



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

Vizuální interpretace díla Karla Čapka R.U.R.

(Teoreticko-praktická práce)

Visual Interpretation of Karel Čapek's R.U.R

(Theoretical-practical work)

Vypracovala: Bc. Lucie Krausová

Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2016

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 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 s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studentky

Veliké poděkování patří paní docentce Lence Vilhelmové, ak. mal., za její přínosné rady a připomínky, které byly klíčové při formování této diplomové práce. Také bych chtěla poděkovat za neobyčejnou ochotu a trpělivost pracovnícům Památníku národního písemnictví, které byly nápomocné při vyhledávání archivních materiálů, do nichž mi tato instituce umožnila nahlédnout. V neposlední řadě děkuji i Národní knihovně v Klementinu a Moravské zemské knihovně v Brně za možnost poskytnutí vzácných vydání knihy R.U.R., bez jejichž archivace by tato práce nemohla vzniknout.

Abstrakt

KRAUSOVÁ, Lucie. Vizuální interpretace díla Karla Čapka R.U.R. České Budějovice 2016. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Klíčová slova: R.U.R., robot, Karel Čapek, Josef Čapek, ilustrace, knižní obálka, autorská kniha.

Diplomová práce „Vizuální interpretace díla Karla Čapka R.U.R.“ sestává ze dvou částí – teoretické a praktické.

Teoretická část klade za cíl chronologicky zmapovat a formálně analyzovat podobu obálek veškerých dostupných českých vydání díla Karla Čapka R.U.R. od roku 1920 do roku 1989. Zabývá se také proměnou podoby Čapkova Robota z vybraných divadelních představení v Čechách i zahraničí, jejich scénickým provedením, a to na základě dobových fotografií, kreseb a kritik. Vzniká tak ucelený přehled tohoto Čapkova díla v českém prostředí ve zmíněném období od data jeho vzniku po divadelní realizace a knižní vydání.

Praktická část pak rozšíří řadu ilustrací, které byly realizovány v průběhu desetiletí a budou uvedeny v teoretické části práce. Vznikne tím na jedné straně plynulá návaznost na teoretickou část a zároveň autorská kniha, která je vizuální interpretací tohoto díla Karla Čapka.

Abstract

Visual Interpretation of Karel Čapek's R.U.R.

Key words: R.U.R., robot, Karel Čapek, Josef Čapek, illustration, book cover, artistic book.

Submitted Thesis Visual Interpretation of Karel Čapek's R.U.R. consists of two parts: theoretical and practical.

The theoretical part aims at the chronological mapping and analyzing of all available Czech editions of Karel Čapek's play R.U.R. from 1920 until 1989. It also deals with design-transformations of Čapek's Robot on the examples of selected theatre plays in Czech lands as well as in foreign countries performances. The thesis pays attention to stage executions on the basis of period photographs, drawings and reviews. It is created a united survey of this Čapek's play in the Czech lands in the given time period from its origins until its theatre realizations and book publications.

The practical part of the Thesis will then extend the historical play book covers given in the theoretical part by creating an original author book based on Čapek's play, which will be the visual interpretation of the text. By that will be produced a continuity between the theoretical and the practical part of the Thesis.

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část	12
1 Hra R.U.R.: Rossum's Universal Robots	13
1.1 Možné inspirační zdroje a vznik hry	13
1.2 Slovo „robot“	16
1.3 Kontext doby vzniku hry	17
1.4 Interpretace hry.....	19
1.5 Roboti na domácí divadelní scéně	26
1.6 Roboti míří na světová jeviště.....	31
2 Analýzy jednotlivých vydání dramatu R.U.R.....	38
2.1 První vydání (1920).....	38
2.2 Druhé vydání (jaro 1921) a třetí vydání (podzim 1921)	40
2.3 Čtvrté vydání (1922)	42
2.4 Páté vydání (1923)	43
2.5 Šesté vydání (1924).....	44
2.6 Sedmé vydání (1926).....	45
2.7 Osmé a deváté vydání (1929), desáté vydání (1931)	46
2.8 Jedenácté a dvanácté vydání (11. a 12. tisíc, 1935).....	47
2.9 Třinácté vydání (1938) a čtrnácté vydání (1938)	49
2.10 Vydání 17. až 30. tisíc (1940), vydání 31. až 34. tisíc (1946)	51
2.11 Vydání 35. až 39. tisíc (1947).....	52
2.12 Vydání 18., souborně s dalšími díly (1956)	53
2.13 Vydání 19., souborně (1958).....	55
2.14 Vydání 20., (1966)	56
2.15 Vydání 21., souborně (1972).....	57
2.16 Vydání 22. (souborně, 1983) a vydání 23. (souborně, 1988)	58
II. Praktická část.....	59
3 Autorská kniha „R.U.R.“	60
Závěr	61
Seznam použitých zdrojů	65
Seznam příloh	70
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	71
Přílohy II. Autorská kniha „RUR“	101

Zdroje Příloh I.....	113
Zdroje Příloh II.....	119

Úvod

Čapková hra *R.U.R.: Rossum's Universal Robots* s podtitulem *kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* byla poprvé vydána nakladatelstvím Aventinum v listopadu roku 1920. Krátce nato sklídila obrovský úspěch nejen u nás, ale i v zahraničí, o čemž svědčí četné překlady do více než třiceti jazyků. Byla dokonce první science fiction hrou, jež uvedlo britské televizní vysílání BBC.¹ Dochovaly se rovněž fotografie představení uskutečněných v různých zemích, například ve Francii, Japonsku nebo izraelském Tel-Avivu. Kromě obdivu sklídila hra však i kritiku, ba dokonce vyvolala značný rozruch.

Ačkoli se sám autor ve své hře zmiňuje, že byli roboti vytvořeni chemickou cestou, a jsou tudíž k nerozeznání od živého člověka, u ilustrací tomu tak z většiny případů není. Ve dvacátém století, v období meziválečném, kdy si průmysl a technika vydobývala čím dál větší místo v životě člověka, se zrodila představa robota-stroje.

Již od prvního vydání se představa robota proměňovala, a to zcela pregnantně. Robot byl vnímán jako něco zcela odlišného od člověka, něco neživého, a tento názor reflektují i některé dobové ilustrace. Lidé si vytvořili představu robota-stroje, sestaveného z plechových částí vycházejících z lidské anatomie.

Čapek tuto skutečnost zaznamenal, a dokonce se proti této vizuální podobě robotů ohradil, když napsal článek do Lidových novin, vydaný 9. 6. 1935 pod názvem *„Autor robotů se brání“*. V něm říká, že nezamýšlel oslavit strojní inženýrství nebo mechaniku, nýbrž chtěl vzdát jakousi poctu vědě. Ve skutečnosti však plechová podoba robota zvítězila, a to dokonce nejen v odvětví techniky, kdy Čapek říká: *„Dost dlouho mlčel a myslil si své [autor], když se o Robotech ustálila představa, že mají údy z plechu a vnitřnosti z koleček a drátů nebo čeho; bez velkého potěšení se dovídal, že se počali vyskytovat skuteční oceloví Roboti, kteří se všelijak hýbají, říkají, kolik je hodin, a dokonce řídí letadla; ale když se nedávno dočetl, že v Moskvě natočili veliký film, ve kterém*

¹ Sci-fi hry byly s úspěchem vysílány i v rádiích. Britská televizní produkce BBC uvedla živě v únoru roku 1938 pětatřicetiminutovou adaptaci R.U.R., druhou adaptaci R.U.R. uvedla po válce v roce 1948. Obě režíroval a adaptoval Jan Busell.

Z těchto adaptací se dochovaly fotografie (viz Přílohy I., str. 72, obr. 1). [Srov.] JOHNSTON, Derek. *Genre, Taste and the BBC: The Origins of British Television Science Fiction*. [online]. Norwich, 2009 [cit. 22. 11. 2015]. Dostupné z: https://ueaeprints.uea.ac.uk/10565/1/Thesis_johnston_d_2009.pdf, s. 28–45. PhD. Thesis. University of East Anglia, School of Film and Television Studies.

rozdupávají svět mechaničtí Roboti, řízení elektromagnetickými vlnami, dostal chuť protestovat proti tomu aspoň jménem svých vlastních robotů."²

Na závěr pak rezignovaně dodává: „Autor nemínil poslat na svět panáky z plechu, nadívané kolečky, fotobuňkami a jinými mechanickými hejblý. Ukázalo se však, že dnešní svět nestojí o jeho vědecké roboty a že si je nahradil roboty technickými; ti jsou, jak zřejmo, pravá kost z kosti našeho věku. Svět potřeboval robotů mechanických, neboť věří ve stroje víc nežli v život; je víc fascinován technickými divy než zázrakem života.“³

Tuto proměnu podoby robota od dvacátých let minulého století po rok 1989 sleduje *teoretická část* této diplomové práce. Jejím cílem je shromáždit veškerá dostupná česká vydání Čapkovy dramatu R.U.R. od roku 1920 do roku 1989, formálně analyzovat ilustrace na obálkách – jejich typografii, barevnost a kompozici, a to ve vztahu ke kontextu doby, ve které vznikaly, společně s hledáním možných odkazů k dobovým uměleckým směrům.

Za tímto účelem je zde uvedeno celkem pět kritérií, podle kterých budou obálky jednotlivých vydání z vizuálního hlediska analyzovány. Jsou to:

- *Kompozice obálek*
- *Barevnost obálek*
- *Typografická úprava*
- *Podoba robota* (v případě, že se na obálce ilustrace robota vyskytuje)
- *Nastínění možných vlivů působících na vizuální stránku vydání* (historický, kulturní, příp. umělecko-historický kontext)

Pro hlubší vhled do celého tématu práce těmito analýzám nutně předchází ucelený pohled na Čapkovu hru R.U.R.: Rossum's Universal Robots. Nejprve jsou hledány možné inspirační zdroje hry, které mohly dát Karlu Čapkovi podnět k tomuto tématu. Dále se teoretická část zabývá vznikem hry v kontextu doby a nabízí její možnou interpretaci. Neméně důležitou částí je představení vybraných premiér hry – české a zahraničních. Celkový dojem dotváří uvedené recenze o přijetí hry, které jsou v práci taktéž uváděny. V rámci premiér je proměna podoby robotů sledována, a to zejména z dobových fotografií z inscenací, ale také novinových karikatur a ilustrací.

² LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. ČAPEK, Karel. *Autor robotů se brání*. Praha, Lidové noviny, 9. 6. 1935.

³ Tamtéž.

Část praktická plně navazuje na teoretickou, neboť na jejím základě vznikla vizuální interpretace Čapkovy hry R.U.R. v podobě autorské knihy. K její realizaci byly využity kombinované výtvarné techniky společně s reprodukovanými částmi autografu dramatu, který se nachází v Literárním archivu Památníku národního písemnictví – Fondu Karla Čapka.

Na samém konci této diplomové práce se mohou v příloze čtenáři seznámit s obrazovým materiálem, na který je v textu vždy odkázáno. Obsahuje jevištní návrhy hry, karikatury, kresby a fotografie týkající se premiér hry R.U.R., které dokreslují představu o její úspěšnosti. Představuje i podobu analyzovaných obálek jednotlivých českých vydání od roku 1920 do 1989. Zkrátka vše vizuální, k čemu je v práci odkazováno a s čím tematicky souvisí.

Jednotlivá vydání R.U.R., jež jsou jedním ze základních pramenů této práce, byla poskytnuta Národní knihovnou České republiky a Národním konzervačním fondem se sídlem v Praze-Hostivaři, dále Moravskou zemskou knihovnou v Brně. Podoby návrhů scénického provedení B. Feuersteinem, jež jsou součástí obrazové přílohy, jsou přístupny na webových stránkách Národního divadla v archivních dokumentech. V rámci teoretické části této práce bylo čerpáno také z archivních pramenů Fondu Karel Čapek z Literárního archivu Památníku národního písemnictví. Za zapůjčení materiálů a umožnění přístupu k jednotlivým dokumentům a archiváliím patří zmíněným institucím velké poděkování.

Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), jehož jedna ze studoven sídlí v Praze-Strahově, schraňuje velké množství, ne-li většinu, archivních materiálů týkající se Karla Čapka (Fond číslo 179, datace 1868–1980). Archivní prameny jsou velmi důležitým zdrojem této práce, nepostradatelným se stal zejména pro praktickou část této práce autograf dramatu R.U.R.: Rossum's Universal Robots (v sekci Rukopisy vlastní), podstatné a nejobsáhlejší byly zejména Výstřižky – ohlasy na Čapkovo dílo, které obsahují velké množství recenzí inscenací R.U.R. jak v českém, tak i světovém prostředí, dále také fotografie z představení R.U.R., ale i korespondence nebo dobové výstřižky různých článků, kritik, polemik týkajících se Karla Čapka a této hry.

Zajímavým a přínosným zdrojem pro teoretické podhoubí bylo vydání R.U.R. v Československém spisovateli roku 1966, které sestavil Miroslav Halík. Kniha totiž obsahuje kromě dramatu menší exkurs do historie hry R.U.R. Kromě fotografií z českých i světových premiér, dobových recenzí a kritik je doplněna i kapitolami o zrození dramatu, premiéře, úvahami a především interpretací této hry od spisovatele Ivana Klímy, na kterou bylo tak možno částečně navázat.

Dále tato práce čerpá z neméně cenné knihy *Robot jako robot* autorky Jany Horákové, ve které se zabývá robotickým uměním (roboty od začátku historie – Čapkovy hry), a mapuje tak tuto problematiku.

V rámci formální analýzy bylo využito jedinečných titulů, jako jsou *Josef Čapek a kniha* od Josefa Thieleho, *Vidět knihu* od Aleny Pomajzlové, z nichž bylo čerpáno u prvních obálek R.U.R., které výtvarně upravil Josef Čapek, ale také dalších monografických publikací, jež se věnují životě a dílu konkrétního zhotovitele analyzované obálky.

I. Teoretická část

1 Hra R.U.R.: Rossum's Universal Robots

Pro interpretaci Čapkovy světoznámé hry v kontextu doby jejího vzniku je nejdříve nutné se alespoň krátce pozastavit nad možnými inspiračními zdroji díla. Stejně tak je nezbytné zmínit povídku *Systém*, kterou napsal Karel Čapek společně se svým bratrem Josefem a na kterou pravděpodobně částečně navazuje samotné R.U.R. V závěru této kapitoly je zde rovněž nastíněn vstup dramatu R.U.R. nejen do českého (československého) divadelního prostředí, ale i do světového.

1.1 Možné inspirační zdroje a vznik hry

František Xaver Šalda, již ve své době uznávaný literární kritik, který s Čapkem vedl mnohé polemiky, se vyjádřil ke hře R.U.R. ve své knize *Kritických projevů* z roku 1924 v kapitole *Spory literární*. Šalda zde shledává podobnost dramatu R.U.R., jehož pojetí chápe jako romantické, s dílem spisovatele Roberta Hamerlinga *Homunkulus*, romantickou básní z roku 1888. Postava Homunkula, umělého člověka sestrojeného vědcem, chce přes mnohé dobrodružné příhody vychovat a „polidštit“ opice, které po tomto aktu lidmi opovrhují, podobně jako Roboti zanevrou nad svými tvůrci na konci Čapkovy dramatu. U Homunkula vše končí nadějí ve chvíli, kdy se dva mladí lidé, kteří se distancovali od zmechaničtění života, políbí, je tedy odvrácen konec světa, jenž je zachráněn. V R.U.R. jsou těmi dvěma mladými „lidmi“ Roboti Primus a Helena, kteří v sobě na konci hry najdou zalíbení.⁴

Otázka původnosti Čapkovy dramatu byla velmi diskutovanou i mezi jinými kritiky. Dokládá to např. článek *Národních listů* z roku 1935 pod názvem *Jest idea robotů Čapkovým objevem?* s podtitulem *Není! – Autorství spisovatele Panizy jest o půl století starší!* Autor tak celkem ostře reaguje na Čapkův příspěvek v *Lidových novinách* *Autor robotů se brání*, jenž je citován již v úvodu této práce. Tvůrce článku zcela popírá Čapkovo autorství a přisuzuje ho již zmíněnému německému spisovateli Oskaru Panizzovi, který tuto látku zpracoval v díle *Továrna na lidi* údajně již v 80. letech 19. století. Příběh je obdobný – továrník vyrábí roboty vypadající jako živí lidé, kteří ovšem postrádají morálku

⁴ [Srov.] ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 12 (1922–24): Spory literární*. Praha: Československý spisovatel, 1959. Sv. 21, s. 292–294 [online]. [cit. 22. 11. 2015].
Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//soubory/FXS/KP12/KP12.pdf>.

a schopnost myšlení, a postava zděšeného, bezmocného a rezignovaného poutníka, jenž se v příběhu objevuje, prohlédla možné katastrofální následky továrníkova počínání. I v Panizzově díle také vše končí šťastně, když poutník spatří služebnou, do níž se zamiluje, aniž by věděl, že je „robotkou“, a ani jí není poutník lhostejný.⁵

Pokud byl Čapek inspirován těmito texty, Šalda ho neodsuzuje, naopak dokonce hodnotí hru R.U.R. na umělecky vyšší úrovni než báseň Hamerlingovu. Zdůrazňuje však kořeny, z nichž vyrůstá toto dílo, v němž je podstatný „*protest proti důslednému zracionalizování a zmechanisování života a romantická tužba po primitivním, spontánním, vitálním*“⁶, a řadí tak toto dílo a potažmo celou pragmatickou generaci⁷ jako romantickou.

O původnosti látky k R.U.R. hovoří i Viktor Kudělka, který tvrdí, že „*Čapek nepatřil k dramatikům, kteří úzkostlivě dbají na původnost a originalitu dramatické látky, námětu, fabulačního východiska*“.⁸ Tato skutečnost však neznamena, že by Čapek nebyl autorem originálním, ba dokonce nějakým plagiátorem. Svědčí pouze o tom, že byl určitým námětem, motivem nebo situací natolik inspirován, že jej přetvořil v další, svébytné dílo. Viktor Kudělka dále ještě dodává, že Čapek považoval za přínosné zejména to dílo, které je schopno reagovat na problémy doby a které nese stopy vlastního originálního rukopisu.⁹

Povídka *Systém*, kterou vytvořili bratři Čapkové společně a která byla v roce 1908 byla poprvé otištěna v Národním obzoru, námětově také částečně souvisí s dramatem R.U.R.

V povídce vystupuje majitel plantáží a továren John Andrew Ripraton, který uvedl v činnost reformu dělníků ve své továrně. Je zcela ohromen a oddán fabrikaci, velkopřumyslem: „*Zpracovat celý svět! Celý svět je pouze surovina. Celý svět není než nezpracovanou hmotou. Nebesa i země, lidstvo, čas, prostor*

⁵ [Srov.] LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. *Jest idea Robotů Čapkovým objevem? Není! Autorství spisovatele Panizy jest o půl století starší!* Praha, Národní listy, 12. 6. 1935.

⁶ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 12 (1922–24): Spory literární*. Praha: Československý spisovatel, 1959. Sv. 21, s. 293–294 [online]. [cit. 22. 11. 2015].

Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//soubory/FXS/KP12/KP12.pdf>.

⁷ Pragmatismus – filozofický směr pokládající za (hlavní) kritérium pravdy její praktickou hodnotu a užitečnost, která vyhovuje zájmům jednotlivce. Viz KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha: Academia, 2005. s. 644.

⁸ KUDĚLKA, Viktor. *Dramatik*. In: VLAŠÍN, Štěpán. *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 183–184.

⁹ [Srov.] tamtéž, s. 184.

*a nekonečnost, všechno je jen surovina.[...] Dělník se musí stát strojem, aby se prostě točil. Každá myšlenka je porušení kázně.*¹⁰

Jeho dělníky byli přesně vybraní lidé, kteří nemají žádné potřeby, dokonce ani své myšlenky. Pan Ripraton je „očistil“ od veškerých citů, zreguloval jejich zájmy a přiřadil jim i tovární čísla. K zvratu dojde ve chvíli, kdy spatřili krásnou ženu, která v nich vzbudila smysl pro krásu a city. Rázem se jejich chování promění, vytvářejí spolky, vydávají časopisy, čtou poezii, zakládají své vlastní rodiny. V samotném závěru dochází k vyhocené chvíli, kdy se dělníci vzbouřili, zapálili továrny a usmrtili továrníkovu rodinu.¹¹

V této povídce vystupují dělníci-lidé, které přizpůsobil Ripraton továrně, kdežto v R.U.R. jsou dělníky přímo roboti, vyrábění v továrně umístěné izolovaně na ostrově. Jak píše Ivan Klíma, *„povídka Systém – jakkoli její půdorys připomíná půdorys R.U.R. – je v podstatě jen humoristickou hříčkou. Její pointa a tedy i zhodnocení základního motivu vede ještě zcela jiným směrem nežli hodnocení konfliktu ve hře o umělých lidech“*.¹²

Závěrem této kapitoly je zde třeba uvést zejména samotná slova Karla Čapka, tištěná v Evening Standard v roce 1924, kde sám nabízí čtenářům vysvětlení, co ho inspirovalo k napsání dramatu o robotech: *„Roboti byli výsledkem cesty v tramvaji. Jednoho dne jsem musel jet do Prahy předměstskou tramvají a ta byla nepohodlně plná. Ohromilo mne, že moderní podmínky učinily lidi nevšimavými k obvyklému životnímu pohodlí. Byli namačkaní uvnitř i na schůdkkách tramvaje ne jako ovce, nýbrž jako stroje. Počal jsem přemýšlet o lidech ne jako o individuích, ale jako strojích, a po cestě jsem uvažoval o výrazu, který by označoval člověka schopného pracovat, nikoli však myslit. Tato idea je vyjádřena českým slovem – robot.“*¹³

¹⁰ ČAPEK, Karel, ČAPEK, Josef. *Systém*. In: *Ze společné tvorby: Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny a jiné prózy, Lásky hra osudná, Ze života hmyzu, Adam stvořitel*. Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 11 [online]. [cit. 23. 11. 2015].

Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/05/krakonosova_zahrada.pdf.

¹¹ [Srov.] tamtéž, s. 14.

¹² KLÍMA, Ivan. *Moderní mýtus*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 186.

¹³ Čapek, Karel. *Jak vzniklo slovo robot*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 105.

1. 2 Slovo „robot“

O samotném vzniku slova „robot“¹⁴ hovoří Karel Čapek v Lidových novinách roku 1933. Když ho napadla látka na hru, šel za svým bratrem Josefem pro radu, protože s vymyšleným slovem „laboři“ stále nebyl spokojen. Josef Čapek mu tedy poradil, ať je nazve „roboty“.¹⁵ Autorem slova tedy není Karel Čapek, ale jeho bratr Josef. O důležitosti tohoto slova svědčí už jen to, že vešlo společně s Čapkovou hrou nejen do povědomí lidí celého světa, ale i jejich jazyka.

Původně vymyšlené slovo „laboři“, se kterým Čapek přišel, vychází z latinského „labor“ – práce¹⁶. Zřetelná podobnost slova „robot“ s výrazy jako robit, robota nasvědčuje, že z nich byl výraz odvozen.

Původně nářeční slovo „robit“, tedy dělat, lze dohledat již od 14. století, má základ v praslovanském *orbiti, původně asi ve významu sloužit.¹⁷

Slovo „robota“ v Českém etymologickém slovníku Jiřího Rejzka nalezneme s výkladem: povinná neplacená práce poddaného (za feudalismu), lze zadatovat opět do 14. století. Polsky „robota“, rusky „rabóta“, tedy práce. Staroslověnské výrazy „rabota“ či „robot“ významem odkazují dokonce k otroctví, porobě. Praslovanský výraz *orbota znamenal těžkou práci či otroctví. Podobnost nalezneme rovněž s německým výrazem pro práci „arbeit“.¹⁸

Je tedy zřejmé, že Čapek chtěl dát postavám svého dramatu takový název, který by jednoznačně odkazoval k jejich unikátnímu účelu, k němuž byli ve hře stvořeni – práci. Robot je zde líčen jako nejlacinější pracovní síla, v podání doktora Hallemeiera jako pracovní stroj bez potřeb: „Jsou to jen Roboti. Bez vlastní vůle. Bez vášně. Bez dějin. Bez duše.“¹⁹ Je to tedy jakási entita zredukovaná jen pro svůj záměr, která představuje pouze nástroj sloužící lidem.

Čapek však nepojímal roboty jako mechanismy, jež jsou dílem mechaniky a fyziky, ale jako svébytné organismy, které vznikly díky lidské tvořivosti za

¹⁴ V *Novém akademickém slovníku cizích slov A–Ž* je význam slova robot vysvětlen jako automat podobající se člověku a konající lidskou práci (nazv. podle vymyšlených bytostí v dramatu K. Čapka R.U.R., tj. Rossum's Universal Robots, Rossumovi univerzální roboti); přen. expr. člověk pracující namáhavě, bez odpočinku. Viz KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha: Academia, 2005, s. 702.

¹⁵ [Srov.] LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. ČAPEK, Karel. *O slově robot*. Praha, Lidové noviny, 24. 12. 1933.

¹⁶ [Srov.] REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*, 3. vyd. (druhé přeprac. a rozšíř. vyd.). Praha: Leda, 2015. s. 364.

¹⁷ Tamtéž, s. 596.

¹⁸ Tamtéž, s. 596.

¹⁹ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 136.

pomoci biologických a chemických postupů, proto ve hře užíval podoby „Roboti“ s velkým písmenem.²⁰

Pravopis českého jazyka umožňuje užívat výraz v prvním pádu plurálu „roboti“, pokud se jedná o stroj podobný člověku. S neživotnou koncovkou v prvním pádě plurálu, tedy „roboty“, píšeme o strojích, jež se člověku nepodobají.²¹

1.3 Kontext doby vzniku hry

Vznik Čapkova dramatu R.U.R. spadá do dvacátých let 20. století, tedy období mezi dvěma světovými válkami, na jehož počátku stála přeměna celé společnosti, jejích kulturních a morálních hodnot, období nazývaného jako „*věk stroje*“, vrcholná a zároveň i krizová fáze osvícenského racionalistického hnutí.²² Tyto dramatické změny ve společnosti Čapek zaznamenal a skrze své dílo na problémy tehdejší doby také reagoval.

Signifikantní se pro tuto dobu stala zejména proměna v myšlení člověka, který důvěřuje síle lidského rozumu a který je schopen si zcela podmanit své okolí, jež přizpůsobuje svým materiálním potřebám. Futuristické myšlenky odpoutání se od všeho minulého a tradičního, všech konvenčních a morálních zásad, vedou doslova k revoluci ve vědomí společnosti, která se opírá o stále sílící vědecko-technický pokrok a moderní technické vynálezy.²³

Zároveň s sebou dvacáté století přináší rozmach industrializace související se změnou lidské práce i života, ovlivněné mechanizací, kdy již přítomné společenské problémy vzrostly a nabyly většího významu. Věk stroje tedy přináší „*obraz robota [...], jenž představuje produktivní metaforu člověka*“.²⁴ Toto složité období plné proměn vytvořilo půdu, do níž mohlo zapustit kořeny postupné odlidštění člověka, odcizení a jeho zmechanizování.

V rámci této nové epochy, vyznačující se vědecko-technickým pokrokem, zájmem o techniku a stroje, vznikají nové, pro nás dnes již zcela samozřejmé, vymoženosti – rozvoj fotografie, první pokusy o zvukový film (v roce 1920 byl

²⁰ [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 73.

²¹ Ústav pro jazyk český AV ČR. Jazyková poradna. *Internetová jazyková příručka* [online]. ©2008–2015 [cit. 22. 11. 2015] Dostupné z: http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=robot&ref=robot_1.

²² HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 17.

²³ [Srov.] tamtéž, s. 17.

²⁴ Tamtéž, s. 18.

u nás založen Poradní sbor pro kinematografii), o rok později byl dokonce v New Yorku promítnut první barevný film s optickým záznamem zvuku, dále bylo lidem usnadněno cestování za hranice Československa (právě rokem 1920 byla na pražském letišti zavedena pravidelná civilní letecká doprava na trase Paříž–Praha). V roce 1921 byl vynalezen například detektor lži nebo byla ve Švédsku založena firma Elektrolux, která se zanedlouho proslavila výrobou vysavačů. Rokem 1922 bylo zavedeno vysílání rádia BBC ve Velké Británii.²⁵

Není snad ani velkým překvapením, že v důsledku snahy o automatizaci práce vznikl v roce 1927 ve Spojených státech amerických v laboratořích firmy Westinghouse první robot zvaný „Mr. Televox“²⁶. Tento robot byl sestaven za účelem dálkového ovládání různých přístrojů a dálkového měření, byl ovládán pomocí akustických signálů, dokonce později po jeho vylepšení uměl i komunikovat. Jeho tvůrci byli R. J. Wensley, J. L. McCoy, Joseph Barnett či P. G. Garrett.²⁷

Divadelní scéna krátce vzniklého poválečného Československa po květnu roku 1919 představila divákům jedno z prvních utopistických dramát – Kaiserovu hru Plyn. Nejprve v Kramerově režii v Novém německém divadle, posléze v říjnu roku 1919 ji v režii Vojty Nováka, budoucího režiséra i samotného R.U.R., předvedlo Intimní divadlo na Smíchově. Poté byl zaznamenán velký nárůst kvalitních utopických děl (nejen dramatických), např. v podání Fr. Langera, Josefa Čapka, Karla Čapka, Karla Scheinpfluga ad., což se stalo typickým rysem české dramatické scény meziválečných let.²⁸

Sám Čapek se k této složité době vyjadřuje v článku *Vláda strojů* z Přítomnosti ze dne 7. 2. 1929. Odpovídá na otázku, zda „*je možno, že stroje konečně nabudou vlády nad člověkem tím, že ho ochudí o schopnost tvořit*“.²⁹ Jeho odpověď vyvrací vztah člověk versus stroj, ale naopak upřesňuje a vyzdvihuje vztah dělníka versus stroje a táže se: „*Není náš obdiv ke strojům, to jest k mechanické civilizaci, takový, že zatlačuje naši pozornost k skutečným tvořivým schopnostem člověka? My všichni věříme v pokrok lidstva: ale zdá se, že jsme*

²⁵ [Srov.] BÍLEK, Petr A. *Mapy polí literárního a kulturního dění v jednotlivých letech*. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010. s. 558–597.

²⁶ Mr. Televox na fotografii s jedním z tvůrců, R. J. Wensleyem (viz Přílohy I., str. 72, obr. 2). [Srov.] HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 21.

²⁷ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 19–21.

²⁸ [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 72.

²⁹ ČAPEK, Karel. *Vláda strojů*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 179.

naklonění představovat si tento pokrok v podobě benzinových motorů, elektricity a jiných technických vymožeností. Domníváme se, že žijeme v osvícené době, jelikož svítíme elektřinou; ve skutečnosti žijeme v jakémsi zmateném a špatně organizovaném pravěku, protože například máme pauperismus³⁰. [...] Učinili jsme měřítkem lidského řádu stroje a nikoliv lidi; ale za to nemohou stroje, za to můžeme my. [...] Stroje nepotlačují tvořivou schopnost člověka, protože z ní vznikají.³¹

V závěru Čapek míní, že by se technický pokrok měl ubírat kupředu ruku v ruce s pokrokem lidským, společenským, což se neděje, neboť společnost neznásobila tolikrát vzdělání či zájem upřený k člověku a jeho lidským hodnotám tak, jako znásobila lidskou výkonnost a rychlost. Dle Čapka jsou stroje na výši oproti člověku, neboť do nich lidé investují více než do člověka samotného. V závěru Čapek dodává: „Nebojím se, že stroje budou pány lidí; horší je, jsme-li my lidé špatnými pány lidí nebo lidských záležitostí. Poměr strojů k lidem záleží hlavně na tom, jaký bude poměr lidí k lidem [...].“³²

1. 4 Interpretace hry

Drama *R.U.R.: Rossum's Universal Robots* (tedy Rossumovi univerzální roboti) s podtitulem *kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*, poprvé vydané v zimě roku 1920 nakladatelstvím Ot. Štorcha-Mariena Aventinum, představuje čtenářům či divákům téma, které reflektuje již zmíněné dobové společenské, politické a kulturní problémy.

Čapek dokázal v tomto dramatu, které představuje jakousi platformu pro obranu humanismu a varování před odlidštěním člověka, uplatnit a propojit proměnu své doby a klást aktuální otázky, které ji provázejí. Předně se ve hře jedná o zrod zcela nového organismu – robota, který má zřejmou souvislost s představou „nového člověka“ uměleckého a ideologického směru – futurismu.³³

³⁰ Pauperismus – masová chudoba jako sociální jev předindustriální společnosti. Viz KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha: Academia, 2005. s. 605.

³¹ ČAPEK Karel. *Vláda strojů*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 180–181.

³² Tamtéž, s. 181.

³³ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 41.

Prostřednictvím této hry zde Čapek uplatnil také otázky problému taylorismu³⁴, jednoho z „*typických myšlenkových trendů věku stroje rozvíjejících myšlenku racionalizace práce a výrobního procesu*“.³⁵ Dílem prostupuje i s tím související myšlenka mechanizace a automatizace výroby.³⁶ Zejména pak Čapek poukazuje na rychlý rozvoj techniky, za kterým ovšem zaostává rozvoj člověka, jeho morálky a hodnot.

Společenské otázky se v díle rovněž odráží – ve dvacátých letech byla aktuální zejména otázka revolucí dělníků o převzetí moci – např. Říjnová revoluce v Rusku v roce 1917, následně vznikající komunistické strany. Téma převažujícího kolektivismu a síly davů se koneckonců odrazilo nejen v podtitulu hry, ale také u jedné z hlavních postav dramatu – davu Robotů. Zároveň by zde bylo možné shledat náznaky kritiky kapitalismu, kořistnictví, honby za penězi a materiálem, jak podal Stanislav Lom ve své recenzi v Českém slově.³⁷

Tyto souvislosti vzbuzovaly v kritikách řadu otázek, co Čapek v R.U.R. vlastně odsuzuje, a sám autor snad k žádnému svému dílu nepodával tolik výkladů, co chtěl dílem světu vlastně říci. Čapek v odpovědi na dopis Jiřině Schubertové, která měla možnost si R.U.R. přečíst ještě dříve, než bylo vydáno na knižním trhu (hra směla být vydána na trh den po premiéře), píše: „*Máte doslovně pravdu s tím protestem proti zmechanizování; myslím však, že by bylo lépe neprotestovat a raději psát věci, které by samy sebou vyvažovaly a rušily to zmechanizování. Lepší je objevit ve světě kus pořádné poezie a dokonalého života než protestovat a polemizovat. R.U.R. je příliš polemika [...]*“³⁸ Primárně tedy šlo Čapkovi (nejen) ve hře R.U.R. zejména o lidstvo a jeho osudy, soudě zejména podle úryvku z článku z Jeviště z 24. 2. 1921, který je uveden na konci této kapitoly.

Hra R.U.R. je dílem řazeným do žánru science fiction³⁹ právem. Děj hry není zasazen do konkrétní doby, ani na konkrétní místo, odehrává se pouze

³⁴ Taylorismus – název dle am. inženýra W. Taylora, z počátku 20. století v USA; uplatňování vysoce intenzivních metod práce založených na jejím rozložení na jednoduché, stále a rychle opakované pracovní úkony a na diferencované úkolové mzdě. Viz KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha: Academia, 2005. s. 788.

³⁵ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 18.

³⁶ Tamtéž, s. 41.

³⁷ [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 84–85.

³⁸ Tamtéž, s. 75.

³⁹ Žánr sci-fi – science fiction; lit. próza s vědeckofantastickou tematikou. Tento žánr se zabývá důsledky změn, které se dějí ve společnosti – ať už globálními, lokálními či individuálními, s uvážením jejich možného dopadu (vynálezy a experimenty, neobyčejné schopnosti člověka). Popis této změny je využíván za různým účelem – prognostickým (snaha odhadnout příští vývoj civilizace), satirickým

v budoucnosti kdesi na ostrově, jenž je situován mimo Evropu. Jedinými letopočty, které jsou zmíněny, jsou roky 1920 a 1932, jedná se tedy o budoucnost, která není příliš vzdálená letům, kdy Čapek hru napsal. Ve dvacátých letech tehdy Rossum, učenec a fyziolog, odešel na ostrov, aby se mohl plně věnovat studiu mořského živočišstva. Tam se snažil různými pokusy napodobit živou hmotu (protoplazmu), až objevil látku, která jí byla podobná – tento objev učinil roku 1932.⁴⁰ Tento příběh o starém Rossumovi vypráví v ústřední kanceláři továrny Harry Domin, centrální ředitel Rossumových Univerzálních Robotů, mladé půvabné Heleně Gloryové, dceři prezidenta, která přijela do továrny s tajným úmyslem Roboty vzbouřit. Podle Dominova vyprávění chtěl starý Rossum „vědecky sesadit boha“ a vytvořit umělého člověka. Ve hře pojímá Domin starého Rossuma za pošetilce, který chtěl vytvářet (a vytvářel) lidi. Do jeho počínání mu však vstoupil jeho synovec, ve hře označovaný jako mladý Rossum, dle Domina „geniální hlava“, který zkritizoval délku výroby člověka (10 let) a řekl starému Rossumovi, že musí být v tvoření rychlejší než příroda, jinak celá věc postrádá smyslu, a pustil se do toho sám. Chtěl totiž vytvářet roboty jako levnou pracovní sílu s minimem potřeb. Zároveň Domin zdůraznil, že Roboti, které chrlí jejich továrna, jsou „mechanicky dokonalejšími tvory než lidé, které sice mají rozumovou inteligenci, ale postrádají duši“.

Zpočátku si Helena neuvědomí, že písarka Sulla je Robotka, a tak s ní jedná jako s člověkem. K záměně dochází také ve chvíli, kdy Helena hovoří k dalším pracovníkům továrny – inženýru Fabrymu (generálnímu technickému řediteli), Dr. Gallovi (přednostovi fyziologického a výzkumného oddělení), Dr. Hallemeierovi (přednostovi Ústavu pro psychologii a výchovu robotů), konzulu Busmanovi (generálnímu komerčnímu řediteli), staviteli Alquistu (šéfovi staveb), v domnění, že jsou to Roboti.

Helena přichází do továrny, protože se chce na vlastní oči přesvědčit o tom, o čem „celá Evropa mluví“. Přijela za Ligu humanity, která si stanovila za cíl Roboty osvobodit, aby s nimi bylo zacházeno důstojně jako s lidmi, požaduje, aby Robotům byla vytvořena i duše. To však vysoce postavené ředitele továrny nezajímá, jejich cílem je hlavně zlevnění výroby, pokles práce na ceně. Domin věřil, že to, co továrna vytváří, způsobí za několik let neuvěřitelný blahobyt –

(reflexe soudobé společnosti), příp. psychologickým (lidský charakter vystavený na neobvyklé situaci). Viz ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R 3, 1995. s. 6.

⁴⁰ [Srov.] ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 120–121.

bude všeho dostatek, lidé nebudou muset pracovat a budou moci dělat jen to, co je těší, aby se sami zdokonalovali. Byl si vědom toho, že předtím přijdou hrozné věci, ale potom už si lidé přestanou navzájem sloužit, řadit se do společenských tříd, přestanou dělat práci, kterou proklínají. Stavitel Alquist na to odpověděl: „*Ach, Domine, Domine! To, co říkáte, vypadá příliš jako ráj. Domine, bývalo něco dobrého v sloužení a něco velkého v pokoření. Ach, Harry, byla nevímjaká ctnost v práci a únavě.*“⁴¹

Přítomností Heleny Gloryové, jedenadvacetileté dívky, jsou všichni ředitelé doslova unešeni. Domin ji v jedné chvíli, kdy zůstanou o samotě, požádá o ruku, protože je si vědom, že dřív nebo později totéž učiní i ostatní ředitelé, kteří se do Heleny také zamilovali. Tím končí předehra.

V prvním dějství se čtenář dovídá, že se Helena za Domina provdala. V den, kdy je tomu právě deset let, co Helena přijela do továrny, dostává kromě darů od ředitelů od svého chotě válečnou loď s děly. Objevuje se zde také postava Nány, Heleniny služky, která je „hlasem lidu“ a která Roboty opovrhne. Během těchto deseti let došlo k vzbouřením dělníků proti Robotům, naopak lidé dali Robotům zbraně, aby zabíjeli tyto povstalce. Vlády dokonce udělaly z Robotů vojáky a následovalo mnoho válek. Helena se však během strávených let nezbavila úzkosti, že ještě něco horšího nadejde, když se dokonce přestaly rodit i děti a člověk se stal jakýmsi přežitkem. Helena se rozhodne starý Rossumův rukopis s návody na výrobu Robotů spálit, když v tom dochází k revoltě Robotů. Všechny uklidnilo včasné připlutí lodi, která ovšem nevezla noviny a poštu, jak se ostatní domnívali, ale letáky, které nařídily všem Robotům vyvraždit lidstvo. Helena poté stále přemlouvala Domina, aby odjeli, pokud již není příliš pozdě. Domin měl však nápad vytvořit Roboty nacionální, kteří se budou v každé továrně vyrábět odlišní, a nebudou se proto moci mezi sebou srozumět.

Ve druhém dějství se všichni snažili zachránit – nejprve chtějí prodat Robotům starý Rossumův rukopis, ale posléze se zjistí, že ho Helena spálila. Všichni se tak dovídají, že Helena chtěla, aby se vyráběli Roboti s duší, a tak přemluvila Dr. Galla, aby začal takto nově Roboty vyrábět. On, protože pro ni měl slabost, jí vyhověl, jenže dokonalejší Roboti začali lidstvo nenávidět a chtěli si ho podmanit a sami se stát pány.

I přes snahy odplout se lidé v továrně nezachránili, byli obklíčeni a posléze zabiti Roboty. Jediného člověka nechají Roboti žít – stavitele Alquista. Chtějí po

⁴¹ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 139.

něm, aby se dovtípl postupů ze starého Rossumova receptu, který je nenávratně zničen, a znovu započal výrobu Robotů.

V dějství třetím, posledním, je stavitel Alquist v továrně sám jen s Roboty, kteří ho podněcují přijít na postup výroby Robotů. Nařizuje jim, ať hledají lidi, pokud není lidí, nebude žádného života.

Závěr dramatu končí nadějně, neboť ve chvíli naprostého zoufalství si povšimne Alquist dvou Robotů, Robotky Heleny, která byla vytvořena podle slečny Gloryové, a Robota Prima. Kromě toho, že dokážou trpět bolestí, se umí i smát, jsou i obětaví, protože se mají rádi – jeden druhému chtějí zachránit život, jeden by se pro druhého obětoval. Alquist pochopí, že těmito dokonalejším Robotům byly k „duši“ přidány i city a že se mezi nimi zrodila láska, život tedy nezahyne. Vysílá je proto „do světa“ a nazývá je „Adamem a Evou“.⁴²

Prolínání světa reálného, kde vystupují lidé se svými charakteristickými vlastnostmi, se světem fikčním, který představují Roboti – vynález lidí, řadí toto utopické dílo, potažmo autora, k dílům žánru science-fiction nejen v českém prostředí, kde je Čapek přirovnáván k „českému Wellsovi“⁴³, ale i v zahraničí. Svědčí o tom například to, že krátce po vydání dramatu v Americe ve 30. letech 20. století se Čapek díky této hře zanesl jako typický autor žánru fantastiky do středoškolských čítanek.⁴⁴

Příznaky nové moderní éry dvacátých let 20. století, podané v předchozí kapitole, nalezneme i v samotné Čapkově hře. Sama doba, v níž dílo vzniklo, staví na piedestal lidský rozum a jeho schopnost si podmanit okolí a přírodu. U hry tomu není jinak – již samotný název hry „Rossum’s“ odkazuje k rozumu, „Universal“ k něčemu universálnímu, odlidštěnému, neoriginálnímu.

Roboti mohou představovat nejen varování před technikou, která může člověku nekontrolovaně přerůst přes hlavu, ale mohou odkazovat i k samotným dělníkům, které vlastně Roboti nahrazují, berou jim práci, ve finále proti nim bojují. Roboti v průběhu hry získávají „duši“, stávají se více lidmi, tedy i bytostmi, které mají své pocity (i negativní). To s sebou přináší hrozbu, že si Roboti lid podmaní.

Důvodem, proč vlastně k zániku lidí došlo, byl nejen mamon za „lepší a šťastnějším životem bez práce“, ale v protikladu i pocit nešťastné ženy, Heleny

⁴² [Srov.] ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 215–216.

⁴³ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. PACHMAYER, Julius. *Divadlo: Český Wells-dramatik*. Praha, Večer, 25. 1. 1921.

⁴⁴ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 9.

Gloryové, která chtěla být matkou. V záchvatu zoufalství a v naději, že spálením rukopisu a zastavením výroby Robotů se vše změní a opět se začnou rodit děti, zničila v podstatě jediný možný způsob, jak by se mohli poslední přeživší zachránit. Helena přemluvila Galla, aby počal přetvářet Roboty a přiblížil jejich chování lidskému. Tento pokus se však nezdařil a následovalo vyhynutí lidstva a konec světa. Čapek ovšem nechtěl takto příběh ukončit, věřil v sílu člověka a lidství, a tak poskytl čtenářům naději na spasení v podobě lásky. V jedné z recenzí den po newyorské premiéře hry autor Alexander Woollcott v *The New York Herald* 10. 10. 1922 k závěru hry poznamenal, že: „[Epilog] byl pravděpodobně napsán k rozveselení skrz naskrz sklíčeného publika, než ho pošle domů spát. A až tak dalece, že nic nevyovídá, vyjadřuje přesvědčení, že jakkoli mnoho nepořádku [potíží] dokáže člověk nějak vytvořit, kdesi bude život stále pokračovat. Což se zdá velmi pravděpodobné.“⁴⁵

Další ženskou postavou hry je Nána, služka Heleny, skrze ni „promlouval lid“: „[...] Já říkám, to je proti Pánubohu, to je ďáblovu vňuknutí, dělat ty maškary mašinou. Rouhání je proti Stvořiteli, zvedne ruku, je to urážka Pána, kterej nás stvořil k vobrazu svýmu, Heleno. A vy jste zneuctili vobraz boží. Za tohle přijde strašnej trest z nebe, to si pamatujte, strašnej trest!“⁴⁶ Celým dílem vždy prostupují Nánina moralistní varování nebo opovrhování Roboty: „Každej člověk si je [roboty] musí vošklivět. Dyť i ten pes si je voškliví, ani sousto masa vod nich nechce; stáhne vocas a vyje, dyž cejtí ty nelidy, fuj.“⁴⁷ Čapek výrazně odlišil charaktery postav či jejich původ právě řečí, která je například u Nány typická a dodává jí na autenticitě. František Černý trefně říká, že „Nána ostře odmítá činnost lidí, která se dostává do konfliktu s Bohem a jeho dědičným řádem na zemi. Nemůže se smířit s lidmi, kteří si hrají na Stvořitele.“⁴⁸

Ve jménech postav můžeme nalézat určitou symboliku – postava Domina, cílevědomého ředitele továrny, je předurčena jeho jménem – Ivan Klíma ve své interpretaci hry uvádí, že latinské dominus znamená pán, vládce. Po penězích lačný Busman zase připomene anglické businessman, tedy podnikatel. Alquist, Čapkovi nejbližší postava, zase představuje lidství a hodnoty, zřejmě ze

⁴⁵ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. WOOLCOTT, Alexander. *The Reviewing Stand*. New York, The New York Herald, 10. 10. 1922.

⁴⁶ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 146.

⁴⁷ Tamtéž, s. 146.

⁴⁸ ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 78.

španělštiny znamená „oblíbený“.⁴⁹ František Černý uvádí, že jméno doktora Galla bylo zřejmě inspirováno starověkým řeckým lékařem Galénem z Pergamu, oproti tomu příjmení Heleny Gloryové jednoznačně odkazuje k anglickému slovu „glory“, tedy pýcha, chloubka, sláva – což odkazuje k anglosaskému světu, který byl v Čapkově době nejvyspělejší průmyslovou částí světa. Jméno služky Nány může odkazovat k ruskému „njanja“ nebo zkratka z českého „nána“, starého lidového výrazu pro chůvu.⁵⁰

Čapkovy postoje, které z jeho děl vyznívají, souvisí i s tím, v co po celý svůj život věřil – v člověka a jeho tvořivost, v lidský život. Fr. Černý v souvislosti s tím podotkl, že Čapek v R.U.R. „*dal za pravdu různým životním postojům, protože byl přesvědčen, že pluralita názorová je jednou z předností lidstva, které ohrožuje jeho nivelizace, mechanizace, propadání mentalitě smeček, davů a mas.*“⁵¹ Rovněž ale podotýká, že za tento názor byl Čapek také kritizován, i když se v konečném důsledku ukazuje jeho pragmatismus jako opodstatněný, neboť „*absolutizace jediné pravdy totalitními režimy fašistickými, nacistickými, komunistickými i jinými vedla k milionům mrtvých*“.⁵²

Na závěr této podkapitoly je opět příhodné, aby byl uveden jeden z Čapkových výkladů o jeho díle R.U.R., na co při psaní myslel. Tento úryvek pochází z článku z Jeviště, 24. 2. 1921: „[...] *mně nešlo o Roboty, nýbrž o lidi. Uvažoval-li jsem o něčem usilovně při stavbě dramatu, tedy to bylo o těch šesti nebo sedmi lidech, kteří měli být představiteli lidstva. Ano, horoucně jsem chtěl, aby ve chvíli, kdy nastává útok Robotů, cítil divák, že nyní jde o něco nekonečně cenného a velikého, a to že je lidstvo, člověk, že to jsme my. O toto ‚my‘ šlo nejvíce, to byla vůdčí myšlenka, to byla tendence, to byl vlastní program celé práce. Myslel jsem na hodnoty lásky a práce, nadšení a víry, heroismu a tvořivosti; na práci ducha, na bodrost a obětavost, na prostotu a zbožnost, na velikou ctižádost a útlý soucit, na lidské dobyvatelství [...] Ano, myslel jsem především nebo spíše výhradně na lidské plémě. Techniku, pokrok, ideály, víry, to vše mi bylo spíše ilustrací lidského pokolení než smyslem hry. [...] A zázrak, jenž v posledním aktě*

⁴⁹ [Srov.] KLÍMA, Ivan. *Moderní mýtus*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 196–197.

⁵⁰ ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 76.

⁵¹ Tamtéž, s. 79.

⁵² Tamtéž, s. 79.

*znovuzřizuje trvání člověka na světě – ten zázrak nepřičítejte přírodě ani bohu, ani Gallově fyziologii, ani náhodě; je to zázrak lidí [...].*⁵³

Alexej Nikolajevič Tolstoj vydal v roce 1924 v ruském časopise Hvezda hru o robotech, kterou nazval *Vzpoura strojů*. Tato hra vznikla přepracováním Čapkova R.U.R., aniž by to autor přiznal. Později se Čapek s Tolstým v Praze setkali a Čapek mu tuto napodobeninu jeho díla „velkoryse promínil“.⁵⁴ Sovětská kritika hodnotila toto dílo velmi kladně, neboť přinášelo „*prohloubení a zdokonalení Čapkových myšlenek, zbavených buržoazní ohraničenosti*“.⁵⁵

1.5 Roboti na domácí divadelní scéně

Slavné a úspěšné premiéry Čapkova dramatu R.U.R. předcházelo první scénické uvedení 2. ledna 1921 v Městském Klicperově divadle v Hradci Králové ochotníky tamního divadelního spolku Klicpera. Režisérem byl Bedřich Stein.⁵⁶ Původně mělo toto ochotnické představení následovat až po oficiální premiéře hry, která měla být realizována na konci roku 1920 v Praze. Termín pražské premiéry byl však přesunut a totéž se žádalo i po královéhradeckých ochotnících. Ti však údajně dopis o odložení uvedení hry neobdrželi, a tak i přes dodatečnou pokutu uvedli hru R.U.R. jako první.⁵⁷

Oficiální premiéra tohoto dramatu, které Čapka a čerstvě se formující Československou republiku proslavilo i za hranicemi, se uskutečnila 25. ledna 1921 v Národním divadle v Praze⁵⁸. Hru režíroval údajně na Čapkovo přání Vojta Novák, který měl jisté obavy již při výběru herců pro jejich role v R.U.R. Chtěl totiž, aby představitelé továrny, vynálezci a vědci, zkrátka inteligence a „zástupci pokroku“, byli přesvědčivými: „[...] *Právě proto je Čapek po všech stránkách nebezpečný autor: slova a věty jeho postav mají tak přesně vyhraněný*

⁵³ ČAPEK, Karel. *Autor*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 135–137.

⁵⁴ ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 92.

⁵⁵ Tamtéž, s. 92.

⁵⁶ Bedřich Stein se narodil 8. 12. 1878 v Chlumci nad Cidlinou. Od roku 1920 působil jako herec a režisér v Jednotě divadelních ochotníků Klicpera v Hradci Králové. Viz STROTZER, Milan, ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava, VALENTA, Jiří. *Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: Stein, Bedřich* [online]. [cit. 25. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1894>. Dle Františka Černého byl povoláním Bedřich Stein inspektor státních drah. Viz ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 92.

⁵⁷ ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 92.

⁵⁸ Plakát zvoucí na premiéru R.U.R. v Praze naleznete v Přílohách I., str. 76, obr. 9.

obsah i sloh, že rázem odhalí a usvědčí každého, kdo by je říkal, nevěda, co mluví.⁵⁹ S výběrem herců bylo obecnstvo i kritici dle režisérovy slov spokojeni.⁶⁰ Po premiéře 25. 1. 1921 v Národním divadle Čapek hru upravil a revidoval, na jaře 1921 vyšlo druhé opravené vydání.⁶¹

Scénické výpravy pražské inscenace se ujal na Čapkovo doporučení Bedřich Feuerstein⁶². V jeho expresionisticky, výrazně barevně laděných návrzích (viz Přílohy I., strana 73–75) můžeme spatřit jistě vlivy kubismu či spíše kubofuturismu, zejména ve formách nábytku, kde převažují geometrizující tvary, půlkruhové výseče apod. K futurismu mohou odkazovat výhledy na tovární válce, měřiče či laboratorní stůl v popředí jednoho ze scénických návrhů. V samotné realizaci scény prostor doplňují ještě reklamní plakáty propagující Roboty. Tento koncept scény je spíše architektonický, jelikož byl Feuerstein povoláním architekt, a odlišuje se tak od malířsky pojaté scénografie.⁶³

Ve scénickém návrhu pro první a druhé dějství (viz Přílohy I., str. 74, obr. 5) dominuje prostoru vysoké subtilní okno, situované uprostřed scény, s výhledem na moře. Právě v tomto okně se zjevila loď s Roboty, kteří se vzbouřili. Svým vzhledem vzbuzuje dle Černého architekturu mrakodrapu, sahajícího až k velkým hvězdám, které jsou taktéž v návrhu zobrazeny. Dle Černého „scénickou výpravu takové vnitřní dimenze české divadlo do té doby nepoznalo“.⁶⁴ Samotná realizace se od návrhů trochu liší, patrný byl tedy zásah do realizací

⁵⁹ HALÍK, Miroslav. *Zrození dramatu: Cesta R.U.R. na jeviště Národního divadla ve vzpomínkách režiséra Vojty Nováka*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 109–111.

⁶⁰ Nakonec režisér vybral pro premiéru následující herce – Miloše Nového (Fabry), Alexe Třebovského (Dr. Gall), Františka Matějovského (Hallemeier), Františka Rolanda (Busman), Rudolfa Deyla (Domin), Jiřího Steimara (Alquist), Marii Hübnerovou (Nána), Evu Vrchlickou (postava Heleny Gloryové i Robotky Heleny) a další, kteří představovali Roboty a Robotky. [Srov.] HALÍK, Miroslav. *Zrození dramatu: Cesta R.U.R. na jeviště Národního divadla ve vzpomínkách režiséra Vojty Nováka*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 111.

⁶¹ HALÍK, Miroslav. *Ediční poznámka*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 206.

⁶² Bedřich Feuerstein (1892–1936), architekt, jevištní výtvarník. Studoval architekturu na Vysoké škole technické v Praze, studoval rovněž na pařížské École du Louvre. Pracoval krátce u J. Plečnika. Za první světové války působil jako domobranec inženýr v Istrii. V roce 1923 spoluzaložil architektonickou sekci Devětsilu ARDEV. Od roku 1924 působil v Paříži jako projektant ateliéru A. Perreta. V roce 1926 odcestoval do Tokia – zde do roku 1930 spolupracoval s architektem A. Raymondem. Navštívil rovněž USA (1928), Čínu (1929), SSSR (1931). Ve třicátých letech spolupracoval s Osvobozeným divadlem jako scénograf. V důsledku nervové nemoci spáchal roku 1936 sebevraždu.

[Srov.] *Bedřich Feuerstein*. Národní divadlo [online]. [cit. 6. 3. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1613&sz=183&pn=256affcc-f201-2000-85ffc11223344aaa>.

⁶³ ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 94.

⁶⁴ Tamtéž, s. 96.

vedoucím výpravy Karlem Štapfrem.⁶⁵ To ostatně dokládá i Vojta Novák, že „*dílny leccos setřely z jejich novosvětského nádechu a pelu*“.⁶⁶

Zajímavostí také je, že Feuerstein s režisérem Novákem kladli důraz zejména na scénickou výpravu posledního dějství, v němž se zrodila naděje na život a záchranu lidstva – důležitost této části hry navodili divákům osvětlením, kdy za použití skla a nasvícením laboratorních přístrojů dosáhli kýžené atmosféry, což bylo v této době ojedinělé.⁶⁷ Feuersteinova výprava scény se většinou setkala u kritiků i diváků s pozitivními ohlasy.

Autorem kostýmů premiéry divadelního představení R.U.R. byl Josef Čapek. Zejména pak kostýmy Robotů navrhl tak, aby působily jako sériové tovární výrobky – podle slov Karla Čapka ve hře – „*Roboti v předešle oblečení jako lidé. Jsou úseční v pohybech i výslovnosti, bezvýrazných tváří, upřeného pohledu. Ve vlastní hře mají plátěné blůzy v pasu stažené řemenem a na prsou mosazné číslo*“.⁶⁸ Josefa Čapka popisuje režisér Vojta Novák jako „*hlubokého umělce-myslitele a jako člověka nezapomenutelně milého a prostého*“⁶⁹, s nímž si porozuměl a pochvaloval si spolupráci s ním. Kostýmy se setkaly pouze s kladným hodnocením, ze samotné premiéry se však nedochovaly žádné fotografie zachycující Roboty, pouze fotografie po premiéře⁷⁰ – např. Karel Váňa jako Robot, kde můžeme vidět, jak kostým Roboty vypadal (viz Přílohy I., str. 76, obr. 10). Roboti zde nepůsobí nijak hrozivě – kromě zamýšlené unifikace a strnulosti mají být k nerozeznání od lidí.

Max Brod ve své recenzi na premiéru hry v závěru píše: „*Člověku utkvívá v paměti strašidelné sousedství lidí a robotů, robotů šedomodře uniformovaných, s bílými štítky a velmi vysokou číslicí na prsou*“.⁷¹ Zdenka Hásková pak v recenzi z 25. 1. 1921 popisuje kostýmy jako „*futuristické, které dobře seděly lidem doby požívačné a plané*“.⁷² Kromě Josefa Čapka navrhoval podobné kostýmy i Bedřich

⁶⁵ [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 96.

⁶⁶ HALÍK, Miroslav. *Zrození dramatu: Cesta R.U.R. na jeviště Národního divadla ve vzpomínkách režiséra Vojty Nováka*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 111.

⁶⁷ [Srov.] HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 102.

⁶⁸ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 23. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. s. 115.

⁶⁹ HALÍK, Miroslav. *Zrození dramatu: Cesta R.U.R. na jeviště Národního divadla ve vzpomínkách režiséra Vojty Nováka*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 111.

⁷⁰ Fotografie herců – Roboty, Harryho Domina, konzula Busmana, Ing. Fabryho, chůvy Nány, Dr. Galla, Alquista, Hallemeiera a Heleny Gloryové naleznete v Přílohách I., str. 76–78.

⁷¹ BROD, Max. *Pražské hvězdné nebe: Hudební a divadelní zážitky z dvacátých let*. Praha: Supraphon, 1969. s. 145.

⁷² LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. HÁSKOVÁ, Zdenka. *Věda a umění – R.U.R.* Praha, Československá republika, 25. 1. 1921.

Feuerstein, který dokonce navrhoval i uniformy pro tehdejší československou armádu.⁷³

Samotné premiéry⁷⁴ se zúčastnila v Národním divadle také tehdejší elita – Max Brod, světově známá osobnost uměleckého světa, přítel spisovatele Franze Kafky, v knize *Pražské hvězdné nebe* popisuje zážitky z premiéry Čapkovy hry: „*Když se zvedne opona, nevidíme nejdřív nic než bílé plátno futuristicky pokryté napříč a páté přes deváté popsanými reklamami: ‚Každý ať si koupí svého robota‘, ‚Vyrábíme deset tisíc robotů denně‘, atd. Pak jde nahoru i plátno a v moderní kanceláři továrny (obrovskými okny je vidět žluté kotle, kužely, komíny) začíná nejprve velmi veselá komedie.*“⁷⁵

V recenzích, které vycházely o pražské inscenaci hry, se dočteme ve většině kladného hodnocení. Dobové příspěvky v novinách a kritiky ovšem spíše popisují zajímavý moderní a aktuální motiv hry, úroveň výkonů herců, avšak minimálního prostoru věnují vizuální podobě scény. O té se stručně zmiňuje ve své pochvalné recenzi v Národním sjednocení 3. 2. 1921 Miloslav Novotný: „[...] o zajímavě řešené výpravě B. Feuersteina. Co tu bylo zejména pro výpravu skvělých námětů: výhled z kanceláře na řadu továren, futuristický pokoj s oknem na moře, tovární laboratoř s koly, zkumavkami a barevnými světly.“⁷⁶

Další recenze je poněkud obsáhlejší, nejen co se týče stavby hry, ale i samotného uspořádání kulis, jak uvádí autor pod iniciály –jv– Jindřich Vodák 27. 1. 1921 v Čase pod názvem *Rousseauovština na postupu*: „Bez rousseauovských sentimentalit na závěr Národní divadlo dalo hře Čapkově pestrou, křiklavou oponu s reklamními nápisy a tři ostře barvené, svítivé pokoje, z nichž první měl výhled na kuželovité bílé stavbičky v tmavé zeleni a druhý složitou vrchní stavbu s rozličným symbolickým květným malováním. Kdyby bylo bývalo kdy, mohl člověk přemýšlet, proč vybrána červená barva nebo žlutá, proč to kostkování a pruhování a proč ty květy. Kostýmy byly střídmější a postavy továrních pánů v nich nabývaly amerického vnějšku a pohybu [...]“⁷⁷

Jiná recenze z 25. ledna 1921 v Lidových novinách popisuje úžasný úspěch hry, která je schopna proniknout do světového prostředí, autorem příspěvku je

⁷³ [Srov.] ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 99.

⁷⁴ Recenzím divadelních výkonů herců hry R.U.R. v práci nebude věnován prostor, lze je dohledat např. v knize: ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 100–105.

⁷⁵ BROD, Max. *Pražské hvězdné nebe: Hudební a divadelní zážitky z dvacátých let*. Praha: Supraphon, 1969. s. 144.

⁷⁶ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. NOVOTNÝ, Miloslav, Praha?, Národní sjednocení, 3. 2. 1921.

⁷⁷ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980), Výstřižky. VODÁK, Jindřich. *Rousseauovština na postupu*, Praha, Čas, 27. 1. 1921.

„Kazetka“ (K. Z. Klíma): „[...] Tentokrát však mělo úspěch jedno z nejodvážnějších a nejkrásnějších českých dramát. [...] Mám dojem, že původní hříčka vyrostla v báseň mohutnější skladby, jakoby ji z welsovštiny prvotního nápadu překládal v řeč vlastního básnického srdce a myšlenkového názoru. Z toho povstaly některé trhliny a jizvy, ale právě těmi řine se ve hru taková tepelná vlna krásy, takové prudké světlo poznání a vyznání, že drama vítězí na celé čáře. Je to snad první naše drama, které by opravdu mohlo jít světem [...].“⁷⁸

Příspěvek Arnošta Dvořáka *O skvělém kýči* ze dne 27. 1. 1921 v Rudém Právu naopak hru nazývá kýčem: „Naprostý odklon od naivní, ale ryzí tradice tylovské a jiráskovské, ale skvělý kýč, který bude přeložen co nejdříve do němčiny, snad i do angličtiny, a nastoupí triumfální cestu po všech dnešních divadlech Evropy... (kromě Ruska: Tam hrají například Majakovského *Mysterie Buff* – a pročete-li tuto nádhernou, mohutnou vizi, která je spolu satirou, nebem i peklem, životem bylinky i člověka i věcí a strojů, vše posvěceno božským, tvůrčím dotekem básníka dneška – pak porozumíte, proč tam nebudou hrát R.U.R.). Ale všude jinde mají kýče své oprávnění a svoji úlohu – jak by jich neměl kýč tak skvělý?“⁷⁹

O nevídaném úspěchu dramatu R.U.R. svědčí např. i to, že se hrálo v českém prostředí (v režii Vojty Nováka) až do roku 1937, celkem v třiašedesáti reprízách. Tato hra oslovovala svým tehdy nevšedním a aktuálním tématem nejen české obecenstvo, ale i světové diváky – hra pronikla na zahraniční jeviště velmi rychle. Nejprve byla hra představena v Cáchách (1921), poté v Krakově (1922), v Bělehradu (1922), New Yorku (1922), v Londýně (1923), Vídni (1923) a Curychu (1923). V roce 1924 byla hra uvedena v Budapešti, Paříži, Tokiu, Norsku, Švédsku, Belgii, Bulharsku, Dánsku. V roce 1925 v Estonsku a Austrálii. Následovaly Litva (1927), Španělsko, Finsko a Itálie (1928). Ve třicátých letech byla hra uvedena v Izraeli (1930) a Argentíně (1931).⁸⁰

⁷⁸ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. KAZETKA/KLÍMA, K. Z. *Kulturní kronika: Nové české drama Karla Čapka R.U.R.* Praha, Lidové noviny, 25. 1. 1921.

⁷⁹ HALÍK, Miroslav. *Zrození dramatu: Premiéra v očích kritiky*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 122.

⁸⁰ HALÍK, Miroslav. *Cesta R.U.R. do světa*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 138–157.

1. 6 Roboti míří na světová jeviště

Tato kapitola se zabývá prvními úspěšnými premiérami Čapkova dramatu R.U.R. v zahraničí. Představuje alespoň stručný nástin premiér hry a jejího následného přijetí obecně v Cáchách (1921), Berlíně (1923), New Yorku (1922), Londýně (1923) a Paříži (1924).

Hra R.U.R., kterou „české drama dobylo světa“, jak říká jedna z recenzí Lidových novin v roce 1939⁸¹, byla ve světě přijata s nadšením a obdivem, což dokládají četné pozitivní kritiky. V německých Cáchách byla hra R.U.R. uvedena v Stadttheater 6. 10. 1921 jako W.U.R. – Werstands Universal Robots⁸², na níž byla o dva dny později vydána recenze v Aachener Allgemeine Zeitung: „V této utopii je zachyceno mnoho z myšlení, snah i obav naší doby: pýcha na vědu a její technické úspěchy, neutuchající žízeň po pokroku, skrytý strach z této ‚kultury‘, která člověka zbavuje duše a snižuje ho v pouhý pracovní nástroj, touha právě po duši atd. [...]“⁸³

Berlínská premiéra z roku 1923 v Theater am Kurfürstendamm je spojena zejména s autorem scénického provedení – Frederickem Kieslerem (1890–1965). Tento významný teoretik a architekt se prosadil jako scénograf právě díky originálnímu jevištnímu zpracování R.U.R.⁸⁴

Kiesler ve svém scénickém řešení R.U.R. použil zcela nové „kulisy“ – stěnu představující monumentální „živý“ mechanismus z rytmicky se pohybujících pístů strojů a zařízení (viz Přílohy I., str. 79, obr. 20). Navíc zde byl umístěn seismograf, který měl znázorňovat míru úspěšnosti firmy.⁸⁵ Tento dojem byl ještě umocněn kromě užití světelných efektů i použitím filmové projekce: „[herec představující Harryho Domina] otevřel pomocí dálkového ovladače umístěného na pracovním stole velkou mechanickou čočku v zadním plánu jeviště a odkryl tak pohyblivý obraz promítaný zpoza jeviště na otáčející se plátno umístěné v levém dolním rohu scény. Helena a diváci mohli vidět interiér obrovské továrny a horlivě pracující dělníky.“⁸⁶ Tato projekce díky kameře, která procházela

⁸¹ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. „-kv-“: Roboti dobyli Stavovského. Praha, Lidové noviny, 26. 1. 1939.

⁸² Do němčiny bylo slovo Rossum, odkazující k mysli či intelektu, přeloženo jako Werstand, tedy rozum, mysl.

⁸³ HALÍK, Miroslav. *Cesta R.U.R. do světa*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 141.

⁸⁴ [Srov.] HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 108.

⁸⁵ [Srov.] tamtéž, s. 110.

⁸⁶ Tamtéž, s. 110.

interiérem továrny, vytvářela iluzi, že do pohyblivého obrazu vstoupili i herci na scéně.⁸⁷ Kromě těchto efektů použil Kiesler již tehdy poměrně známý a užívaný systém zv. tanagra – „soustavu zrcadel, která dovede zmenšit siluety herců pohybujících se za scénou a jejich zmenšený obraz promítat na jeviště. Herci tak připomínají malé figurky – tzv. tanagry“.⁸⁸ Kiesler⁸⁹ zasadil do scénické stěny okno na dálkové ovládání, které když se otevřelo, nabídlo pohled právě na tyto zmenšené figurky. Jak Horáková uvádí, užití tohoto efektu prý mělo údajně vytvořit dojem okna do jiné, paralelní reality, navíc je zajímavé, že tento systém vyžaduje přesný úhel pohledu, je tudíž možné, že někteří diváci herce v okénku (v rolích Robotů), neviděli, a museli si je tedy jen představovat.⁹⁰

Mnoho materiálů dokumentujících Kieslerovu scénu se nedochovalo, avšak z několika fotografií Robotů lze usuzovat, že jejich výrazné líčení a paruky či postoje (např. ruce zaťaté v pěst) měly vzbuzovat zejména agresivní dojem (viz Přílohy I., str. 79, obr. 21).⁹¹

E. E. Kisch v recenzi na berlínskou premiéru politoval, že se premiéry nezúčastnil autor ani překladatel Otto Pick. Kromě originálního námětu hry zde Kisch vyzdvihuje režii p. Gottowta a Kieslerovy nápady: „*Tak v prvním aktu na příklad ředitel Domin má automaticky pracující posunovací okno, za nímž ohlášené osoby se pohybují v čekárně v miniatuře – trik to způsobený zrcadly, které majitel pavilonu Tanagra z berlínského Luna parku zařídil ad hoc pro tuto noc [...]*“.⁹² Také je v recenzi patrná Kischova fascinace hovory „*hlasitě mluvícími telefony*“, které jsou slyšet přes celé obecnstvo. Pozitivně hodnotí i obsazení úloh, avšak herecký výkon – přepadení ředitelovy kanceláře Roboty – mohl být proveden „*strašidelněji a hrůzoplňěji*“.⁹³

Dá se s jistotou říci, že hra měla zřejmě největší ohlas v zemích anglosaských, v USA a Velké Británii. Právě zde totiž nejzřetelněji vyznívaly problémy, na které Čapek poukazuje – kvůli prudkému rozmachu průmyslového

⁸⁷ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 110.

⁸⁸ Tamtéž, s. 112.

⁸⁹ Kiesler byl kromě jiného také průkopníkem tzv. nekonečného divadla („Endless Theatre“) – divadlo, jež bez divadelní předscény a opony s pohybujícími se a světelně oživenými stěnami posiluje vztah diváků a herců. Tuto vizi plně rozvinul až pro Mezinárodní výstavu nové divadelní techniky (Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik), kde vytvořil tzv. prostorovou scénu. [Srov.] HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 116–118.

⁹⁰ [Srov.] tamtéž, s. 112–113.

⁹¹ [Srov.] tamtéž, s. 113–114.

⁹² LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. KISCH, E. E. *Čapkovo R.U.R. v Berlíně*. Lidové noviny, Praha, 29. 3 1923?.

⁹³ [Srov.] tamtéž.

vývoje.⁹⁴ Kromě toho lze nevídaný úspěch hry za hranicemi vysvětlit i tím, že se v ní objevují „všelidské a univerzální hodnoty (motivy tajemství života, stvoření člověka)“, které „dodávají hře mezinárodní kosmopolitní charakter“.⁹⁵

Newyorská premiéra R.U.R. byla uvedena divadelní skupinou The Theatre Guild na broadwayské scéně Garrick Theatre 9. 10. 1922. Překladačem Čapkovy hry byl Paul Selver a Nigel Playfair, režie se ujal Phillip Moeller, scénou a kostýmy navrhl Lee Simonson.⁹⁶ V dopise z The Theatre Guild píše Ruth Benedict Čapkovi: „[...] pravděpodobně jste slyšel od ostatních, že R.U.R. tu mělo veliký úspěch a přestěhovalo se z našeho divadla do většího, stále pod naší správou, a že hra způsobila větší diskuzi než kterákoli jiná uvedená hra tento rok, že obohatila náš jazyk o nové slovo – ‚Robot‘. Dostává se do našeho běžně mluveného jazyka jako synonymum pro člověka, který nedělá nic víc, než k čemu je určen – ‚panák (figurína)‘, ‚hlupák‘, vše slangového, co se používá pro člověka, kterému je nařizováno. [...] Když nic jiného, tak to potvrdilo neoddiskutovatelnou popularitu Vaší hry.“⁹⁷ V přímé recenzi na newyorskou premiéru z 10. 10. 1922 v The Globe and Commercial Advertiser čteme: „[...] Zde, očividně, je sociologie smíšená s představitostí, melodramatem a hrůzou. Jak je R.U.R. vynikajícím komentářem industrializace, jak jsou skvělé jeho problesky duševních vhlédů, jeho příběh je hlavně příběhem o úpadcích a hrůzách. Pouhý pohled na robota – například v pozoruhodném kostýmu Lee Simonse stejně jako skvěle zahráném Johnem Rutherfordem – vysílá mrazení nečistých věcí do vaší duše [...]“.⁹⁸

Pozitivní ohlasy amerického obecnictva jednoznačně převažovaly, ačkoli se lze z některých dobových recenzí setkat i s kritikou, a to zejména epilogu hry, který by bylo podle některých recenzentů vhodné vypustit a hru zakončit mohutným třetím jednáním (Newyorské listy z 12. 11. 1922). Vytýká se také „mnohomluvnost“ hry nebo její „rozplývavost“. Přese všechno je ceněn objev Čapkova génia, obrazotvornost hry a její aktuálnost v civilizaci „rozhárané a rozervané“.⁹⁹

⁹⁴ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 41.

⁹⁵ Tamtéž, s. 132.

⁹⁶ [Srov.] tamtéž, s. 121.

⁹⁷ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Korespondence vlastní, přijatá. *Dopis z The Theatre Guild (Ruth Benedict) Karlu Čapkovi z roku 1922*.

⁹⁸ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. MACGOWAN, Kenneth. *The New Play: The Theatre Guild Begins It's New Season With "R.U.R."*. New York, The Globe and Commercial Advertiser, 10. 10. 1922.

⁹⁹ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. *R.U.R.* New York, Newyorské listy, 12. 11. 1922.

Američtí kritici hledali u námětu hry R.U.R. podobnosti s jinými literárními díly, a není tedy divu, že po premiéře našli souvislost s románem Mary Shelleyové o uměle vytvořeném člověku – Frankenstein (vyd. 1818), což lze usuzovat z recenzí, v nichž je velmi často rodina továrníků přirovnávána k „*Frankensteinově rodině jménem Rossum*“¹⁰⁰ a ke „*společnosti, která ve velkém produkuje Frankensteinova monstra*“.¹⁰¹

Jak se můžeme dočíst z programu, v americké premiéře R.U.R. z roku 1922 byly obsazeny dvě herečky pro ženu Helenu Gloryovou a Robotku Helenu, která byla vytvořena, dá se říci, jako kopie na základě Heleniny fyzické podoby, stejně jako u premiéry německé. Tato skutečnost svědčí o zcela odlišném pojetí, a tedy i interpretaci hry pro tehdejší publikum. V české premiéře hrála totiž tyto dvě postavy tatáž herečka, což zcela jistě umocnilo divácký dojem především z epilogu, kdy se Robotka Helena stává „člověkem“. Oproti tomu figurování dvou hereček pro tyto zmíněné postavy, jak se můžeme domnívat, zvýraznilo ve hře protichůdné pojmání člověka a Robota, který byl cizím a „nelidským“ elementem.¹⁰²

Při překladu hry Paulem Selverem do anglického jazyka došlo k úpravám, které významně ovlivnily pojetí hry v americkém prostředí. Tímto zásahem bylo vypuštění Čapkových úvodních poznámek o vzhledu jednotlivých postav, což mělo podle Horákové za následek zejména redukci alegorického pojetí hry, kdy se pro čtenáře (diváka) rozplynul zcela významný prvek: pojetí postav jako představitelů různých lidských typů. Zřejmě i to je právě důvodem, proč byly postavy hry v americkém prostředí redukovány převážně na hrdiny v protikladu s Roboty, již byli naopak pojmáni jako hrozivá, lidem nebezpečná monstra. Tomu měl odpovídat i jejich vzhled (viz Přílohy I., str. 80, obr. 22 a 23).¹⁰³ Z fotografií ovšem můžeme usuzovat, že v porovnání například s Roboty německé inscenace nepůsobí tolik hrozivě, spíše představují jakousi hrozbu unifikace člověka a jeho odlidštění, připomínají cizí prvek protikladný všemu lidskému. Tuto proměnu dokumentují také některé obrazové doprovody novinových článků, které jsou představeny v Přílohách I. (str. 81, obr. 25). Právě

¹⁰⁰ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. HAMMOND, Percy. *The Theaters: "R.U.R." Is a Tonic Experience With the Theater Guild When It Is, as Usual, in Fantastic Humor*. New York, New York Tribune, 10. 10. 1922.

¹⁰¹ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. BROUN, Heywood. *The New Play: "R.U.R."* The World, 10. 10. 1922.

¹⁰² [Srov.] HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 124–126.

¹⁰³ [Srov.] tamtéž, s. 126–128.

na nich můžeme spatřit již počátky vizuální proměny představy robota, přes odlidštěné bytosti vzdálené člověku, schylující se až k myšlence robota-stroje.

Premiéra ve Velké Británii byla uvedena 24. dubna 1923 v londýnském St. Martin's Theatre v překladu Paula Selvera a scénické úpravě Nigela Playfaira, hru nastudovala divadelní skupina The Reandean Company, scénografii vytvořil George W. Harris.¹⁰⁴ Oproti již představeným premiérám došlo u londýnské dokonce k úpravě jmen postav – např. Heleninu chůvu Nánu přejmenovali na Emmu, Busmana na Jacoba Bermana, Dominovo příjmení upravili na Domain. Navíc dvě postavy inscenátoři zcela vypustili – Ing. Fabryho a Hallemeiera. Překvapením snad není ani obsazení dvou hereček do role postavy Heleny Gloryové a Robotky Heleny. Došlo tedy i zde k zcela zásadní změně, která zapříčinila zvýraznění epické linie hry, její dobrodružnost a fantastičnost, a tedy i pojetí lidí jako hrdinů a Robotů-monster (viz Přílohy I., str. 82–84), podobně jako tomu bylo u již představené americké premiéry.¹⁰⁵ Již Čapkem zmiňovaná fascinace Roboty a technikou se odráží v recenzi na londýnskou premiéru, kde v Daily Telegraph ze 17. 5. 1923 od W. A. Darlingtona čtete: *„Byl jsem mnohem více zaujat Roboty než lidmi, když jsem viděl tuto hru, a nestaral jsem se o to, když byli později na konci třetího aktu lidé zabiti, dokud ve hře pokračovali Roboti.“*¹⁰⁶

O silném zapůsobení hry v anglickém prostředí svědčí kromě mnoha pozitivních recenzí i uskutečnění veřejné debaty týkající se smyslu hry R.U.R., jež se uskutečnila dva měsíce po premiéře v St. Martin's Theatre a zúčastnilo se jí mnoho osobností tehdejší kulturní a politické sféry – např. G. K. Chesterton, G. B. Shaw ad.¹⁰⁷ Karel Čapek pak na tuto debatu reagoval v The Saturday Review 23. 7. 1923, kde osvětlil svůj autorský záměr. Poukazoval zejména na filozofickou (pragmatickou) rovinu hry – zamýšlel napsat hru jednak jako komedii o vědě, ale i komedii o pravdě, jak sám píše. Komédie o vědě se týká starého Rossuma a jeho touze vytvořit biologickou a chemickou (nikoli mechanickou) cestou umělého člověka, a tedy prokázat zbytečnost Boha. Mladý Rossum se chopil příležitosti, aby mohl Roboty masově vyrábět, jak Čapek uvádí: *„Ti, kdo si myslí, že ovládají průmysl, jsou jím ovládáni sami; Roboti se musejí*

¹⁰⁴ [Srov.] HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 132.

¹⁰⁵ [Srov.] tamtéž, s. 135.

¹⁰⁶ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. DARLINGTON, W. A. *The Czech Drama*. Londýn, Daily Telegraph, 17. 5. 1923.

¹⁰⁷ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. *Feuilleton: Tendence hry R.U.R.*, Národní listy, 27. 6. 1923.

vyrábět, přestože jsou, nebo spíše protože jsou válečným průmyslem.“¹⁰⁸ Na straně druhé tu je komedie o pravdě, kdy všechny z postav mají pravdu, jak autor říká – Domin má pravdu v tom, že rozvoj techniky osvobozuje člověka od těžké fyzické práce, Alquist věří, že rozvoj techniky člověka demoralizuje, a také má pravdu, tu má i Helena, když se bojí celé této mašinerie, nakonec vznikne vzpoura Robotů proti těmto idealistům a zřejmě mají také pravdu.¹⁰⁹ Tím chce Čapek poukázat na sociální konflikty tehdejší doby, kdy „všichni mají pravdu v tom prostém a mravním slova smyslu“ a ptá se, „není-li možné vidět v současném sociálním konfliktu světa analogický zápas mezi dvěma, třemi, pěti stejně vážnými pravdami a stejně šlechetnými idealismy? [...] Zápas se neodehrává, jak se nám často říká, mezi vznešenou pravdou a mrzkou sobeckou špatností“.¹¹⁰

Drama R.U.R. přeložil do francouzštiny Hanuš Jelínek, díky němuž se dovídáme o peripetiích a těžkostech, které předcházely uvedení hry pařížskému obecenstvu.¹¹¹ Nebylo totiž snadné prorazit s hrou autora, který byl v Paříži tehdy ještě neznámý. Jelínek sice už v roce 1922 poslal rukopis ředitelům divadel, ale hru se podařilo uvést až o dva roky později, a to 26. 3. 1924 v Comédii des Champs-Élysées.¹¹² Theodor Komisarjewsky se ujal režie, scénického řešení i kostýmů. Tento režisér se tehdy proslavil zejména na Západě nonkonformními inscenacemi Shakespeara nebo Čechova, dokonce působil od 1922 na newyorské Broadwayi jako režisér Theatre Guild, lze tedy předpokládat, že znal úspěšné newyorské inscenace R.U.R.¹¹³

Po premiéře se ozývaly hlasy více či méně kritické – kromě kritiky námětu, v němž Francouzi viděli vliv díla Clauda Farrèra K smrti odsouzení, hra působila přílišným dojmem „neobyčejné naivity a nezkušenosti“ (L'Europe, Nouvelle, 1924). V jiné recenzi zase naopak nadšeně píší, že hra „[...] představuje v tomto žánru vizi nejúplnější, nejinteligentnější, nejdramatičtější, jakou lze jen vidět“ (L'Europe, Nouvelle, 1924).¹¹⁴

¹⁰⁸ HALÍK, Miroslav. *Úvahy nedivadelní II.* In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích.* 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 166.

¹⁰⁹ [Srov.] tamtéž, s. 166.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 166–167.

¹¹¹ O problémech, které předcházely uvedení R.U.R. v Paříži, se lze dočíst podrobněji v: HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot.* Praha: KLP, 2010. s. 145–148.

¹¹² HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot.* Praha: KLP, 2010. s. 148.

¹¹³ [Srov.] tamtéž, s. 148.

¹¹⁴ HALÍK, Miroslav. *Cesta R.U.R. do světa.* In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích.* 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 148.

Diváci a kritici popisovali řešení scény jako „zvláštní, trochu futuristické, dojemné a zejména zajímavé“.¹¹⁵ Velmi konkrétní popis premiéry podal Miroslav Rutte v Národních listech v roce 1924: „Utopistická komedie zužuje se v jejich podání na konverzační komedii, v níž hlavní důraz je položen na vtipný a hbitý dialog, na milostné scény a efektní vystupování robotů, kteří ve svých hranatých černých uniformách, hřmotných botách a pokrývce hlav z černého voskového plátna vypadají jako hasiči v nadpřirozené velikosti.“¹¹⁶ Zmiňuje také, že hra byla uvedena v komornějším stylu v Comédii, protože autor hry nepřistoupil na návrh ředitele divadla Hébertota, který ji chtěl uskutečnit v Théâtre des Champs-Élysées asi se sto roboty, ovšem s úpravami – spojením druhého a třetího aktu.¹¹⁷

Fotografie z pařížské premiéry (viz Přílohy I., str. 85) ukazují scénu třetího dějství, kdy Roboti zvítězili nad lidstvem, v popředí lze vidět jediného člověka, kterého nechali Roboti žít – stavitele Alquista. Roboti jsou oděni do „uniforem“ a uprostřed scény stojí na vyvýšeném místě jakýsi „vůdce“, gesta zdvižených rukou Robotů mohou dnešnímu divákovi evokovat známý symbol pozdravu užívaný nacistickou ideologií. Ve druhé fotografii (viz Přílohy I., str. 85, obr. 36) vidíme scénické provedení prostoru, jemuž dominuje velké okno, vzhled scény můžeme dle Horákové charakterizovat jako dobový a konzervativní, s kubistickými prvky. K premiéře vznikaly i karikatury (viz Přílohy I., str. 86), které byly otištěny v dobových novinách. Roboti, kteří jsou na kresbách vyobrazeni, jsou bez lidských tváří, hřmotní a chladní, vypadají již jako stroje.

Horáková uvádí, že příznačný podtitul francouzského R.U.R. – Utopická komedie – odkazuje k celému vyznění hry, neboť se jednalo spíše o konverzační komedii se „sentimentálními prvky buržoazní tragédie“.¹¹⁸

¹¹⁵ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 151.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 152.

¹¹⁷ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. RUTTE, Miroslav. *Čapková komedie R.U.R. v Paříži*. Praha, Národní listy, 30. 4. 1924.

¹¹⁸ HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. s. 157.

2 Analýzy jednotlivých vydání dramatu R.U.R.

Tato kapitola se zabývá formální analýzou jednotlivých vydání dramatu R.U.R., která v českém prostředí vyšla od roku 1920 do roku 1989.¹¹⁹ Do roku 1989 byla hra vydána celkem třiatdvacetkrát, přičemž v závěru tohoto období drama vycházelo většinou souborně i s dalšími díly Karla Čapka.

2.1 První vydání (1920)

První obálky dramatu (celkem sedm vydání) výtvarně upravil Karlův bratr **Josef Čapek** (1887–1945), jenž o sobě však tvrdil: „*Já sám (přese vše) cítil jsem se vždy býti jedině malířem a nikdy grafikem.*“¹²⁰ Skromně o sobě psal, že k tvorbě obálek nebyl předurčen: „*Dostal jsem se k tomu jaksi náhodou, bez předpokladů, bez předchozích znalostí a pouček a beze všech směrnic a nadto s jistotou, dosti značnou dávkou anarchismu.*“¹²¹

První obálky vytvořil technikou linorytu. K této technice se uchýlil již za první světové války z finančních důvodů, kdy musel tehdy na přání zadavatele vytvořit co nejlacinější obálku. Byl nucen se tedy obejít bez štočku a tisku více barvami: „*Volil jsem tedy řezbu do linolea; beztak jsme nemuseli předpokládati, že náklad knihy bude tak velký, že by to deska rytá do starého kousku linolea nevydržela.*“¹²²

V této technice však našel nejedny výhody, oceňoval především to, že tento materiál nedovoluje zabřednout do detailů a [linoleová deska] „*ovládá radikálně celou plochu, člení a barví ji naráz a hned ve velkých rysech.*“¹²³ Svě pojetí a kritéria knižní obálky, které by měla splňovat, specifikoval slovy: „*aby byla především ovládnuta a vytvořena jako celek. Nemá se rozpadati na obrázek, rám a písmo, nýbrž má býti ovládnuta tak jednotícími charaktery, že spíše se stává věcí, předmětem, než obrázkem.*“¹²⁴

¹¹⁹ Nutno podotknout, že v této práci nejsou zahrnuta vydání, která byla dotiskem a pouze strojopisným opisem hry určeným pro herce (např. z roku 1955 z Československého divadelního a literárního jednatelství, Praha, dále strojopisy z nakladatelství Dilia, Praha, 1960).

¹²⁰ ČAPEK, Josef. *Knižní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky. [1. díl, Obálky]*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 21.

¹²¹ Tamtéž, s. 21.

¹²² Tamtéž, s. 19.

¹²³ Tamtéž, s. 20.

¹²⁴ Tamtéž, s. 20.

Technika linorytu, ke které se Josef Čapek dostal víceméně z hmotné nouze a náhody a ve které pokračoval, jak sám napsal, ze „zvyku, setrvačnosti i jisté záliby v rukodělné práci“¹²⁵, byla užita i u prvního vydání *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*¹²⁶ (viz Přílohy I., str. 88, obr. 41 a 42).

Z Čapkovy obálky je patrná velká barevná plocha, v níž jsou akcentovány zejména iniciály dramatu i linie, které je provázejí. Lze proto usuzovat, že bylo tohoto řešení velké plochy užito zejména z technických důvodů, Čapek sám ostatně napsal o užitečnosti tohoto řešení: „Pochopitelně volil jsem řešení ve velkých a hrubých plochách, které nejnáze odolávaly upotřebením a tlaku.“¹²⁷ Obálce dominují především kaskádovitě členěné diagonály, mezi nimiž jsou jednotlivé iniciály hry umístěny do třech kosočtverců kopírujících šikmou linií. Mechanická opakovanost, pravidelnost a ostrost linií může v divákovi navozovat pocit neklidu a nestability, může také odkazovat k mechanizaci a unifikovanosti Čapkových Robotů.

Barevného kontrastu na předkládané obálce¹²⁸ je docíleno užitím velké hnědé plochy a světlých linií s plochami kosočtverců.

Název dramatu zde hraje důležitou roli a stává se podstatným kompozičním prvkem. Josef Čapek kladl důraz zejména na tato tři bezserifová písmena, která rovněž tvarově korespondují s plochou, v níž jsou umístěna. Na celé obálce jsou použity bezserifové majuskule, které svou hranatostí (například u písmene „R“) kopírují tvar iniciál. Obálka i přes narušení plochy diagonálami působí kompaktně a vyváženě.

Vliv na podobu Čapkových obálek měly ovšem i dobové směry, například kubismus.¹²⁹ Inspirativní mohly být pro Josefa Čapka i expresionisticky laděné obálky tvořené technikou dřevorytu, která se svou hrubostí velmi podobala jím užívané technice linorytu. Jak ale uvádí Pomajzlová, Čapkův vztah

¹²⁵ ČAPEK, Josef. *Knižní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, *Obálky*]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 24.

¹²⁶ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920. Aventinum; sv. 25.

¹²⁷ ČAPEK, Josef. *Knižní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, *Obálky*]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 19.

¹²⁸ Barevnost předkládané obálky tohoto vydání se může od ostatních lišit, zřejmě v důsledku podmínek, ve kterých byla kniha uchovávána. Například v knize *Josef Čapek a kniha se barevnost reprodukováného 1. vydání s námi analyzovaným liší (kontrast nikoli hnědé a světlé hnědorůžové, ale tmavší červené plochy se světle růžovými prvky)*. [Srov.] THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, *Obálky*]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 169.

¹²⁹ [Srov.] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. s. 83–87.

k expresionismu nebyl jednoznačný – spíše jej kritizoval za „senzitivní vydrážděnost a symbolické groteskní sklony, které se proměňují v křiklavou a drásavou expresi“.¹³⁰

Impulzem pro moderní výtvarné myšlení bylo umění přírodních národů, neboť staré a lidové umění zejm. Afriky a Oceánie se vyznačovalo jiným pojetím a zásadami (oproti zásadám akademickým) a ovlivnilo nemalou měrou tehdejší umělce – i Josefa Čapka.¹³¹ Ten již za svého pobytu v Paříži mezi lety 1910–1911 studoval v Musée d’Etnographie v Trocadéru výtvarné počiny těchto přírodních národů, sbíral materiál, aby mohl později napsat knihu *Umění přírodních národů* (1938).¹³² Z toho čerpal i později, neboť je u Čapkových obálek patrný princip primitivismu, který ale není náhodný, je v podstatě předurčen již volbou techniky – linorytu.¹³³

Čapek užíval tohoto záměrného zjednodušení tvarů, které pramenilo nejen z vlivu umění přírodních národů, ale také se „silou magie, vírou, že přání a představivost dokáží z jednoduché věci, její části, vykouzlit celek, celou skutečnost. Odtud pramení síla náznaku, fragmentu, znaku, který se pomocí fantazie proměňuje v jinou věc“.¹³⁴ Právě tento princip je pro Čapkovy obálky určující, nechává na divákovi a jeho fantazii, jak bude obálka „přečtena“ a interpretována.

2. 2 Druhé vydání (jaro 1921) a třetí vydání (podzim 1921)

Kromě již nastíněného pojetí techniky, kterou své obálky **Josef Čapek** vytvářel, měl osobitý názor i na výtvarný ráz obálky a na to, jak by měla korespondovat s textem: „Stejně závažnou složkou je však řešení úlohy dáti výraz individuální vnitřní podstatě každého jednotlivého případu a díla. Není to totéž, vypraviti obálkou dílo autora, který píše s lehkou elegancí, nebo autora, který píše hutně a temně.“¹³⁵

¹³⁰ POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 25.

¹³¹ [Srov.] tamtéž, s. 15.

¹³² [Srov.] tamtéž, s. 15–16.

¹³³ [Srov.] tamtéž, s. 10.

¹³⁴ Tamtéž, s. 21.

¹³⁵ ČAPEK, Josef. *Knižní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, Obálky]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 20.

Obálka druhého¹³⁶ a třetího¹³⁷ vydání (viz Přílohy I., str. 89), která je vytvořena technikou linorytu, je kompozičně řešena formou horizontálních linií, které rozdělují plochu na několik částí. Celek působí statictěji než první vydání, avšak můžeme zde pozorovat jisté narušení tohoto „klidu“ užitými diagonálami, které se objevují ve spodní polovině obálky. Dle Čapkových slov se řešitel obálky na základě obsahu knihy, jejího rázu či názvu musí vypořádat s celou řadou asociací, představ a podnětů, „jímž je pak třeba dáti vyjádření co nejjednoduššího, nejčitelnějšího a nejpřekvapivějšího“.¹³⁸

Celku dominuje kruh, jenž je umístěn ve středu obálky a nese zkrácený název dramatu, lemovaný půlkruhovou výsečí, v níž je umístěn plný název hry. Můžeme zde nalézt tedy i kontrast tvarový – kruhu a množství linií. Tyto užití tvary mohou evokovat svět (kruh), v němž převzali Roboti nadvládu, je ovšem lemovaný mřížemi, klecemi či plotem (linie a šrafury), tedy blíže nespecifikovanými překážkami.

Barevnost je zde opět kontrastní – u druhého vydání oranžová barva na tmavě modrém podkladu působí velmi živě, rozjasněně, přitahuje pozornost diváka. Třetí vydání, u nějž bylo užito totožného motivu, je barevně laděné do kontrastu hnědé a béžové a působí decentněji.

Josef Čapek kladl velký důraz také na typografii: „A již titul knihy jest jejím vlastním jménem a činí z ní vlastní individuum. Tak již sám text obálky určuje velmi podstatně její ráz.“¹³⁹ V rámci typografie druhého vydání zde bylo užito opět bezserifových majuskulí, jméno autora hry společně s názvem hry a označením vydání jsou umístěny na středu obálky. Jméno autora a titul knihy považuje Čapek totiž za určující: „Ani by se tomu z dálky tak nezdálo, že jméno a titul již samy o sobě ukládají jakousi šachistiku a že tu musí vstoupiti do činu jistá kombinace ve formálním umístění a rozvržení textu, jímž má být obálka knihy vyznačena a ovládnuta.“¹⁴⁰

¹³⁶ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 2. vyd. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921. Aventinum; sv. 25.

¹³⁷ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 3. vyd. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921. Aventinum; sv. 25.

¹³⁸ ČAPEK, Josef. *Knížní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, *Obálky*]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 20.

¹³⁹ Tamtéž, s. 20.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 23.

2. 3 Čtvrté vydání (1922)

V pořadí čtvrté vydání R.U.R. vyšlo v úpravě **Josefa Čapka**¹⁴¹ na podzim roku 1922 jako 25. svazek edice vydavatelství Aventinum Otakara Štorcha-Mariena, jenž se seznámil s bratry Čapky na podzim roku 1919 a od tohoto roku vydával téměř výhradně všechny knihy bratří Čapků.¹⁴²

Dynamismus v podobě diagonál, který se objevuje i v obálce tohoto vydání (viz Přílohy I., str. 90), se na počátku 20. století stal velmi častým kompozičním prvkem.¹⁴³ Ostré šikmice se v řadách rytmicky střídají, jsou nakloněné pokaždé opačným směrem, nabývají na své síle zejména ve středu plochy a vytvářejí hru pohybu. Tento motiv můžeme nalézt i u futuristických děl – např. v obraze Luigiho Russola „Dynamismus automobilu“ z roku 1912 (viz Přílohy I., str. 90), který navozuje užitím šikmých linií pohyblivost a rychlost. Plochu obálky, která je zdánlivě roztržena do těchto šikmic, spojuje jediná klikatá linie, jež je zároveň nejsilnější.

U dnešní dochované obálky spatřujeme barvy hnědou s okrovou, je však pravděpodobné, že tato barevnost byla zapříčiněna působením času. Fotografie téhož vydání, reprodukováná v knize *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky* od Vladimíra Thieleho, představuje obálku s jasnými barvami, zřejmě zde tedy původně bylo užito výrazného kontrastu syté žluté barvy na hnědé ploše.

Na obálce vyniká zejména titul knihy, jenž je oproti zbylému textu na obálce umístěn vlevo. Působí dojmem pohybu směrem z obálky – umocňuje ho navíc „ukazatel směru“, tedy linie uzavřené do ostré špičky. Písmo titulu, bezserifové verzálky, je velmi masivní, těžkopádné, může přitahovat pozornost diváka. Ne náhodou Josef Čapek psal: „Dříve býval na knižní obálce buď obrázek, nebo v lepším případě subtilní ornamentika. Dnes už je zjevno, že do nové obálky přešlo něco z podstaty moderní reklamy.“¹⁴⁴ Právě reklama hojně využívá dynamický princip užitím různých optických prvků, např. šikmými liniemi, opakováním

¹⁴¹ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 4. vyd. Praha: Aventinum, 1922. Aventinum; sv. 25. Divadelní hry K. Čapka; sv. 2.

¹⁴² [Srov.] POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 88.

¹⁴³ [Srov.] tamtéž, s. 70.

¹⁴⁴ ČAPEK, Josef. *Knižní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, Obálky]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 21.

nebo zvětšováním motivu.¹⁴⁵ Pro zbylý text na obálce, který informuje čtenáře o autorovi, vydání a číslu edice, je zvoleno serifových majuskulí.

Kromě reklamy byl Josef Čapek zaujat již od svého pařížského pobytu také filmem a fotografií, také ho zajímala tvorba neškolených malířů (např. Henri Rousseau) a produkty „nízkého“ umění (např. četba na pokračování vydávaného Fantomase),¹⁴⁶ což se zcela jistě odrazilo i v jeho tvůrčím směřování a principech, které využíval při tvorbě zejm. obálek.

2.4 Páté vydání (1923)

Páté vydání bylo taktéž vytvořeno **Josefem Čapkem**¹⁴⁷ technikou linorytu, Obálku tohoto vydání (viz Přílohy, str. 91, obr. 47), na níž dominuje motiv geometrických tvarů, můžeme „číst“ dvojím způsobem.

Uplatněním konkrétnějších motivů či objektů na obálce, které bychom přesto mohli shledat jako čistě geometrické, se naskýtá možnost proniknout do zobrazovaného motivu hlouběji – lze v něm spatřit jednak dvě levitující velká a asymetrická okna, výrazně rozdělena na několik okenních tabulí, které jsou navíc různými směry „vyšrafovány“, ale také např. ceduli či dokonce roh budovy s nápisem RUR a v pozadí „oblohu“, jež je však viděna přes masivní mříže. Je to tedy jakási optická hra a nejednoznačnost výjevu je otevřená subjektivní interpretaci. Celek je ještě doplněn diagonálními liniemi, jež „vyrůstají“ z pásu v záhlaví i zápatí obálky.

Užitím modré barvy v kombinaci s černou je docíleno opět kontrastu, modrá barva může odkazovat k určité chladnosti a neživosti, odlidštěnosti.

Kontrastu je docíleno i v typografické úpravě obálky, kde se střetávají v rámci dvou protilehlých ploch jméno autora (bezserifové majuskule) a název knihy, jehož řešení je velmi zajímavé. Písmena „R“ a „U“ jsou oproti poslednímu „R“ psány kurzivou, dokonce se zdá, že první písmeno vytváří dojem perspektivního prostoru a ubíhání. Pro zbylý text na obálce, který informuje čtenáře o autorovi, vydání a číslu edice, je zvoleno serifových majuskulí.

¹⁴⁵ POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 40.

¹⁴⁶ [Srov.] tamtéž, s. 16.

¹⁴⁷ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 aktech*. 5. vyd. Praha: Aventinum, 1923. Aventinum; sv. 25. Divadelní hry K. Čapka; sv. 2.

Obálka tohoto vydání svým řešením opět odkazuje k již nastíněným dobovým směrům a proudům, které Čapkovo výtvarné směřování a principy tvoření obálek do značné míry ovlivnily.

2. 5 Šesté vydání (1924)

Obálka šestého vydání¹⁴⁸ (viz Přílohy I., str. 91, obr. 48), předposlední, kterou výtvarně doprovodil Karlův bratr **Josef Čapek**, byla řešena členěním plochy do sítě, jež je rozdělena do šestnácti polí. Ta jsou vyšrafována liniemi, jež se vinou protichůdně, ale zároveň na sebe plynule navazují. Zároveň každé pole při použití střídání silných a tenčích linek vytváří čtyři trojúhelníky, z nichž je každý odlišný. Dochází tak k jemné hře linií. Při pohledu na vertikální členění v nás mohou tyto linie vzbudit dojem jakéhosi systematického vinutí kolem „sloupku“, s možností vidět skrze něj točící se tenčí, tedy od diváka vzdálenější, linie, což vytváří dojem prostorovosti.

V rámci této geometrické stylizace je opět užito dynamického principu pomocí šikmic a diagonál, celek ovšem díky hustotě linií a jejich subtilnosti působí klidnějším a umírněnějším dojmem než u čtvrtého vydání. Na téměř všech obálkách R.U.R., jež výtvarně vytvořil Josef Čapek, nalézáme motiv mříže, který může odkazovat k určitému řádu, pravidelnosti a mechaničnosti, unififikovanosti.

Oranžová barva působí živě a s černou vytváří kontrastní pole. Jméno autora knihy Josef Čapek ještě vytvořil originálně v rámci linorytové matrice, kdežto titul knihy je již natištěn totožným písmem, jako je v záhlaví a zápatí obálky. Oproti předchozím dvěma obálkám je zde umístěn celý název hry se zvýrazněnými iniciálami, pro něž bylo užito opět serifových verzálek.

Podoba této obálky je čistě geometrickým motivem a podle Pomajzlové „*jeho souvislosti sahají hluboko; bezprostředně k opakovanému geometrickému vzoru Bendovu, dále k ornamentice geometrické secese a ještě dál až ke geometrickému ornamentálnímu pólu umění vůbec*“.¹⁴⁹

¹⁴⁸ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 6. vyd. Praha: Aventinum, 1924. Aventinum; sv. 25. Divadelní hry Karla Čapka; sv. 2.

¹⁴⁹ POMAJZLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 91.

Čapek se stavěl kriticky k práci tehdejších grafiků Jaroslava Bendy a V. H. Brunnera pro jejich novoklasické, vznešené, uhlazené a úzkostlivě pečlivé provedení obálek, neboť Čapkův přístup k obálkám byl opačný – individuální pojetí každého titulu, vycházející ze záměrného primitivismu a kontrastní zhrublosti, dodával každé obálce zcela osobitý ráz.¹⁵⁰

Čapek se ve svých principech tvoření obálky totiž stavěl proti tomu, aby byla obálka jen jakýmsi „*ozdobným obalem textu podle daného schématu*“¹⁵¹, k němuž zmechanizované užití ornamentálních motivů bez inovace vedlo. Důrazně odmítal pojetí knihy jako krásného reprezentativního předmětu, který má v knihovně majitele ukazovat jeho „kulturnost“. Pojímal knihu jako předmět, který má být každodenně užíván, čten.¹⁵² Jak sám napsal: „*Každá kniha má obdržeti svou vlastní podobu, svou tvář a figuru, aby se stala svou věcí mezi jinými věcmi.*“¹⁵³ Prohlašoval, že „[...] *moderní obálka má vykřiknout všechno své jakoby jediným slovem, na jeden ráz.*“¹⁵⁴

2. 6 Sedmé vydání (1926)

U sedmého vydání¹⁵⁵ R.U.R. (viz Přílohy I., str. 92, obr. 49) se již setkáváme s odlišným konceptem tvoření obálky, a to od umělců **Karla Teige**ho (1900–1951) a **Otakara Mrkvičky** (1898–1957).

Počátkem dvacátých let se výrazně prosazovala v protikladu s Čapkovým pojetím obálek představa „*anonymnější podoby, v nichž je základem typografické řešení písma doplněné tištěnými znaky: liniemi, geometrickými tvary a symboly, případně fotografickými reprodukcemi*“.¹⁵⁶

Karel Teige, významná osobnost tehdejší meziválečné avantgardní scény a zakládající člen Uměleckého svazu Devětsil, proklamoval ve shodě s novou koncepcí knižních obálek požadavky na „ztechničtění tvorby“; „*umělecká tvorba*

¹⁵⁰ [Srov.] POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 47–51.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 47.

¹⁵² [Srov.] tamtéž, s. 47–51.

¹⁵³ ČAPEK, Josef. *Knižní obálka*. In: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky. [1. díl, Obálky]*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 23.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 24.

¹⁵⁵ ČAPEK, Karel. *R.U.R. Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 7. vyd. Praha: Aventinum, 1926. Lidová knihovna Aventina; sv. 16.

¹⁵⁶ POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 102.

se musí podle něj opírat o mechanickou výrobu“.¹⁵⁷ Karel Teige důsledně odmítal názor Josefa Čapka na individuální přístup ke každé obálce, který dle něj neodpovídá moderní době a jejím prostředkům: „Avšak linoleum je materiál vhodný pro koberce, nikoli pro grafiku, pro svou nepravidelnost linie: je to prostě žalostný náhražkový materiál, který by měl dnes, deset let po válce, [...] býti zavržen. [...] Namísto linoleových kytíček a klikyháků sluší se požadovati harmonický, jasný a přísně čistotný rozvrh plochy, čitelnost a plakátovitou účinnost.“¹⁵⁸

Co se týče typografického pojetí, byl Teige ovlivněn zejména zásadami typografie proklamujícími plné využití technických prostředků moderní doby. Tyto zásady publikoval v roce 1923 v časopise *Merz El Lisickij*, další byly otištěny Lászlom Moholy-Nagyem v ročence Bauhausu.¹⁵⁹

U tohoto vydání tedy můžeme spatřit čistě typografický optický koncept, který využívá zejména serifové písmo a linii. Nejvýraznější plochu zaujímají informace o roku vydání knihy a číslo svazku, který je překryt jménem autora knihy. Samotný titul, u nějž jsou zvýrazněny iniciály, je veden diagonálně a postupně sestupuje dolů. Barevně je celek laděn v kontrastech syté žlutooranžové barvy na pozadí v doplnění s černou a zelenou.

2.7 Osmé a deváté vydání (1929), desáté vydání (1931)

Osmé a deváté vydání (rok 1929)¹⁶⁰ je zde analyzováno společně i s vydáním desátým (rok 1931)¹⁶¹, (viz Přílohy I., str. 92 a 93, obr. 50 a 51), neboť pochází ze stejné řady – *Spisy bratří Čapků*.

Tuto řadu vydání zřejmě výtvarně upravil **Josef Čapek**¹⁶², avšak oproti předcházejícím obálkám pro R.U.R. volil čisté typografické řešení, jednotné

¹⁵⁷ POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 103.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 103–104.

¹⁵⁹ [Srov.] tamtéž, s. 103.

¹⁶⁰ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 8. vyd. Praha: Aventinum, 1929. *Spisy bratří Čapků*; sv. 10.

¹⁶¹ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 10. vyd. Praha: Aventinum, 1931. *Spisy bratří Čapků*; sv. 10.

¹⁶² V tiráži těchto vydání není konkrétně uvedeno, kdo vytvořil obálku knihy, a tak vycházíme z údajů o autorství Josefa Čapka, které přináší Alena Pomajzlová (POMAŽLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3.) a Vladimír Thiele (THIELE, Vladimír. *Josef*

v rámci celé této edice. K jednoduchému typografickému vzhledu obálek se podle Pomajzlové uchyloval zejména ke konci třicátých let 20. století.¹⁶³ Úprava a vazba těchto obálek je uváděna jako standardní pro „SBC“, tedy *Spisy bratří Čapků* v nakladatelství Aventinum.¹⁶⁴ Zajímavé je, že prvních 25 výtisků těchto vydání bylo číslováno a podepsáno Karlem Čapkem.

Obálka působí velmi čistě a jednoduše, každý údaj je „oddělen“ barevnou linkou, jež je z poloviny barevně vyplněna, toto řešení se rytmicky střídá a opakuje. Horizontálnost linií vyvolává harmonické a stabilní působení.

Písmo je zde pouze serifové, užívá verzálek pro veškeré údaje, největšímu prostoru se zde dostává titulu knihy, kde nechybí kromě iniciál i celý název hry.

Odlišná barevnost je pak volena u desátého vydání, které je v rámci edice svým řešením s devátým vydáním R.U.R. totožné.

2. 8 Jedenácté a dvanácté vydání (11. a 12. tisíc, 1935)

Přebal knihy 11. a 12. vydání R.U.R.¹⁶⁵ (viz Přílohy I., str. 93, obr. 52) vytvořil **František Muzika** (1900–1974), jenž svou tvorbou významně zasáhl do českého malířství, ale i scénografie, typografie, knižní ilustrace a plakátu.

Po první světové válce se Muzika zařadil k meziválečné avantgardní generaci kolem skupiny Devětsil, v roce 1924 po studiu na Akademii výtvarných umění strávil rok na stipendijním pobytu v Paříži, kde se mimo jiné seznámil s Bedřichem Feuersteinem, scénografem, který vytvořil v roce 1921 jevištní návrhy pro R.U.R.¹⁶⁶ Dokonce i Muzika vytvořil návrhy pro hru R.U.R.: *Rossum's Universal Robots*, poprvé pro Zemské divadlo Brno (28. 6. 1935, rež. J. Skřivan), později vytvořil i návrhy pro Národní divadlo (1939, rež. K. Dostal), ty však nebyly realizovány.¹⁶⁷

Od svého návratu z Paříže v roce 1925 začal Muzika spolupracovat s nakladatelstvími, nejprve v Melantrichu, poté přijal i nabídku Otokara Štorcha-

Čapek a kniha: *soupis knižní grafiky*. [1. díl, *Obálky*]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2.).

¹⁶³ [Srov.] POMAJZLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka (Seeing the book: the book design of Josef Čapek)*. Praha: Kant, 2010, s. Moderní česká kniha; 3. s. 180.

¹⁶⁴ [Srov.] THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*. [1. díl, *Obálky*]. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. s. 216.

¹⁶⁵ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 11. a 12. vyd. Praha: Fr. Borový, 1935. *Spisy bratří Čapků*; sv. 10.

¹⁶⁶ [Srov.] TETIVA, Vlastimil, KOUBSKÁ, Vlasta. *František Muzika*. Praha: Gallery, 2012. s. 39.

¹⁶⁷ [Srov.] tamtéž, s. 436–438.

-Mariena a stal se výtvarným redaktorem nakladatelství Aventinum. Od třicátých let tvořil knižní obálky, vazby a další úpravy i pro Fr. Borového a další.¹⁶⁸

Na této Muzikově obálce jsou zajímavě využity ukázky obálek zahraničních vydání R.U.R., část z nich lze identifikovat, neboť některé jsou u nás dnes zachovány především v Národním konzervačním fondu NK ČR. Ukázky tvoří zajímavý kompoziční prvek, jenž rozděluje plochu diagonálně.

Zcela nahoře je zobrazena obálka německého vydání – „WUR“ ve výtvarné úpravě Josefa Čapka z roku 1922, na které je ztvárněn nekonečný mrakodrap, odlidštěný a prázdný, možná se jedná dokonce i o samotnou továrnu na roboty. Následuje blíže neurčená obálka, zřejmě vydání R.U.R. z Východu. Dále vidíme obálku, na níž jsou zobrazeny propojené budovy se schodištěm, tato kniha vyšla v roce 1924 v česko-ruském nakladatelství Plamja v Praze. Vlevo níže je obálka z roku 1922 z košického nakladatelství Kiadja Szlovák kőnyvnyomda, která zobrazuje zřejmě Roboty Helenu a Prima v roli biblického Adama a Evy s nápisem „R.U.R.“ v pozadí za nimi. Dále lze identifikovat malou černou obálku – jedná se o anglické vydání z roku 1923 v Humphrey Milford, Oxford University Press. V levém dolním rohu je například obálka newyorského vydání R.U.R. z roku 1923 s fotografií od Francise Bruguiera, která zachycuje triumf Robotů z třetího aktu hry, kterou scénicky navrhl Lee Simonson, v produkci skupiny The Theatre Guild.

Tento přebal evokuje spíše plakát či reklamu – kromě štosovaných obálek zahraničních vydání připomíná text světelnou reklamu, která se zdánlivě v řádku displeje neustále dokola pohybuje a opakuje se.

Na obálce sledujeme dvě linie – jedna vede diagonálně z levého horního rohu dolů, druhá, která nese jméno autora knihy, ji přetíná. Ve stejném diagonálním sledu je umístěn i titul knihy a údaje o nakladateli ve spodní straně obálky. Pozadí je rozděleno na dvě části, jež spolu barevně kontrastují.

Typograficky bylo užito bezserifových verzálek, písmo titulu knihy je záměrně tučné, aby upoutalo pozornost diváka, svými „hrnatými“ tečkami koresponduje s celým řešením obálky, která působí velmi ostře, nestabilně a chladně.

¹⁶⁸ [Srov.] TETIVA, Vlastimil, KOUBSKÁ, Vlasta. *František Muzika*. Praha: Gallery, 2012. s. 442.

2. 9 Třinácté vydání (1938) a čtrnácté vydání (1938)

Rok 1938 (září) nastartoval období plné ztrát nadějí a iluzí, následován léty válečnými. Karel Čapek, jenž věřil Anglii, kterou velmi obdivoval, byl otřesen mnichovskou dohodou, v rámci jejíhož podepsání evropské mocnosti postoupily pohraniční území Československa Hitlerovi.

V dopise, který je uložen v LA PNP a nese název „Dopis z Československa“, Čapek píše: *„Píši tento dopis neznámým čtenářům, píši jej s nemalými rozpaky. Nevím totiž, v čem ještě stojíme na společné půdě a o čem si můžeme bez námahy rozumět. Kdybych například napsal, čeho je mé srdce plno, myslím, že by britský čtenář potřásl hlavou a řekl by, že někteří lidé jsou hrozně pathetičtí; asi bych ho nepřesvědčil o tom, že máme – míním já a on – společné důvody k lítosti, studu, protestu a zklamání; nebo že to, co se stalo na československé půdě, je ve veliké míře kus britského, stejně jako francouzského a evropského osudu. Poslední týdny ukázaly, že úspěšně může přesvědčovat jenom ten, kdo je silnější. Nám nebylo dovoleno přesvědčovat ani o tom, co je životním zájmem našeho lidu a státu; jak tedy můžeme někoho přesvědčovat o tom, co by bylo bývalo nebo co bude životním zájmem britského lidu nebo evropské civilizace nebo skutečného míru?“*¹⁶⁹ Nechápal, proč konference za účasti Velké Británie a Francie s Československem naložila jako s poraženým a nepřátelským státem. Ptal se po vysvětlení, po důvodech, které vedly k tomuto rozhodnutí.

Kromě toho se stal Čapek, „pátečník“, přítel T. G. Masaryka, v oné době mnichovské zrady pro svou „hradní politiku“ terčem útoků, anonymů a výhrůžek. Lidé, kteří ho kritizovali, mu dávali za vinu i důsledky mnichovské dohody. V archivovaných novinách Dnešek z 27. 3. 1946 vyšel článek s některými otištěnými dopisy, které Čapek až do své smrti dostával.

Tak tedy v jednom z anonymů (podpis „Záložník“) se doslova píše (neupraveno): *„Padouchu! Lituji, že vždy přicházím opožděně! Přiznávám, padouchu s blbou minou ve ksichtě, že je to už kolikátý anonymní dopis, který Vám píši! Dnes to jinak nejde, ale nemějte obav – mám Vás já i jiní v patrnosti, a zdechnete v koncentráku, buďte bez obav. A to nepíši teprve teď, psal jsem Vám padouchu již před lety, a dočkal jsem se – povedený major v záloze je pryč! Ale Vy*

¹⁶⁹ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Korespondence vlastní odeslaná. ČAPEK, Karel. *Dopis z Československa*, 1938.

*padouchu neutečete. Tolik Vám padouchu musím říci – autore padělaných hovorů!*¹⁷⁰

Další část dopisu, který anonym poslal Čapkovi (neupraveno): *„Patřil Jste k oněm vrtichvostům, kteří byli rádi, když mohli čuchati smrad z hradní kuchyně. Patříte mezi ony lidi, kteří rozleptávali národ svým štváním a psáním. Bylo by pro Vás velmi doporučitelné, abyste zmizel takovým způsobem, abyste národní hrdosti národa neškodil. Patříte mezi ony lidi, kteří humanizováním a blbým filosofováním atd. zastírali oči lidem prozíravějším. Patříte k lidem á la Voskovec a Werich, k židofilům atd.*“¹⁷¹

V anonymu, jehož část zde uvádíme, je adresováno Čapkovi (neupraveno): *„Bídáku Karle Čapku, vrtichvoste, hradní kaditelníku, co tomu teď říkáš, Ty zlosyne, netvore hradní, teď z toho dostaneš Bílou nemoc, kterou jsi bez toho Hitlera jen podráždil a možná k plánu na nás dal tak popud jako 21. květen k stavbě opevnění jak řekl H. To jste to s žvanilem židem Osoboditelem – hrobařem republiky vyhráli vy sebranko levičácká, to jste se zatočili k radosti žida smradlavého, žvanivého ‚nalevo‘ a že jste nám zmrzačili námi vybojovanou republiku vy potvory bolševické.*“¹⁷²

Tyto události a nepochybně i útoky, které se snesly na hlavu Karla Čapka, měly za následek rozvinutí nemoci, které Karel Čapek 25. prosince 1938 podlehl.

V roce 1938 bylo R.U.R.: Rossum's Universal Robots vydáno dokonce dvakrát¹⁷³ (viz Přílohy I, str. 94). Byla použita tatáž obálka, popsaná v předešlé podkapitole, jako u předchozích vydání – v úpravě **Františka Muziky**. Ten byl v září 1938 mobilizován a do roku 1945 mu bylo protektorátními úřady znemožněno vystavovat kvůli směrnicí o tzv. zvrhlém umění.¹⁷⁴

¹⁷⁰ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. *Doba a lidé: Vzpomínka na přítele a druhou republiku*, Praha, Dnešek, 27. 3. 1946.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ [Srov.] ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii o třech dějstvích*. 13. vyd. Praha: Fr. Borový, 1938. 126 s. Spisy bratří Čapků; sv. 10. a ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii o třech dějstvích*. 14. vyd. Praha: Fr. Borový, 1938. Spisy bratří Čapků; sv. 10.

¹⁷⁴ [Srov.] TETIVA, Vlastimil, KOUBSKÁ, Vlasta. *František Muzika*. Praha: Gallery, 2012. s. 443.

2. 10 Vydání 17. až 30. tisíc (1940), vydání 31. až 34. tisíc (1946)

Po smrti Karla Čapka byla hra R.U.R. na jeho paměť znovu zařazena do repertoáru sezony 1938/1939 (od 25. 1. 1939 do 4. 4. 1939) Národního i Stavovského divadla, a to v režii Karla Dostala a scénické úpravě Vlastislava Hofmana.¹⁷⁵ V Národní práci z 29. 1. 1939 je otištěn článek o realizaci Čapkovy posmrtné výstavy, kterou „instaloval Topičův salon a nakladatelství Fr. Borového za účasti knihoven, archivů, Čapkovy rodiny a přátel ve výstavních síních pražského Topičova domu na Národní třídě“.¹⁷⁶

Během válečných let bylo R.U.R. vydáno v roce 1940¹⁷⁷ v nakladatelství Fr. Borový, ovšem obálka je totožná jako u předchozích vydání, tedy od **Františka Muziky**. Lze se domnívat, že tak bylo učiněno z důvodu úspory financí. V příloze uvádíme ovšem zajímavý obrazový symbol na celoplátěné vazbě (viz Přílohy I., str. 95, obr. 55).

Vztahuje se ke hře R.U.R. a představuje vzpřímeně stojící bytost, která hledí kamsi doprava. Svou strnulostí působí jako robot, který stojí na podstavci a po triumfu nad lidmi se rozhlíží, kochá se nad vydobytým územím. Jeho podstatná část je navíc opsána ozubeným kruhem, jenž má odkazovat zřejmě k mechanizaci, strojovosti. V dolní části jsou umístěny na chladně modrém pozadí iniciály hry.

Vydání R.U.R. z roku 1946¹⁷⁸ (viz Přílohy I., str. 95, obr. 56) výtvarně upravil dle údaje v tiráži **Otakar Mrkvička** (1898–1957), avšak s využitím návrhu obálky **Františka Muziky**, a to zřejmě, jak se můžeme domnívat, z poválečných ekonomických důvodů. Otakar Mrkvička byl malíř, grafik, výtvarný teoretik i divadelník, také člen Devětsilu. Absolvoval studia na Akademii výtvarných umění (u J. Loukoty), poté i na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (u E. Dítěte a V. H. Brunnera).¹⁷⁹ Mrkvičku známe již ze sedmého vydání R.U.R., jehož obálku navrhl společně s Teigem.

¹⁷⁵ [Srov.] Národní divadlo [online]. [cit. 13. 4. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=SeznamPredstaveni.aspx&sz=0&ic=912&ju=0&fo=000&pn=456affc-c-f500-5000-aaff-c11223344aaa>.

¹⁷⁶ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. –b-. *Posmrtná Čapkovy výstavka u Topiče*. Praha, Národní práce, 29. 1. 1939.

¹⁷⁷ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 17. až 30. tisíc vyd. Praha: Fr. Borový, 1940. Spisy bratří Čapků; sv. 10. Kmen.

¹⁷⁸ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 31. až 34. tisíc vyd. Praha: František Borový, 1946. Spisy bratří Čapků; sv. 10.

¹⁷⁹ [Srov.] TOMEŠ, Josef aj. *Československý biografický slovník*. Praha: Academia, 1992. s. 471.

2. 11 Vydání 35. až 39. tisíc (1947)

Pro vydání 35. až 39. tisíc¹⁸⁰ (viz Přílohy I., str. 96, obr. 58) vytvořil obálku **František Gross** (1909–1985).

František Gross se po maturitě hlásil na Akademii výtvarných umění, ale nebyl přijat. Poté strávil dva semestry na Českém vysokém učení technickém u prof. Oldřicha Blažíčka, poté přešel studovat na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze (od roku 1928) do ateliéru Františka Kysely. V témže roce se ve škole seznámil i s Františkem Hudečkem, s nímž později tvořil jádro Skupiny 42.¹⁸¹

V roce 1946 odcestoval do Francie, kde se v Paříži setkal s Josefem Šimou, Paulem Eluardem, Tristanem Tzarou, mimo to navštívil také ateliér Pabla Picassa.¹⁸² „Malíř města“, jak se Grossovi přezdívalo, byl inspirován poetikou městských periferií a míst především Prahy.¹⁸³ Můžeme tedy říci, že tato poetika všedního dne měla vliv na jeho tvorbu. Jako syn továrního úředníka vidával všemožné stroje – „*tovární prostředí svou zvláštní atmosférou, stavbami a objekty v něm zanechalo trvalý dojem. Chodil do tkalcovny mezi stroje, fascinovaly ho. Při četbě Čapkovy Továrny na absolutno a dramatu RUR si uvědomil stroj jako položku moderní doby*“.¹⁸⁴

Lze se domnívat, že motiv na obálce vychází z kreseb, které Gross vytvářel již od roku 1943. Na jejich základě pak vytvořil kolorovanou suchou jehlu s názvem *Člověk – Stroj* z roku 1944 (viz Přílohy I., str. 96, obr. 57).¹⁸⁵ Tato grafika zřejmě byla podkladem, jak se domnívám, pro motiv na obálce. Ten zcela dotvrzuje myšlenku, že „*v jeho vlastní tvorbě se stroj stal znakem, příznačným motivem, podnětem k originálnímu významovému a tvarovému přetváření*“.¹⁸⁶

Výrazná lineární kresba, která pokrývá celou plochu obálky, představuje konstrukci robota, který má sice antropomorfovaný obličej, ale zbytek „těla“ je již spleť mechanismus, stroj s různými páčkami, trubkami či dokonce kolem. Pozornost přitahuje zejména „obličej“. Je zobrazený z profilu a svým tvarem spíše připomíná obličej soch z Velikonočních ostrovů, hlava je vcelku hranatá a vzadu

¹⁸⁰ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii o třech dějstvích*. 35. až 39. tisíc vyd. Praha: Fr. Borový, 1947. Spisy bratří Čapků; sv. 10.

¹⁸¹ [Srov.] PETROVÁ, Eva a MENČL, Jaroslav, ed. *František Gross*. Praha: Vltavín, 2004. s. 15

¹⁸² Tamtéž, s. 262.

¹⁸³ Tamtéž, s. 9.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 11.

¹⁸⁵ GROSS, František a ZEMAN, Martin, ed. *František Gross: soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. Monografie; sv. č. 1. s. 37.

¹⁸⁶ PETROVÁ, Eva a MENČL, Jaroslav, ed. *František Gross*. Praha: Vltavín, 2004. s. 11.

vidíme „rentgenově“ její vnitřní mechanismus, patrně manipulovatelný páčkou, jež z ní vychází. Hlava je nasazena na tvarem připomínající lichoběžníkový objekt, který divákovi rovněž umožňuje nahlédnout dovnitř do jeho složitých útrob. Z robota vychází a vine kolem něj jakási plošina a řada trubek. Pozadí této mašinerie dotváří tovární budovy, které působí opuštěně.

Toto zobrazení robota jako robota-stroje souvisí s jeho pojetím již od premiéry hry v americkém prostředí (1922), kdy bylo vlivem překladu do anglického jazyka vypuštěno několik důležitých informací, což mělo za následek určitou interpretaci hry, v níž došlo k výrazné polarizaci lidí jako hrdinů a na druhé straně robotů jako děsivých mechanických monster. Motiv mašinerie zcela jistě odkazuje i k válečným letům.

Na obálce je užito světlého pozadí v kombinaci s barevným textem. V popředí je umístěn výrazný titul knihy (iniciály), jež modrou barvou může připomínat barvu oceli, kovů, a tím i evokovat odlidštěnost a mechaničnost. Nad titulem na sebe upozorňuje výraznou červenou barvou jméno autora. Barevnost tak připomíná české národní barvy. Písmo je zvoleno bezserifové (autor knihy), titul serifový.

2. 12 Vydání 18., souborně s dalšími díly (1956)

Po skončení třetí republiky a definitivního nástupu komunistické strany byl přístup k autoritě Karla Čapka a jeho dílu dosti zvláštní, neboť nikdo nevěděl, kam přesně ho „zařadit“. Od let padesátých, jak píše Marta Dandová, *„na něho byl vrhán stín nekomunisty a představitele tzv. buržoazního umění, jehož knihy byly po dlouhou dobu na indexu“*.¹⁸⁷ *„Čapkovo dílo bylo obviňováno buď z apolitičnosti, nebo přímo z ideové závadnosti“*.¹⁸⁸

Dílo Karla Čapka bylo později vydáváno spíše souborně, nejvíce vyzdvihovanými díly byla Matka, Bílá nemoc, tedy díla, která celkem jednoznačně kritizovala nastupující fašismus ve 30. letech 20. století a poukazovala na „společného nepřítele“. K dílům, jako bylo R.U.R., se kritici i širší veřejnost stavěla ambivalentně. Jeho myšlenky si tak v rámci nové interpretace vyložili k „obrazu svému“, když dílo vyzdvihovali zejména pro

¹⁸⁷ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Tisky. DANDOVI, Marta. *Katalog k výstavě K. Čapka v PNP v letech 1968–69*. Praha, 1968?, s. 5.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 6.

kritiku kapitalistické společnosti, západní mašinérie atp. To dokládají četné novinové články od 50. let, např. od Jaroslava Procházky ve Světu v obrazech z roku 1957: „*Tak rozumí dnes smyslu ‚R.U.R.‘ sovětský kritik S. N. Nikolajskij, jenž vidí navíc v ‚R.U.R.‘ velkou satiru na živelnost a anarchii kapitalistické ekonomiky, vedoucí k hospodářským katastrofám. Díky této marxistické analýze Čapkova dramatického díla změnila po určitém váhání i naše dramaturgie názor na dnešní pokrokovou platnost a ideový dosah některých Čapkových utopistických děl [...].*“¹⁸⁹

V dalším takovém článku se můžeme dočíst: „[...] Čapkovo řešení společenských důsledků úplné automatizace výroby je však pesimistické (roboti zničí lidstvo). Tím se Čapek vyhnul úkolu ukázat reálné východisko pro lidskou společnost, jímž je jedině odstranění kapitalistického řádu a nastolení řádu socialistického.“¹⁹⁰

Také bylo na Čapkovy Roboty vzpomenuo v novinových článcích především v otázkách, které se týkaly automatizace lidské práce a výroby, různých „moderních“ počítačových přístrojů apod.

Toto vydání R.U.R. bylo publikováno souborně i s dalšími díly Karla Čapka (Loupežník, Věc Makropulos, Bílá nemoc, Matka) v tehdy nově utvořeném nakladatelství Československý spisovatel, které vzniklo sloučením nakladatelství Fr. Borový, F. Topič, Nakladatelského družstva Máje a Evropského literárního klubu na jaře 1949, a to na základě iniciativy spisovatele Václava Řezáče.¹⁹¹

Obálku 18. vydání R.U.R.¹⁹² (viz Přílohy I. str. 97, obr. 59) vytvořil **Zdenek Seydl** (1916–1978), typograf, grafik a ilustrátor.

V roce 1936 Seydl absolvoval tříletý obor v České grafické unii v Praze, kde se vyučil typografem. Poté nastoupil na Uměleckoprůmyslovou školu (1936–41) k Františku Kyselovi. Od roku 1947 také aktivně spolupracoval při tvorbě animovaných, kreslených a loutkových filmů. S nakladatelstvím Československý

¹⁸⁹ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. PROCHÁZKA, Jaroslav. *Čapkovo „A život nezahyne“*. Praha, Svět v obrazech, 19. 10. 1957.

¹⁹⁰ LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. *Literatura*. Praha, Výroba a škola, ?květen 1959.

¹⁹¹ [Srov.] Heslo *Československý spisovatel*. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. [cit. 14. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1635>.

¹⁹² ČAPEK, Karel. *Hry*. 1. vyd. v Čs. spis. (jako soubor her Karla Čapka). Praha: Československý spisovatel, 1956. Dílo bratří Čapků.

spisovatel začal spolupracovat od roku 1949, kde působil jako výtvarný redaktor až do roku 1976.¹⁹³

Seydl hledal inspiraci kdekoli kolem sebe, vedle přírodních forem např. i u lidového malovaného nábytku, porcelánu či keramiky, u nichž obdivoval zejména dekorativnost a barevnost povrchů. Zajímal se také o okrajové umělecké žánry, podobně jako Josef Čapek. Byl zaujat např. filmem či uměním z cirkusů, poutí, „vysokým“ a „nízkým“ uměním.¹⁹⁴

Podobnost s Josefem Čapkem můžeme spatřovat i v jeho životní myšlence „z něčeho malého a obyčejného vytvořit velké a krásné dílo“.¹⁹⁵

Seydl navrhl dekorativní obálku s kruhovými ornamenty. Je členěna vertikálními pásy, jejichž barevnost se rytmicky střídá, nesou také ornament – v řadě pod sebou jsou v nich umístěny kruhy. Linie jsou nepravidelné, barevný kontrast je docílen střídáním červené a žluté, ale i kruhy, jejichž půlkruhové výseče jsou užitím černé a bílé barvy protikladné. Ve středu se pak nachází údaje o autorovi a titulu knihy včetně vydavatele, a to písmem serifovým (v tiráži je uveden font Garamond).

Můžeme se domnívat, že podoba této obálky měla vyznít jako aluze na obálky Josefa Čapka, např. primitivistickým a jednoduchým pojetím, nepravidelností linií ad., a svědčí o Seydlově zálibě v dekorativních motivech.

2. 13 Vydání 19., souborně (1958)

Devatenácté vydání R.U.R.¹⁹⁶ bylo publikováno v roce 1958 nakladatelstvím Československý spisovatel (viz Přílohy I., str. 97, obr. 60), a to souborně i s dalšími díly Karla Čapka – Bílou nemocí a Matkou. Podle údajů v tiráži byla kniha vydána k 20. výročí úmrtí Karla Čapka.

Obálku, stejně jako u předchozího vydání R.U.R., výtvarně upravil **Zdenek Seydl**.

¹⁹³ [Srov.] ŠÁLKOVÁ, Jana, SUCHÝ, Jiří. *Životopisná data*. In: SEYDL, Zdenek. *Zdenek Seydl: České muzeum výtvarných umění v Praze, 20. 12. 2001 – 3. 2. 2002*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2001. s. 93.

¹⁹⁴ [Srov.] tamtéž, s. 6.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 7–8.

¹⁹⁶ ČAPEK, Karel a HALÍK, Miroslav, ed. *R.U.R.; Bílá nemoc; Matka*. R.U.R. vyd. 19., Bílé nemoci vyd. 13. a Matky vyd. 10. Praha: Československý spisovatel, 1958. Výbor z díla Karla Čapka; sv. 5.

Na ploše obálky dominuje dekorativní vzor, který je složený ze stylizovaných Čapkových iniciál – KČ. Tyto iniciály jsou uspořádané v několika řadách pod sebou a pokrývají celou plochu. Tato písmena jsou utvořena pouze z nepravidelně vytvořených geometrických tvarů, jako jsou trojúhelníky a půlkruhy, svou nepravidelností připomínají otisky razítek. Stejný symbol z iniciál je užit i na plátěné vazbě tohoto vydání.

Titul knihy společně se jménem autora je umístěn v horní části obálky. Bylo zde užito písma bezserifového, kdežto nakladatelské údaje písmem serifovým (v tiráži je uveden font Didot). Kombinace barev bílé a modré vytváří zajímavý kontrast a celek, vytvořený v souladu s principy Seydlovy tvorby, působí dekorativním dojmem.

2. 14 Vydání 20., (1966)

Dvacáté vydání¹⁹⁷ R.U.R. z roku 1966 (viz Přílohy I., str. 98, obr. 62) je jedinečné jednak tím, že jako první přináší kromě samotného textu hry i zajímavé informace týkající se tohoto dramatu, jednak i užitím zajímavých ilustrací, které oddělují každou část knihy.

V knize je možné nalézt kapitoly týkající se zrození dramatu, premiéry, fotografie herců nebo Feuersteinovy náčrty scény. Kromě toho obsahuje i interpretaci hry Ivana Klímy s názvem „*Moderní mýtus*“. Také kniha obsahuje kapitoly Úvahy nedivadelní I. a Úvahy nedivadelní II., které seznamují čtenáře s Čapkovými myšlenkami a s prvními kroky hry nejen na česká, ale i světová jeviště, včetně dobových recenzí z tisku. Podává tak první ucelený přehled základních informací o Čapkově hře R.U.R., což bylo při tvorbě této diplomové práce velmi cenné a přínosné. Celou koncepci knihy připravil Miroslav Halík, známý „čapkológ“, a výtvarně ji celou včetně obálky upravil **Zdenek Seydl**.

Na obálce je využito fotografie Karla Čapka, jemuž byla do ruky vsazena červeně zbarvená figurka. O ní se dovídáme více v ediční poznámce v tiráži knihy. Jedná se totiž o švýcarskou hračku „Robot“, která se po úspěchu hry prodávala v Anglii.¹⁹⁸ Tato figurka, kterou Seydl upravil a stylizoval, provází od

¹⁹⁷ ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. Divadlo. Hry.

¹⁹⁸ [Srov.] HALÍK, Miroslav. *Ediční poznámka*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 206.

obálky celou knihou, neboť se postupně před každou kapitolou od hlavy až k botám fragmentárně dotváří. Navíc jsou na přední záložce knihy použity karikatury A. Hoffmeistera (viz Přílohy I., str. 98, obr. 61), na nichž je vyobrazen Karel Čapek. Podobu obálky dotváří barevné praporky, které jsou umístěné v horní části, a pruhy v pozadí fotografie. Titul knihy a údaj o autorovi je psán serifovými majuskulemi.

Obálka přitahuje zejména svou hravou barevností, které je dosaženo užitím výrazných a živých barev, a vzorem diagonálních pruhů.

2. 15 Vydání 21., souborně (1972)

V roce 1972 vyšlo R.U.R.¹⁹⁹ (viz Přílohy I., str. 99, obr. 63) společně s dramaty *Bílá nemoc* a *Matka*. Knihu výtvarně upravil **Zdenek Seydl**, avšak s použitím kresby **Karla Teissiga**.

Karel Teissig (1925–2000) byl grafik a malíř, také známý autor publikací o kresbě. Studoval během válečných let na škole malby SVU Mánes, od 1945 do 1950 na AVU (u V. Nechleby), také absolvoval studium na Académii des Beaux Arts v Bruselu. Věnoval se zejména užité grafice, tvorbě plakátů a knižních obálek.²⁰⁰

Teissigova kresba na obálce zřejmě znázorňuje hlavní postavu z Čapkova dramatu *Matka*. Tato žena, jež připomíná spíše hadrovou panenku, třímá v ruce pušku, kterou se chystá dát svému poslednímu přeživšímu synovi se vzkazem, aby šel také bojovat do války, kde zabíjejí i nevinné děti. Figura, u níž není zřetelná její identita, je ztvárněna expresivně. Působí velmi znepokojujícím dojmem, což může korespondovat s tématem války.

V souvislosti s touto tematikou byla vytvořena i obálka v barvě šedohnědé v kombinaci se světlým pásem, který je lemován černými liniemi. Působí ponuře, neklidně. V tiráži je uvedeno, že knihu typograficky upravil Oldřich Hlavsa. V záhlaví se nachází jméno autora knihy, je psáno serifovým písmem, stejně jako tituly, jež jsou umístěné vlevo.

¹⁹⁹ ČAPEK, Karel. *R.U.R.; Bílá nemoc; Matka*. 2. společ. vyd. v Čs. spis., (R.U.R. 11. vyd., *Bílá nemoc* 16. vyd., *Matka* 15. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1972. Výbor z díla/Karel Čapek; sv. 8.

²⁰⁰ [Srov.] TOMEŠ, Josef aj. *Československý biografický slovník*. Praha: Academia, 1992. s. 732.

2. 16 Vydání 22. (souborně, 1983) a vydání 23. (souborně, 1988)

Tato dvě vydání jsou svou koncepcí i podobou obálek téměř totožná²⁰¹, proto jsou zde spojena v rámci jedné podkapitoly.

Obě vyšla souborně s dalšími Čapkovými díly, a to Loupežníkem a Bílou nemocí v roce 1983 a 1988 v Československém spisovateli. Výtvarně je upravil **Rostislav Vaněk**, který působil v tomto nakladatelství od roku 1976 jako výtvarný redaktor po Seydlově odchodu do penze, a to až do roku 1985.

Rostislav Vaněk (1945) absolvoval v letech 1964–70 studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (u K. Svobinského), kde později působil jako odborný asistent v ateliéru užité grafiky a plakátu (1971–76). Ve své tvorbě navazoval zejména na autority knižní kultury a typografie Zdenka Seydla, Oldřicha Hlavsu ad. Rovněž patřil k zakládajícím členům skupiny Typo&, která oživila tehdejší výstavní scénu 70. a 80. let, společně s dalšími členy O. Hlavsou, Jiřím Rathouským, Zdeňkem Zieglerem či Janem Solperou. V současnosti působí jako pedagog na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a také je například autorem známého vizuálního vzhledu v rámci informačního systému pražského metra.²⁰²

Obálka (viz Přílohy I., str. 99 a 100, obr. 64 a 65) je řešena jednoduše, pouze s využitím písma a základních geometrických obrazců. Svým ztvárněním tak odpovídá stěžejní oblasti zájmu Vaňkovy výtvarné činnosti – knižní typografii.

Na obálce tohoto vydání je využito většiny plochy, v jejímž středu nalezneme černý obdélník, který je protkaný prokládanými žlutými pásy, jež nesou jméno autora knihy a jednotlivé tituly (bezserifové písmo). Kontrastní barvy jsou zde spíše podružným elementem, který dotváří vyznění obálky. Podstatné je především její čisté typografické řešení.

²⁰¹ [Srov.] ČAPEK, Karel. *Loupežník; R.U.R. Rossum's Universal Robots; Bílá nemoc*. Loupežníka 11. vyd. (v Čs. spis. 2. vyd.), R. U. R. 22. vyd. (v Čs. spis. 5. vyd.), Bílé nemoci 17. vyd. (v Čs. spis. 4. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1983. a ČAPEK, Karel. *Loupežník; R.U.R.; Bílá nemoc*. 12. vyd. Loupežníka (v Čs. spis. 3. vyd.), 23. vyd. R. U. R. (v Čs. spis. 6. vyd.), 18. vyd. Bílé nemoci (v Čs. spis. 5. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1988.

²⁰² [Srov.] ŠETLÍK, Jiří. *Rostislav Vaněk...* In: VANĚK, Rostislav et al. *Rostislav Vaněk: [graphic design: type design: work from 1964–2014 = práce z let 1964–2014]*. Praha: KANT, 2014. s. 23–31.

II. Praktická část

3 Autorská kniha „R.U.R.“

V rámci praktické části této diplomové práce byla vytvořena autorská kniha „RUR“, která je vlastní vizuální interpretací Čapkova dramatu (viz Přílohy II., str. 102–112).

Koncept této knihy vychází z Čapkovy hlavní myšlenky, která je protkaná celou hrou R.U.R. – myšlenky lidství. Čapek totiž chtěl psát hru především o lidech, lidských osudech, nikoli primárně o robotech. Proto je i tato autorská kniha vedena touto důležitou myšlenkou lidství, humanity, která ovšem může být snadno zneužita, nebo dokonce zničena.

Tento převažující „lidský“ princip prostupuje jednotlivými listy autorské knihy, jichž je celkem 22. Uspořádání listů není nahodilé – stejně jako hra je koncipováno od expozice až po krizi a následnou katarzi.

Jedenáct listů nese ilustrace vztahující se vždy k určité replice či myšlence z dramatu *R.U.R.: Rossum's Universal Robots*. Tyto myšlenky svou silou vyvolaly určitou představu, která byla ztvárněna. Tyto ilustrace svým motivem evokují hrozbu mechanizace člověka, strojovost, zastává rovněž funkci jednotícího prvku knihy.

Zbýlých 11 listů dotváří ilustrace – nesou jejich odkaz, a to textovou formou. Tyto listy jsou průsvitné, dávají tak vyniknout ilustraci pod nimi a vytváří určitou symbiózu, díky světelnosti a transparentnosti se listy navzájem prostupují. Veškerý text, jenž je nosným prvkem autorské knihy, je reprodukováným Čapkovým rukopisem R.U.R. (viz Přílohy I., str. 87) Jeho užitím přibližují autorského génia Karla Čapka, a vzdávám tím tak poctu jeho velkým myšlenkám a dílu.

V rámci formálního zpracování bylo užito na ilustrace papíru zn. Fabriano (90 g/m, odstín avorio), na ostatní listy pak papíru rýžového zn. Dan Xuan (30 g/m). Ilustrace vznikly kombinovanou formou pomocí přetiskování a skenování hlubotiskové grafiky, která byla různým způsobem fragmentarizována.

Celek tak tvoří autorskou představu, vizi o Čapkově hře R.U.R., jejíž repliky zprostředkovávají již od doby svého vzniku důležité myšlenky i dnešnímu čtenáři.

Závěr

Diplomová práce „Vizuální interpretace díla Karla Čapka R.U.R.“ se zabývá hledáním odpovědí na zajímavou otázku týkající se podoby robotů. Třebaže samotný Karel Čapek ve své hře R.U.R. vystavěl roboty organicky, chemickou cestou, vyvstává otázka, proč se svět s touto myšlenkou neztotožnil? Proč z těchto robotů člověk vytvořil plechová monstra plná složitých technických mechanismů?

Tato otázka prostupuje celou diplomovou prací – otázka proměny vizuální podoby Čapkova Robota. V počátku představuje čtenáři inspirační zdroje hry, které mohly ovlivnit Čapka, a dát mu tak podnět k napsání hry o robotech. Kromě spisovatele Roberta Hamerlinga a jeho díla Homunkulus, v němž shledával jisté podoby s R.U.R. uznávaný kritik F. X. Šalda, můžeme nalézt určité souvislosti s dílem Továrna na lidi od Oskara Pannizy. Konečně v povídce Systém, kterou napsali bratři Čapkové společně, můžeme najít počáteční myšlenku zmechanizování člověka, kterou Čapek plně rozvinul až v R.U.R. Zde je také ponechán prostor i samotnému Čapkovi, jenž je v práci často citován – jak on sám řekl, jeho roboti byli výsledkem cesty v přeplněné tramvaji, kde žasl nad tím, jak moderní podmínky způsobují lidi nevšímavými ke svému pohodlí, a začal tak o lidech přemýšlet jako o nemyslících strojích, které pouze pracují.

V další části předkládaná práce čtenáři přibližuje vznik a výklad slova „robot“, které vymyslel Josef Čapek a které se rázem ocitlo ve většině evropských jazyků. Další část pojednává o kontextu hry, která vznikla v meziválečné době, době industrializace, jejíž generace, poučená již důsledky technických vynálezů, mašinérií v podobě první světové války, byla postavena před katastrofu další – druhou světovou válku. Hra vznikla v době plné otázek a revolucí, které hlásaly po futuristickém vzoru odpoutání se od všeho starého, tradičního, směřující postupně vlivem vynálezů a mechanizace k odcizení člověka.

Interpretací se práce snaží čtenáři přiblížit, jak drama R.U.R. reflektovalo tyto společenské proměny – ať už se jednalo o vliv myšlenky futuristického „nového“ člověka, nebo revolucí a kolektivismu v protikladu s kapitalistickým systémem. Diplomová práce představuje stručný obsahový nástin hry, její děj a postavy jako lidské typy s jejich symbolikou jmen. Vybrané premiéry, které jsou v této práci také zmapovány, a to jak na poli českém, tak i světovém, jsou doplněny o dobové recenze a kritiky z novin. V těch byly sledovány i popisy scénického provedení, jež mohou pomoci vytvořit si představu, jaký účinek hry

lidé z jejího vizuálního zpracování měli a jak vypadaly kostýmy robotů. Tyto informace byly shromážděny díky archivním materiálům – scénickým návrhům pro českou premiéru od Bedřicha Feuersteina a dobovým kresbám, fotografiím i vzpomínkám diváků (např. Max Brod).

Práce představuje kromě české (1921) i vybrané světové premiéry – z Cách (1921), Berlína (1923), New Yorku (1922), Londýna (1923) a Paříže (1924). I zde byla zkoumána jevištní řešení – např. zajímavé pojetí berlínské scény jako živého organismu (stroje se světelnými a zvukovými efekty včetně filmové projekce) v realizaci scénografa Fredericka Kieslera.

Největší úspěch měla hra v anglosaských zemích, a to zřejmě proto, že v té době čelily nejprudšímu rozvoji průmyslu. Téma Čapkovy hry bylo tedy velmi aktuální. Právě zde se také dostáváme k odpovědím na otázku týkající se zmechanizované podoby robotů. Tato představa robota jako mechanického monstra vznikla zřejmě už před premiérou R.U.R. v New Yorku v roce 1922, a to na základě dvou faktorů. Jedním z nich bylo obsazení dvou různých hereček do role Heleny Gloryové a Robotky Heleny, což mělo za následek mnohem zřetelnější vymezení a zvýraznění protichůdnosti robotů a lidí jako dvou zcela odlišných entit. Interpretace byla o to odlišnější, když se newyorským čtenářům a divákům dostalo již upraveného dramatu, neboť rukou překladatele Paula Selvera byly vypuštěny Čapkovy úvodní poznámky o vzhledu a charakteristice postav. Zmizelo tedy pojetí postav jako lidských typů a velmi se prohloubilo pochopení hry jako epického díla, na jehož jedné straně stojí roboti, monstra, proti lidským hrdinům. Tuto proměnu podoby robota přinášejí již dobové kresby z amerických novin, které v příloze také uvádíme. K výraznému posunu pak došlo u londýnské premiéry, kde byla dokonce změněna jména postav, čímž se vypustila zcela jejich symbolika, také dokonce došlo zcela k vynechání dvou postav. Tento výrazný zásah v podobě redukce osob a charakteristik jistě měl nemalý vliv na celou interpretaci hry. Premiérou hry tyto změny vygradovaly a byly potvrzeny, když v novinových článcích vycházely kresby s jednoznačnou podobou robota-stroje.

Pro úplnost představy pojetí Čapkovy hry a jeho Robotů přináší poslední kapitola přehled veškerých českých vydání R.U.R. od roku 1920 do 1989, jejichž obálky byly analyzovány z hlediska kompozice, barevnosti, typografické úpravy a podoby robota, pokud se na obálce vyskytuje. Také byly ve vztahu ke konkrétní

obálce načrtnuty možné vlivy, které na její podobu působily (umělecké směry, dobový kontext).

Obálky celkem sedmi vydání výtvarně upravil Josef Čapek, v jejich podobě můžeme spatřovat prvky primitivismu, dynamismu, vlivy umění přírodních národů, které Josef Čapek při svém pařížském pobytu studoval. Kromě toho je zde věnován prostor i důvodům výběru techniky linorytu, kterou Čapek své obálky vytvořil, jeho názorům na vizuální stránku obálek a tvůrčím principům, které publikoval ve stati *Knižní obálka* Vladimír Thiele. Další obálku výtvarně navrhl Karel Teige a Otakar Mrkvička, a to čistě typograficky v souladu s tehdejšími požadavky na „ztechničtění“ tvorby. Pro obálky více vydání bylo užito návrhu Františka Muziky, jenž použil zejména motiv obálek zahraničních vydání, které jsme se snažili identifikovat. U obálek, jež vznikly v době válečné a poválečné, se práce snaží přiblížit také proměnu vztahu lidí k autoritě Karla Čapka a jeho dílu, a to zejména v době mnichovské dohody, kdy musel čelit kromě ztrát osobních idejí i četným anonymním urážkám, které jsou v práci též citovány, stejně jako v době nástupu socialismu. Ten Čapka využil k obrazu svému a výklad R.U.R. výrazně pozměnil pro potřeby kritiky kapitalistického řádu. Na jednom z poválečných vydání mohl svůj výtvarný cit uplatnit František Gross, člen Skupiny 42, malíř města a periferie, který vyobrazil na obálce motiv člověka-stroje. Jak se domnívám, čerpal ze své grafiky, kterou vytvořil již v letech válečných. Od let šedesátých se na úpravě obálek podílel známý typograf a ilustrátor Zdenek Seydl, pro něhož jsou typické zejména dekorativní motivy a hravé barvy. U posledních obálek před rokem 1989 bylo využito kresby K. Teissiga nebo byly řešeny čistě typograficky (např. obálky R. Vaňka).

Na základě poučení celého fenoménu týkajícího se Karla Čapka a jeho dramatu R.U.R. vznikla v rámci praktické části této diplomové práce autorská kniha „RUR“, jež je vlastní vizuální interpretací hry. Vychází zejména z nejdůležitější Čapkovy myšlenky – lidství. Tento „lidský“ princip je veden celou autorskou knihou, jejíž listy nejsou seřazeny nahodile, nýbrž po vzoru stavby dramatu od expozice, přes krizi a následnou katarzi. Čerpá z Čapkových myšlenek, které na nás skrze dialogy hry promlouvají a které jsou aktuální i dnes, je jimi inspirována, což dokládá i volné pracování s Čapkovým rukopisem R.U.R., jenž tvoří podstatný jednotící prvek autorské knihy společně s motivy mechanizace a odlidštění.

Téma, které tato diplomová práce řeší, není zcela jistě vyčerpané. Nabízí se zde samozřejmě možnost dalšího pokračování ve zpracování obálek, které byly vydány po roce 1989 až do současnosti. Navíc je v archivech uloženo ještě mnoho podkladů v podobě zahraničních vydání knihy *R.U.R.: Rossum's Universal Robots*, jejichž podoba a zpracování zůstává předmětem budoucího výzkumu.

Seznam použitých zdrojů

- ČAPEK, Karel a HALÍK, Miroslav, ed. *R.U.R.; Bílá nemoc; Matka*. R.U.R. vyd. 19., Bílé nemoci vyd. 13. a Matky vyd. 10. Praha: Československý spisovatel, 1958. Výbor z díla Karla Čapka; sv. 5. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *Hry*. 1. vyd. v Čs. spis. (jako soubor her Karla Čapka). Praha: Československý spisovatel, 1956. Dílo bratří Čapků. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *Loupežník; R.U.R. Rossum's Universal Robots; Bílá nemoc*. Loupežníka 11. vyd. (v Čs. spis. 2. vyd.), R. U. R. 22. vyd. (v Čs. spis. 5. vyd.), Bílé nemoci 17. vyd. (v Čs. spis. 4. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1983. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *Loupežník; R.U.R.; Bílá nemoc*. 12. vyd. Loupežníka (v Čs. spis. 3. vyd.), 23. vyd. R. U. R. (v Čs. spis. 6. vyd.), 18. vyd. Bílé nemoci (v Čs. spis. 5. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1988. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R. Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 7. vyd. Praha: Aventinum, 1926. Lidová knihovna Aventina; sv. 16. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 2. vyd. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921. Aventinum; sv. 25. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 3. vyd. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1921. Aventinum; sv. 25. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 4. vyd. Praha: Aventinum, 1922. Aventinum; sv. 25. Divadelní hry K. Čapka; sv. 2. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 aktech*. 5. vyd. Praha: Aventinum, 1923. Aventinum; sv. 25. Divadelní hry K. Čapka; sv. 2. ISBN neuvedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 8. vyd. Praha: Aventinum, 1929. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN neuvedeno.

- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 10. vyd. Praha: Aventinum, 1931. Aventinum; sv. 25. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 11. a 12. vyd. Praha: Fr. Borový, 1935. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii o třech dějstvích*. 13. vyd. Praha: Fr. Borový, 1938. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii o třech dějstvích*. 14. vyd. Praha: Fr. Borový, 1938. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 17. až 30. tisíc vyd. Praha: Fr. Borový, 1940. Spisy bratří Čapků; sv. 10. Kmen. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 31. až 34. tisíc vyd. Praha: František Borový, 1946. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii o třech dějstvích*. 35. až 39. tisíc vyd. Praha: Fr. Borový, 1947. Spisy bratří Čapků; sv. 10. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. Divadlo. Hry. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.; Bílá nemoc; Matka*. 2. společ. vyd. v Čs. spis., (R.U.R. 11. vyd., Bílá nemoc 16. vyd., Matka 15. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1972. Výbor z díla/Karel Čapek; sv. 8. ISBN nevedeno.
- ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920. Aventinum; sv. 25. ISBN nevedeno.

- ČAPEK, Karel. *R.U.R: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a 3 dějstvích*. 6. vyd. Praha: Aventinum, 1924. Aventinum; sv. 25. Divadelní hry Karla Čapka; sv. 2. ISBN neuvedeno.

Archivní zdroje

Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA), Fond 179, Karel Čapek, datace 1868–1980:

- Výstřižky
- Fotografie
- Korespondence vlastní přijatá
- Korespondence vlastní odeslaná
- Rukopisy vlastní

Digitalizované knihy

- ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 12, sv. 21., 1922–24* [online]. Praha: Československý spisovatel, 1959 [cit. 22. 11. 2015] Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//soubory/FXS/KP12/KP12.pdf>.
- ČAPEK, Karel, ČAPEK, Josef. *Ze společné tvorby: Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny a jiné prózy, Lásky hra osudná, Ze života hmyzu, Adam stvořitel* [online]. Praha: Československý spisovatel, 1982 [cit. 23. 11. 2015] Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/05/krakonosova_zahrada.pdf.
- JOHNSTON, Derek. *Genre, Taste and the BBC: The Origins of British Television Science Fiction* [online]. University of East Anglia, School of Film and Television Studies, 2009. PhD Thesis. [cit. 22. 11. 2015]. Dostupné z: https://ueaeprints.uea.ac.uk/10565/1/Thesis_johnston_d_2009.pdf.

Monografické zdroje

- BROD, Max. *Pražské hvězdné nebe: Hudební a divadelní zážitky z dvacátých let*. Praha: Supraphon, 1969. ISBN neuvedeno.
- ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-36-4.
- DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8.

- GROSS, František a ZEMAN, Martin, ed. *František Gross: soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. Monografie; sv. č. 1. ISBN 978-80-254-2566-4.
- HORÁKOVÁ, Jana. *Robot jako robot*. Praha: KLP, 2010. Primitiae; sv. 3. ISBN 978-80-86791-70-8.
- MĚDÍLEK, Boris et al. *Bibliografie Karla Čapka: (soupis jeho díla)*. Praha: Academia, 1990. Edice soupisů Strahovské knihovny; sv. 8. ISBN 80-200-0050-X.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1792-5.
- PETROVÁ, Eva a MENČL, Jaroslav, ed. *František Gross*. Praha: Vltavín, 2004. ISBN 80-86587-10-X.
- POMAJZLOVÁ, Alena, TOMAN, Jindřich, ed. a PRIMUS, Zdenek, ed. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka – Seeing the book: the book design of Josef Čapek*. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha; 3. ISBN 978-80-7437-014-4.
- SEYDL, Zdenek. *Zdenek Seydl: České muzeum výtvarných umění v Praze, 20. 12. 2001 – 3. 2. 2002*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 2001. ISBN 80-7056-109-2.
- TETIVA, Vlastimil a KOUBSKÁ, Vlasta. *František Muzika*. Praha: Gallery ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií a Národním muzeem, 2012. ISBN 978-80-86990-14-9.
- THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky. [1. díl, Obálky]*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. ISBN neuvedeno.
- VANĚK, Rostislav et al. *Rostislav Vaněk: [graphic design: type design: work from 1964–2014 – práce z let 1964–2014]*. Praha: KANT, 2014. ISBN 978-80-7437-136-3.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1988. ISBN neuvedeno.

Slovníky

- ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R 3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.
- KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1351-2.
- MITCHELL, Leigh, ed. et al. *Praktický slovník anglicko-český, česko-anglický*. 2. vyd. Plzeň: Fraus, 2011. ISBN 978-80-7238-981-0.
- REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 3. vyd. (2. přeprac. a rozšíř. vydání). Praha: Leda, 2015. ISBN 978-80-7335-393-3.
- TOMEŠ, Josef aj. *Československý biografický slovník*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0443-2.

Internetové stránky, databáze

- Národní divadlo. *Bedřich Feuerstein* [online]. [cit. 6. 3. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1613&sz=183&pn=256affcc-f201-2000-85ff-c11223344aaa>.
- Národní divadlo. *Seznam představení R.U.R.* [online]. [cit. 13. 4. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=SeznamPredstaveni.aspx&sz=0&ic=912&ju=0&fo=000&pn=456affcc-f500-5000-aaff-c11223344aaa>.
- STROTZER, Milan, ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava, VALENTA, Jiří. *Databáze českého amatérského divadla, Osobnosti: Stein, Bedřich* [online]. [cit. 25. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1894>.
- Ústav pro českou literaturu AV ČR. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ©2006–2011 [cit. 14. 4. 2016] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1635>.
- Ústav pro jazyk český AV ČR. Jazyková poradna. *Internetová jazyková příručka* [online]. ©2008–2016 [cit. 22. 11. 2015] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=robot>.

Seznam příloh

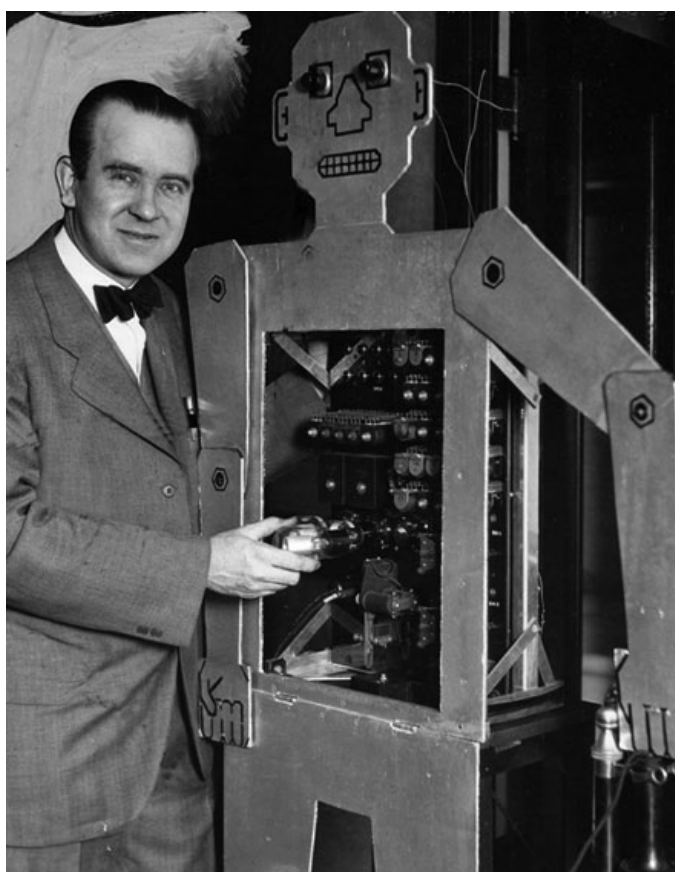
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	71
Přílohy II. Autorská kniha „RUR“	101

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části



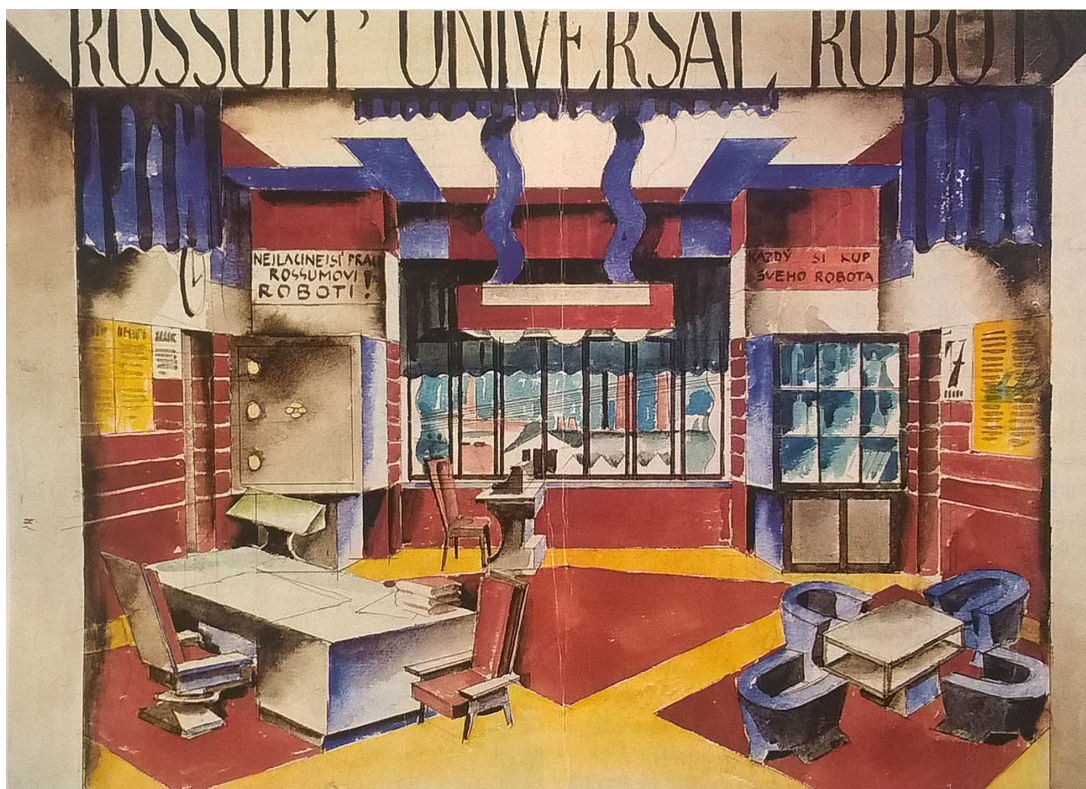
Obr. 1

Ukázka z adaptace R.U.R., které bylo první science fiction hrou, jež uvedlo britské televizní vysílání BBC v únoru roku 1938.

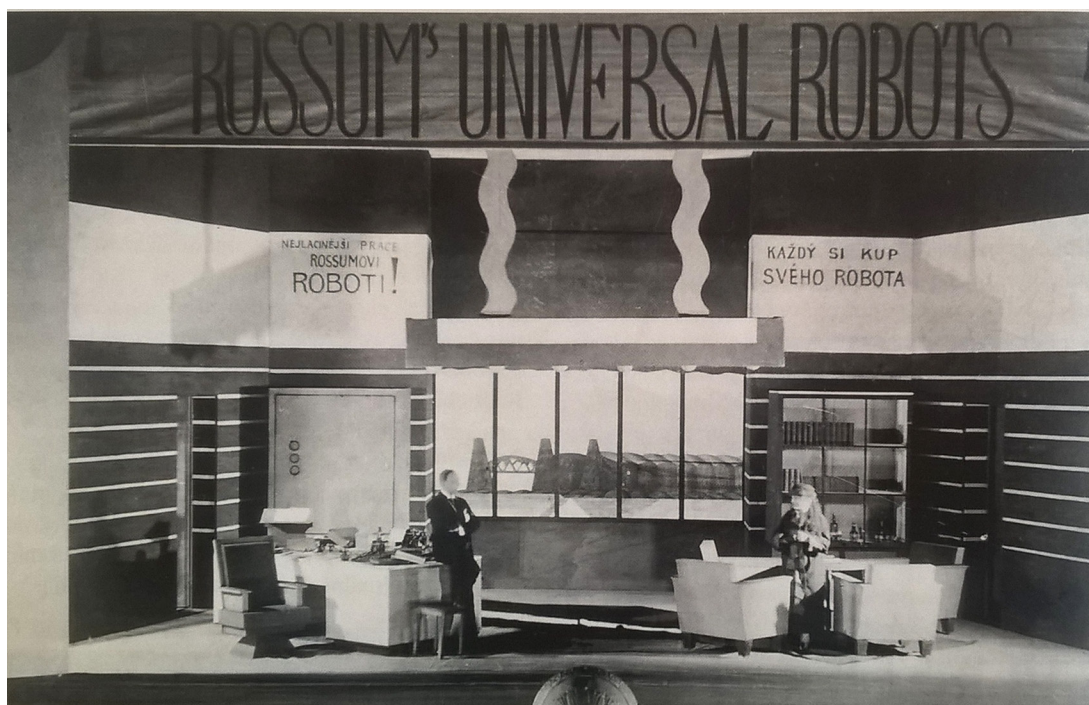


Obr. 2

Mr. Televox, robot sestavený roku 1927, na fotografii s jedním z jeho tvůrců R. J. Wensleym.



Obr. 3
Scénický návrh Bedřicha Feuersteina k předehře dramatu R.U.R., 1921.



Obr. 4
Realizace Feuersteinova návrhu k předehře R.U.R. v Národním divadle, 1921.



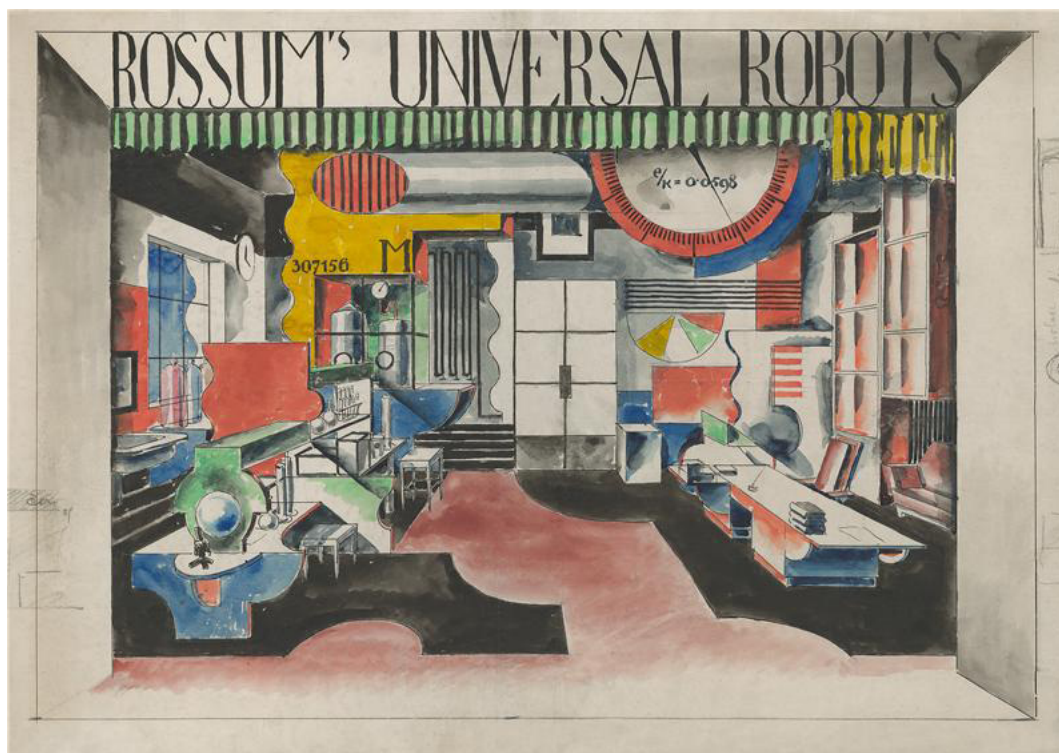
Obr. 5

Feuersteinův návrh scény pro první a druhé dějství
R.U.R., 1921.



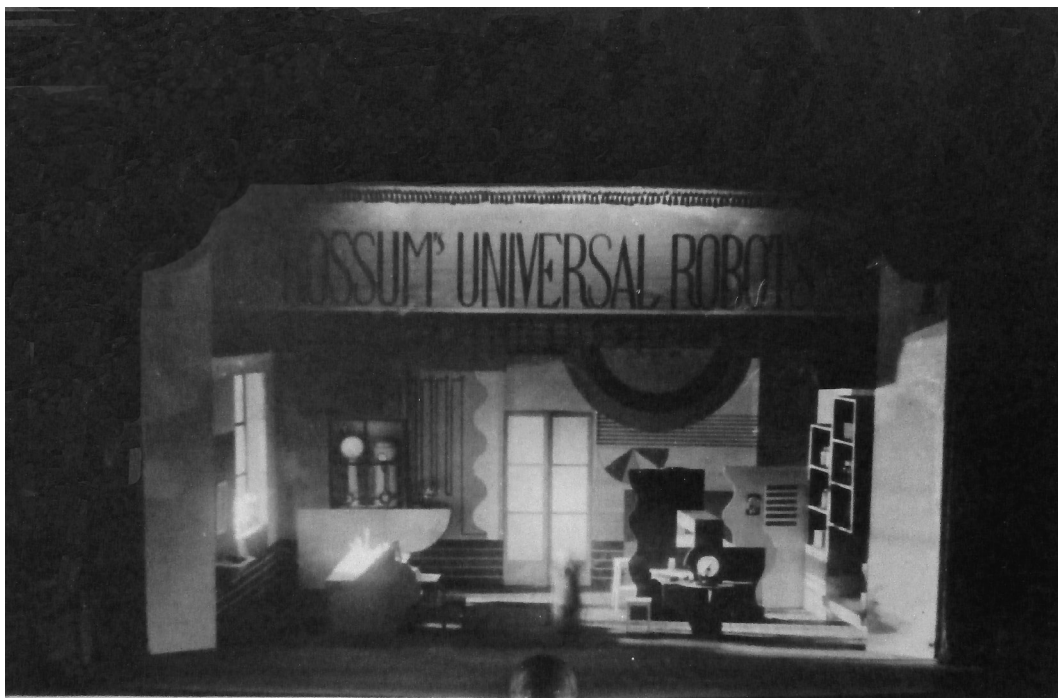
Obr. 6

Fotografie realizace Feuersteinova návrhu v Národním
divadle, 1921.



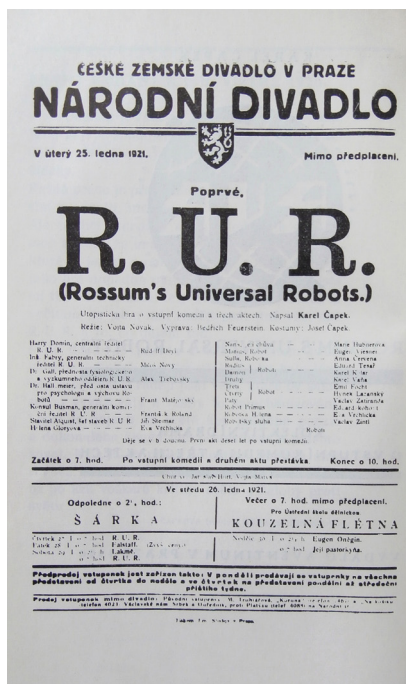
Obr. 7

Jeden z Feuersteinových návrhů scény dramatu R.U.R., třetí dějství hry, laboratoř, 1921.



Obr. 8

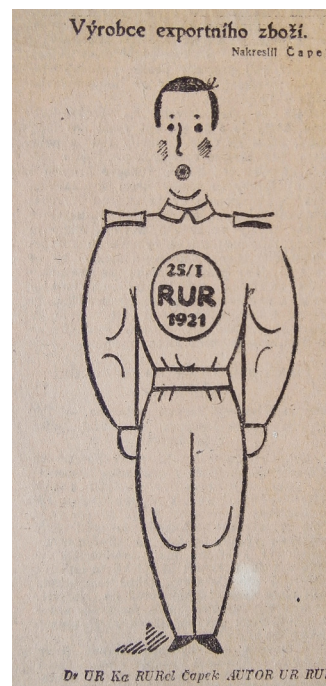
Fotografie realizace návrhu Bedřicha Feuersteina, třetí dějství R.U.R., laboratoř, Národní divadlo, 1921.



Obr. 9
Plakát k premiéře R.U.R., Národní divadlo, 25. 1. 1921.



Obr. 10
Karel Váňa v roli Robota, fotografie z premiéry R.U.R., 25. 1. 1921.



Obr. 11
Kresba Robota od Josefa Čapka, Lidové noviny, 10. 4. 1921.



Obr. 12, Obr. 13

Vlevo v roli Harryho Domina Rudolf Deyl, vpravo František Roland v roli konzula Busmana a Miloš Nový jako Ing. Fabry, 1921.



Obr. 14, Obr. 15

Marie Pštrossová v roli Nány, Alexandr Třebovský jako doktor Gall, 1921.



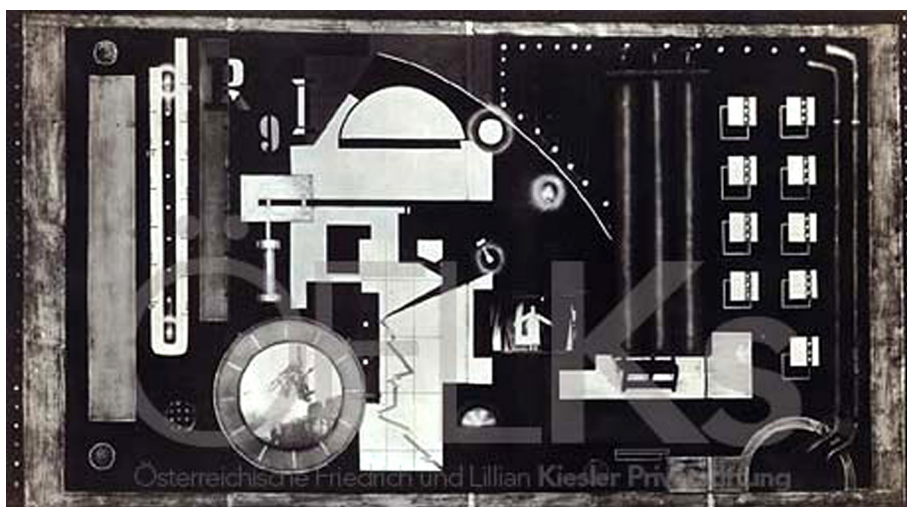
Obr. 16, Obr. 17

Alquist v podání Jiřího Steimara, vpravo František Matějovský jako Dr. Hallemeier, 1921.



Obr. 18, Obr. 19

Herečka Eva Vrchlická jako Helena Gloryová, I. a II. dějství, pražské představení, 1921.



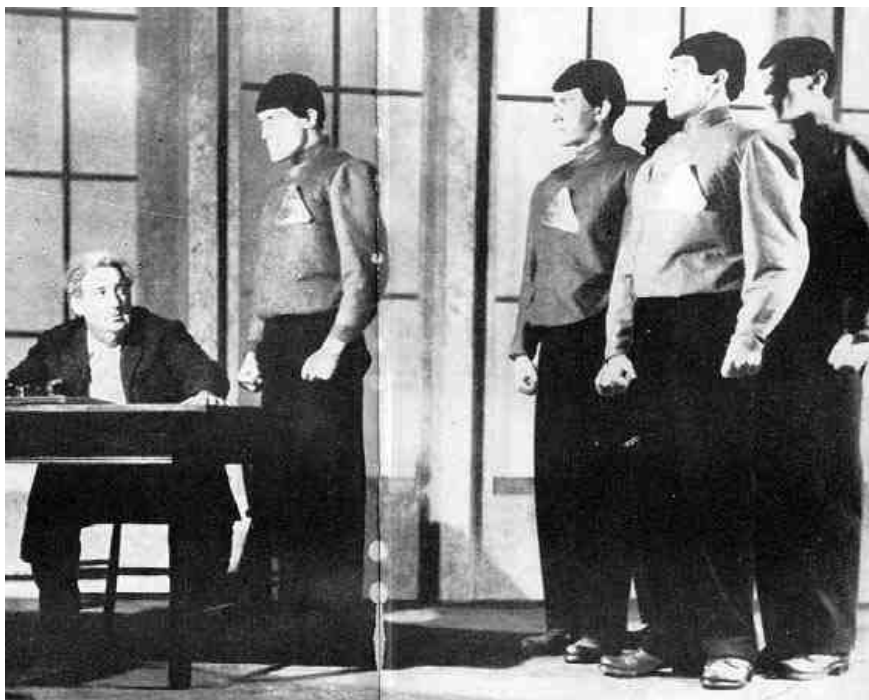
Obr. 20

Kieslerův scénický návrh stěny k berlínské inscenaci R.U.R. (W.U.R.), 1923.



Obr. 21

Fotografie zachycující Roboty v německé inscenaci R.U.R. (W.U.R.), 1923.



Obr. 22

Newyorská inscenace R.U.R. z roku 1922, fotografie zachycuje vlevo Alquista a zástup Robotů.



Obr. 23

Blíže nespecifikovaný výstřížek z amerického periodika, který představuje Roboty v newyorské inscenaci (1922).



Obr. 24

Fotografie otištěná v novinách Magazine s popiskem „*Mechanical Creatures Called Robots*“, New York, 2. listopadu 1947.

NEW YORK EVENING JOURNAL * * * America's Greatest

“R. U. R.” Fantastic Play of Man-Made Monster

Title of Czecho-Slovakian Play at Garrick Identifies a Mechanical Near-Human, Which, Given a Soul, Destroys His Creator. This Theatre Guild Offering Arouses Tremendous Interest and Speculation in Audience.

GARRICK THEATRE—“R. U. R.” (Rossum's Universal Robots), by Karel Capek; English version by Paul Selner and Nigel Playfair; presented by the Theatre Guild.

THE CAST:

Harry Deming	Earl Sydney
Sylvia	Mary Bonnell
Helena Glory	Myriam LeVerné
Dr. Gall	William Devener
Mr. Halvander	John Anthony
Mr. Alquist	Moffat Johnson
Consul Busman	Henry Travers
Saxa	John Westley
Radina	John Rutherford
Helena	Mary Howe
Prinzess	John Rouse
A Servant	Frederick Mark
First Robot	Donis Pines
Second Robot	Richard Collinge
Third Robot	Bernard Savage

Here's what you've been waiting for! Somebody to do all the work. Something that looks human, and is efficient, but utterly without soul, won't talk back or run off and get married “on you” when you're giving a party or moving the office to the floor below. You need “R. U. R.”

“R. U. R.” could love or elope or get mad—that wasn't in the

Myriam LeVerné as Marius the “Robot” and Katharine MacDowell as Helena Glory.

Obr. 25

“*R.U.R.*” Fantastic Play of Man-Made Monster, kresba scény z americké inscenace R.U.R. znázorňující Helenu Gloryovou a Robota, New York Evening Journal z 10. 10. 1922.



Obr. 26

Fotografie z londýnské inscenace R.U.R., Robot a Helena Gloryová, 1923.



Obr. 27

Fotografie zachycující Dr. Galla, který uklidňuje jednoho z rebelujících Robotů, londýnská inscenace z roku 1923.

Obr. 28

„Robot zabíjí svého tvůrce“, popisek fotografie londýnské inscenace, 1923.



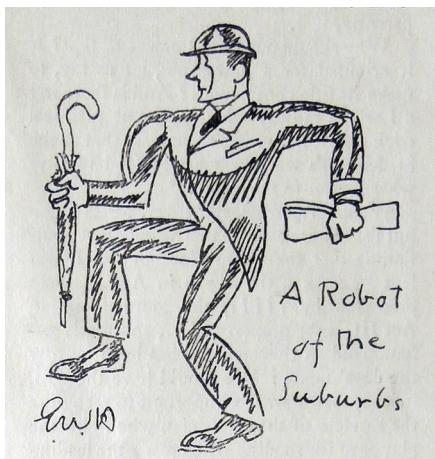
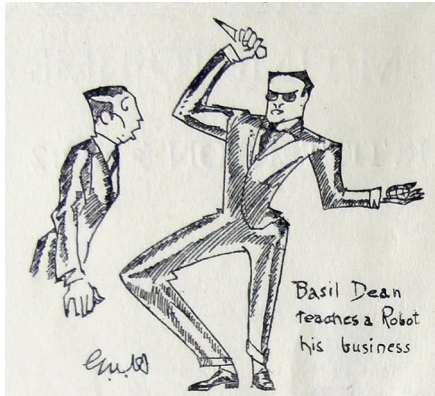
Obr. 29

Velké povstání Robotů, kteří se vzbouřili proti svému pánovi, fotografie z londýnského představení, 1923.



Obr. 30

„Robot cítí lásku“, svítá zde naděje pro zlidštění Robotů – Primus se zamiloval do Robotky Heleny. Alquist je vším ohromen, fotografie z představení v Londýně, 1923.



Obr. 31-33

Karikatury k londýnské premiéře R.U.R. (1923) vydané v programu St. Martin's Theatre (The Reandean News Sheet, edit. W. R. Titterton). Vlevo nahoře: „Basil Dean (Harry Domin) učí Robota svůj byznys“, Vpravo: „Robotí balet bude tancem této sezony“, Níže: „Robot z předměstí“.



Obr. 34

„Our Artist's Impressions from 'R.U.R.' at St. Martin's Theatre“, karikatura od Ferriera k londýnské inscenaci (1923), publikováno v News of the World.



Obr. 35

Scéna třetího dějství

Fotografie z pařížské inscenace R.U.R. otištěné v Prager Presse k článku „Karel Čapek *WUR auf der Bühne der ‚Théâtres des Champs Elysées‘ in Paris*“, Praha, 1924.



Obr. 36

Vlevo nahoře: Tehdejší ředitel Théâtre des Champs Elysées Jacques Hébertot
Dole: Dr. Hanuš Jelínek, překladatel R.U.R. do francouzštiny, který se zasloužil o uvedení hry v Paříži

Vpravo: Scéna ze čtvrtého dějství

Fotografie z pařížské premiéry R.U.R. otištěné v Prager Presse k článku „Karel Čapek *WUR auf der Bühne der ‚Théâtres des Champs Elysées‘ in Paris*“, Praha, 1924.



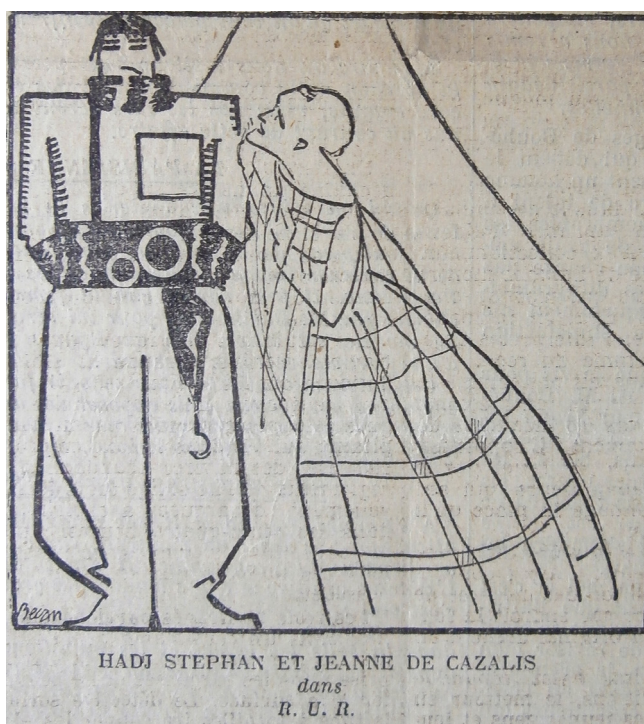
Obr. 37

Vlevo: Karikatura Bernarda Becana k článku o pařížské inscenaci „R.U.R.“: *Comédie en 4 actes de Karel Tchapek (Traduit du tchègue par M. Jelinek)* v L'Oeuvre, 28. 3. 1924.



Obr. 38

Vpravo: Karikatura Bernarda Becana k článku o pařížské inscenaci „R.U.R.“: *Une autre occupation* v Bonsoir, 25. 3. 1924.



Obr. 39

Karikatura Bernarda Becana k pařížské inscenaci R.U.R., patrně představuje Robota Radia a Helenu Gloryovou, Paris Journal, 4. 4. 1924.

TTE.

1.)

R. U. R.

(Rossum's Universal Robots.)

Kolekce dramy o 3 dějstvích a vlnupří komedie.

Osoby:

Harry Domin, centrální řídící Rossumových Univerzálních Robotů

Ing. Fabry, generální technický řídící R. U. R.

Dr. Gall, přednosta pedagogického a výzkumného oddělení R. U. R.

Dr. Hallemeier, přednosta ústavu pro psychologii a učebnu Robotů.

Konsul Busman, generální komerční řídící R. U. R.

Stanislav Skvirel, řídící stavby R. U. R.

Helena Opatová -

Nejra, její chůva.

~~Roboti~~

Marius, Robot.

Smilla, Robotka.

Rados } Roboti.

Damon }

2. }

3. } Robot

4. }

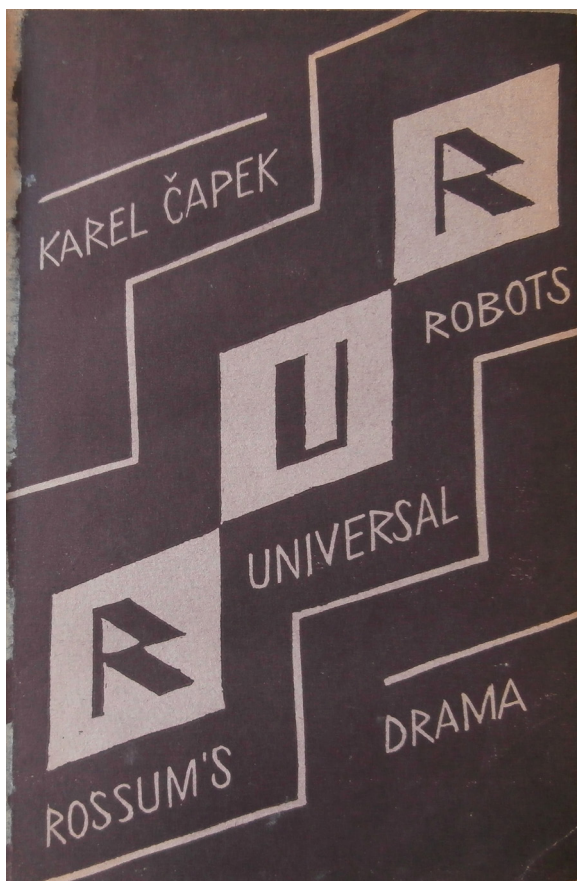
Robot Primus

Robotka Helena.

Robotní družka a její Roboti.

Obr. 40

Titulní strana Čapkovy rukopisu dramatu R. U. R.: Rossum's Universal Robots.



Obr. 41

První vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech*

Rok vydání: 1920, listopad

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien,
25. svazek edice Aventinum, Praha

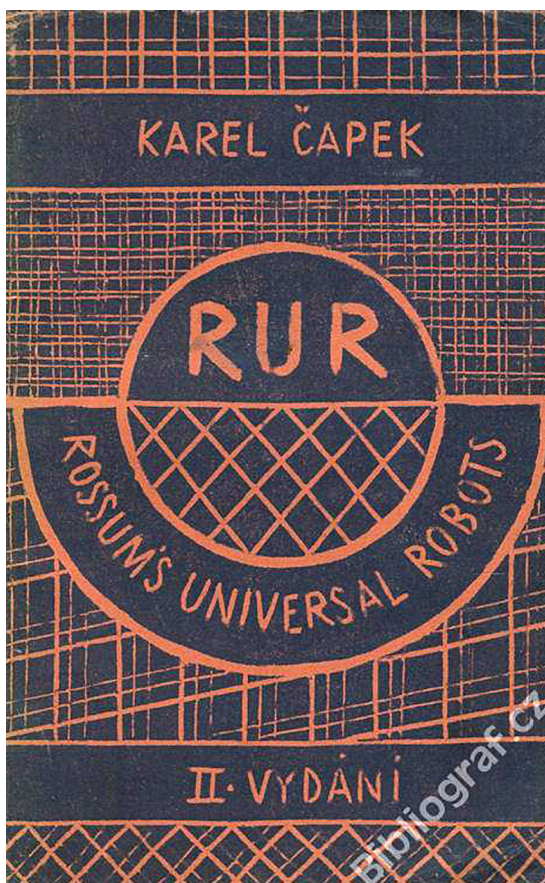
Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 20,5 x 13,6 cm



Obr. 42

Titulní strana prvního vydání
R.U.R.: Rossum's Universal Robots



Obr. 43

Druhé vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*

Rok vydání: 1921, jaro

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, 25. svazek edice Aventinum, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 20,2 x 12,8 cm



Obr. 44

Třetí vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*

Rok vydání: 1921, podzim

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, 25. svazek edice Aventinum, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: ?



Obr. 45

Obraz „*Dynamismus automobilu*“ od Luigiho Russola.



Obr. 46

Čtvrté vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Divadelní hry Karla Čapka, Svazek druhý)

Rok vydání: 1922, podzim

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, 25. svazek edice Aventinum, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 20,8 x 13,6 cm



Obr. 47

Páté vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Divadelní hry Karla Čapka, Svazek druhý)

Rok vydání: 1923, duben

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, 25. svazek edice Aventinum, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 20,4 x 13,8 cm



Obr. 48

Šesté vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Divadelní hry Karla Čapka, Svazek druhý)

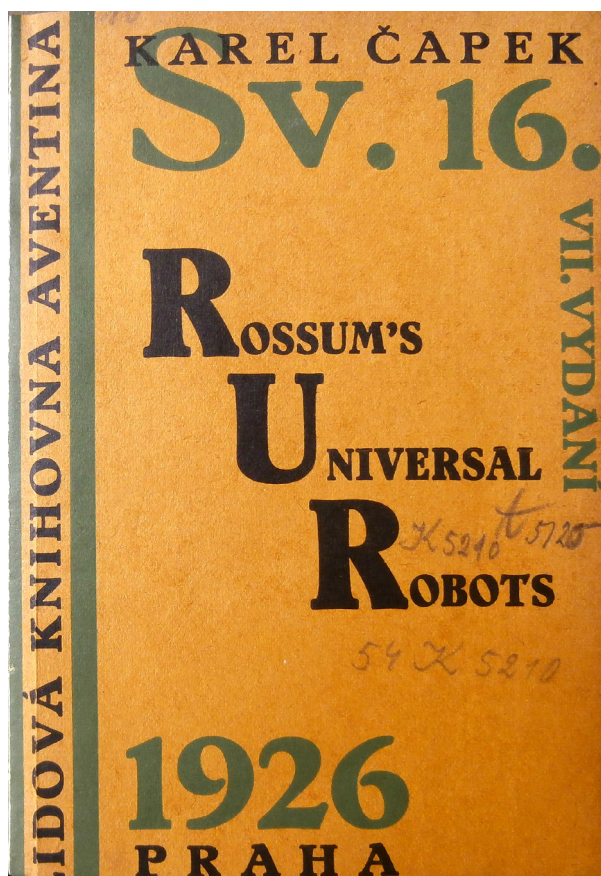
Rok vydání: 1924, jaro

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, 25. svazek edice Aventinum, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 20,5 x 13,5 cm



Obr. 49

Sedmé vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Lidová knihovna Aventina, Svazek 16.)

Rok vydání: 1926, jaro

Obálka: K. Teige, O. Mrkvička

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, Aventinum, Praha

Tisk: Průmyslové tiskárny v Praze

Rozměry obálky: 15,7 x 10,5 cm



Obr. 50

Osmé a deváté vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1929, podzim

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, Aventinum, Sv. 25, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 18,7 x 12 cm



Obr. 51

Desáté vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1931, podzim

Obálka: Josef Čapek

Vydavatel: Ot. Štorch Marien, Aventinum, Sv. 25, Praha

Tisk: F. Obzina, Vyškov na Moravě

Rozměry obálky: 18,3 x 11,7 cm



Obr. 52

11. a 12. vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1935

Obálka: František Muzika

Vydavatel: Fr. Borový, Praha

Tisk: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně

Rozměry obálky: 18,6 x 11,9 cm



Obr. 53

13. vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1938

Obálka: František Muzika

Vydavatel: Fr. Borový, Praha

Tisk: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně

Rozměry obálky: 18,5 x 11,8 cm



Obr. 54

14. vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1938

Obálka: František Muzika

Vydavatel: Fr. Borový, Praha

Tisk: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně

Rozměry obálky: 18,4 x 11,7 cm



Obr. 55

Vydání 17. až 30. tisíc

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1940

Obálka: František Muzika

Vydavatel: Fr. Borový, Praha

Tisk: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně

Rozměry obálky: 18,7 x 11,9 cm



Obr. 56

Vydání 31. až 34. tisíc

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

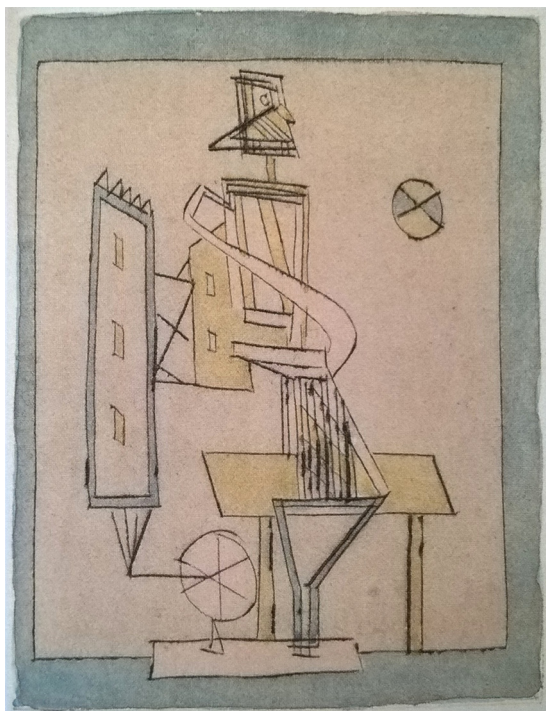
Rok vydání: 1946

Obálka: O. Mrkvička

Vydavatel: Fr. Borový, Praha

Tisk: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně

Rozměry obálky: 18,6 x 11,4 cm



Obr. 57

Grafika Františka Grosse s názvem „Člověk – Stroj“, 1944, kolorovaná suchá jehla.



Obr. 58

Vydání 35. až 39. tisíc

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (Spisy bratří Čapků, Svazek 10.)

Rok vydání: 1947

Obálka: František Gross

Vydavatel: Fr. Borový, Praha

Tisk: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně

Rozměry obálky: 18,6 x 11,1 cm



Obr. 59

18. vydání (souborně s dalšími díly)

Autor: Karel Čapek

Název: *Hry (Loupežník, R.U.R., Věc Makropulos, Bílá nemoc, Matka)*, (Dílo bratří Čapků)

Rok vydání: 1956

Obálka: Zdenek Seydl

Vydavatel: Československý spisovatel, Praha

Tisk: Brněnské tiskárny

Rozměry obálky: 20,8 x 14,5 cm



Obr. 60

19. vydání (souborně s dalšími díly)

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R., Bílá nemoc, Matka* (Výbor z díla Karla Čapka, Sv. 5)

Rok vydání: 1958

Obálka: Zdenek Seydl

Vydavatel: Československý spisovatel, Praha

Tisk: Jihočeské tiskárny, provozovna ve Vimperku

Rozměry obálky: 19,4 x 12,4 cm



Obr. 61

Předsádka 20. vydání R.U.R., kresba A. Hoffmeistera.



Obr. 62

20. vydání

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích* (edice Hry)

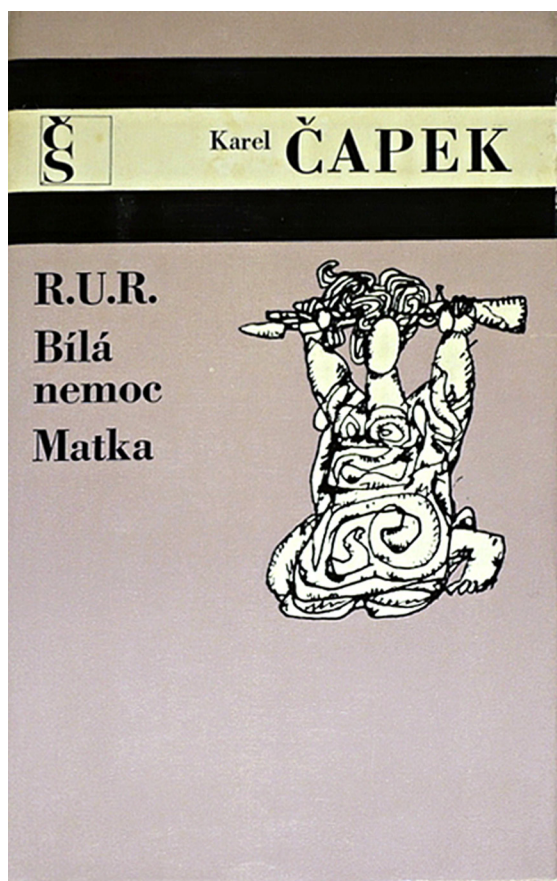
Rok vydání: 1966

Obálka: Zdenek Seydl

Vydavatel: Československý spisovatel, Praha

Tisk: Tisk, n. p., Brno

Rozměry obálky: 21 x 12 cm



Obr. 63

21. vydání (souborně i s dalšími díly)

Autor: Karel Čapek

Název: *R.U.R., Bílá nemoc, Matka* (Výbor z díla Karla Čapka)

Rok vydání: 1972

Obálka: Zdenek Seydl, s použitím kresby Karla Teissiga

Vydavatel: Československý spisovatel, Praha

Tisk: Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň

Rozměry obálky: 18,9 x 11,6 cm



Obr. 64

22. vydání (souborně i s dalšími díly)

Autor: Karel Čapek

Název: *Loupežník, R.U.R., Bílá nemoc*

Rok vydání: 1983

Obálka: Rostislav Vaněk

Vydavatel: Československý spisovatel, Praha

Tisk: Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň

Rozměry obálky: 19 x 12,1 cm



Obr. 65

23. vydání (souborně i s dalšími díly)

Autor: Karel Čapek

Název: *Loupežník, R.U.R., Bílá nemoc*

Rok vydání: 1988

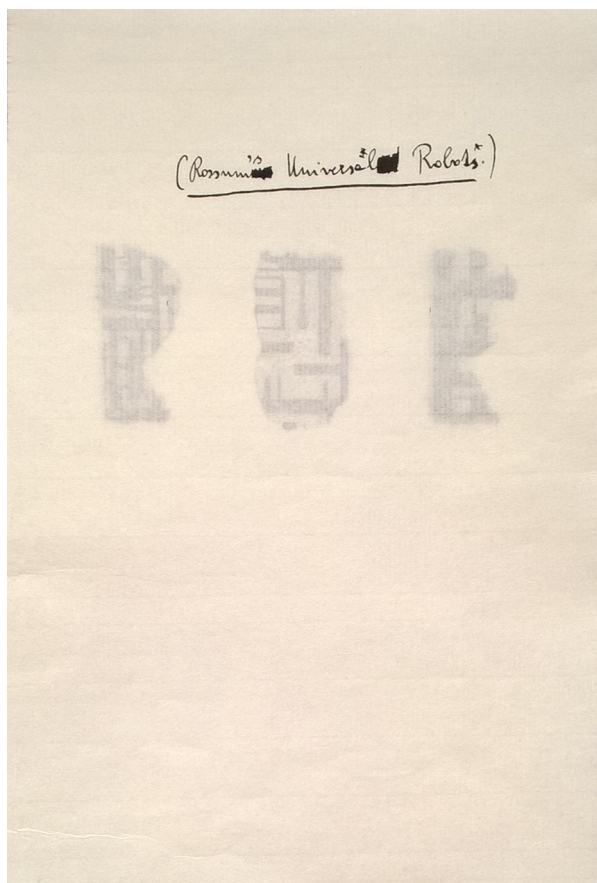
Obálka: Rostislav Vaněk

Vydavatel: Československý spisovatel,
Praha

Tisk: Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň

Rozměry obálky: 19,5 x 12,8 cm

Přílohy II. Autorská kniha „RUR“



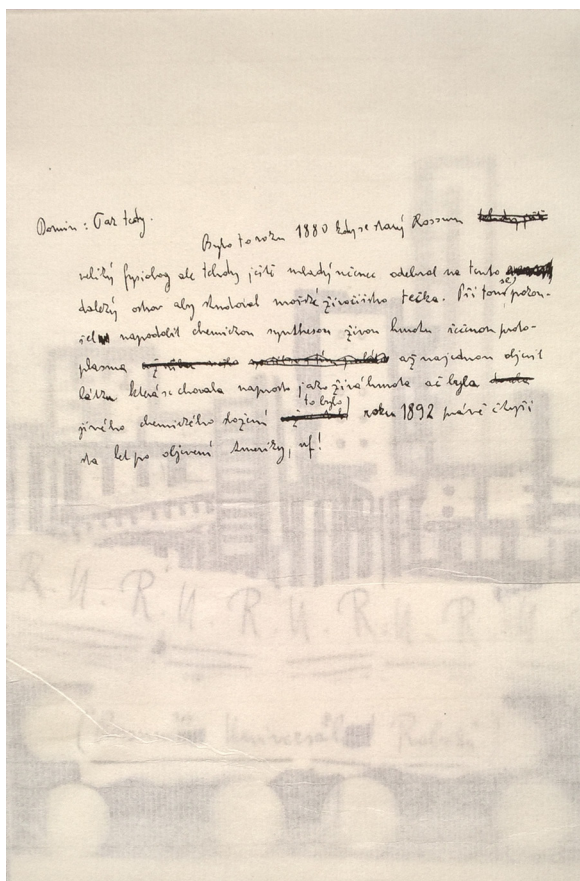
Obr. 66

Realizace autorské knihy „RUR“,
1. strana s titulem *Rossum's Universal Robots*.



Obr. 67

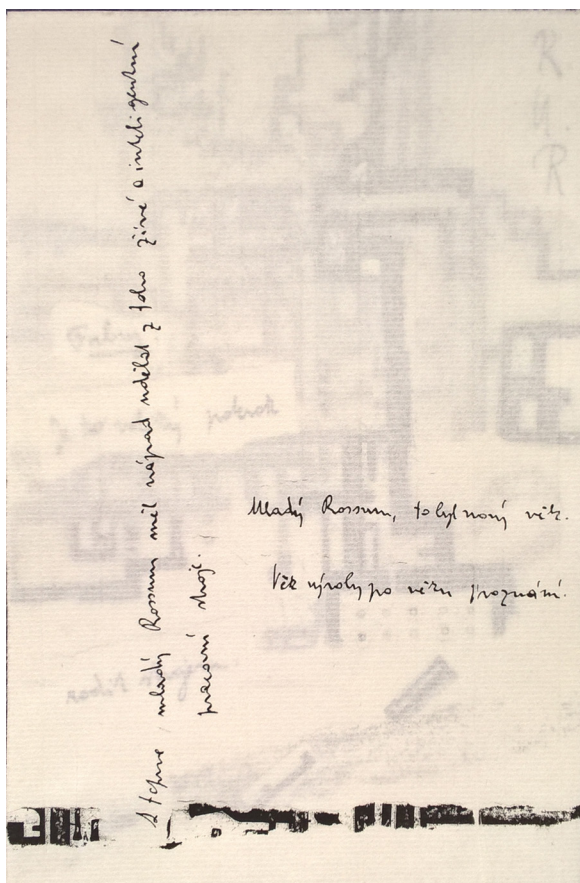
Iniciály. Autorská kniha „RUR“,
2. strana.



Obr. 68
 „Bylo to roku 1880, kdy se starý
 Rossum vydal na tento ostrov...“
 Autorská kniha „RUR“, 3. strana.

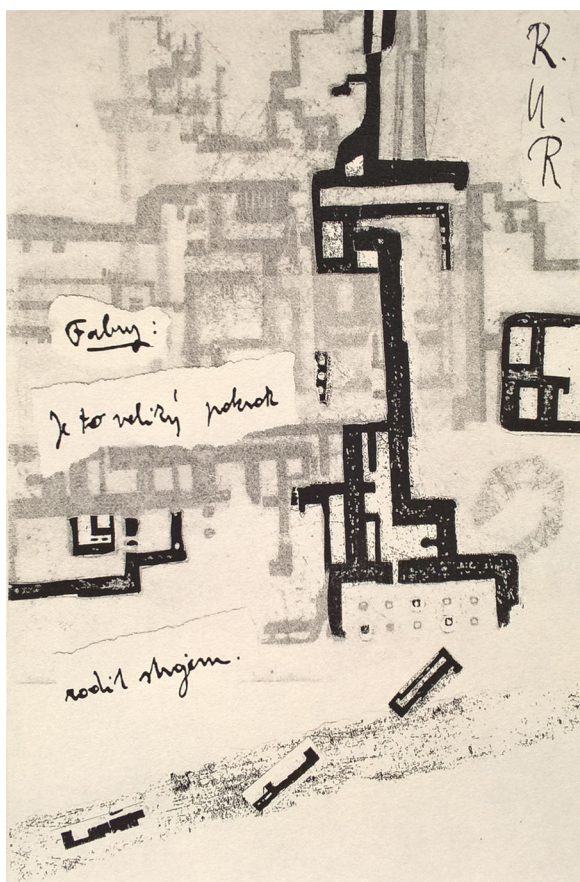


Obr. 69
 „Továrna Rossum's Universal Robots“.
 Autorská kniha „RUR“, 4. strana.



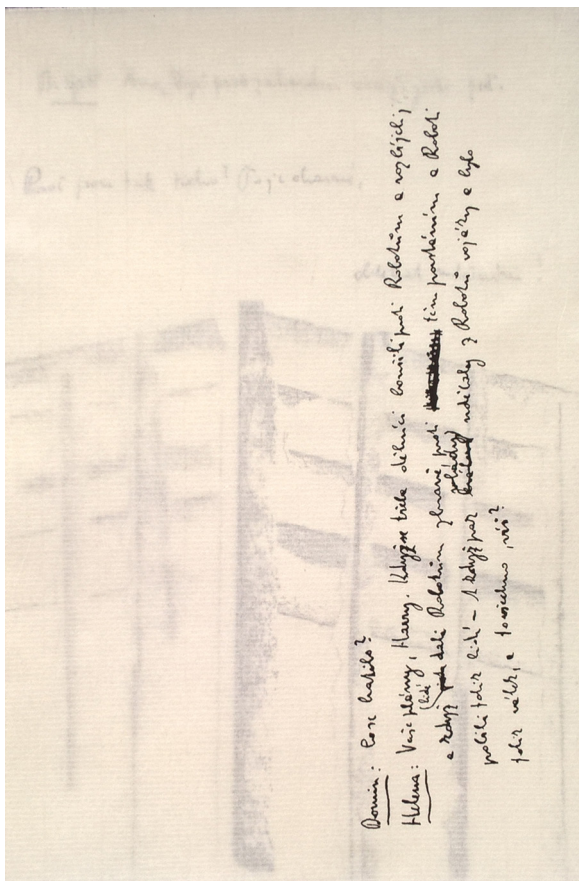
Obr. 72

„Mladý Rossum, to byl nový věk“.
 Autorská kniha „RUR“, 7. strana.



Obr. 73

„Je to veliký pokrok rodit strojem“.
 Autorská kniha „RUR“, 8. strana.



Obr. 76

„Když vlády udělaly z Robotů vojáky...”

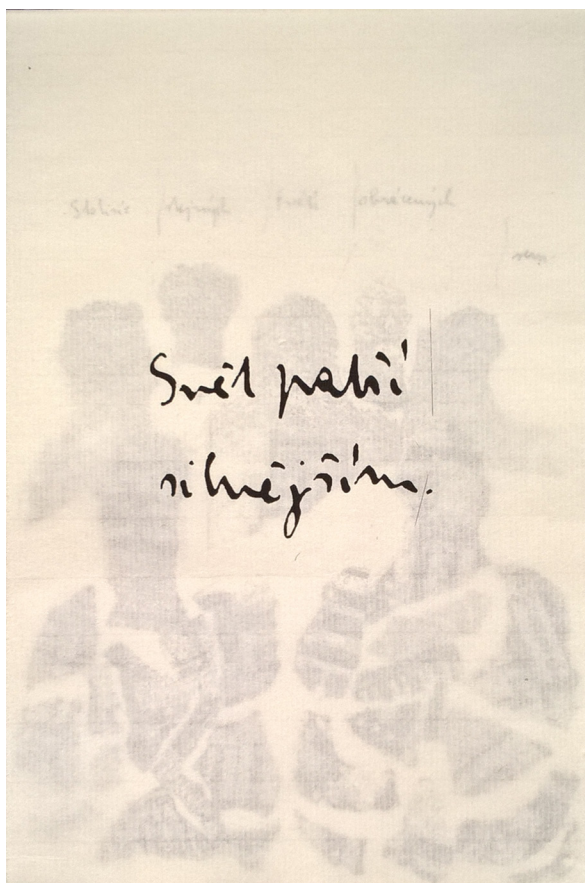
Autorská kniha „RUR”, 11. strana.



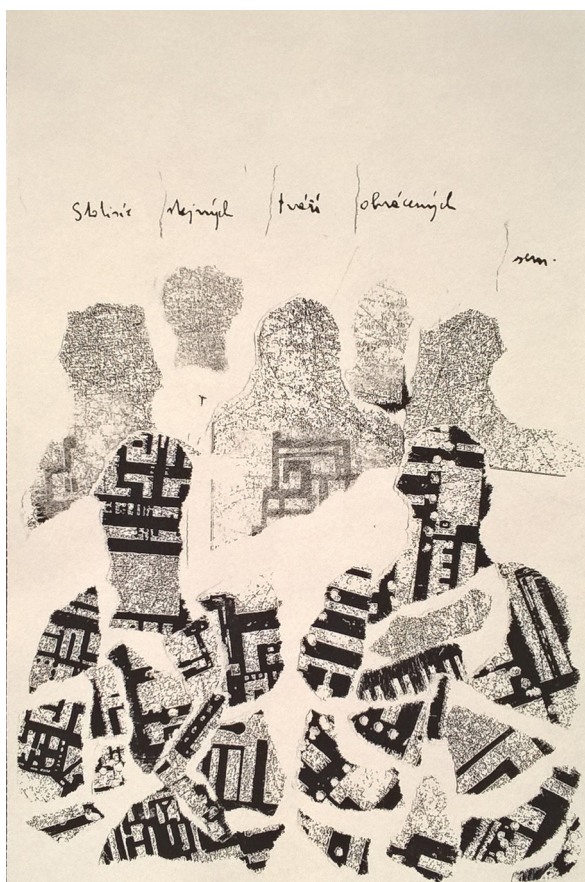
Obr. 77

„To je obavné, obléhat mlčením!”

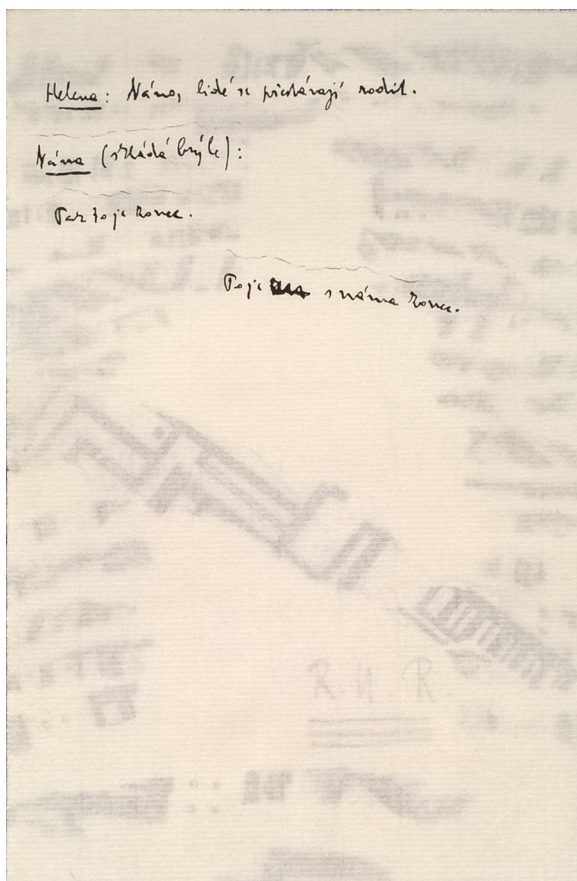
Autorská kniha „RUR”, 12. strana.



Obr. 78
„Svět patří silnějším“. Autorská kniha „RUR“, 13. strana.

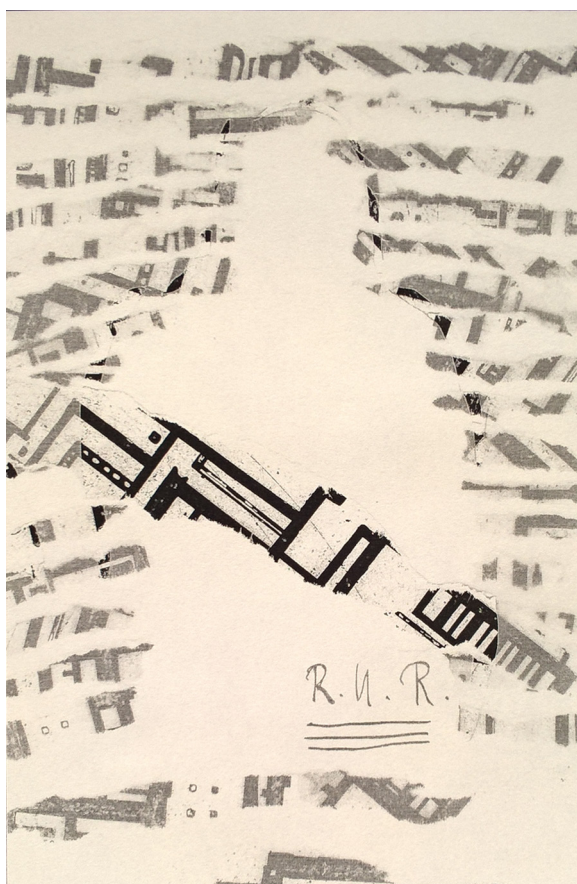


Obr. 79
„Stotisíc stejných tváří“. Autorská kniha „RUR“, 14. strana.



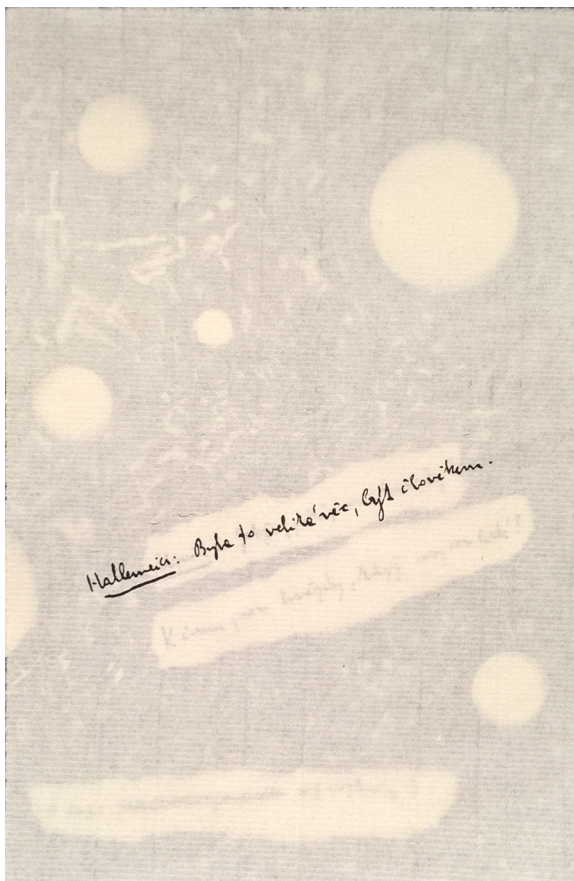
Obr. 80

„Lidi se přestávají rodit“. Autorská kniha „RUR“, 15. strana.



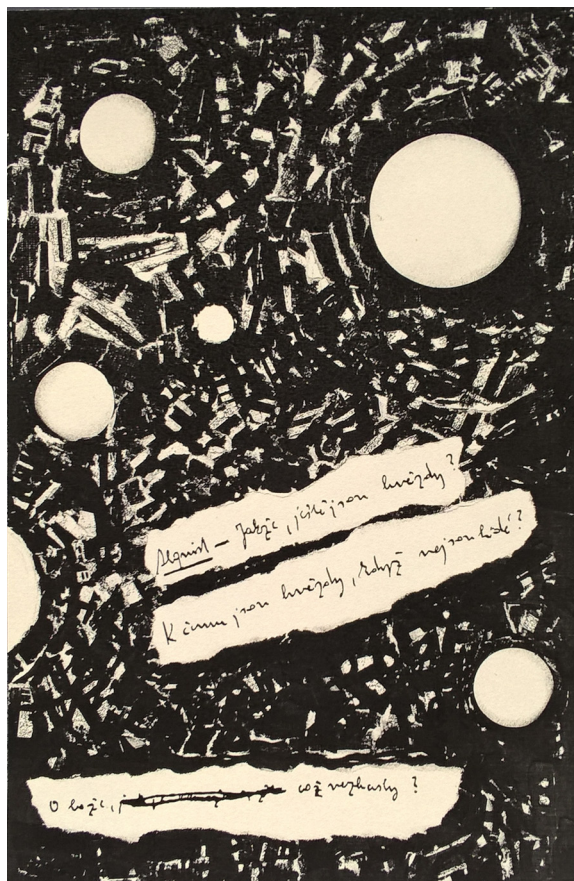
Obr. 81

„To je s náma konec“. Autorská kniha „RUR“, 16. strana.



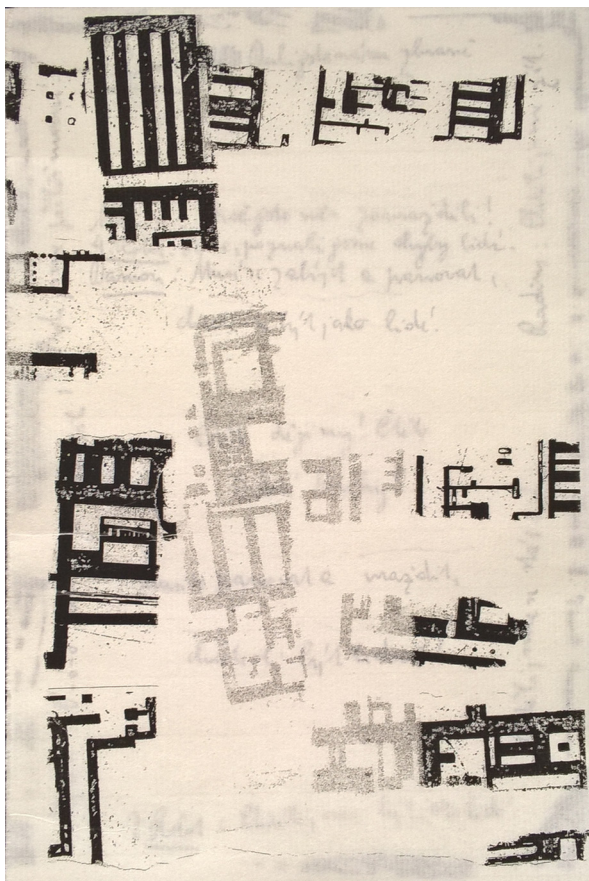
Obr. 82

„Byla to velika věc, být člověkem“.
Autorská kniha „RUR“, 17. strana.



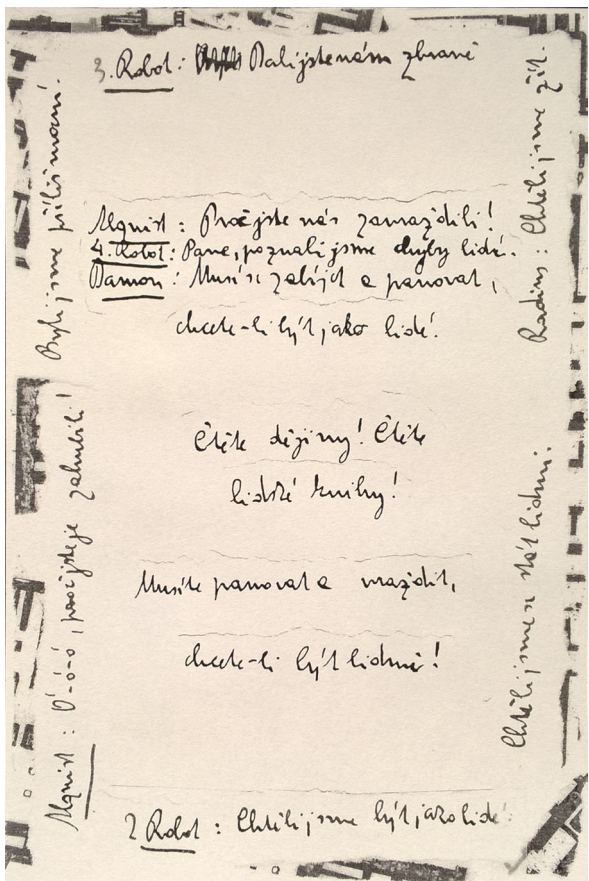
Obr. 83

„K čemu jsou hvězdy, když nejsou lidé?“
Autorská kniha „RUR“, 18. strana.



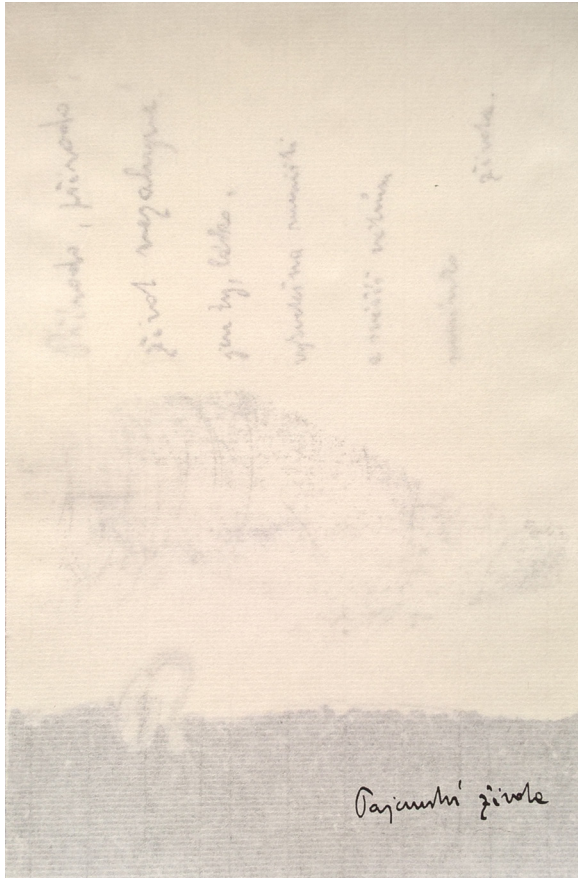
Obr. 84

„Byli jsme příliš mocní“. Autorská kniha „RUR“, 19. strana.



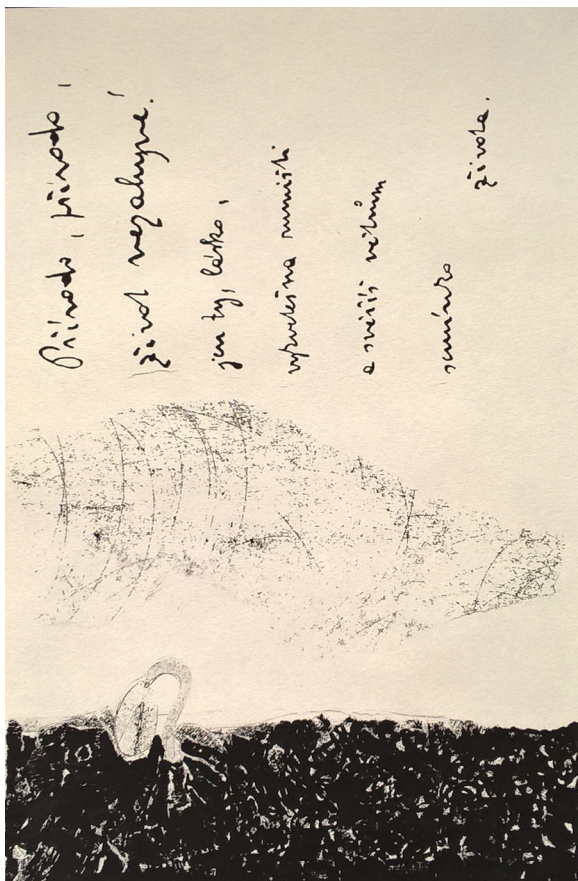
Obr. 85

„Čtete lidské dějiny, čtete lidské knihy!“ Autorská kniha „RUR“, 20. strana.



Obr. 86

„Tajemství života“. Autorská kniha „RUR“, 21. strana.



Obr. 87

„Semínko života“. Autorská kniha „RUR“, 22. strana.

Zdroje Příloh I.

- **Obr. 1** – Fotografie z BBC televizního vysílání hry R.U.R. z roku 1938, [cit. 22. 11. 2015], Dostupné z: <http://www.moviemail.com/blog/future-tense/2300-1938-1969-Bring-Something-Back-from-RUR-to-The-Prisoner/>.
- **Obr. 2** – Mr. Televox a jeho tvůrce, R. J. Wensley., [cit. 23. 11. 2015]. Dostupné z: <http://www.ilbe.com/6978160724>.
- **Obr. 3** – Scénický návrh předehry pro drama R.U.R. vytvořený Bedřichem Feuersteinem. Použito z: ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 95.
- **Obr. 4** – Realizace Feuersteinova návrhu k předehře dramatu R.U.R., 25. 1. 1921. Použito z: ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000. s. 96.
- **Obr. 5** – Feuersteinův návrh scény pro první a druhé dějství dramatu R.U.R., [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=13077>.
- **Obr. 6** – Realizace Feuersteinova návrhu prvního a druhého dějství R.U.R. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Fotografie, 1921.
- **Obr. 7** – Jeden z Feuersteinových návrhů scény dramatu R.U.R., třetí dějství – laboratoř, [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=13079>.
- **Obr. 8** – Realizace Feuersteinova návrhu pro třetí jednání – laboratoř. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Fotografie, 1921.
- **Obr. 9** – Plakát k premiéře R.U.R. v Národním divadle, 25. 1. 1921. Dostupné z: HALÍK, Miroslav. *Premiéra*. In: ČAPEK, Karel. *R.U.R.: Rossum's Universal Robots: kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*. 20. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. s. 114.
- **Obr. 10** – Karel Váňa v roli Robota, fotografie z představení R.U.R. z roku 1921. [cit. 6. 3. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=17582>.

- **Obr. 11** – Podoba Robota, kterou nakreslil Josef Čapek. Dostupné z: LA PNP, Fond 179, Karel Čapek (1868–1980), Výstřižky. Praha, Lidové noviny, 10. 4. 1921.
- **Obr. 12** – Fotografie po premiéře R.U.R., herec Rudolf Deyl v roli Harryho Domina. [cit. 6. 3. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=21583>.
- **Obr. 13** – Fotografie po premiéře R.U.R., vpravo František Roland v roli konzula Busmana a Miloš Nový jako Ing. Fabry. [cit. 6. 3. 2016] Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=21584>.
- **Obr. 14** – Marie Pštrossová v roli Nány, [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=21585>.
- **Obr. 15** – Alexandr Třebovský jako Dr. Gall, [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=21586>.
- **Obr. 16** – Alquist v podání Jiřího Steimara, Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek, Fotografie.
- **Obr. 17** – František Matějovský jako Dr. Hallemeier. Dostupné z: LA PNP, Fond 179, Karel Čapek, Fotografie.
- **Obr. 18 a 19** – Herečka Eva Vrchlická jako Helena Gloryová. Dostupné z: LA PNP, Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Fotografie, 1921.
- **Obr. 20** – Kieslerův scénický návrh k R.U.R. (W.U.R.), 1923. [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: http://www.kiesler.org/cms/media/a_sujet/02frederick%20kiesler/02chronology/popups/01.jpg.
- **Obr. 21** – Fotografie zachycující Roboty na berlínské inscenaci R.U.R. (W.U.R.) z roku 1923. [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <http://www.gettyimages.co.jp/detail/%E3%83%8B%E3%83%A5%E3%83%BC%E3%82%B9%E5%86%99%E7%9C%9F/laboratory-scene-with-robots-w-u-r-by-karel-capek-theater-am-%E3%83%8B%E3%83%A5%E3%83%BC%E3%82%B9%E5%86%99%E7%9C%9F/82094665>.

- **Obr. 22** – Newyorská inscenace R.U.R. z roku 1922, [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/2d/a8/1e/2da81e4384569c5896e913175baff550.jpg>.
- **Obr. 23** – Výstřižek z amerického periodika zachycující Roboty newyorské inscenace, 1922. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Blíže nespecifikováno.
- **Obr. 24** – Fotografie z nespecifikované newyorské inscenace R.U.R. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Magazine, New York, 2. 11. 1947.
- **Obr. 25** – Výstřižek zachycující Helenu Gloryovou a Robota, kresba scény z americké inscenace R.U.R. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. „R.U.R.“ *Fantastic Play of Man-Made Monster*, New York Evening Journal, 10. 10. 1922.
- **Obr. 26** – Fotografie z londýnské inscenace, zachycuje Helenu Gloryovou a Robota, 1923. [cit. 6. 3. 2016], Dostupné z: <http://everythingsecondhand.tumblr.com/post/112068629311/rur-by-karel-%C4%8Dapek-performed-in-1923-at-st>.
- **Obr. 27** – Fotografie z londýnské inscenace, zachycuje Dr. Galla, který uklidňuje vzpurného Robota. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Londýn, The Graphic, 19. 5. 1923.
- **Obr. 28** – Fotografie z londýnské inscenace, kdy „Robot zabíjí svého vůdce“. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Londýn, The Graphic, 19. 5. 1923.
- **Obr. 29** – Fotografie z londýnské inscenace zachycující vzpouru Robotů. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Londýn, The Graphic, 19. 5. 1923.
- **Obr. 30** – Naděje v podobě lásky, kterou cítí Robot Primus k Robotce Heleně, fotografie z londýnské inscenace. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Londýn, The Graphic, 19. 5. 1923.
- **Obr. 31–33** – Karikatury k londýnské premiéře R.U.R. (1923) vydané v programu St. Martin's Theatre. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. TITTERTON, W. R., *The Reandean News Sheet*, 1923.

- **Obr. 34** – Karikatura od Ferriera k londýnské inscenaci z roku 1923. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. News of the World, 1923.
- **Obr. 35** – Fotografie z pařížské inscenace R.U.R., 1924. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Praha, Prager Presse, 1924.
- **Obr. 36** – Fotografie zachycující pařížskou inscenaci R.U.R., 1924, společně s fotografií J. Hébertota a Dr. Hanuše Jelínka. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Praha, Prager Presse, 1924.
- **Obr. 37** – Karikatura Bernarda Becana k článku o pařížské inscenaci. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Paříž, L'Oeuvre, 28. 3. 1924.
- **Obr. 38** – Karikatura Bernarda Becana k článku o pařížské inscenaci. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Paříž, Bonsoir, 25. 3. 1924.
- **Obr. 39** – Karikatura Bernarda Becana k článku o pařížské inscenaci. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Výstřižky. Paris Journal, 4. 4. 1924.
- **Obr. 40** – Ukázka autografu R.U.R. Foto autorky. Dostupné z: LA PNP. Fond 179, Karel Čapek (1868–1980). Rukopisy vlastní – *R.U.R.: Rossum's Universal Robots*.
- **Obr. 41** – Obálka 1. vydání R.U.R., 1920. Foto autorky, Dostupné z: Národní knihovna ČR (dále jen NK ČR).
- **Obr. 42** – Titulní strana 1. vydání R.U.R. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 43** – Obálka 2. vydání R.U.R., 1921. [cit. 2. 4. 2016], Dostupné z: <http://www.bibliograf.cz/db-images/1469-0.jpg>.
- **Obr. 44** – Obálka 3. vydání R.U.R., 1921. Reprodukce poskytnutá Moravskou zemskou knihovnou v Brně. Dostupné z: MZK Brno.
- **Obr. 45** – Dynamismus automobilu, Luigi Russolo. [cit. 18. 4. 2016], Dostupné z: http://www.galleryintell.com/wp-content/uploads/2013/09/Dinamismo-di-un-Automobile_ArtEx.jpg.
- **Obr. 46** – Obálka 4. vydání R.U.R., 1922. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 47** – Obálka 5. vydání R.U.R., 1923. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.

- **Obr. 48** – Obálka 6. vydání R.U.R., 1924. Foto autorky. Dostupné z: THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky. [1. díl, Obálky]*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, Česká kniha; sv. 2. ISBN neuvedeno.
- **Obr. 49** – Obálka 7. vydání R.U.R., 1926. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 50** – Obálka 8. a 9. vydání R.U.R., 1929. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR, Národní konzervační fond
- **Obr. 51** – Obálka 10. vydání R.U.R., 1931. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 52** – Obálka 11. a 12. vydání R.U.R., 1935. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 53** – Obálka 13. vydání R.U.R., 1938. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 54** – Obálka 14. vydání R.U.R., 1938. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR, Národní konzervační fond.
- **Obr. 55** – Obálka vydání 17. až 30. tisíc R.U.R., 1940. Foto autorky, Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 56** – Obálka vydání 31. až 34. tisíc R.U.R., 1946. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 57** – Člověk – Stroj, František Gross, suchá jehla, 1944. Foto autorky. Dostupné z: GROSS, František a ZEMAN, Martin, ed. *František Gross: soupis grafického díla*. Praha: Galerie Moderna, 2009. Monografie; sv. č. 1. s. 37.
- **Obr. 58** – Obálka vydání 35. až 39. tisíc R.U.R., 1947. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 59** – Obálka 18. vydání R.U.R. (souborně s dalšími díly), 1956. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 60** – Obálka 19. vydání R.U.R. (souborně s dalšími díly), 1958. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR, Národní konzervační fond.
- **Obr. 61** – Kresba A. Hoffmeistera na předsádce 20. vyd. R.U.R., 1966. Foto autorky. Dostupné z: NK ČR.
- **Obr. 62** – Obálka 20. vydání R.U.R., 1966. [cit. 13. 4. 2016], Dostupné z: http://nd05.jxs.cz/603/055/dadfc355ba_86026817_o2.png.

- **Obr. 63** – Obálka 21. vydání R.U.R., 1972. [cit. 13. 4. 2016], Dostupné z: http://www.antikvariat-bohumin.cz/images_zbozi/4246_1_big.jpg.
- **Obr. 64** – Obálka 22. vydání R.U.R., 1983. Foto autorky. Vlastnictví autorky.
- **Obr. 65** – Obálka 23. vydání R.U.R., 1988, podobou totožná s 22. vydáním (a fotografií).

Zdroje Příloh II.

- **Obr. 66** – Realizace autorské knihy „RUR“, 1. strana. Foto autorky.
- **Obr. 67** – Realizace autorské knihy „RUR“, 2. strana. Foto autorky.
- **Obr. 68** – Realizace autorské knihy „RUR“, 3. strana. Foto autorky.
- **Obr. 69** – Realizace autorské knihy „RUR“, 4. strana. Foto autorky.
- **Obr. 70** – Realizace autorské knihy „RUR“, 5. strana. Foto autorky.
- **Obr. 71** – Realizace autorské knihy „RUR“, 6. strana. Foto autorky.
- **Obr. 72** – Realizace autorské knihy „RUR“, 7. strana. Foto autorky.
- **Obr. 73** – Realizace autorské knihy „RUR“, 8. strana. Foto autorky.
- **Obr. 74** – Realizace autorské knihy „RUR“, 9. strana. Foto autorky.
- **Obr. 75** – Realizace autorské knihy „RUR“, 10. strana. Foto autorky.
- **Obr. 76** – Realizace autorské knihy „RUR“, 11. strana. Foto autorky.
- **Obr. 77** – Realizace autorské knihy „RUR“, 12. strana. Foto autorky.
- **Obr. 78** – Realizace autorské knihy „RUR“, 13. strana. Foto autorky.
- **Obr. 79** – Realizace autorské knihy „RUR“, 14. strana. Foto autorky.
- **Obr. 80** – Realizace autorské knihy „RUR“, 15. strana. Foto autorky.
- **Obr. 81** – Realizace autorské knihy „RUR“, 16. strana. Foto autorky.
- **Obr. 82** – Realizace autorské knihy „RUR“, 17. strana. Foto autorky.
- **Obr. 83** – Realizace autorské knihy „RUR“, 18. strana. Foto autorky.
- **Obr. 84** – Realizace autorské knihy „RUR“, 19. strana. Foto autorky.
- **Obr. 85** – Realizace autorské knihy „RUR“, 20. strana. Foto autorky.
- **Obr. 86** – Realizace autorské knihy „RUR“, 21. strana. Foto autorky.
- **Obr. 87** – Realizace autorské knihy „RUR“, 22. strana. Foto autorky.