8) a svazek *Tři hry* (2014, č. 75), který obsahuje divadelní hry *Loupežník*, *RUR* a *Bílá nemoc*. Následující seminář se věnuje dramatu *RUR*, první české divadelní hře, která se prosadila na světových jevištích.

Kontext

Uvedení druhé samostatné hry Karla Čapka (1890–1938) následovalo velmi rychle po jeho dramatickém debutu *Loupežník*. Ten měl premiéru v pražském Národním divadle v březnu 1920. Již o měsíc později Čapek dokončil *RUR*, v listopadu hra vyšla knižně a v lednu 1921 ji Národní divadlo uvedlo. Obě hry však představují různé polohy autorova díla. Větší část *Loupežníka* vznikla již před první světovou válkou, byla napsána roku 1911 v Paříži ve společné dílně bratří Čapků. Karel Čapek ji dokončil po osmi letech. Je to hra s tématem mládí a milostného okouzlení v kulisách letní přírody. Titulní hrdina, smělý dobyvatel, jenž si snadno získává lásku i sympatie, poněkud připomíná avantgardní dobrodruhy a kouzelníky. Naproti tomu *RUR* je dílem autora, který prošel životní krizí (lékaři mu zjistili domněle smrtelnou nemoc) a otřesem světové války. Ve válce se technické vymoženosti, tak obdivované moderními umělci, proměnily ve stroje na masové vraždění, bojové plyny, letadla, tanky... Oba Čapkové, stejně jako jejich generační vrstevníci (František Langer, Ferdinand Peroutka, Karel Poláček, Josef Kodíček), ztratili víru v bezmeznou moc techniky i ve velké, převratné ideje, jejichž uskutečnění mělo přinést lidstvu štěstí a blahobyť. Snění o absolutních možnostech člověka, které zahrnuje přirozený svět a všednodenní realitu, vnímali jako nebezpečí, jež může přinést zkázu. To je téma, které se v Čapkových poválečných literárních dílech opakuje, najdeme je v prvních románech *Továrna na*

Absolutno (1922) a *Krakatit* (1924), stejně jako v divadelních hrách, vedle *RUR* i ve *Věci Makropulos* (1922) a ve společné hře obou Čapků *Adam Stvořitel* (1927).

V *RUR* je ono velké Čapkovy téma spojeno s myšlenkou vzniku umělého člověka. Tento námět se v kultuře objevuje už od starověku. Můžeme připomenout starou řeckou báji o Pygmalionovi, sochaři, který vytvořil dokonalou sochu krásné ženy, do níž se zamiloval. Bohyně Afrodité vyslyšela jeho prosby, oživila ji a Pygmalion pojal Galatheu za manželku. Určitý ohlas této báje lze najít v prvním a druhém dějství *RUR*, když dr. Gall přiznává, že z lásky k Heleně začal experimentovat s fyziologickým korelátém, z něhož byli vyráběni Roboti, a obdařil je vlastnostmi blízkými člověku. „Předělával jsem je na lidi.“ (Čapek 1920/2014: 141) Jeho Robotka Helena vznikla jako nápodoba Heleny Dominové Gloryové. Na samém konci se ve dvou z těchto nových Robotů, Primovi a právě Heleně, probouzí lidská duše, smysl pro krásu, obětavost a láska. Stávají se tak vlastně lidmi, podobně jako Pygmalionova Galathea.

Další uměle stvořenou bytostí, již se Čapek mohl inspirovat, je proslulý golem. Židovská pověst o golemovi, uhněteném z hlíny a oživeném pomocí magické kombinace písmen a šemu, pochází z Haliče. Od 19. století byla umísťována do Prahy, kde golema měl vytvořit slavný učenec Maharal, tedy rabbi Löw. Úkolem golema bylo plnit rozkazy jeho pána a ochraňovat obyvatele židovského ghetta před pronásledováním. Golem tedy, stejně jako původní Roboti, nebyl samostatně myslící bytostí. Nakonec však dostal záchvat zuřivosti, ničil všechno kolem sebe a rabi Löw jej musel zničit. Na konci desátých let 20. století již existovalo několik děl, psaných německy i česky, s postavou golema v pražských kulisách (například Alois Jirásek a Gustav Meyrink) a také úspěšné filmy Henrika Galeena (1914) a Paula Wegenera (1920). Z pozdějších zpracování je nejznámější Voskocova a Werichova hra (1931) a Fričova komedie *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951). Sám Čapek napsal: „*RUR* je vlastně převod pověsti o golemovi v moderní formu.“ (Čapek 1935b/1986: 664)

V obecnější rovině tyto příběhy poukazují na možné důsledky umělého zásahu do přirozeného světa. Čapek ve své hře postihl mentalitu lidí, kteří jsou vybaveni obrovskými, dosud netušenými možnostmi. Chtějí stvořit nový, dokonalý svět, aniž by mysleli na odpovědnost a následky. Kladný hrdina, stavitel Alquist, obžalovává vědu a techniku, které slouží jen zisku či zaslepenému velikášství a které způsobily katastrofu lidstva. Říká: „Myslím, že je správnější položit jednu cihlu než kreslit příliš velké plány.“ (Čapek 1920/2014: 119) Zde se Karel Čapek, stejně jako jeho přátelé, obvykle nazývaní jako pragmatická generace nebo škola Lidových novin (Opelík 2016), hlásil k T. G. Masarykovi a jeho programu konkrétní, každodenní práce. V dodatcích ke své studii o americkém pragmatismu Čapek napsal: „Důležité je, aby budoucnost byla zlepšována v myšlenkách a plánech, ale ještě důležitější je, aby přítomnost byla zlepšována ve skutečích a životě.“ (Čapek 1918/1987: 324)

V určitém smyslu můžeme *RUR* stejně jako Goethova *Fausta* vyložit jako variaci na téma stvoření, pádu a spasení člověka. Tomu odpovídají i některé motivické a slovní odkazy na bibli. Starý Rossum, fyziolog, byl materialista, který chtěl „vědecky sesadit Boha“, a proto hledal způsob, jak zkonstruovat živou hmotu podobnou člověku. Ředitel Rossumových závodů Harry Domin se domnívá, že výroba Robotů osvobodí lidstvo od utrpení a námahy, které na ně seslal Bůh po vyhnání z ráje: „Adame, Adame! už nebudeš jíst chléb svůj v potu tváře; už nepoznáš hladu a žízně, únavy a ponížení; vrátíš se do ráje, kde tě živila ruka Páně. Budeš svobodný a svrchovaný, nebudeš mít jiného úkolu, jiné práce, jiné starosti než zdokonalit sama sebe. Budeš pánem stvoření.“ (Čapek 1920/2014: 106) Masová výroba Robotů však nevede ke zdokonalení lidstva. Lidé dají Robotům zbraně a využívají je k ničivým válkám. Sami, zbaveni práce, degenerují; přestávají se rodit děti. Roboti považují lidi za příživníky a vzbouří se proti nim, neboť se sami chtějí stát pány světa. Stavitel Alquist i Helenina chůva Nána obviňují lidstvo z ďábelské pýchy:

NÁNA: To je konec světa. Z dábelství pechy ste se vopovážili tvořit jako Pámbu. Bezbožnost je to a rouhání, jako bohové chcete být. A jako Bůh vyhnal člověka z ráje, tak ho vyžene ze světa celého!
(Čapek 1920/2014: 118)

*ALQUIST: Heleno, nic není strašnějšího než dát lidem ráj na zemi!
Proč ženy přestaly rodit? Protože se celý svět stal Dominovou Sodomou!*
(Čapek 1920/2014: 120)

V závěrečném třetím dějství zůstává naživu jediný člověk, Alquist. Je zoufalý, protože lidstvo bylo vyhubeno, a také Robotům hrozí vyhynutí, protože Helena spálila návod na přípravu látky k jejich výrobě. Přece však na konci hry přichází nová naděje v podobě probouzejícího se milostného citu mezi Roboty Primem a Helenou. Alquist to vnímá jako boží zázrak a z bible čte slova o stvoření člověka:

*Jdi, Adame. Jdi, Evo; budeš mu ženou. Buď jí mužem, Prime. [...]
A stvořil Bůh člověka k obrazu svému: k obrazu božímu stvořil ho, muže a ženu stvořil je. [...] Nyní propustíš, Pane, služebníka svého v pokoji; neboť uzřely oči mé – uzřely – spasení tvé skrze lásku – a život nezahyne!*
(Čapek 1920/2014: 169–170)

Premiéra *RUR* se vedle pozitivních a vnímavých recenzí (Otokar Fischer, Jaroslav Hilbert, Jindřich Vodák, Hanuš Jelínek) dočkala kritiky, především z řad radikální levice. Podle A. M. Piši „Čapek nepřebil tázavost svého motivu závěrečnou odpovědí, ale přikryl ji vírou a nadějí. Neukázal cestu přes problém, ale zkrášlil jej...“ (Čapek 1966: 124) Arnošt Dvořák hru v Rudém právu charakterizoval jako „skvělý kýč, který bude přeložen co nejdříve do němčiny, snad i do angličtiny a nastoupí triumfální cestu po všech dnešních divadlech Evropy...“ (Čapek 1966: 122) Tyto argumenty proti Čapkovu dílu se pak vracely mnohokrát, především ze strany komunistické a katolické kritiky. Nespornou

roli v tom hrála i skutečnost, že Čapek se hlásil k prezidentu Masarykovi, jeho myšlenkám a podporoval jeho koncepci československého státu. Odpůrci Masarykova pojetí demokracie i jeho politiky zleva i zprava tak často útočili právě na Čapka.

Literární druh a žánr

Podle Ivana Klímy je *RUR* první moderní drama české literatury (Klíma 1966: 188). Podobně jako jiné moderní hry (přinejmenším od dob A. P. Čechova) je nelze jednoznačně žánrově charakterizovat, protože spojují prvky realismu, tragédie, grotesky, morality a utopie. *RUR* je v podtitulu od čtvrtého vydání (1922) označena jako „kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích“. Už tím je řečeno, že záměrem autora nebylo držet se tradičních dramatických žánrů, z nichž by se vzhledem k námětu nejspíš nabízela tragédie. Z tragédie se vymyká nejen úvodní Předehra, ale i nadějný závěr hry. Naopak blízko k ní má zejména druhé dějství *RUR*, kdy poslední lidé očekávají útok Robotů, postupně pozbývají šanci se proti nim ubránit, a přesto se pouštějí do boje. V několika replikách se připomínají základní hodnoty lidství. I když Domin, Fabry a další zastávají scestné myšlenky, které v důsledcích vedou k zániku lidstva, zde se stávají mluvčími pozitivních ideálů. Text se blíží hrdinskému dramatu či tragédii.

Naproti tomu k žánru groteskní komedie nebo parodie na milostnou romanci má blízko úvodní Předehra. Helena Gloryová je typem romantické naivky (Horáková 2010), která přichází pomoci Robotům, ale nedokáže je rozeznat od lidí. Robotku Sullu a Robota Maria považuje za lidské bytosti, a naopak ředitele a manažery Rossumových továren považuje za Roboty. Během několika minut všechny okouzlí svou krásou a přijímá Dominovu nabídku k sňatku.

Zároveň Čapkova hra souvisí, jak už naznačuje část zmíněného podtitulu „kolektivní drama“, s dobovým tzv. davovým dramatem. Vyvolal je ohlas světové války i následujících převratů a revolucí, které přivedly do pohybu

obrovské masy lidí. V případě *RUR* je to masa Robotů. Mohou poukazovat k dělníkům z továren, kde je zavedena sériová výroba u pásů, nutící je ke stále stejným mechanickým pohybům, která z nich činí nástroje zbavené lidské duše. (Geniálně tuto deformaci postihl Charles Chaplin ve svém filmu *Moderní doba* [1936].) Ale také k masovému revolučnímu násilí, které ničí „starý prohnitý svět“ a s ním i tradiční hodnoty lidské kultury.

Pavel Janoušek psal v souvislosti s *RUR* o „problémovém dramatu“. Je to typ divadelní hry, která záměrně nevyznívá jednoznačně, ale nabízí více možností výkladu. Kromě děl obou bratrů Čapků sem podle Janouška patří například hry Františka Langeru (Janoušek 1993; Cindlerová 2016). Můžeme je vnímat jako příznačné pro tzv. pragmatickou generaci.

Dalším dobovým žánrem, který se promítá do Čapkovy hry, je utopie, přesněji řečeno dystopie. Také utopické náměty, které se v kultuře objevovaly už po staletí, aktualizovaly velké společenské otřesy a převrasy druhého a počátku třetího desetiletí 20. století. Zejména myšlenky radikálního komunismu se rychle šířily mezi dělníky i intelektuály. Moderní věda a technika navíc lidem dala nástroje, které mohly přinést blahobyt, ale také zkázu. V dílech s těmito náměty všechny tyto problémy rezonovaly. Čapek jim přitom vtiskl nový rozměr. Dokázal je spojit s otázkami obecného dosahu, které vyrostly z krize dosavadního pojetí světa založeného na myšlenkách osvícenského pokroku a rozvoje techniky. Proto stojí spolu s ruským autorem Jevgenijem Zamjatinem a jeho románem *My* (napsán 1920, poprvé v anglickém překladu 1924, v češtině 1927) na počátku mnoha dalších děl na toto téma. Zamjatin líčí odlidštěný stát budoucnosti, technicky pokročilý, na pohled šťastný, ale stírající individualitu lidí. Lidé jsou označeni čísly a je po nich požadována naprostá konformita. Je jim kupříkladu vyoperována část mozku, kde je centrum fantazie; sex je možno provozovat jen na zvláštní povolení v určené hodiny. Dnes jsou Čapek i Zamjatin obecně považováni za jedny ze zakladatelů žánru science-fiction, přesněji dystopie, tedy negativní utopie líčící katastrofy. *RUR* i *My* přitom vznikly ještě před nástupem

moderních totalitních režimů, stalinismu a nacismu, které inspirovaly další a slavnější pokračovatele toho žánru (Aldous Huxley, George Orwell).

Dystopie se objevovaly i v pozdější Čapkově dramatické a prozaické tvorbě, kromě již zmíněných děl *Továrna na Absolutno*, *Krakatit* a *Adam Stvořitel* to byly zejména drama *Bílá nemoc* (1937) a román *Válka s Mloky* (1936), jehož myšlenková konstrukce je v mnohém obdobná *RUR*. Také Mloci jsou jako Roboti využíváni k otrocké práci a egoistickým zájmům, také oni se vzbouří proti degenerovanému lidstvu a hrozí je vyhladit. Mloci mají ovšem bližší dobovou paralelu, je naznačena souvislost s německým nacismem. A ve *Válce s Mloky*, stejně jako v *Bílé nemoci*, chybí nadějný závěr *RUR*. Lidstvo je zde vydáno katastrofě, jejíž dosah se zdá být tragický. Tato pozdní autorova díla se proto z hlediska současného vnímání jeví jako působivější, můžeme je více chápat jako varovné memento.

Kompozice

Ve hře autor využil několika motivů, které se opakují, variují (viz i následující oddíl *Témata a motivy*) a mívají scénický efekt. Můžeme připomenout situaci v *Předehře*, kde vystupují Robotka Sulla a Robot Marius. Domin a jeho přátelé nevěděli, že to jsou jména dvou římských vojevůdců, kteří bojovali proti sobě, dali jim tato jména, protože se domnívali, že to byla dvojice milenců. Oba však k sobě nic necítí a jeden druhého by bez problémů dali do pitevny a do stoupy. Na samém konci hry se znovu objeví dvojice, Robotka Helena a Robot Primus. Probouzí se v nich však milostný cit. Alquist se o tom chce přesvědčit a vyzývá Prima, aby Helenu dovedl do pitevny. Primus se mu staví na odpor a nabízí místo Heleny sám sebe. Totéž se opakuje u Heleny, i ona se chce místo Prima obětovat.

Scénicky působí také opakovaný obraz žárovky ve druhém dějství. Na jeho začátku Fabry položí elektrické vedení k venkovní mříži, za kterou jsou shromáždění Roboti, a vysvětluje:

FABRY: *Hotovo!*

DR. GALL: *Co?*

FABRY: *Vedení. Teď můžeme celou zahradní mříž napojit proudem.*

[...] *Aspoň pokud tam jsou naši.*

DR. GALL: *Kde?*

FABRY: *V elektrárně, učený pane. Doufám aspoň – (Jde ke krbu*

a rozsvítí na něm malou žárovku.) Chválabohu jsou tam.

A pracují. (Zhasí.) Pokud to svítí, je dobře.

(Čapek 1920/2014: 136)

Ke konci tohoto dějství se znovu objevuje žárovka. Její světlo se stává znamením naděje skupinky lidí, kteří očekávají útok Robotů. Za chvíli však zhasne:

FABRY (*rozsvítí žárovku na krbu*): *Sviť, hromničko lidstva! Ještě dynamo běží, ještě tam jsou naši – Držte se, muži v elektrárně!*

[...]

(*Žárovka zhasne.*)

FABRY: *Konec.*

HALLEMEIER: *Co se stalo?*

FABRY: *Padla elektrárna. Teď my.*

(Čapek 1920/2014: 152–153)

Jak jsme už konstatovali, námět *RUR* má blízko k tragédii, v tomto případě tragédii o konci lidstva. V tom se podobá některým dalším už zmíněným Čapkovým dramatům, společně hře napsané s Josefem Adam *Stvořitel* a částečně i *Bílé nemoci*, na jejímž konci je svět vedle války vystaven i ničivé epidemii. Inspiraci však autor mohl najít i v tehdy aktuálních dramatech jiných autorů, jako byly například *Plyn* německého dramatika Georga Kaisera s námětem katastrofy v gigantické továrně dodávající energii do celého světa (hrál se v německém originále v Praze v květnu 1919 a v českém překladu v témže roce v říjnu) nebo proslulé *Poslední dny lidstva* rakouského spisovatele Karla Krause (jako celek vydáno 1925, ale již v letech 1915 až 1917 vyšly klíčové scény v Krausově slavném,

i v českém prostředí sledovaném časopise *Die Fackel*). Na rozdíl od Kaisera, Krause i dalších dobových autorů však *RUR* začíná „komedií“ (předehrou) a je opatřeno posledním dějstvím, které problematizuje předchozí katastrofu.

Z tohoto hlediska je zajímavé, že v původně napsaném závěru hry nabízel obchodní ředitel Busman rukopis na výrobu Robotů výměnou za svobodu několika posledních lidí žijících na ostrově. Jestliže Karel Čapek připsal závěrečné scény s probouzející se láskou dvou Robotů a tedy nadějí na nový život, zdůraznil tím, stejně jako v *Továrně na Absolutno* i *Krakatitu*, svoji víru v budoucnost. Lze tak mluvit o „apokalypse“ v původním biblickém smyslu, kdy je lidstvo vystaveno strašným katastrofám, při nichž zahynou hříšní, ale pro spravedlivé je naděje na nový život.

Témata a motivy

Autor sám psal o tom, že *RUR* měla být jednak „komedie o vědě“, tedy o možnostech a limitech moderního racionalismu (viz už výše), jednak „komedie o pravdě“, o nemožnosti ji jednoznačně a absolutně definovat. V *Lidových novinách*, když 1922 rekapituloval své dosavadní dílo, vyložil *RUR* jako hru, v níž všichni mají svou pravdu:

Nemohu si pomoci, já stojím za všemi; snad proto píši komedie místo dramatu. To je mé neukojitelné dojetí ze života, že se musím zastávat všech. Stejně je tomu v mých Robotech. Tady zase mají všichni pravdu. Má ji Domin se svým nadčlověckým snem, má ji Fabry se svým technickým pokrokem, má ji Busman i Alquist, má ji Helena, mají ji Roboti. Každý si tu svou pravdu musí tragicky odnést, neboť jinak by nebyla veliká.

(Čapek 1922/1984: 415)

Slova „zase mají všichni pravdu“ by mohla svádět k relativismu, s nímž býval někdy Čapek spojován. Není to však přesné. *RUR* i celé Čapkovy dílo zpochybňuje platnost

jediné, absolutní pravdy, zvláště je-li prosazována jako monolog, bez ohledu na situaci a mínění ostatních, nebo dokonce násilím, s potlačováním jiných názorů. Čapek zajisté sdílel Masarykovo mínění, že demokracie je diskuse. To však neznamená, že považoval všechny názory a postoje za stejně platné, závažné a pravdivé. Je zřejmé, že hlasy Alquista, Heleny a také Nány mají pro něho větší platnost než hlasy zaslepených technokratů Domina a Fabryho, jakkoli i těmto postavám v jistých situacích propůjčuje lidskost, ba i rysy heroismu. Nebo hlasy vůdců Robotů Radia a Damona, jakkoli i jim přiznává právo na vzpouru proti lidem, z nichž se stali jen neplodní příživníci.

Ve třicátých letech Karel Čapek připomněl, že původcem slova robot – které přejala angličtina a jiné jazyky a které se pak v science-fiction (Isaac Asimov, Stanisław Lem) i jinde vžilo – není on sám, ale bratr Josef. Rovněž se bránil proti představě Robotů jako ožvlých strojových mechanismů. Psal, že se inspiroval moderní biochemií, a proto „roboti nebyli totiž mechanismy. Nebyli udělaní z plechu a koleček. Nebyli oslavou strojového inženýrství. Myslí-li autor při nich na nějaký div lidského ducha, nebyla to technika, nýbrž věda.“ (Čapek 1935a/1986: 656)

V současnosti se za roboty považují neživé stroje nadané umělou inteligencí. I když se stále zdokonalují a v některých ohledech předčí lidi (jsou schopné porazit i šachové velmistry), liší se od původních Robotů Čapkových (a různých typů robotických bytostí v science-fiction), tedy organických tělesných bytostí. Čapkovi Roboti jsou dnes nazýváni androidi, viz například proslulé horory režiséra Ridleyho Scotta *Vetřelec* (1979), *Prometheus* (2012) a *Vetřelec. Covenant* (2017). I tito androidi bývají jako v *RUR* zaměňováni s lidmi. Objev DNA, který přišel čtrnáct let po Čapkově smrti, v roce 1952, navíc otevřel možnosti genetického inženýrství, které by jednou Čapkovy vize mohly naplnit.

Jedním z dílčích motivů v *RUR* je mlčení masy anonymních Robotů, kteří jsou ve druhém dějství shromážděni před domem,

v němž se ukrývá poslední skupina lidí. Lidé očekávají útok Robotů a jejich mlčení působí děsivě:

DR. GALL: Nebesa, to jich přibýlo!

DOMIN: Robotů?

DR. GALL: Ano. Stojí před zahradní mříží jako zed. Proč jsou tak ticho? To je ohavné, obléhat mlčením.

DOMIN: Rád bych věděl, nač čekají. Musí to začít každou minutu. My jsme dohráli, Galle.
(Čapek 1920/2014: 135)

BUSMAN: [...] (Jde k oknu.) Ale vždyť tam je docela ticho!

DR. GALL: Vy nic nevidíte?

BUSMAN: Ne, jenom velikou modrou plochu, jako když mák rozseje.

DR. GALL: To jsou Roboti.

(Čapek 1920/2014: 137)

FABRY (vyhlíží z okna): Jsou jako zkamenělí. Jako by čekali, že na ně něco sestoupí. Jako by něco strašného vznikalo jejich mlčením –
(Čapek 1920/2014: 150)

Mlčení v obdobném smyslu se objevuje v Čapkově cestopisu *Anglické listy* (1924). Při líčení obrovského veletrhu British Empire Exhibition ve Wembley je autor fascinován množstvím exponátů i návštěvníků, pestrostí surovin britského impéria a dokonalostí průmyslových produktů. Ale dodává:

Čtyři sta milionů lidí je v Britské říši; a na výstavě Britské říše je z nich vidět jen několik reklamních panáků, pár žlutých nebo hnědých kramářů a několik starých památek, jež se sem dostaly jaksí pro kuriozitu a pro zábavu. A já nevím, je-li to strašný úpadek barevných ras nebo strašné mlčení čtyř set milionů; a nevím ani, co z toho dvojího by bylo hroznější. Výstava Britského impéria je ohromná a přeplněná; je tu všecko, i vycpaný lev a vyhynulý emu; schází tu jen duch čtyř set milionů lidí.

(Čapek 1924/1980: 91–92)

Mlčení oněch čtyř set milionů obyvatel britských kolonií znamená jejich umlčování, přezíravost vůči nim, neschopnost pochopit je a komunikovat s nimi jako rovný s rovným. Je to zároveň „strašné mlčení“, tedy něco, co je nesrozumitelné a co může být nebezpečné. Také v *RUR* Helena vnímá cizost Robotů a snaží se s nimi dorozumět. Proto žádá Galla, aby je polidštil. Ale je v tomto svém úsilí z postav hry vlastně jediná. Ze srovnání *RUR* a *Anglických listů* je zřejmé, že Roboti v Čapkově hře nemají znamenat ohrožení lidské civilizace zvenčí, jako to často bývá v dílech science-fiction (od děl H. G. Wellse až po zmíněné filmy Ridleyho Scotta), ale že ukazují na lidi. Ať už je vnímáme jako produkt nelidského systému v kapitalismu, založenému jen na snaze o zisk, který pomíjí hodnoty duše a srdce. Nebo při obrazech vzpoury Robotů jako ztělesnění revolučního teroru, který ve jménu nastolení nového řádu vraždí odpůrce, ale posléze může zasáhnout i své původce.

„Strašné mlčení“ se v podobném smyslu ještě jednou u Čapka objevuje v románu *Válka s Mloky* v kapitole „X varuje“. (V závěrečné kapitole „Autor mluví sám se sebou“ autor přiznává, že jde zčásti o hlas jeho samého.) Jde o traktát neznámého britského intelektuála, kde jsou Mloci charakterizováni jako tvorové, kteří od lidí převzali utilitární, praktický a technický přístup k životu. Jsou ztělesněním průměru, nepochybují o sobě: „jejich mlčení je strašné. Bojím se jejich nepochopitelné zdrženlivosti.“ (Čapek 1936/1981: 208)

Mloci tvoří, jak už bylo řečeno, variantu Robotů, také oni vynechali „z lidské civilizace všechno, co v ní bylo neúčelné, hravé, fantastické nebo starobylé [...]. Naučili se užívat strojů a čísel, a ukázalo se, že to stačí, aby se stali *pány svého světa*.“ (Čapek 1936/1981: 210) I Mloci jsou produktem lidí, kteří je zneužívají a dodávají jim zbraně. A stejně jako Roboti jsou Mloci parabolou, která ukazuje na odvrácenou, nebezpečnou tvář moderní civilizace.

Čas a prostor

Hra se odehrává na jakémsi vzdáleném ostrově, kde jsou Rossumovy továrny na výrobu Robotů. Tato ostrovní izolovanost od vnějšího světa je důležitá v prvním a druhém dějství, kdy postupně přicházejí zprávy ze světa o válkách a revoltě Robotů, které stupňují dramatické napětí. Umístění děje na ostrov či jiné vzdálené místo je postup, který je častý v utopické, fantastické a dobrodružné literatuře.

Historicky se můžeme opřít o jediné údaje, o nichž mluví na začátku Domin: „Bylo to roku 1920 [rok vzniku hry] kdy se starý Rossum veliký fyziolog ale tehdy ještě mladý učenec odebral na tento daleký ostrov aby studoval mořské živočišstvo tečka. [...] najednou objevil látku která se chovala naprosto jako živá hmota ač byla jiného chemického složení to bylo roku 1932“ (Čapek 1920/2014: 90). Podle dalších událostí lze odhadnout, že předehra se odehrává kolem roku 1980, a tedy další dvě dějství přibližně roku 1990. Jde o budoucnost vzdálenou od vzniku hry šedesát až sedmdesát let. Tomu odpovídá pokročilejší stupeň civilizace, i když tato stránka díla není na rozdíl od pozdějších děl science-fiction rozvinuta (v *RUR* se nevyskytují například jiné zbraně než pistole a ruční granáty, vzdálený ostrov je dostupný jen lodní dopravou). Autorovi šlo určitě mnohem víc o obecné podobenství než o reálný obraz možné budoucnosti.

Postavy

Je patrné, že dílo nemá být reálným obrazem života, spíše zobrazením základních podob lidství. Proto mají i postavy *RUR* symbolická jména. Šéfové koncernu mohou být považováni za reprezentanty různých postojů a také národů: dr. Gall – Francouz, Fabry – Ital, Hallemeier – Němec, Busman – Žid, Harry Domin – Američan, případně Brit. Tomu nahrávají „mluvící“ jména postav: Rossum: rozum, racionalismus; Domin: latinské dominus – pán, bůh; Fabry: latinské faber – řemeslo, technika; Busman: anglické business – obchod;

Helena: Homérova Helena – krása a láska; Alquist: snad latinské aliquis – kdokoli, „obyčejný člověk“, snad španělské el quisto – oblíbený; Nána: nána – rusky a česky lidově chůva. Robot Primus: první; Postava Robotky Heleny má s Helenou Dominovou Gloryovou společné i to, že ve chvílích rozrušení ráčkuje.

Sami Roboti pak mohou být karikaturou zmechanizovaného, masového člověka, jak jej produkuje industriální společnost. Autor proto píše Robot s velkým písmenem. Vlastnosti některých postav jsou zjednodušeny, takže se pohybují na hraně karikatur: naivní Helena, obchodnický Žid Busman, který i v mezní situaci počítá obchodní zisk, chce prodat rukopis na výrobu Robotů výměnou za svobodu a později Roboty podplatit penězi.

Dílčí genderový aspekt *RUR* postřehla Marie Majerová, která referovala o představení hry v únoru 1921 v časopise *Divadlo*:

Ale nemohu si pomoci, mne jako soudobou, jen soudobou, nikoliv budoucí ženu tu něco mate, mate otázkou rozporu. Je to poměr autorových hrdinů k ženě. Toto rytířství, vnějšně obdivné, hýčkájící, šperky ověšující, pravý stav věcí zatajující, servilní a přitom ignorující duševní dění v ženě, to vše snad je ne pouze staré, ale skutečně překonané [...]

(Čapek 1966: 126)

Jde o postavu Heleny, ženy, která se ocitá v mužském světě ředitelů, vedoucích a vědců v Rossumově továrně. Tím získává jisté výsadní postavení, je všemi obdivovaná. Gall kvůli ní začne experimentovat s výrobou Robotů, což posléze vyvolá jejich vzpuru. Je pravda, že její manžel Domin, ač ji jistě miluje, ji nepovažuje za partnera, s kterým by se radil o vážných věcech:

HELENA: Proč jste mi o ničem neřekli?

DR. GALL: Chraň bůh! Raději bychom si jazyk ukousli.

DOMIN: Takové věci nejsou pro tebe.

(Čapek 1920/2014: 130)

HELENA: Harry, mne se neptáš?

DOMIN: Ne, dítěto; je to příliš odpovědné, víš? To není nic pro tebe.

(Čapek 1920/2014: 146)

Domin a všichni ostatní se snaží Helenu chránit a neinformují ji o vážnosti situace. Zde jsou tedy Helena i muži postaveni do tradičních konvenčních genderových rolí, jak o tom píše Majerová. Podobné je to i v posledních scénách hry u Robotů Heleny a Prima:

HELENA: To je hrrozně zajímavé. Samé číslice. Co to je?

PRIMUS: To jsou vzorce.

HELENA: Nerozumím. (Jde k oknu.) Ne, Prime, podívej se!

PRIMUS: Co?

HELENA: Slunce vychází!

PRIMUS: Počkej, já hned – (Prohlíží knihu.) Heleno, tohle je ta největší věc na světě.

[...]

PRIMUS: Jsi krásná.

HELENA: Já? Jdi, Prime, co jsi to řekl?

PRIMUS: Věř mně, Heleno, já jsem silnější než všichni Roboti.

HELENA (před zrcadlem): Já že jsem krásná? Ach ty hrrozné vlasy, kdybych si do nich mohla něco dát! [...]

(Čapek 1920/2014: 164–166)

Na druhé straně je to však právě Helena Dominová, spolu s Alquistem a Nánou, kdo se staví proti racionálnímu technokratismu a nebezpečným utopickým iluzím Domina a jeho druhů. Snaží se další výrobě Robotů zabránit spálením Rossumova rukopisu, a paradoxně tak přivodí zkázu sobě a svým blízkým.

Divadelní inscenace

Premiéra *RUR* se neodehrála v Národním divadle, jak předpokládal i autor, ale v městě, kde Čapek strávil studentská léta, v Klicperově divadle v Hradci Králové, kde kus 2. ledna 1921 sehráli místní ochotníci. Téhož dne se sešli herci pražského Národního divadla s režisérem Vojtou Novákem na první čtené zkoušce. Poté (25. 1.) následovala inscenace v Národním divadle: v hlavních rolích hráli Rudolf Deyl (Harry Domin) a Eva Vrchlická (dvojrole Heleny a Robotky Heleny); Marie Hübnerová představovala Nánu. Průbojnou výpravu navrhl na Čapkovo doporučení avantgardní architekt Bedřich Feuerstein (byla to jeho první divadelní výprava) a kostýmy Josef Čapek. O mimořádném úspěchu představení (třiašedesát repríz) svědčí nepodepsaná zpráva v *Moravskoslezském deníku*:

Premiéra v pražském Národním divadle byla senzací dne, kterou jest i každá repríza. Není pamětníků, že by některá hra kdy vzbudila podobný zájem. Před denní pokladnou Národního divadla stojí dlouhé fronty již od šesté hodiny ranní. Vstupenky bývají rozebrány v několika hodinách a stávají se předmětem nezřízené lichvy v podloudném obchodu [...]

(Černý 2000: 105)

Tento úspěch otevřel *RUR* jako první hře českého dramatika cestu na evropská a světová jeviště: 1921 Cáchy, 1922 Varšava, Bělehrad, New York (184 představení v Garrick Theatre), 1923 Berlín, Londýn, Vídeň, Curych atd. Především americká a britská inscenace Karla Čapka proslavily. V londýnském St Martin's Theatre byla po představení o hře uspořádána veřejná diskuse, jíž se zúčastnili mimo jiné spisovatelé G. K. Chesterton a G. B. Shaw. Podle Chestertona jsou Roboti produktem industrializace odcizené životu. Podle Shawa jsou to prefabrikované bytosti, které postrádají původnost a iniciativu. „Vy všichni přítomní v sále jste Roboti,“ prohlásil Shaw se svou příznačnou břitkostí. (Čapek 1966: 163–164) Hra byla přeložena

do více než třiceti jazyků a založila Čapkův věhlas ve světě. Zároveň však mnohdy senzačnost námětu zastínila autorovy záměry, a Čapek se tak musel bránit proti inscenacím, které předváděly Roboty jako mechanická monstra.

Autor robotů by považoval za vědecký nevкус, kdyby dal oživit mosazným kolečkám nebo vyrobil ve zkumavce život; podle jeho představy byl jenom vytvořen nový podklad, který se počal chovat jako živá hmota, a který se tedy mohl stát vehiklem života – ale života, který zůstává nesestrojitelným a nepochopitelným tajemstvím.

(Čapek 1935a/1986: 657)

Jazyk a styl

V *RUR* se Čapkova větší zkušenost s divadlem promítla do vyšší míry scéničnosti. *Loupežník* byl založen na dialozích a na podtextu, v *RUR* autor více využil scénických možností divadla. Jako příklad můžeme uvést výjev na začátku prvního dějství, kdy nic netušící Helena vytáhne Dominovi z kapsy revolver, nebo další výjev vzápětí, kdy Domin vyskočí při Heleniných nevinných slovech o revoltě Robotů (zde je působivost zvýrazněna i opakováním těchto slov a hláskovou instrumentací, opakováním hlásky „r“).

Dalším stylovým znakem *RUR* je plynulost dialogů, mezi replikami jednotlivých postav nejsou ostré hranice. Podle Jana Mukařovského je to právě *RUR*, kde se poprvé v dramatickém díle Karla Čapka tento rys projevuje. Mukařovský soudí, že je to dáno dominujícím postavením intonace v celé Čapkově tvorbě. (Mukařovský 1939/2001: 434) To se projevuje také v interpunkci, kupříkladu Dominova promluva k Heleně o vzniku Robotů je bez čárek (viz oddíl Čas a prostor). Jinde nenechá Helenu domluvit, čímž se projevuje jeho převaha a „poněkud šarlatánská výmluvnost.“ (Mukařovský 1939/2001: 437) Jak také zaznamenal Mukařovský (1939/2001: 435–436), Čapek v celé své tvorbě často používá středník na místě, kde jiní autoři píší tečku; je tak naznačena jistá odmlka, ale celek

zůstává intonačně plynulý (viz ukázky v oddílech Kontext a Témata a motivy).

Jednotlivé postavy jsou jazykově rozlišeny. Roboti většinou používají úsečný neosobní styl, jenž místy připomíná vojenské rozkazy (při premiéře měli Roboti oblečení připomínající vojenské či vězeňské uniformy):

RADIUS: Hotovo?

1. ROBOT (vstává od ležícího Hallemeiera): Ano.

(Zprava vejdou noví Roboti.)

RADIUS: Hotovi?

ĚINÝ ROBOT: Hotovi.

[...]

DVA ROBOTI (vlekou Alquista): Nestřílel. Zabít ho?

RADIUS: Zabít. (Podívá se na Alquista.) Nechat.

(Čapek 1920/2014: 154)

Tento jazyk deformuje češtinu někdy podobným způsobem jako dnešní počítačový a internetový newspeak. Jazykově jsou odlišeny i další postavy. Domin a Fabry hovoří věcně, zatímco Nána používá obecnou češtinu („Neřádi šeredný!“; „já si to vošklivím“) s prvky Čapkovy rodného severovýchodočeského nářečí („zrouna“). Helenin jazyk je emotivní s mnoha větami tázacími a zvolacími. Alquistova řeč obsahuje řadu biblismů a rétoricko-patetických výrazů.

ALQUIST: [...] Celý svět, celé pevniny, celé lidstvo, všechno je jediná bláznivá, hovadská orgie! Už ani ruku nenatáhnou po jídle; cpe se jim rovnou do úst, aby nemuseli vstát – Haha, vždyť Dominovi Roboti všechno obstarají! A my lidé, my koruna stvoření, my nestárnem prací, nestárnem dětmi, nestárnem chudobou! Honem, honem sem se všemi rozkošemi! [...]

(Čapek 1920/2014: 121)

Shrnutí

1. Hra *RUR* je výrazem názorových postojů a poetiky Karla Čapka po první světové válce. Čapek se hlásil k myšlenkám T. G. Masaryka a byl hlavním představitelem „pragmatické generace“, která odmítala násilné revoluční změny narušující rovnováhu přirozeného světa.
2. *RUR* poprvé formuluje velké téma Čapkovy tvorby: nebezpečí zneužití moderní vědy a techniky. Rozvoj techniky postavil člověka před netušené možnosti. Mohou přinést nebývalé zvýšení úrovně života, ale také zkázu, jak ukázaly zbraně hromadného ničení ve světové válce. Toto téma se v díle Karla Čapka několikrát vrací, zejména v románech *Továrna na Absolutno*, *Krakatit*.
3. Hra je založena na utopické myšlence vzniku umělého člověka známé například z židovské pověsti o golemovi. Roboti ovšem vznikli vědeckou cestou a *RUR* se tak stalo jedním ze základních děl moderní science-fiction. Hra proslavila Karla Čapka ve světě. Slovo „robot“ je patrně jediné české slovo, které proniklo do světových jazyků.
4. Postavy hry nejsou jednoznačné, jsou představeny v různých situacích a vnímány různě. Přesto však je zřejmé, že hra dává více za pravdu těm, kdo odsuzují stupňující se výrobu Robotů, tedy Alquistovi, Heleně a Náně, proti technokratickému postoji Domina a dalších, kteří se domnívají, že vše je možno racionálně propočítat, že člověk má právo zasahovat do běhu světa, že může ovládnout přírodu a dějiny.
5. Roboty můžeme vnímat jako varování před nelidskými praktikami kapitalistické výroby, která se řídí jen měřítkem trhu a zvyšováním zisku a činí z dělníka nástroj zbavený lidské invence. Ale také jako varování před revolučním komunismem a všemi dalšími idejemi, které ztrácejí lidskou míru, mravní odpovědnost a tradiční hodnoty lidské duše.
6. Hra využívá opakování, variací a kontrastů jednotlivých motivů a scénických situací: například dvojice Robotů v předešlé a na konci hry, motiv žárovky na začátku a na konci druhého dějství.
7. Závěr hry, kdy Alquist sleduje probouzející se lásku mezi Robotkou Helenou a Robotem Primem, vzbuzuje naději. Někteří Čapkoví kritikové označili tento závěr za násilný, podobně jako v jeho jiných dílech z poválečného období (*Továrna na Absolutno*, *Krakatit*). V Čapkových pozdějších dílech s utopickými náměty od poloviny třicátých let už naději v závěru nenajdeme, končí katastrofou (*Válka s Mloky*, *Bílá nemoc*).

Literatura

Cindlerová, Jana

2016 *Dramaturgie her Karla Čapka* (Praha: Kant)

Čapek, Karel

1918/1987 „3. Filozofie a veřejný život“; in Karel Čapek: *Univerzitní studie*, ed. Miloš Pohorský (Praha: Československý spisovatel), s. 322–325

1920/2014 „RUR“; in Karel Čapek: *Tři hry. Loupežník, RUR, Bílá nemoc*, ed. Jiří Holý (Brno: Host), s. 85–170

1922/1984 „Musím dále“; in Karel Čapek: *O umění a kultuře II. Spisy Karla Čapka, sv. XVIII*, eds. Emanuel Macek – Miloš Pohorský (Praha: Československý spisovatel), s. 415

1924/1980 „Anglické listy“; in Karel Čapek: *Cestopisy I. Spisy Karla Čapka, sv. IV*, ed. Jarmila Víšková (Praha: Československý spisovatel), s. 63–164

1935a/1986 „Autor Robotů se brání“; in Karel Čapek: *O umění a kultuře III. Spisy Karla Čapka, sv. XIX*, eds. Emanuel Macek – Miloš Pohorský – Zina Trochová (Praha: Československý spisovatel), s. 656–657

1935b/1986 „RUR“; in Karel Čapek: *O umění a kultuře III. Spisy Karla Čapka, sv. XIX*, eds. Emanuel Macek – Miloš Pohorský – Zina Trochová (Praha: Československý spisovatel), s. 664–665

1936/1981 *Válka s Mloky. Spisy Karla Čapka, sv. IX*, ed. Rudolf Skřeček (Praha: Československý spisovatel)

1966 *RUR*, ed. a montáž sestavil Miroslav Halík (Praha: Československý spisovatel)

Černý, František

2000 *Premiéry bratří Čapků* (Praha: Hynek)

Horáková, Jana

2010 *Robot jako robot* (Praha: KLP)

Janoušek, Pavel

1993 *Studie o dramatu* (Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu)

Klíma, Ivan

1966 „Moderní mýtus“; in Karel Čapek: *R.U.R.*, ed. Miroslav Halík (Praha: Československý spisovatel), s. 185–200

Mukařovský, Jan

1939/2001 „Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog“; in Jan Mukařovský: *Studie [I]*, eds. Miroslav Červenka – Milan Jankovič (Brno: Host), s. 433–450

Opelík, Jiří

2016 „Škola Lidových novin“; in Jiří Opelík: *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi* (Praha: Torst), s. 109–204

O autorovi

Jiří Holý působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Zabývá se českou literaturou 20. století, židovskou tematikou a antisemitismem v literatuře a česko-německými kulturními vztahy. Je autorem řady knižních monografií i studií, podílel se také na učebnicích a příručkách: *Česká literatura od počátku k dnešku* (1998), *Kniha textů 3* (1999) a *Kniha textů 4* (2001). Je spoluautorem knih interpretací *Rozumět literatuře* (1986), *Česká literatura 1945–1970* (1992), *Interpretace textů* (2010) a redigoval publikaci *Český Parnas. Literatura 1970–1990* (1993).

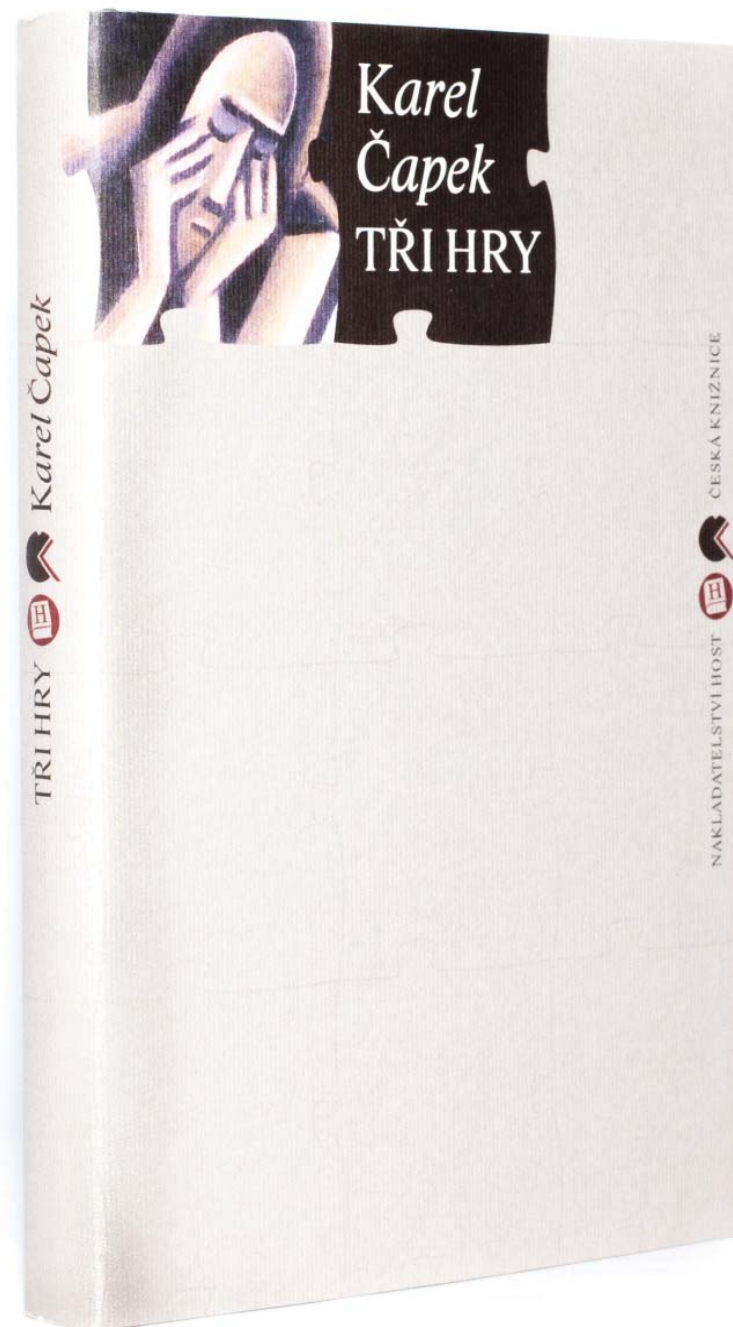
O České knižnici

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více než devadesát titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury České republiky. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Karel Čapek

Tři hry

Ediční příprava a komentář: **Jiří Holý**

Počet stran: **288**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7491-153-8**

Rok vydání: **2014**

Po Čapkovi romanopisci, jehož Česká knižnice prezentovala trilogií *Hordubal*, *Povětroň* a *Obyčejný život*, se Karel Čapek představuje jako dramatik. Právě svými dramaty s utopickými a fantastickými náměty dosáhl Karel Čapek už ve dvacátých letech 20. století evropské proslulosti. Svazek obsahuje tři vrcholná autorova dramata z různých období jeho tvorby: hořkou komedii o mládí a lásce *Loupežník* (začala vznikat ještě ve společné dílně bratří Čapků před první světovou válkou), proslulou hru o robotech a lidech *RUR*, podnícenou mimo jiné první světovou válkou a následnou revoluční vlnou, a *Bílou nemoc* z druhé poloviny třicátých let, z doby, kdy se autor angažoval na obranu demokracie proti autokratickým a fašistickým režimům. Jiří Holý ve svém komentáři analyzuje jednotlivé verze prvních dvou dramát a sleduje genezi, recepci i aktuální smysl všech tří her.