

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra církevních dějin a literární historie

Bc. Anna Pavlíčková

Způsoby přisvojení
Americká a britská literární kritika
Čapkova R.U.R. ve 20. letech dvacátého
století

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Klára Kudlová, Ph.D.

Praha 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 28. dubna 2024

Anna Pavlíčková

Bibliografická citace

Způsoby přisvojení. Americká a britská literární kritika Čapkova *R.U.R.* ve 20. letech dvacátého století [rukopis] : diplomová práce / Bc. Anna Pavlíčková ; vedoucí práce: Mgr. Klára Kudlová, Ph.D. -- Praha, 2024. -- 92 s.

Anotace

Předkládaná diplomová práce se zabývá kritickým přijetím dramatu *R.U.R.* československého autora Karla Čapka a jeho prvních inscenací v anglo-americkém prostředí ve 20. letech dvacátého století. Materiálově vychází především z archiválií dostupných ve fondu Karla Čapka v pražském Památníku národního písemnictví, přičemž jedním z jejích vedlejších cílů je zjištění bibliografických údajů, které tyto materiály postrádají. Při zpracování kritik *R.U.R.* v USA a Velké Británii se zaměřuje na intertextové a interkulturní vazby.

Klíčová slova

kritika, recepce, *R.U.R.*, Karel Čapek, Československo, intertextovost

Abstract

The diploma thesis deals with the critical reception of the drama *R.U.R.* by the Czechoslovak author Karel Čapek and with the critical reception of its first productions in the Anglo-American environment in the 1920s. Materially, the work is based primarily on archival materials available in the Karel Čapek fond at the Museum of Czech Literature (Památník národního písemnictví) in Prague, one of its secondary aims is to identify the bibliographical data of these materials. In dealing with *R.U.R.* criticism in the U.S. and the U.K., the work focuses on its intertextual and intercultural relations.

Keywords

criticism, reception, *R.U.R.*, Karel Čapek, Czechoslovakia, intertextuality

Počet znaků (včetně mezer): 147 226

Poděkování

Ráda bych poděkovala své rodině, a především svému nastávajícímu, Štěpánovi, za oporu a pevné nervy při psaní. Velké poděkování dále patří vedoucí práce, Mgr. Kláře Kudlové, Ph.D., především za přizvání do badatelského týmu, který se zabývá anglo-americkým děním okolo Karla Čapka, za společné diskuse, podrobné konzultace a za poskytnutí placených přístupů do online archivů. Děkuji také Památníku národního písemnictví za možnost využít v obrazové příloze fotografie archiválií.

Obsah

Úvod.....	6
1. Metodologie a prameny	8
1.1. Cíle výzkumu	8
1.2. Prameny A: fond Karla Čapka v PNP	9
1.3. Prameny B: internetové zdroje jako nástroj zařazení a doplnění materiálů získaných z fondu Karla Čapka v PNP	11
1.4. Propojení materiálů z fondu Karla Čapka v PNP s bibliografickými údaji	12
1.5. Způsob práce s prameny.....	13
2. Karel Čapek a <i>R.U.R.</i>	14
2.1. Základní informace o <i>R.U.R.</i>	14
2.2. <i>R.U.R.</i> a Čapkův vztah k USA a Velké Británii	16
3. Přijetí <i>R.U.R.</i> v USA	18
3.1. První zprávy před premiérou.....	18
3.2. Kritické reakce druhý den po premiéře	20
3.3. Kritické reakce následující dny	29
3.4. Inscenace v divadle Cort	38
3.5. Další relevantní zprávy o <i>R.U.R.</i> z 20. let dvacátého století.....	41
3.6. Shrnutí literární kritiky v USA.....	45
4. Přijetí <i>R.U.R.</i> ve Velké Británii	49
4.1. První zprávy před premiérou.....	49
4.2. Kritické reakce druhý den po premiéře.....	52
4.3. Kritické reakce následující dny	58
4.4. Inscenace mimo St. Martin's Theatre	64
4.5. Shrnutí literární kritiky ve Velké Británii	68
Závěr	71
Seznam použitých zkratk	75
Seznam pramenů a literatury	76
Seznam knižních pramenů	76
Seznam pramenů A (z archivu PNP)	76
Seznam pramenů B (z elektronických archivů)	79
Sekundární literatura	83
Přílohy.....	84

Úvod

Předkládaná diplomová práce s názvem *Způsoby přisvojení. Americká a britská literární kritika Čapkova R.U.R. ve 20. letech dvacátého se zabývá Čapkovou hrou R.U.R. a jejím přijetím v anglofonním prostředí, a to zejména s přihlédnutím ke kritické recepci ve 20. letech, kterou je možné sledovat prostřednictvím různých dochovaných archiválií.*

Zkoumání recepce díla Karla Čapka v uvedených zemích bránily v dílčích obdobích různé důvody, a proto nebyla až doposud uspokojivým způsobem zmapována, výzkum na toto téma probíhá až v současnosti z podnětu Ústavu pro českou literaturu (dále jen ÚČL) AV ČR a děje se ve spolupráci s domácími i zahraničními badateli, ve stávajícím týmu jsou také někteří studenti Dějin evropské kultury.

Důvody, proč doposud výzkum díla Karla a Josefa Čapkových v transnacionální perspektivě neprobíhal, jsou především politické. Ve 20. a 30. letech byl Čapek vnímán jako „hradní“ autor a panovalo podezření, že jeho hry jsou nějakým způsobem uměle protlačovány na zahraniční scény, současně je česká kritika ani nepovažovala za kvalitní. Během protektorátu nebyl Čapek vzhledem ke svému postoji k nacismu autorem, který by byl zkoumán, a už vůbec ne ve vztahu k USA a Velké Británii. Po roce 1948 nastalo další období, kdy nebyla Čapkova recepce v anglofonních zemích vhodným tématem. Když se situace změnila, byl interpretován jako autor zaměřený na témata obyčejného člověka a každodenních věcí a jeho úspěch v USA a Velké Británii opět nebyl vhodným tématem. Až v poslední době se otevírá možnost věnovat se recepci jeho díla bez omezení. Důležitým aspektem jsou též archiválie, neboť teprve v poslední době se díky online archivům dostáváme k možnosti sledovat, jak se vzájemně zrcadlí fyzický fond Karla Čapka v dochovaných archivech soudobého tisku v USA a Velké Británii.

Dílčí sondy do tohoto tématu byly realizovány, dotkl se ho například Otakar Vočadlo ve své knize *Anglické listy Karla Čapka*, v posledních dekadách se tématu do jisté míry věnovaly i kanadská historička divadla Veronika Ambros nebo brněnská historička divadelního a též tanečního umění Jana Horáková, v diplomových pracích se ho dotkly Jana Šlancarová prací *Karel Čapek a Anglie* (knižně vydáno již pod jménem Jana Dykastová) a podstatněji pak spolužačka Draga Šaričová prací *Hry R.U.R. a Ze života hmyzu v rukou britských cenzorů, divadelníků a nakladatelů*. Celkově však platí, že kritická recepce Čapkova R.U.R. v USA a Velké Británii zůstává doposud nevytěženým tématem, které nebylo plnohodnotně zpracováno.

Diplomovou práci na téma přisvojení jsme zvolili nejen s ohledem na tyto skutečnosti, ale také vzhledem k možnosti podílet se tak na výzkumu, který se uskutečňuje v ÚČL AV ČR a do něhož jsme touto formou měli možnost přidat jednu dílčí část. ÚČL AV ČR zároveň děkujeme za možnost využití online licencí a placených databází.

Tematicky lze práci rozdělit na tři hlavní okruhy. První se krátce věnuje Karlu Čapkovi a základním informacím o dramatu *R.U.R.* a jeho inscenacích, druhý okruh se zabývá literární kritikou v USA a jejím vývojem v období těsně okolo americké premiéry a třetí okruh se zabývá literární kritikou ve Velké Británii a opět jejím vývojem v období okolo premiéry britské. Stěžejní část diplomové práce je založena na vlastním výzkumu dostupných kritik a recenzí a na jejich bibliografickém zařazení a tematickém a argumentačním zkoumání, a to právě ve vztahu k přisvojení *R.U.R.* oběma kulturami.

Na základě instrukce vedoucí práce Mgr. Kláry Kudlové, Ph.D. je vzhledem ke kombinaci materiálových a elektronických archiválií a vzhledem k hojnému využití knižních a periodických zdrojů z oblasti literární kritiky a literární vědy užívána bibliografická norma zavedená časopisem *Česká literatura*. Jejím základem je ČSN ISO 690, norma však vhodně specifikuje citování literárních archiválií a zdrojů.

1. Metodologie a prameny

1.1. Cíle výzkumu

Hlavním cílem výzkumu je zpracování a vyhodnocení specifického okruhu kritické recepce Čapkova *R.U.R.* ve 20. letech dvacátého století. Jedná se o americkou a britskou recepci prostřednictvím kritik uveřejněných nikoliv knižně, ale v dobových novinách a časopisech. Obecně jde tedy o kritiku dnes hůře a nerovnoměrně přístupnou, zároveň však o kritiku, která byla právě Karlu Čapkovi ve své době zprostředkovávána zasíláním novinových výstřižků. Zásadní souvislostí této kritiky je otázka kulturního a politického postavení Československa a vstupu hry do amerického a anglického prostředí jako hry zastupující v určitém smyslu právě nový československý stát. Stejně důležitou otázkou pro oblast přisvojení je pak vliv anglofonních kultur na *R.U.R.*, ale také zpětný vliv *R.U.R.* na tyto kultury a jejich dobovou dramatickou produkci.

Jak ukazuje Rajendra Chitnis ve své studii „Literature as Cultural Diplomacy: Czech Literature in Great Britain 1918–38“¹, uvedení Čapkova *R.U.R.* představovalo ve Velké Británii skutečný kulturní, a nepřímo také politický průlom: „Díky *R.U.R.* (1921, anglicky 1923), dystopické hře o „robotech“, dosáhl Čapek svého mezinárodního úspěchu, přičemž pražský úspěch hry byl zaznamenán již v novinách *The Observer* v roce 1921 (Nepodepsáno, 1921, 15).“² Chitnis dále zdůrazňuje, že Čapek v britské, ale také v americké kultuře reprezentoval pro diváky a kritiky různé aspekty československé kultury, i různé aspekty dobových otázek a problémů. Zdůrazňuje přitom i to, že Čapek typem své tvorby do určité míry zkomplikoval vstup dalších odlišných československých tvůrců do anglofonního prostředí.

V této souvislosti se práce soustředí na intertextovost jako způsob přisvojení a snaží se odhalit, nakolik mimořádně kladné přijetí hry může souviset s myšlenkou, že se jedná o pokračování, rozvinutí americké a britské kulturní a politické tradice. V závěru pak porovnáváme odlišný přístup k dramatu v obou zemích. Na základě uvedených cílů formulujeme tyto výzkumné otázky:

¹ CHITNIS 2020, s. 74.

² Volný překlad A. P. Původní znění: „Čapek achieved his international breakthrough through his dystopian 'robot' play *R.U.R.* (1921, English 1923), the Prague success of which was noted in *the Observer* in 1921 (Anon., 1921, 15).“

1. Jaké intertextové odkazy se v amerických a britských kritikách objevují nejčastěji a nakolik je hra jejich prostřednictvím těmto kulturám přisvojována?
2. Jakou roli sehrál v přijetí díla v obou kulturách jeho epilog?
3. Jaké odkazy k Československu jako nově vzniklé demokracii kritiky obsahují a nakolik je hra chápána jako zástupce této kultury?
4. Jaké odkazy k československé kultuře kritiky obsahují?

1.2. Prameny A: fond Karla Čapka v PNP

Součástí diplomové práce je také popis a zhodnocení osobního fondu Karla Čapka, který se nachází v Památníku národního písemnictví (dále jen PNP). Výchozím zdrojem je zpracování fondu Martou Dandovou z roku 1997.

Fond Karel Čapek obsahuje různé osobní Čapkovy doklady, ale i dalších rodinných příslušníků, mimo blízký kruh rodinný jsou zde uchovány např. úmrtní listy Čapkovy neteře, Evy Brázdové, a jeho švagrové, Jarmily Čapkové. Dále sem patří rozsáhlá korespondence přijatá i odeslaná, jak od Karla, tak od některých členů rodiny či od cizích osob. Cenným materiálem jsou rukopisy Čapkových děl: poezie, prózy, divadelních her, ale i režijní knihy a scénické úpravy, vědecké a odborné práce či různé články, fejetony, eseje, recenze, přednášky a překlady nebo i bibliografie a pracovní materiály k jeho filosofickým studiím. Ve fondu lze nalézt i rukopisy cizí, mezi nimi např. dílo jeho bratra Josefa Čapka nebo manželky Olgy Scheinpflugové. Ve stejné kategorii, rukopisy cizí, je současně možné dohledat také divadelní, filmové, rozhlasové a televizní úpravy Čapkových děl, různé cizí články, fejetony, eseje, recenze, přednášky a tisky.

V řadě překladů autorových prací, které se ve fondu nacházejí, je *R.U.R.* zastoupeno v jazyce francouzském, španělském a německém. Bohatou část pak tvoří výstřižky, obsahující nejen recenze, ale i povídky, sloupky či jiné tisky. U daných recenzí se jedná o celé soubory výstřižků, jenž se ve většině případů věnují jednotlivým inscenacím v dané zemi. Obsaženy jsou mimo jiné také reakce na další Čapkova nedramatická díla, polemiky proti jeho osobě a nekrology. Poslední větší část fondu tvoří pak fotografie, nejen jeho rodiny a přátel, ale i z oslav, inscenací her, cest nebo článků.

Materiály týkající se Čapkova vztahu k anglofonním zemím jsou velmi bohaté, zahrnují převážně četnou korespondenci. Tyto soubory korespondencí se týkají např. překladů děl od Paula Selvera, vydání *Povídek z obou kapes* v Londýně, vydání děl v nakladatelství Faber and Faber, Geoffrey Bless Ltd., George Allen and Unwin Ltd. či

The Authors' Syndicate Ltd. Kromě toho se zde nachází i korespondence přijatá od jednotlivých zahraničních korporací, mezi nimi Americký PEN klub, Columbia University, anglický časopis *The Evening News* nebo společnost The Theatre Guild. Od samotného Paula Selvera jsou zvláště dochovány čtyři exempláře dopisů. Zájem o anglofonní prostředí dále dokazuje i dopis Karla Čapka o anglické literatuře Otakaru Vočadlovi, esej nazvaná „Amerikanismus“, článek „Prohibice v Americe“ nebo politické fejetony zaměřené na obě země. Mezi výstřižky, podobně jak je tomu u *R.U.R.*, nalezneme soubory recenzí z Velké Británie a USA i na další Čapkova díla. Z obou zemí jsou zde reakce na hry *Ze života hmyzu*, *Věc Makropulos* a *Matka*. V další kategorii „Souhrnné články o osobnosti Karla Čapka a jeho díle v zahraničním tisku“ je soubor blíže nespecifikovaných recenzí v anglickém a australském tisku z let 1923–1938 v počtu 89 ks, v americkém tisku mezi roky 1922 a 1960 pak zvláště v počtu 18 ks.

Ve fondu Karla Čapka nalezneme v materiálech týkajících se *R.U.R.* nejen výše zmíněné překlady, ale mezi rukopisy i dvě verze druhého aktu a také rozhlasovou i scénickou úpravu dramatu. Kromě výstřižků použitých pro tuto práci je možné ve fondu nalézt i další soubory recenzí inscenací dramatu. Nejdříve se jedná o recenze z českého prostředí, kde jsou nejprve jmenovitě uvedena města Praha, Plzeň, Liberec a Brno, poté souhrnně mimopražská divadla. Samostatně se nachází pouze recenze spojené s pražským Divadlem E. F. Buriana, a to v počtu 6 ks. Mimo tyto reakce se k *R.U.R.* pojí i články o herci Hugo Haasovi jako představiteli konzula Busmana. Zahraniční recenze pocházejí kromě USA a Velké Británie také z Austrálie, Belgie, Francie, Maďarska, Německa, Norska, Dánska, Polska, Bulharska, Estonska, Finska, Itálie, Izraele, Japonska, Jugoslávie, Litvy a Slovenska. Nakonec se *R.U.R.* objevuje v kategorii „Fotografie z inscenací děl Karla Čapka“. Jednak jsou to fotografie z premiéry hry v Praze roku 1920, poté z inscenace v Brně roku 1974 a jako poslední fotografie z nespecifikovaných zahraničních inscenací.

Podstatný pro diplomovou práci je onen rozsáhlý soubor výstřižků kritik a článků o inscenacích hry *R.U.R.* v daných zemích, USA a Velké Británii, z let 1921–1974. Protože největší část těchto výstřižků pochází z 20. let dvacátého století, a pouze tam je možné rekonstruovat ucelený pohled na recepci hry, soustředíme se jen na toto období.

Zmiňované výstřižky jsou volně uloženy v deskách, část jich je nalepena na archivních listech, část je volně vložena do archivních listů a některé výstřižky se v důsledku manipulace s nimi již prokazatelně ocitly mimo správné archivní listy. Ty jsou navíc zčásti vytvořeny z makulatury za využití starých nadepsaných papírů původně sloužících

k jiným účelům. Nejsou nijak seřazeny, ať už podle chronologického hlediska či podle místa původu. Na papírech nebo samotných výstřižcích jsou rukou dopsané informace (datum, místo původu, zdrojové periodikum, autor článku a název Čapkovy hry, jíž se týká), ale není tomu tak vždy, mnohdy chybí jeden nebo dokonce všechny doplňující údaje. Samotné výstřižky mají různou podobu, občas je součástí ústřížek s názvem periodika, v řadě případů není text kompletní, výjimečně došlo naopak k dochování celého originálního listu z novin, který nebyl nijak rozstřížen. Zajímavá je také duplicita, která se mezi výstřižky objevuje, neboť některé články jsou jako výstřížek v této části fondu zahrnuty dokonce třikrát. Nevýhodou však je, že duplicitní články nejsou nijak pospojovány a vždy jsou na vlastním archivním listu. Proto bylo v tomto ohledu zapotřebí vytvořit přehlednou tabulku, kde se tyto duplicitní články snadno propojily.

Závěrem je zapotřebí zmínit problematiku původu výstřižků, neboť ze samotného archivního materiálu není nijak patrné, odkud je Karel Čapek získal. V knize *Anglické listy Karla Čapka* autor Otakar Vočadlo říká: „Referoval jsem Čapkovi po jeho návratu z Itálie o senzačním úspěchu RUR a o ohlase hry *Ze života hmyzu* u předních kritiků a spisovatelů, a poslal jsem mu příslušné výstřižky z hlavních časopisů.“³ Vočadlo se zdá být jediným dohledatelným zdrojem alespoň části použitého materiálu, nelze ovšem doložit, které kritiky přesně pocházejí od něj. O zahraničních recenzích *R.U.R.* lze nalézt zmínku i v titulu *Korespondence I*, a to v dopise č. 339, jenž je adresován nejmenovanému profesorovi. Karel Čapek v něm uvádí mnohdy neúplné informace k vybraným výstřižkům, mezi nimi i k některým užitým v této práci. Jejich původ ale bohužel z dopisu zjistit nelze.⁴

1.3. Prameny B: internetové zdroje jako nástroj zařazení a doplnění materiálů získaných z fondu Karla Čapka v PNP

Protože bibliografické údaje byly v PNP odstřižením v naprosté většině případů z výstřižků odstraněny, archivář PNP vepsal rukou na archivní list orientační údaje o původu. Ty jsou však zhruba u dvaceti procent výstříků prokazatelně mylné. Naší snahou bylo přesto zdroje těchto výstřižků rekonstruovat. Postupovali jsme tak, že jsme vytipovali konkrétní okruh internetových online archivů periodik, v nichž byly recenze čapkovských premiér ve 20. letech zastoupeny.

³ VOČADLO 1975, s. 67.

⁴ ČAPEK 1993, s. 176–177.

V diplomové práci jsme proto navíc pracovali s těmito vybranými online archivy britských a amerických periodik: *The New York Times*, The Library of Congress, NewspaperArchive, Omaha World-Herald Archives, Newspapers.com a The British Newspaper Archive. Během dohledávání bibliografických údajů byly využity názvy článků, jména autorů a data vydání, pokud byla v archiválii zaznamenána, a dále byla užitá klíčová slova „Capek, Robot, RUR“.⁵ Při vyhledávání bylo získáno množství dalších relevantních článků, které se v PNP nenacházejí. Některé z nich přitom pomohly k lepší ilustraci sledovaných témat (intertextualita, kulturní a politické odkazy na Československo a československou kulturu), a byly proto výběrově do našeho zkoumání zařazeny.

1.4. Propojení materiálů z fondu Karla Čapka v PNP s bibliografickými údaji

V rámci bádání byla vytvořena sdílená excellová tabulka, která umožnila přehlednou práci s výstřižky a byla vytvořena s cílem využití pro účely výzkumu vedeného v ÚČL. Když to bylo možné, byly jednotlivé texty identifikovány podle země původu, názvu periodika, data publikování, případně autora, a následně rozřazeny. Snaha byla také přiřadit dané výstřižky k online zdroji vybraných dostupných amerických a anglických periodik.

Protože jsou ve fondu Karla Čapka bibliografické údaje výstřižků neúplné, případně dokonce prokazatelně chybné (např. u všech článků pocházejících z Omahy je rukou dopsán New York jako místo původu), a protože je současně dostupná celá řada online archivů britského a amerického tisku (zpravidla ovšem placených), rozhodli jsme se pro komparativní postup, a snažili jsme se alespoň u části těchto výstřižků dohledat jejich přesný bibliografický údaj.

⁵ Přestože se pod těmito klíčovými hesly objevilo velké množství novinových odkazů, nebylo příliš náročné je systematizovat a následně z nich vybrat ty, co by mohly být pro práci přínosné.

1.5. Způsob práce s prameny

Při práci s prameny bylo postupováno následujícím způsobem:

1. Čtení a porovnávání kritických reakcí

V první fázi bylo nutné pročtení všech výstřižků, přičemž byl brán zřetel především na americkou a britskou recepci. Cílem bylo sledovat rozdíly a podobnosti v reakcích za účelem získat pestrý pohled na vnímání hry ve dvou odlišných kulturách.

2. Stanovení původu a snaha zjistit bibliografické údaje

Dalším krokem bylo důkladné prozkoumání původu daných recenzí a článků a snaha je co nejlépe identifikovat, případně ověřit a doplnit bibliografické údaje za použití online archivů vybraných periodik.

3. Třídění a anotace

Třetí krok obnášel systematické třídění získaných materiálů do vytvořené tabulky, kde bylo následně možné pomocí filtrů jednoduše vyhledávat v nashromážděném materiálu. Následovalo vytvoření stručné anotace, případně českého překladu, což pomohlo lépe porozumět obsahu jednotlivých recenzí a článků.

4. Výběr klíčových myšlenek

V poslední fázi práce s materiálem bylo cílem vystihnout hlavní kritické body, které recenze a články sledovaly. Klíčové bylo vyhledat spojení a paralely mezi různými pohledy na hru a dále zkoumat, jak tyto aspekty odrážejí formování celkového názoru na ni, případně na fenomén Robotů či československou kulturu v obou sledovaných kulturních oblastech.

2. Karel Čapek a *R.U.R.*

2.1. Základní informace o *R.U.R.*

Téma uměle vytvořeného člověka nebylo ani v Čapkově době úplnou novinkou. Sami bratři Čapkové se tématem dělníka, který bezvýhradně slouží jen účelu průmyslové produkce, zabývali už ve své rané povídce „Systém“ (vydané poprvé již v roce 1908 v časopise *Národní obzor*).⁶ Čapek se však při tvorbě *R.U.R.* zřejmě inspiroval i dalšími zdroji, např. starou řeckou bájí o Pygmalionovi a soše Galathee či pověstí o Golemovi.⁷ Své pojetí umělého člověka, Robota, ale založil na principu moderní biochemie, tedy tělesné organické bytosti, nikoliv ožvlého mechanismu sestávajícího z ozubených koleček.⁸ Jak zdůrazňuje Veronika Ambros, fascinujícím aspektem hry bylo zejména poukázání na vzájemnou „zaměnitelnost lidí a robotů“, kterou vyzdvihly konkrétní inscenace, např. premiéra *R.U.R.* v Berlíně se slavnou scénografií Friedricha Kieslera.⁹

Žánrově je velmi obtížné hru jednoznačně zařadit, neboť sestává hned z několika žánrů. Na začátku je to konverzační komedie, poté dystopie a melodrama. „Interpretace postav Robotů souvisí zejména s jejich utopickým a dystopickým potenciálem a s dobovou fascinací expresionismem.“¹⁰

Ve hře se navíc objevují i prvky tragédie a psychologického dramatu. Čapek sám hru označuje v podtitulu jako „Kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích“, tedy jako typ dramatu odvozený od dobového zájmu o velké skupiny lidí jako hybatele války nebo revoluce. V tomto případě se davem míní masa Robotů, která se rozhodla postavit svým stvořitelům. Současně lze konstatovat, že se jedná o hru, která není jednoznačná, ale předkládá několik možností výkladu.¹¹

Přestože se po *Loupežníkovi* jedná teprve o druhé Čapkově dramatické dílo, platí, že mělo premiéru (1921) nedlouho po prvním (1920) a že se obě díla diametrálně liší. Jedním z důvodů je i to, že *Loupežník* vznikl ve dvou etapách, které od sebe byly vzdálené řadu

⁶ ČAPEK/ČAPEK 1957, s. 246.

⁷ Tematicke Golema a jejímu vztahu k *R.U.R.* se věnovala Veronika Ambros, např. v článku „Golemové, roboti a proměny autorství“. Jeho původ pojí s biblickým 16. veršem 139. žalmu, kde se hovoří o trupelu. „Slovo ‚trupel‘ nahrazuje hebrejský pojem ‚golem‘, který znamená nezformované tělo.“ AMBROS 2010, s. 350.

⁸ HOLÝ 2018, s. 6–7.

⁹ AMBROS 2012, s. 78.

¹⁰ KUDLOVÁ 2024, s. 104.

¹¹ HOLÝ 2018, s. 9–10.

let, ale *R.U.R.* autor sepsal v poměrně krátké době. Pokud prvotina zachycuje téma mládí a lásky a měšťanských konvencí a hodnot, na druhou hru měla vliv jak první světová válka, ve které bylo využito technických vymožeností k masovému vraždění, tak autorova vlastní životní krize spjatá s diagnostikováním údajně smrtelné nemoci. Rukopis *R.U.R.* se stal podkladem pro první vydání hry v nakladatelství Aventinum na podzim roku 1920. Při přípravách premiéry v lednu 1921 však tento text prošel zásadní revizí ze strany režiséra Vojty Nováka a nového šefa činohry Národního divadla Karla Huga Hilara. Tyto úpravy pak zrcadlilo i následující druhé vydání hry v Aventinu na jaře roku 1921. *R.U.R.* tak např. Jiří Holý oproti *Loupežníkovi* označuje za lépe zvládnuté ze scénického hlediska.¹²

Premiéra *R.U.R.* proběhla vlastně za zády autora i pražských divadelníků nejprve v Hradci Králové dne 2. ledna 1921 v podání místních ochotníků a až 25. ledna téhož roku byla hra uvedena v pražském Národním divadle. V Praze drama zaznamenalo mimořádný divácký úspěch, což připravilo půdu pro následný přesun na zahraniční scény. Konkrétně proběhly premiéry následovně: v roce 1921 v Cáchách; v roce 1922 ve Varšavě, Bělehradě a New Yorku; v roce 1923 v Berlíně, Londýně, Vídni, Curychu i dalších kulturních centrech. Nejvíce však Čapka proslavily právě americké a britské inscenace.¹³

Mimo kladné kritiky se v Čechách objevila i řada těch negativních. Příkladem může být článek „O skvělém kýči“ z *Rudého práva*, datovaný 27. ledna 1921, kde autor Arnošt Dvořák ke hře kontroverzně dodává: „Naprostý odklon od naivní, ale ryzí tradice Tylovské a Jiráskovské – ale skvělý kýč, který bude přeložen nejdříve do němčiny, snad i do angličtiny, a nastoupí triumfální cestu po všech dnešních divadlech Evropy...“¹⁴

Hra byla skutečně nejprve přeložena do němčiny, a to ve stejný rok, kdy se uskutečnila pražská premiéra. Zajímavé je, že Otto Pick šel cestou významového překladu, a tak se z *R.U.R.* stalo *W.U.R. (Werstands Universal Robots)*. Učinit tak měl na popud Karla Čapka. Německá premiéra proběhla ve Stadttheater v Cáchách dne 6. října 1921, Pickův překlad byl poté využit jak v již zmiňované „Kieslerově“ berlínské, tak i ve vídeňské

¹² HOLÝ 2018, s. 5; tamtéž, s. 21.

¹³ Tamtéž, s. 20.

¹⁴ DVOŘÁK 1921, s. 1–2.

inscenaci.¹⁵ Paul Selver na rozdíl od Picka převzal do svého překladu jak titul, tak i jméno Rossum, přestože označení postavy v angličtině ztratilo odpovídající význam.

2.2. *R.U.R.* a Čapkův vztah k USA a Velké Británii

Vztah Karla Čapka k anglofonním kulturám je patrný už z jeho zájmů během studií v 10. letech dvacátého století. Ačkoliv byla jeho hlavním předmětem filosofie, Čapek si mimo jiné zapsal také přednášky z anglistiky. V době studií byl pro Čapka důležitý také v USA vzniklý filosofický směr, tzv. pragmatismus. Soustavný zájem o anglofonní kultury dokládá později například Čapkova snaha o vytvoření Anglo-americké knihovny, se kterou mu pomáhal Otakar Vočadlo. Ten o tomto plánu sám informuje: „V dopisech z let 1924-26 se Čapek často vrací k Anglo-americké knihovně, kterou jsem na jeho podnět připravoval pro nakladatelství dr. Štorcha-Mariena, kde vycházely spisy obou bratří Čapků.“¹⁶ V Čapkově korespondenci s Vočadlem se zachovalo množství dopisů, které se vztahují k tomuto projektu. Dokonce prvním podnětem pro vzájemnou korespondenci mezi oběma muži byl Čapkův zájem o anglické divadlo, jenž souvisel s tím, že se Čapek v roce 1921 stal dramaturgem a režisérem ve Vinohradském divadle, tehdeším Městském divadle Královských Vinohrad.

Svůj cíl obohatit vinohradský repertoár o nové anglické hry Čapek uskutečňoval takřka ihned po nastoupení do nové funkce. Přestože původně požádal o seznam cenných a úspěšných her Paula Selvera a profesora Chudobu, nakonec se tohoto úkolu ujal Otakar Vočadlo, který byl v té době postgraduálním studentem na University College of London a současně též vypomáhal na velvyslanectví.¹⁷ „Poslal jsem Čapkovi nejprve obšírný přehled významnějších her, které nám za války unikly. Potom jsem Čapkovi posílal pravidelné zprávy o úspěšných novinkách londýnských divadel,“¹⁸ informuje o svém postupu Vočadlo. A právě Čapek pak uvedl ve světové premiéře drama Percyho Bysshe Shelleyho *Odpoutaný Prometheus*. O oblíbenosti anglické literatury svědčí i samostatná kapitola v *Anglických listech Karla Čapka* nazvaná „Čapkova anglická četba“ nebo soupis osobní knihovny Karla Čapka.¹⁹

¹⁵ AUGUSTOVÁ 2024, s. 26–28.

¹⁶ VOČADLO 1975, s. 40.

¹⁷ Tamtéž, s. 25–27.

¹⁸ Tamtéž, s. 27.

¹⁹ Tamtéž, s. 325; VORLÍČKOVÁ – KHEL – ČECHOVÁ 2011.

Úspěch premiér *R.U.R.* i *Ze života hmyzu* pak ve Velké Británii udělaly z Čapka téměř přes noc reprezentanta moderní evropské dramatiky. Svědčí o tom například některé z kritik, neboť již 8. dubna 1923 otiskl londýnský *The Observer* v článku „'R.U.R.' The Coming Capek Play and Its Moral“²⁰ slova pražského zpravodaje, která hlásají, „že jen málokdo mohl být připraven na náhlost, s jakou dílo nejvýznamnějšího žijícího československého dramatika zaujalo svět.“²¹ Další důkaz je možné hledat ve *Westminster Gazette*, kde 25. dubna 1923 recenzent N. G. R. S. ve svém článku „'R.U.R.'; Czecho-Slovakian Satire“ hovoří o tom, že se *R.U.R.* stalo naprostou senzací v Evropě i USA ještě před britskou premiérou.²²

Mimo jiné se zájmem o anglofonní kultury souvisela i Čapkova cesta do Velké Británie, jež se uskutečnila v roce 1924, přesněji od 27. května do 27. července. Podnětem pro cestu se stalo pozvání na londýnské zasedání Mezinárodního PEN klubu a návštěva výstavy britského impéria. Během dvou měsíců měl Čapek tu čest setkat se s významnými autory, jako byli John Galsworthy, George Bernard Shaw, Gilbert Keith Chesterton nebo Herbert George Wells. V druhé části svého pobytu se pak vydal na okružní cestu napříč zemí, kdy navštívil např. Edinburgh, Inverness, Glasgow, Liverpool, Bristol nebo Plymouth. Výsledkem bylo sepsání díla *Anglické listy* (1924), do anglického jazyka knihu přeložil Paul Selver v roce 1925.²³ Rajendra Chitnis připomíná, že pro Čapka byla zásadním způsobem inspirativní zkušenost londýnských spisovatelských a intelektuálních klubů, a vyzdvihuje význam „kulturně-diplomatického“ příspěvku, který Karel Čapek uskutečnil jako zakladatel československé pobočky Mezinárodního PEN klubu.²⁴

²⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' The Coming Capek Play and Its Moral, 8. 4. 1923.

²¹ Volný překlad A. P. Původní znění: „... , but a few of us can have been prepared for the suddenness with which the work of the most notable living dramatist of Czecho-Slovakia has taken the attention of the world.“

²² N. G. R. S. 1923, s. 11.

²³ HALÍK 1983, s. 42–43.

²⁴ CHITNIS 2020, s. 75.

3. Přijetí *R.U.R.* v USA

V této kapitole je naším cílem zmapovat novinářské a kritické ohlasy *R.U.R.* v USA v době příprav první broadwayské premiéry a těsně po ní. Určující je přitom chronologické hledisko, stopujeme vývoj kritik týden po týdnu v době jejich největší intenzity.

Zároveň platí, že klíčovým zdrojem je fond Karel Čapek v PNP, který doplňujeme následujícími internetovými archivními zdroji: archiv *The New York Times*, The Library of Congress, NewspaperArchive a Omaha World-Herald Archives.

Pokud u konkrétní recenze není uveden zdroj, znamená to, že pochází ze složky „soubor recenzí o inscenacích hry *RUR* v Americe, Anglii a Austrálii z let 1921-1974, 109 ks“ ve fondu Karel Čapek v PNP. Ve všech ostatních případech uvádíme odkaz na elektronické databáze.

3.1. První zprávy před premiérou

Americká premiéra Čapkovy hry proběhla v Garrick Theatre dne 9. října 1922. První zprávy o *R.U.R.* se ale v místních novinách objevily již o dva měsíce dříve. Poprvé se o hře psalo 13. srpna 1922 v *The New York Times* v sekci 6, „Drama, hudba a móda“. Nesignovaný článek nazvaný „Gossip of the Rialto“ se věnoval plánům producentů na nadcházející divadelní sezónu. A právě mezi nimi se objevila zmínka o *R.U.R.* jako o hře připravované skupinou The Theatre Guild. V těchto pár řádcích se lze dočíst o tom, že se jedná o původem československou hru od Karla Čapka, která vybočuje z dramatické tradice. Součástí je také krátký popis děje, jenž de facto vyjmenovává všechny základní myšlenky včetně samotného finálního rozuzlení.²⁵

Druhý článek je z 10. září 1922, taktéž z *The New York Times*, a již má uvedeného autora. V článku, jak naznačuje jeho název „Plays From Bohemia“,²⁶ se Margaret O’Leary věnuje hrám z Čech. Přestože hlavní část textu se zaobírá dílem Karla Čapka, na začátku autorka zabrouzdala i do ruské kultury, která se pro diváka stala velmi zajímavou. Samotná obrovská popularita ruských her byla překvapením pro americké producenty. Zároveň se ukázalo, že pro promyšlené hry musí americká dramatická scéna do zahraničí, nejlépe do Evropy. The Theatre Guild proto na konci předchozí sezóny přišlo s hrou

²⁵ NEPODEPSÁNO 1922a, s. 78.

²⁶ O’LEARY 1922, s. 34.

slavného německého expresionisty Kaisera, *From Morn to Midnight (Von Morgens bis Mitternachts)*,²⁷ ale vzhledem ke špatnému přijetí se podle recenzentky ukázalo, že je potřeba znovu zaměřit do slovanského či přímo ruského repertoáru. „Nejblíže ruskému prostředí, jak rasově, tak geograficky, mají Polsko a Československo,“²⁸ dodává O’Leary. A právě z druhé jmenované země si pro novou sezónu vybralo hru od Karla Čapka nejen Theatre Guild, ale i William A. Brady. U Theatre Guild se, samozřejmě, jednalo o *R.U.R.*, William A. Brady pak zvolil *Ze života hmyzu*.

O Karlu Čapkovi²⁹ toho autorka článku mnoho neprozrazuje, její pozornost se upíná spíše na vybrané hry, zvláště pak *R.U.R.* Že se má jednat o senzaci, dosvědčuje již samotný fakt, že po inscenaci v pražském Národním divadle, byla hra záhy přeložena do němčiny, francouzštiny a angličtiny. Margaret O’Leary dále popisuje děj a přidává zde poznámku, že „při čtení dramatu se nám zdá, jako kdyby autor napsal hru během letu letadlem, kdy shlížel dolů na zemi a nebyl spokojen s tím, co sám viděl. Je to právě člověk, který se mu zdá být bezvýznamným.“³⁰ Je jen otázkou, zda mu tento pohled vnukla válka, nebo onen staletí dlouhý boj rodné země o vlastní existenci. Důležitým je pak první náznak intertextuality, jenž se v textu záhy objevuje. Čapkovi Roboti, kteří se po vypuknutí vzpoury vzbouří proti svému stvořiteli, jsou zde přirovnáni k Frankensteinovu monstru. Naopak je zdůrazněno, že přestože Karel Čapek studoval na pařížské Sorbonně, není hra nijak Francií ovlivněna. Je to dílo napsané Slovanem pro Slovany,³¹ a proto je příhodné, že bylo do angličtiny přeloženo též Slovanem, Paulem Selverem.³²

V závěru článku Margaret O’Leary zmiňuje, že *R.U.R.* není prvním signálem o české kultuře v prostředí USA nebo New Yorku. Již předtím se obyvatelé seznámili např. s polkou nebo s českou hudbou. Mimo to se věnuje zemi i z kulturního pohledu, kdy popisuje historii a problematiku českého jazyka po roce 1620 a ztrátu svobody Čechů

²⁷ Premiéra v Garrick Theatre byla 21. 5. 1922. NEPODEPSÁNO 1922b, s. 14.

²⁸ Volný překlad A. P. Původní znění: „The nearest thing to a Russian in Europe (racially and geographically) is Pole or a Bohemian.“

²⁹ V textu je jeho jméno napsáno jako „Carel Capek“.

³⁰ Volný překlad A. P. Původní znění: „Reading the play, one receives the impression that the author wrote it in an airplane looking down upon the earth and the kingdoms thereof, and that he was not particularly impressed with what he saw. Man, especially, strikes him as inconsequential.“

³¹ O’Leary dokonce tvrdí, že se hra zaobírá věcmi, jež jsou vyloženě vhodné pro slovanský způsob myšlení.

³² O’LEARY 1922, s. 34.

i Slováků. Ve zkratce vyjmenovává důležité osobnosti, které z Československa pocházejí, mezi nimi Beneše, Masaryka, Kramáře, Smetanu, Dvořáka, Kubelíka, Buriana a Destinovou. Jako poslední zajímavost týkající se *R.U.R.* lze vyzdvihnout označení hry za exotické drama, které s sebou přináší očištění od života, „jenž štípe a pálí jako alkoholické nápoje, ale jichž jsou občané, zásluhou americké ústavy, zbaveni“, což je jasná narážka na probíhající americkou prohibici, trvající mezi roky 1920 a 1933.³³

O produkci hry informovaly také noviny *Chronicle* ze San Francisca dne 20. září 1922. Krátká noticka nazvaná „N. Y. Guild To Produce Czech Drama“ pouze uvádí, že se jedná o československé³⁴ „drama od Karla Čapka, kterého by dříve nazývali „Bohemian“, ale po světové válce je to nyní „Czech“.³⁵ Celá druhá polovina textu se věnuje tomu, že také William A. Brady se rozhodl nastudovat další z her tohoto autora, a to *The Life of an Insect*, v českém originále *Ze života hmyzu*. Drama mělo být též uvedeno v New Yorku ve stejné sezóně a teprve se mělo ukázat, jak Brady obleče své herce představující motýly, mouchy a brouky.³⁶

3.2. Kritické reakce druhý den po premiéře

Po premiéře, která se odehrála 9. října 1922, se hned druhý den objevilo několik reakcí v řadě novin. Alexander Woolcott ve své recenzi „The Reviewing Stand“ pro *The New York Herald*³⁷ napsal, že se „jedná o import z Vídně, českou hru z pera stejného autora, jenž současně napsal i hru *The Insect*, kterou pan Brady představí později na podzim.“³⁸ *R.U.R.* označil nejen za noční můru ve třech jednání, ale dokonce i za vražednou společenskou satiru a „hair raising“ melodrama. Co se týká společenských aspektů,

³³ O'LEARY 1922, s. 34. Ani jeden z výše uvedených článků se nenachází v PNP. Oba byly dohledány skrze online archiv novin *The New York Times*.

³⁴ V textu název státu zapsán jako „Zecho-Slovakia“.

³⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „The drama is by Caryl Chesson, who would have been called a Bohemian before the world war, but is now designated as a Czech.“

³⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, N. Y. Guild To Produce Czech Drama, 20. 9. 1922.

³⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Reviewing Stand, 10. 10. 1922.

³⁸ Volný překlad A. P. Původní znění: „This one is an importation from Vienna – a Czech play from the pen of the same Karl Cappel who also wrote *The Insect* which Mr. Brady is to produce further up town later in the fall.“

přirovnal Woolcott drama ke komediím G. B. Shawa, avšak mírou hrůzostrašnosti v některých částech ji položil na stejnou rovinu jako *The Bat* od Mary Roberts Rinehart a Avery Hopwood či jiné dramatické thrillery. Recenze se také věnuje popisu děje. Za zajímavé lze pokládat to, že když Woolcott hovoří o tom, že se hra odehrává na neznámém ostrově, tak záhy poznamenává, že se může jednat o „Island of Erewhon“, nenápadně odkazující na sci-fi knihu Samuela Butlera z roku 1872. Další intertextový odkaz se objevuje následně, kdy Woolcott konstatuje, že právě „na tomto ostrově měli vynálezci objevit Frankensteinovo tajemství tvorby lidí.“³⁹

Robota pak Woolcott popsal jako pouhý mechanický přístroj, avšak natolik dostačující pro převzetí lidské práce, že je vyráběn v milionech, což vede k počtům převyšujícím vlastní lidskou rasu. Podle recenzenta bylo vyvrcholení ve scéně s povstáním Robotů v Garrick Theatre zvládnuto naprosto skvostně. Avšak uznání patřilo také hercům, které krátce zmiňuje. Poslední odstavec odkazuje na epilog jako na naději odehrávající se v přemechanizované bezduché civilizaci, kde se zrodí láska mezi dvěma roboty. Podle Woolcotta byl napsán proto, aby pozvedl náladu diváků, kteří mohli být v depresi z předchozího dění na scéně. Závěr „nese přesvědčení, že ačkoliv člověk může napáchat ve světě tolik nepořádku, tak život nakonec v nějaké podobě pokračovat dál.“⁴⁰

Za fantastické melodrama označuje *R.U.R.* Percy Hammond ve svém článku „The Theaters“, jenž se věnuje i dalším hrám, které jsou současně uváděny na americká jeviště. Jako první se kritik věnuje právě Čapkovu dramatu a jeho podtitulek pro noviny *New York Tribune* zní „'R.U.R.' Is a Tonic Experience With the Theatre Guild When It Is, as Usual, in Fantastic Humor“. Podobně jako Alexander Woolcott, i Percy Hammond přirovnává hru k dílu Mary Shelley, když charakterizuje Robota⁴¹ jako mechanické stvoření z laboratoře a dílny rodiny Frankensteinovského typu zvané Rossum. Při popisu děje neopomíná autor článku zdůraznit, že hlavním důvodem, proč došlo k revoltě Robotů, je, že byli vyrobeni jako univerzální, a ne národní.⁴² „Drží pospolu místo toho,

³⁹ Volný překlad A. P. Původní znění: „On that island some vaulting inventors discover the Frankenstein secret of making people.“

⁴⁰ Volný překlad A. P. Původní znění: „it expresses the conviction that however much of a mess man may make of this world somehow, somewhere life will go on.“

⁴¹ Dle Hammonda se toto slovo vyslovuje jako „rubbit“.

⁴² Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Theaters, 10. 10. 1922.

aby si šli navzájem po krku, neboť to nejsou Briti, Švédí, Švýcaři, Francouzi nebo Balkánci.“⁴³

V situaci, kdy je lidstvo obléháno a napadáno jím stvořenými Roboty, se objevuje řada velkých myšlenek, které však v kontextu dramatu podle Hammonda pouhými „poznámkami pod čarou“. Jako skvělý příklad se mu zdá scéna, jež nastává při příchodu revolucionářů do místnosti, kde se schovávají majitelé továrny, třesoucí se strachem. Proti rudému pozadí zaujímají Roboti děsivé, zlověstné postoje připomínající mnohem radikálnější bolševické komiksy. Na závěr autor článku zmiňuje, že *R.U.R.* představuje The Theatre Guild ve fantastickém hávu. Pro diváka se jedná o příjemně strávený večer a díky mnohoznačnosti dokáže hra propojit tak vzdálená témata, jako jsou první světová válka a zahrada Eden.⁴⁴

„Theater Guild Presents 'R.U.R.' at the Garrick“ je titulek článku z novin *The Evening Sun* od anonymního pisatele, který vystupuje pod přezdívkou The Playgoer. Jak v podtitulku, tak i dále v textu je Čapkovo drama označeno jako „melodrama, které překonává nejdivočejší sny Julesa Verna“.⁴⁵ Dále dokonce *R.U.R.* popisuje jako antropologické melodrama. Československá hra dle všeho splnila očekávání a stala se první novinkou dramatické sezóny.⁴⁶ The Playgoer přirovnává *R.U.R.* k cyklu her *Zpět k Methusalemovi* od G. B. Shawa, neboť obojí se zaobírá životem v budoucnosti. Ihned poté následuje porovnání s anglickým spisovatelem H. G. Wellsem, který dříve taktéž dával úplnou volnost své představitosti.

Za zajímavost lze pokládat to, že během popisu děje autor článku zmiňuje význam slova „Robot“, jenž má v českém jazyce znamenat „pracovník“. Závěr třetího jednání porovnává s autorem fantasy Lordem Dunsanym, kdy zmíněná scéna má být jako „Dunsany převedený do mamutího měřítka“ („Dunsany on a mammoth scale“). O epilogu se The Playgoer nijak zvlášť nevyjadřuje, pouze popisuje jeho zápletku a poté zmiňuje jména hlavních herců. Phillip Moeller, jenž hru zinscenoval, podle pisatele překonal veškeré své předchozí režie, zvláště pak ve strhujícím finále třetího jednání. V závěru

⁴³ Volný překlad A. P. Původní znění: „They cling together instead of being a tone another's throats, since they are not British, Swedish, Swiss, French or Balkan.“

⁴⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Theaters, 10. 10. 1922.

⁴⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „A Melodrama That Surpasses Jules Verne's Wildest Dreams“.

⁴⁶ Zmíněna je i další československá hra, napsaná Karlem Čapkem a jeho starším bratrem Josefem, *The Insect*, na které tou dobou pracoval William A. Brady.

článku je *R.U.R.* dokonce označeno za supermelodrama, akční melodrama spolu s myšlenkami, jako kombinace, která se vidí na amerických jevištích jen zřídkakdy.⁴⁷

V PNP se nachází dvě takřka totožné verze textu, jehož autorem je J. Ranken Towse. Texty nesou názvy „'R.U.R.' Is a Find For Theatre Guild“ a „The Play“ a oba byly údajně otištěny v *New York Evening Post* ve stejný den. Datum 10. října 1922 a stejně tak i původ článku bylo možné ověřit⁴⁸ pouze u prvního jmenovaného v rámci propojování materiálu z archivu s internetovými zdroji.⁴⁹ Vzhledem k tomu, že druhý zmíněný text má zkrácenou podobu, je možné, že byl otištěn jiný den, případně v jiných novinách, a v PNP byl následně chybně označen. U článků jsou rozdílné jen jejich podtituly, jeden hovoří o *R.U.R.* jako o společensko-politicky provokativní fantasy,⁵⁰ druhý pak jako o společensko-politicky senzačním československém melodramatu.⁵¹

Podle autora článku přišel The Theatre Guild s něčím, co stojí za zhlédnutí. Hra má skvělou kompozici, i když je po formální stránce jasným vytěžením nápadů autorů tak vzdálených jako Mary Shelley, Gerhart Hauptmann a Lord Dunsany. I tak J. Ranken Towse považuje československé drama za skutečnou novinku, která je plná rozumu a cílevědomosti. „Hra je zajímavou nejen pro ty, co na ni pohlížejí pouze z hlediska pestrosti a zábavy, ale mnohem více pro ty, kteří ji berou vážně, jako proroctví, nebo jako společenskou a politickou propagandu.“⁵² Podle recenzenta se zdá být příhodné, že se drama snaží ilustrovat a řešit problémy, jež patří mezi největší obavy dnešního otřeseného lidstva.

Následuje nastínění zápletky, kde autor nevynechává ani epilog, který dle něj mate, a dokonce oslabuje vše, co se odehrálo v předchozích jednáních. Nejprve dochází k propadu do naprostého sensualismu, jenž je vystřídán výbuchem stejně nesmyslného

⁴⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Theater Guild Presents 'R.U.R.' at the Garrick, 10. 10. 1922.

⁴⁸ TOWSE 1922, s. 7.

⁴⁹ List tohoto archivního materiálu také navíc obsahoval ústřížek ze záhlaví novin zahrnující jejich název a datum ve znění: „New York Evening Post, Tuesday, October 10, 1922.“

⁵⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Play, 10. 10. 1922.

⁵¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Is a Find For Theatre Guild, 10. 10. 1922.

⁵² Volný překlad A. P. Původní znění: „and is certainly interesting, not only for those who may regard it merely in the light of variegated entertainment, but more particularly for those who may take it seriously as prophecy or social and political propaganda.“

sentimentalismu. O výkonu herců toho není dle Towse potřeba moc psát, skvěle si vedli Louis Calvert, John Rutherford a Kathlene MacDonell. Zásadním nedostatkem se ale zdá být nedbalý jazykový projev, v té době prý typický pro řadu divadel. Za jednoho z hlavních provinilců označil Basila Sydneyho, představitele Harryho Domina. V první polovině prvního jednání, zrovna ve chvíli, kdy byl jeho projev nejdůležitější, mluvil značně nesrozumitelně. Poté se mu ale vedlo lépe.⁵³

Pro *The Globe and Commercial Advertiser* napsal Kenneth Macgowan článek s názvem „The New Play“.⁵⁴ V PNP se nacházejí tři exempláře článků s tímto textem, všechny patrně totožné a vystřižené ze stejných novin. Hned první řádky zmiňují jména velikánů jako je Mary Wollstonecraft Shelley, H. G. Wells a Anatole France. Tito tři se měli sejít na jevišti Garrick Theatre, aby započali novou sezónu The Theatre Guild s *R.U.R.* „Manželka Shelleyho poskytla Frankensteina, Wells sociologii spolu s fikcí a France pak naznačil vizi budoucnosti, ve které se lidstvo ironicky vydává na nekonečnou cestu tvoření a ničení ne pouze civilizace, ale i sebe samého.“⁵⁵ Toto jsou podle Macgowana umělci a prvky, jež československá hra kombinuje a svému publiku nabízí.

Převážná část textu se věnuje detailnímu popisu hry. Za zmínku stojí především myšlenka, že když dva Roboti naleznou mezi sebou lásku, což znamená obnovu pro vlastní rasu, tak znovu roztočí kolo života. Robot se stává „člověkem“, který hledá svobodu. A možná jednou také vynalezne další náhradu za sebe. Dle autora se jedná o sociologii smíšenou s představitostí, melodramatem a hororem. Ačkoliv jde o narážku na industrialismus a jsou zde obsaženy jisté duchovní vhledy, tak je to podle recenzenta v jádru příběh o degradaci a hrůze, neboť jen letmý pohled na Robota mrazí na duši.

Hra je dále podle Macgowana produkována po více než účinném způsobu. Kulisy, za kterými stojí Simonson, toho nezvládnou udělat tolik jako vlastní kostýmy. Následně autor článku vyzdvihuje jednotlivé herce a jejich vystoupení. Recenzi uzavírá označením

⁵³ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Is a Find For Theatre Guild, 10. 10. 1922.

⁵⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The New Play, 10. 10. 1922.

⁵⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „The wife of Shelley to furnish a Frankenstein. Wells for sociology, wed with fiction. France to show us a vision of the future in which man goes ironically on upon an endless round of making and destroying, not only civilization, but himself.“

hry za „bizarní a působivé melodrama, ve kterém se prolíná představivost, sociologie a nepříjemnost.“⁵⁶

Pro stejné noviny, tedy *The Globe and Commercial Advertiser*, napsal článek i Frank Crane. S titulem „R.U.R.“ se v PNP vyskytly taktéž tři exempláře, ovšem pouze u jednoho z nich bylo uvedeno datum 10. října 1922.⁵⁷ U dalších dvou bylo uvedeno datum až 1. listopadu 1922. Bohužel nebylo možné v internetové databázi dohledat, zda byl článek opravdu otištěn dvakrát, nebo jestli se jedná pouze o chybu na straně archivu.

Frank Crane tvrdí, že „je příznačné pro jednotu světa, a i pro jednotu intelektuálního života moderní civilizace, že nejčerstvější a nejvíce promyšlená hra tuto sezónu v Americe pochází z Československa.“⁵⁸ Mimo popisu děje se autor v textu věnuje dvěma druhům zábavy, které divadlo poskytuje svému publiku. První druh je pro ty, co si nepřejí přemýšlet, druhý naopak pro ty, co si přemýšlet přejí. Většina her spadá do prvního případu, ale u *R.U.R.* tomu tak není, protože tuto hru si užijí ti, kteří s chutí využívají svůj mozek. Hra dává podněty k řadě úvah a spekulací. Sám Frank Crane přispěl svou domněnkou: „Nejlepší nápad, co jsem já ze hry vyzískal, byl ten, že když lidé přestanou pracovat, začnou degenerovat.“⁵⁹ Práci a její potřebě pro smysl lidského života se věnuje i zbytek textu, kde se autor snaží svou předchozí tezi potvrdit, neboť i pravou fontánou mládí je přece práce.⁶⁰

Také další text se v PNP vyskytuje třikrát v totožné podobě, konkrétně článek nazvaný „The New Play“, *R.U.R.* z novin *The World*, jehož autorem je Heywood Broun.⁶¹ Ten tvrdí, že *R.U.R.* je zvláštní sloučeninou dobrých a špatných věcí, že je to mimořádná hra od muže, který by dost dobře mohl být géniem. V americkém divadle nepoznali nic

⁵⁶ Volný překlad A. P. Původní znění: „A bizarre and striking melodrama, mingling the imaginative, the sociological, and the unpleasant.“

⁵⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *R.U.R.*, 10. 10. 1922.

⁵⁸ Volný překlad A. P. Původní znění: „It is significant of the oneness of the world and the unity of the intellectual life of modern civilization that the freshest and most thoughtful play in America this season comes from Czecho-Slovakia.“

⁵⁹ Volný překlad A. P. Původní znění: „The best idea that I got out of it is that when human beings cease to work they degenerate.“

⁶⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *R.U.R.*, 10. 10. 1922.

⁶¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *The New Play*, *R.U.R.*, 10. 10. 1922.

takového jako je prezentované drama, avšak zdá se, že sám Karel Čapek pravděpodobně někdy dříve narazil na český překlad raných děl H. G. Wellse, kterými se inspiroval. Za škodlivou považuje Broun stopu Barrieho.⁶² Hra započíná jako mimořádná rešeršní studie přírody, lidského života a společnosti, končí v „pasti sentimentu“/„marshmallow bog“. Naopak spojení melodramatu se společenskou satirou se jeví jako kombinace neobvyklá pro americká jeviště.

V rámci popisu příběhu Robotů nesmí být opomenuta poznámka týkající se závěru dramatu. Broun zde označuje poslední jednání, tedy epilog, za laciné.⁶³ Galantnost může být jen těžko základním principem lidské existence, přestože tomu tak u filmových a knižních postav bývá. Konec *R.U.R.* vyznívá tak sladce, až to vede ke spekulacím, že sám Čapek nedokázal být imunní vůči americkým filmům. Avšak tyto nedostatky nezastiňují fakt, že je potenciálně jedním z největších mužů moderního dramatu. Na konci třetího jednání se mu podařilo vymyslet scénu, která se nepodobá žádné jiné v divadlím prostředí.⁶⁴

Poslední text vyskytující se v PNP ve třech totožných exemplářích, pochází z *The New York Times*, kde vyšla recenze pojmenovaná „The Play, A Czecho-Slovak Frankenstein“ od Johna Corbina. Podtitulek není jediným intertextovým odkazem na dílo Mary Shelley, Corbin naznačuje, že „v zemi, odkud tento motiv pochází, se stal již obnošeným, a tak frankensteinovská metafora dorazila do Československa, kde nabyla společenského povědomí, a dokonce se stala třídním vědomím.“⁶⁵ Zmínka o monstře se záhy objevuje i při popisu děje.

Článek odkazuje i ke Karlu Marxovi a jeho myšlenkám, které se zdají být ve hře zakomponovány. Podle všeho se objevují již v prvním jednání, kde se jeví ale prozatím

⁶² Skotský spisovatel James Matthew Barrie (1860–1937) je autorem slavného Petra Pana (*Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*, premiéra 1904; česky jako *Petr Pan a Oceán naděje* v adaptaci Davida Drábka, premiéra 2020).

⁶³ Závěr hry považuje Broun za zkažený moment tak laciný, jako se to nepovedlo ani Crane Wilburovi v díle *The Monster*.

⁶⁴ Autor článku má na mysli scénu, kde se Roboti chystají zničit poslední lidské bytosti na světě, své stvořitele. Zároveň ale upozorňuje na zajímavou myšlenku přetvoření Robotů z univerzálních na národní, aby mezi nimi neexistovala žádná jednota.

⁶⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „Having been worn threadbare in the country of its origin, the Frankenstein metaphor has reached Czechoslovakia and has there achieved a social consciousness – has become, in fact, class conscious.“

jako neškodné. Problém přichází tehdy, když jsou Roboti zdokonaleni, což vede k jejich povstání proti všemu lidstvu a následně čistce. Kdyby toto byl jediný závěr, který by si měl člověk ze hry odnést, tak by výsledek znamenal jasné obvinění a ponuré kázání proti zhoubě, jež přichází s pokrokem. Paralela s Marxovým myšlením se ale v jisté věci rozpadá, totiž že jím nazývaný proletariát je nejméně produktivní, co se potomstva týká. Tvůrcům se totiž podaří Robotům odepřít schopnost reprodukce, když ve třetím jednání dojde ke spálení formule na jejich výrobu. Vybojované vítězství se stává zbytečným, neboť s jejich generací život na zemi navždy zanikne. Epilog diváka ubezpečuje, že opak je pravdou, když ve dvou Robotech spatřují příslib nového Adama a Evy.⁶⁶

Součástí nesignovaného článku pro *New York Evening Journal* jsou i tři kresby ilustrující postavy dramatu, Helenu Glory a Robota Maria. Článek nese název „'R.U.R.' Fantastic Play of Man-Made Monster“⁶⁷ a podtitulek doplňuje, že pod názvem dramatu se ukrývá československá hra o mechanických skoro-lidech, kteří, když získají duši, zničí své stvořitele. Podle autora představení The Theatre Guild vzbuzuje obrovský zájem a spekulace v publiku. Po krátkém vysvětlení, co stojí za jednotlivými písmeny názvu, je v textu znovu zmíněno, že se jedná o fantastické melodrama z pera Karla Čapka. Velké zaujetí hrou přičítá anonym samotné myšlence Robotů, neboť jejich existence je velice přitažlivá. Dokonce prý „bylo vidět, jak někteří návštěvníci toužebně hledí na jeviště, jako kdyby chtěli sami zaměstnat tato obdivuhodná stvoření vyrobená pro práci a nic jiného.“⁶⁸

Drama je dle anonyma napsáno v jazyce „Czecho-Shavian“, čímž recenzent odkazuje na soudobého anglického dramatika G. B. Shawa, ale také na „štiplavou satiru“, jež se v díle objevuje. Autor však pochybuje o tom, že pokud by Shaw do závěrečné scény v laboratoři umístil Adama a naivní Evu, tak by dámě umožnil pohrávat si s červenou růží.⁶⁹

⁶⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Play, A Czecho-Slovak Frankenstein, 10. 10. 1922.

⁶⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Fantastic Play of Man-Made Monster, 10. 10. 1922.

⁶⁸ Volný překlad A. P. Původní znění: „We saw some of the patrons look longingly at the stage door as if they'd like to engage a staff of these admirable creatures made for work and nothing else.“

⁶⁹ Na rozdíl od českého originálu, kde Helena Primovi pouze češe vlasy hřebenem, v té anglické mu do nich dává růži. ČAPEK 1923, s. 183; ČAPEK 2008, s. 94.

Zbývající článek, který byl otištěn 10. října 1922, se nenachází v PNP, nýbrž byl dohledán v rámci procházení novinových internetových archivů, v tomto případě pomocí online archivu The Library of Congress. Charles Darnton napsal pro *The Evening World* ve sloupku „The New Plays“ referenci o *R.U.R.*, která odkazuje ke zkušenosti války. Ponuré fantasy vzniklo dle něj vlivem světové války, neboť toto zvláštní dílo by mohlo být bráno jako Čapkův protest proti válce a zároveň jako prosba k celosvětové lásce. Během popisu děje neopomíná autor textu zmínit, že Roboti jsou jako Frankensteinovo monstrum, avšak v obrovském měřítku. Drama je ponuré a těžkopádně, podobně jako oni mechaničtí muži. Obléhání ostrova působí melodramaticky bez jakéhokoliv vzrušení a závěrečná scéna vrší agónii poněkud nemotorně. Darnton tvrdí, že pro herce muselo být těžké udržet zájem během tak pomalu plynoucí hry. Přesto také vyjmenovává a chválí některé hlavní aktéry.⁷⁰

Závěrem je možné konstatovat, že veškeré zmíněné recenze na nově inscenovanou hru v Garrick Theatre obsahují nějakou intertextovou poznámku. Ve většině případů se jednalo o srovnání s dílem Mary Shelley a jejím *Frankensteinem*, což se nezdá být až tak překvapivé, neboť jsou si obě díla podobná v tom, že v nich dochází ke stvoření nové bytosti. Dále bylo Čapkovo drama poměrně často srovnáváno s díly H. G. Wellse a G. B. Shawa. Zajímavé se zdá být propojení s Anatolem Francem, Jamesem Matthewem Barriem, či dokonce s myšlenkami Karla Marxe.

Novináři dali hře mnoho přívlastků, povětšinou ji ale označovali jako melodrama – antropologické, akční, bizarní, fantastické apod. Mimo superlativy se ale objevila i jistá negativa – v některých okamžicích se představení zdálo být laciné, ponuré nebo třeba těžkopádné.

Souhrnně lze podotknout, že první reakce na americkou premiéru byly poměrně kladné. Jen v málo případech byly dramatu vyčítány jisté nedostatky, mnohdy související se závěrečným epilogem, jenž dle všeho nebyl na místě nebo oslaboval předchozí dění na jevišti. Jedna z výtek byla namířena i na samotné herce, kteří měli v jistých částech hry mluvit nesrozumitelně. Účinkující byli jinak chváleni a vyzdvižováni byly i kostýmy.

Karel Čapek si od svých kritiků odnesl velkou řadu pochval. Byl např. označen za potenciálně jednoho z největších mužů moderního dramatu. Zmíněna byla i další chystaná novinka *The Insect*, kterou napsal se svým bratrem Josefem a kterou se rozhodl ve stejné sezóně představit William A. Brady.

⁷⁰ DARNTON 1922, s. 27.

V textech se vyskytla řada překlepů, co se týká psaní autorova jména či státu, ze kterého pochází, zmínit lze omyly jako „Karel Kapek“ nebo „Chezko-Slovakian“. Za výslovnou chybu je pak nutné považovat tvrzení Alexandera Woolcotta, že se jedná o import z Vídně.

3.3. Kritické reakce následující dny

Několik dní po premiéře, konkrétně 13. října 1922, vyšel v *Christian Science Monitor* článek nazvaný „R.U.R.“ signovaný iniciálami F. L. S.⁷¹ Mimo obsáhlý popis děje se zde objevuje další intertextový odkaz na román Mary Shelley. „Semeno rebelie zaseté v nově nabyté inteligenci Robotů zapříčiní povstání podobné jako je tomu u monstra paní Shelley a zničení svých tvůrců.“⁷² Předložené téma není podle autora recenze žádnou novinkou, je staré jako sám čas a je součástí každé literatury, včetně Bible, a recenze dále konstatuje, že Karel Čapek s tímto tématem nicméně nakládá tak obratně, že hra nepochybně patří mezi nejvýznamnější současné hry celého světa.

Podle recenzenta podává The Theatre Guild s touto zvláštní hrou perfektní výkon v Garrick Theatre. Představení je hodnoceno kladně, ačkoliv prožitek během představení rozhodně není pro diváka příjemný. Divák si je sice vědom toho, že Roboti nejsou skuteční, ale díky sugestivnímu divadelnímu představení přeci jen podléhá iluzi, že konflikt mezi lidmi a Roboty na jevišti je skutečný, a je jím po právu zděšen. Při odchodu z divadelního představení si sice znovu uvědomí fakt, že se nechal hluboce pohnout situací, která byla iluzorní, ale nemusí se za to vzhledem k apelativnosti tématu nijak stydět. F. L. S. vnímá toto drama jako literární novinku, která stvrzuje vysokou úroveň v repertoáru The Theatre Guild, a považuje ho za zajímavý příspěvek do divadelní kultury. Navíc si myslí, že kromě epilogu by to mohla být skvělá volba i pro knihovnu.⁷³

O dva dny později, 15. října 1922, vyšlo v *The New York Times* v sekci „Drama, hudba a móda“ velice rozsáhlé pojednání Johna Corbina, který o tomto československém dramatu již jednou psal. Titulek zní „The Revolt Against Civilization“ neboli „Vzpouora

⁷¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.', 13. 10. 1922.

⁷² Volný překlad A. P. Původní znění: „The seed of rebellion sown in the newly acquired intelligence of the Robots causes them to rise up like the monster in Mrs. Shelley's *Frankenstein* and destroy their makers.“

⁷³ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.', 13. 10. 1922.

proti civilizaci“. Článek není zahrnut v čapkovském fondu PNP, přiřadili jsme ho do korpusu recenzí z internetového archivu *The New York Times*. V textu se mimo odkazy na *Frankensteina* od Mary Shelley⁷⁴ objevilo i srovnání s dílem Samuela Butlera.⁷⁵ Román *Erewhon* John Corbin považuje v některých momentech za podařenější než Čapkovovo drama, především v satíře. *R.U.R.* je dle něj chytrou hrou, avšak nedosahuje, alespoň ve verzi The Theatre Guild, hlubokého účinku, který by melodrama mělo vyvolávat, ani skutečné přesvědčivosti. Kritik je přesvědčen, že vymyšlené monstrum Samuela Butlera v knize *Erewhon* bude ještě dlouho ke čtenářům promlouvát, zatímco Čapkovi Roboti budou dávno zapomenuti. Zároveň se autorovi článku zdá konec hry neurčitý a nejasný, na druhou stranu ale otevírá dveře pro řadu možností.⁷⁶

Ve stejný den vyšla ještě jedna reakce, výstřižek z PNP však blíže neuvádí, ze kterých novin pochází, ani kdo je autorem. Dokonce na výstřižku není ani samotný název článku, avšak pro identifikaci může být použit zvýrazněný podtitulek „'R.U.R.' Satisfies Curious“.⁷⁷ Navíc se zdá, že by měl být součástí mnohem většího celku, avšak vzhledem k nedostatečným informacím nebylo možné dohledat originál a tuto domněnku potvrdit. Podle anonyma nové drama dokáže uspokojit zvědavost těch, kdo jsou již zvyklí na každoroční vzrušení od The Theatre Guild, jestli ale zaujme i větší dav, se teprve uvidí. Alespoň z poloviny se zdá být fascinující novinkou. Zajímavé je, že jako adaptace frankensteinského tématu má poměrně blízko k problémům soudobého světa. Následně pak autor článku zmiňuje možné hlavní myšlenky a poselství dramatu, čítaje vítězství silnějších nad kapitalistickou třídou, kteří ale nakonec zjišťují, že díky své nevzdělanosti nejsou nyní schopni se o sebe sami postarat.⁷⁸

V *The New York Times* se dne 22. října 1922 objevily rovnou dvě zmínky o *R.U.R.* na stejné stránce. Novinám navíc uprostřed dominuje značně velký kreslený portrét Kathlene MacDonell a Basila Sydneyho, představitelů Heleny a Harryho. V PNP se jak články, tak ilustrující obrázek vyskytovaly samostatně, ve dvou případech dokonce opakovaně. Až pomocí digitálního archivu došlo k jejich propojení s bibliografickým údajem. Prvním textem je sloupek Johna Corbina nazvaný „'R.U.R.' and Its Adaptation“, který je součástí

⁷⁴ V souvislosti s *R.U.R.* použil John Corbin označení „moderní *Frankenstein*“.

⁷⁵ Anglický spisovatel, který žil mezi roky 1835 a 1902.

⁷⁶ CORBIN 1922, s. 99.

⁷⁷ Na archivním listu je pouze napsané datum a jako zdroj je uvedeno „News“.

⁷⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Satisfies Curious, 15. 10. 1922.

většího pojednání věnujícího se říjnovým divadelním hrám. Obsahuje nesmírně důležité prohlášení Theresy Helburn, výkonné ředitelky The Theatre Guild, ve kterém se vyjadřuje k provedeným textovým změnám v dramatu a ohrazuje se z nařčení, že The Theatre Guild hru nepředkládá v původní podobě, ale podstatným způsobem ji adaptuje. Helburn se, zejména pokud se závěru hry týče, snaží dokázat opak: „Před produkcí jsme strávili večer se dvěma Čechoslováky porovnávající anglický překlad slovo od slova s originálem a shledali jsme ho velmi přesným.“⁷⁹ Následně ale dodává, že jisté změny byly provedeny během zkoušek podle obvyklých potřeb produkce. Přiznává, že konec zkrátili místo toho, aby přidali na jeho sentimentálnosti. A podobně byli nuceni ubrat na krvavé hrůze pitevní scény. Na závěr Helburn ujišťuje, že produkční tým Theatre Guild chce publiku přinášet hry spíše v překladu než v adaptaci.⁸⁰

John Corbin na dané prohlášení reaguje ve své recenzi konstatováním, že „Čapek opravdu zamýšlel nihilistickou vzpouru proti civilizaci, změnu, která navrátí lidstvo sestávající z cukru a lepidla zpět do doby kamenné.“⁸¹ Pokračuje pak otázkou, zda má toto být podle Theatre Guild onen „šťastný konec“, a jestli by nebylo jednodušší pouze konstatovat, že udělali ve hře pár nedůležitých změn.

Druhá reakce patří do rubriky „In the Mail Bag“, sestávající z příspěvků poslaných do novin. Titulek „That Epilogue Again“ je signován jménem Commuter a uvádí dále 16. října 1922 jako datum, kdy byl text napsán. Podle všeho se nejedná o přímou kritiku hry, ale o dopis editorovi. Na začátku autor dokonce přiznává, že *R.U.R.* neviděl ani nečetl, a tak své názory vyvozuje z toho, co o dané hře slyšel. Dle všeho epilog, který se stal příčinou popuzenosti, patří k originálnímu textu. Avšak Commuter je toho přesvědčení, že to nebyla láska a sebeobětování, co Roboty v závěrečné scéně polidštilo, ale smích. Teprve „když zjistí, jak a kdy se smát, tak se stanou lidmi, neboť toto je

⁷⁹ Volný překlad A. P. Původní znění: „Before starting production, we spent an evening with two Czechoslovaks, comparing the English translation word for word with the original, and found it very accurate.“

⁸⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' and Its Adaptation, 22. 10. 1922.

⁸¹ Volný překlad A. P. Původní znění: „What Capek intended was indeed a nihilistic revolt against civilization, a clean sweep of it which would set a humanity compounded of sugar and glue back in the stone age.“

kritérium lidství.“⁸² A přestože závěr působí neobratně, tak nese zárodky ušlechtilých myšlenek. Roboti nakonec přijdou na to, jak se rozmnožovat, avšak povede to jen k začarovanému kruhu, neboť i oni posléze vyvinou další druh Robotů, který bude usnadňovat život zase jim. Tento vzorec se pak bude neustále opakovat. V závěru autor textu tvrdí, že se jedná o alegorii na střední třídu, která je neustále ničena chudobou nemajíc vyšší cíle.⁸³

Podobně jako v *The New York Times*, tak i v *The New York Herald* vyšly 22. října 1922 dvě pojednání týkající se československé hry. Obě se také nacházejí na stejné straně novin, avšak v PNP lze vidět pouze jedno z nich, a to dopis editorovi nadepsaný „The Epilogue of 'R.U.R.'“, původně datovaný 18. října 1922, jehož autorem je Louis Untermeter.⁸⁴ Vzhledem k celkovému nadšení z produkce The Theatre Guild je pro novináře nevysvětlitelná nespokojenost nad závěrem hry, dokonce připomíná nesouhlasné poznámky Johna Corbina a Heywooda Brouna.⁸⁵ Proti nim se staví Untermeter a považuje jejich slova za podbízivá a v podstatě falešná. Epilog následuje po třiceti minutách strhujícího napětí, a „kdyby dramatik spustil závěrečnou oponu po vítězství bezduchých Robotů, udělal by méně než polovinu své práce jako umělec.“⁸⁶ Zároveň epilog vytváří něco, co se předchozím třem jednáním nepodařilo, a to je duchovní nálada, jež celou hru přivádí do náhlých a překvapivých výšin. Podle Untermetera nijak nenarušuje sílu Čapkova podobenství, má svou vlastní celistvost a je nevyhnutelný.

Další článek jsme zařadili z internetového archivu. Frank Vreeland se o *R.U.R.* krátce zmiňuje v delším článku nazvaném „The Talk of Broadway“. V něm se věnuje, jak naznačuje titlek, hrám, které jsou momentálně ke shlédnutí v divadlech. K dramatu hranému v Garrick Theatre toho moc nedodává, spíše se zaměřuje na jeho autora.

⁸² Volný překlad A. P. Původní znění: „When the Robots discovered how and when to laugh, they became human, for this is the criterion of humanity.“

⁸³ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, That Epilogue Again, 22. 10. 1922.

⁸⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Epilogue of 'R.U.R.', 22. 10. 1922.

⁸⁵ Podle Corbina byl závěr nepodstatný, Heywood označil celé poslední jednání jako nepatřičně sentimentální a nepotřebné.

⁸⁶ Volný překlad A. P. Původní znění: „If the playwright had brought down his final curtain on the victory of the soulless robots, he would have done less than half of his work as artist.“

Zajímavou vložkou je snaha čtenářům ulehčit výslovnost Čapkova příjmení, jako „Shah-peck“ s důrazem na první slabice. Ve sloupku dále zmiňuje i Karlova bratra Josefa, jelikož se zaobírá také druhou chystanou hrou *The Insect Comedy* v podání Williama A. Bradyho. Oba mladí spisovatelé mají dle něj tendenci být revoluční ve svých dílech.⁸⁷

Kritiky z listopadu 1922 jsou v uvedeném fondu PNP reprezentovány třemi články. Jeden případ byl již výše zmíněn v souvislosti s opakovaným výskytem textu, jenž napsal Frank Crane (viz kap. 3.2., s. 25).⁸⁸ V *The New York Times* vyšel 5. listopadu 1922 dlouhý článek Johna Corbina nazvaný „The Happy Pessimist“, který se kromě *R.U.R.* zaobírá i *The Insect Comedy* a celkovým stylem psaní Karla Čapka.⁸⁹ Pesimismus se dle Corbina zdá být u Čapka spíše komoditou nežli přesvědčením a vzhledem k literárnímu trendu ve střední Evropě by to podle Corbina nemělo být překvapením.⁹⁰

Jako kulturní poznámku je možné chápat Corbinovo tvrzení, že Češi a Slováci jsou velmi vážní a inteligentní lidé. Zároveň v uvedeném článku dodává, že v pražském Vinohradském divadle publikum podle jeho názoru touží po hrůze a zoufalství a nebude spokojeno, dokud se mu obojího nedostane. Následně hovoří o závěrech obou dramát, které jsou jím ironicky označovány za „šťastné“. Corbin tvrdí, že „Čapek je jako filosof příliš horlivý a jako pesimista příliš nadšený, než aby se dopustil hrubé nelogičnosti.“⁹¹ V obou hrách je dle něj zřejmé, že skutečně šťastný konec se z hlediska lidstva vlastně blíží nihilismu. Lidská rasa se dobře vlastní podstaty až tehdy, když je zničena mechanizovaná struktura civilizace a neřesti měst, a jakmile jsou vyhlazeny veškeré síly státu a nacionalismu.

Čapkova filosofie se Corbinovi jeví jako ryze pragmatická. Idyliční Roboti s výhledem na novou rajskou zahradu pak představují budoucnost, o níž každý sní. Corbin pak

⁸⁷ VREELAND 1922, s. 85.

⁸⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *R.U.R.*, 10. 10. 1922.

⁸⁹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *The Happy Pessimist*, 5. 11. 1922.

⁹⁰ Nakladatelské propagační texty se dokonce chlubí tím, že četba jejich díla dovedla řadu mladých lidí k sebevraždám.

⁹¹ Volný překlad A. P. Původní znění: „Karel Capek is too keen as a philosopher, too delighted as a pessimist, to be guilty of gross illogic.“

ironicky dodává, že se ovšem nikdo nyní živý nedozví, zda filosofie lidské dokonalosti či filosofie přírodního stavu jsou opravdu veskrze pragmatické.⁹²

Velmi užitečné je česky psané shrnutí newyorského přijetí hry, podle PNP vydané 12. listopadu 1922. Datum nebylo součástí výstřižku z novin, bylo pouze napsané rukou na archivním listu. Podle informací obsažených v článku je možné, že došlo k chybnému datování. Text totiž uvádí: „V pondělí byla v divadle Garrick provedena poprvé hra spisovatele Karla Čapka, nazvaná R.U.R., o které anglické listy v úterních svých číslech se obšírně rozepisují.“⁹³ Zdá se být nelogické, že by tento článek vyšel až o měsíc později. Protože ale nebylo možné fyzicky dohledat originál, zůstal zařazen mezi listopadovými reakcemi.

Další text, nazvaný prostě „R.U.R.“ nebyl nijak signován a na archivním listu byly uvedené jako zdrojové periodikum *New-Yorské listy*. Drama označuje za sociální satiru a protest, nezvyklé pro americké obecnstvo, kvůli čemuž panovaly obavy ohledně následných reakcí, které se ukázaly být zbytečnými. České noviny následně s radostí oznamují, že kritika přijala dílo poměrně kladně. Doloženo je to úryvky překladů z některých amerických novin, jako jsou např. *The New York Times* a *New York World*.

Většina těchto reakcí byla již výše zpracována, avšak v textu se objevila jedna, co se v PNP nevyskytuje, a to z novin *Telegram*. „Včera večer The Theatre Guild hodil pumu do celkem mrtvé dramatické sezóny prvním představením R.U.R., hry, která přichází do New Yorku z Prahy a o níž lze soudit, že bude předmětem největší pozornosti letošního divadelního období. R.U.R. je nejen hra, ale i podobenství, a to znamená kázání. Snad R.U.R. by bylo ještě mocnějším dramatem, kdyby tam bylo méně kázání a kdyby končilo mohutným třetím jednáním.“⁹⁴ České noviny považují, i přes občasná výtka, veškeré reakce za kladné. Jedná se totiž o úspěch českého jména, neboť až na „hloupý omyl kritika Heraldů“⁹⁵ se o *R.U.R.* píše jako o českém dramatu.

Pomocí internetové databáze periodika *The New York Times* byly dohledány dva texty publikované 24. prosince 1922 na stejné stránce novin. V rubrice „In the Mail Bag“ byl

⁹² Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *The Happy Pessimist*, 5. 11. 1922.

⁹³ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, *R.U.R.*, 12. 11. 1922.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tímto naráží na článek Alexandra Woolcotta, který několikrát hru označil za import z Vídně (viz kap. 3.2., s. 20, 29).

zveřejněn dopis dramatickému editorovi signovaný v Brooklynu 20. prosince 1922. Autorem dopisu nadepsaného „Nihilism and the Robot“ je Horace Wesley Ott.⁹⁶ Druhý text, jehož autorem je John Corbin, se jmenuje „The Critic and His Orient“ a je rozdělený na menší celky, přičemž ten nazvaný „Nihilism and Robot“ je reakcí na Ottův dopis.⁹⁷ Ott navazuje na recenzi od Heywooda Brouna, kde byl vyjádřen názor, že Čapkovi jde především o jakousi bezbolestnou kampaň proti strojům. Ve fantaskním, ale neméně důležitém duchu se snaží ukázat konec, ke kterému naše mechanická civilizace spěje, pokud nebude nadále kontrolována. Ott tvrdí, že na první pohled se toto opravdu zdá být autorovým hlavním záměrem, ale on jej zpochybňuje a následně uvádí své důvody. Ve třetím jednání, kterým měla dle něj hra skončit, jedna z postav praví tváří tvář zkáze, že hrozného experimentu nelituje, poněvadž osvobodila lidstvo z otroctví. Ott pochybuje, že by se Čapek přidáním epilogu snížil ke zničení vlastního argumentu, pokud by se sám považoval za vážného propagandistu. „Můžeme si přát, aby nikdy nebyl zrozen, a můžeme ho ignorovat nebo se snažit na něj zapomenout, ale faktem zůstává, že Roboti na vzdáleném ostrově pravděpodobně stále vzkvétají.“⁹⁸ Nakonec v dopise dodává, že hra je skvělým pobavením pro ty, co mají rádi nápad pro sebe samý bez dalšího smyslu. Pokud by přece jen někdo začal pátrat hlouběji, mohl by totiž dojít k nepěknému názoru, že život osvobozený od veškerého trápení je vlastně pro lidstvo neuspokojivý.

Hned v úvodu svého textu „The Critic and His Orient“ John Corbin upozorňuje, že otištěný dopis zdůrazňuje bod, který tyto sloupky opomíjejí. „Čas ukázal, že *R.U.R.* hluboce zaujalo obecnost a má zásadní vliv na společenské rozhovory i myšlení.“⁹⁹ Corbin předkládá otázku, proč a jakým právem pan Ott i řada dalších označují epilog hry za nepřilíš důležitý. Během hry je hlavní důraz kladen na lidské problémy jako na důsledek mechanizovaného průmyslu. Snaha o zlepšení života pracovníků továrny vede k vyhlazení civilizace a epilog ukazuje tuto katastrofu jako dosaženou skutečnost. Onen sentimentální šťastný konec je předložen v osobách dvou mladých Robotů, skrze které má život, zbavený předchozích vymožeností a veškerého pokroku, pokračovat dál. Následně Corbin prohlašuje, že dramatu nakloněný recenzent v časopise *The Villager*

⁹⁶ OTT 1922, s. 75.

⁹⁷ CORBIN 1922b, s. 75.

⁹⁸ Volný překlad A. P. Původní znění: „We may wish it had never been born and may ignore it or try to forget it, but the fact remains that the robots are probably still flourishing in that distant island.“

⁹⁹ Volný překlad A. P. Původní znění: „Time has proven that 'R.U.R.' deeply impresses the public and sets it talking, perhaps thinking.“

poznává, že socialisté i kapitalisté jsou stejně zmateni takovým dramatickým výsledkem, neboť podle nich je pokrok nejen možný ale i nezbytný. Podle domněnky recenzenta v *The Villager* má být záměrem Čapka učení spiritualitě, emancipaci od materiálních potřeb a požitků, které jsou tak potřebné v moderním světě. Avšak apel na přísný zjednodušený život v idylickém stavu přírody má faktické důsledky v podobě určitého nihilismu nebo přinejmenším ekonomické katastrofy. *R.U.R.* by mohlo být vykresleno pouze jako senzace divadla, ale v tom, co slovně učí a následně i demonstruje, je nejradikálnější a nejrozvratnější ze všech revolučních doktrín.¹⁰⁰

První zpráva věnující se československému dramatu z roku 1923 patří opět novinám *The New York Times*. Nedělní vydání ze 14. ledna 1923 v článku „Books and Authors“¹⁰¹ upozorňuje na chystané knižní vydání hry. Díky dohodě mezi Theatre Guild a Doubleday, Page & Co. má být knižně vydávána série šesti her ročně. A právě první z nich je *R.U.R.* v anglické verzi od Paula Selvera a Nigela Playfaira, která bude publikována na začátku února 1923. Kniha bude navíc zahrnovat obsazení v původní produkci The Theatre Guild a řadu ilustrací. Všechny knihy z této série budou mít stejnou velikost a vazbu.¹⁰²

Další z dopisů dramatickému editorovi otištěných v rubrice „In the Mail Bag“ v *The New York Times* byl publikován dne 28. ledna 1923 a podepsal jej slavný americký básník, prozaik a novinář, pozdější držitel Pulitzerovy ceny Carl Sandburg. Text se nevyskytuje v PNP a byl napsán již 8. ledna 1923 v Chicagu. Hned na začátku je hra *R.U.R.* označena za propagandu, což se v následujících řádcích Sandburg snaží zdůvodnit. Nakonec dospívá k tomu, že je propagandou zaměřenou na „pokrok“, avšak v negativním slova smyslu. V popisu hry označuje Roboty za mechanické otroky a později je dokonce přirovnává k dobytku, který je v USA vědecky šlechtěn. V závěru pak dochází k zajímavému přirovnání Čapkovy dramatu k nejsilnějším hrám norského dramatika Henrika Ibsena. Současně použil ve spojení s československým dramatem řadu přívlastků, a to že je významné, důležité, pokoušející, záhadné, vtipné, příšerné a paradoxní.¹⁰³

¹⁰⁰ CORBIN 1922b, s. 75.

¹⁰¹ Výstřížek z PNP byl napsán pouze jako „Book Review“. K dohledání správného názvu článku došlo skrze online archiv novin *The New York Times*. NEPODEPSÁNO 1923a, s. 21.

¹⁰² Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, Book Review, 14. 1. 1923.

¹⁰³ SANDBURG 1923, s. 136.

Mimo PNP se nachází také článek nazvaný „Capek Explained“, který byl otištěn 25. února 1923 v *The New York Times*, tentokrát v rubrice „Views from the Mail Bag“. Tento dopis dramatickému editorovi napsal v Brooklynu 17. února 1923 William J. Perlman. Podle autora textu Karel Čapek neshledává žádnou chybu v pokroku, ale je potřeba si dávat pozor na všechny ty mechanické novoty, abychom pak nebyli zničeni tím, co sami stvoříme. Zároveň dospěl Čapek k závěru, že spějeme k vlastní destrukci.¹⁰⁴ Za nebezpečnou Perlman označuje lidskou zvědavost, jež je pro člověka přirozeností. Pokračuje pak příměrem mezi biblickou Evou a Evou-Helenou z dramatu, kdy zvědavost každé z nich vedla k jinému nebezpečí a zkáze. Zdánlivě šťastný konec hry považuje Perlman za trochu nedůsledný, navíc tváří v tvář s událostmi z předchozího jednání. „V epilogu se autor stává prorokem, snaží se utišit naše bolavá srdce.“¹⁰⁵ Tvrdí, že přestože civilizace přijdou a zase skončí, tak svět bude trvat napořád.

V *Chicago Evening American* vyšel 16. dubna 1923 článek nazvaný „R.U.R. Gives Us New Idea“. Výstřižek je na první pohled neúplný, jelikož končí uprostřed věty, a nepodařilo se dohledat jeho úplné znění v online databázích periodik. I přes neúplnost se jedná o poměrně přínosný text z hlediska přijetí dramatu. *R.U.R.* je zde označeno za zvláštní fantasy a futuristickou hru s jedinečnou myšlenkou. „R.U.R. není hra, která vás rozesměje. Není to hra, která vás rozpláče. Je diskutabilní, jestli je to hra, která vás donutí přemýšlet. Pro divadlo je tato hra něčím jako futuristická malba pro umění.“¹⁰⁶ Recenzent, jak se zdá z následujících dostupných řádků, pokračuje popisem hlavní zápletky dramatu. Jeho líčení končí tím, že Roboti nabyli nových schopností díky přičinění mladé manželky ředitele továrny.¹⁰⁷

Reakce na drama ve sledovaném období od 13. října 1922 do 16. dubna 1923 byly spíše kladné. Znovu se objevila řada intertextových odkazů na Frankensteinovo monstrum od Mary Shelley, avšak mimo ně bylo *R.U.R.* přirovnáno i k dílům dalších literárních osobností, jako byli Samuel Butler nebo Henrik Ibsen. V článcích se objevila

¹⁰⁴ PERLMAN 1923, s. 126.

¹⁰⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „But in the epilogue the author turns seer and endeavors to soothe our aching hearts.“

¹⁰⁶ Volný překlad A. P. Původní znění: „R.U.R. is not a play to make you laugh. It is not a play to make you weep. It is doubtful if it is a play to make you think. It is to the theater what futuristic painting is to art.“

¹⁰⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Gives Us New Idea, 16. 4. 1923.

označení jako propagandistická hra, fascinující novinka, zvláštní fantasy, futuristická hra s jedinečnou myšlenkou nebo sociální satira a protest.

Zatímco v polovině října 1922 se teprve spekulovalo o tom, zda československé drama dokáže přitáhnout větší davы, na konci roku to již bylo potvrzeno. Byl to John Corbin, který se k *R.U.R.* vyjádřil během této doby čtyřikrát, kdo pravil, že hra diváky hluboce zaujala a má nyní zásadní vliv na společnost.

Co často rezonovalo jednotlivými reakcemi, byl rozporuplný pohled na epilog. Řada recenzentů byla toho názoru, že by drama bylo lepší, kdyby byl onen „šťastný“ konec vynechán. V jednom případě dokonce panoval názor, že by díky tomu bylo *R.U.R.* mocnějším dramatem. Mezi zastánce epilogu patří John Corbin a Louis Untermeter. Druhý zmíněný navíc závěr považuje za celistvý a nevyhnutelný.

Za zajímavosti lze označit snahu Franka Vreelanda ulehčit anglofonním čtenářům výslovnost Čapkova příjmení, oznámení o chystaném knižním vydání dramatu nebo vyjádření Theresy Helburn k provedeným textovým změnám. Za úsměvnou je pak možné považovat reakci od Commutera, který, přestože ji nečetl ani neviděl, měl ke hře řadu chytrých poznámek založených na tom, co o ní slyšel od ostatních.

Uváděné články byly získány převážně z PNP. Největší zastoupení se dostalo novinám *The New York Times*, též vzhledem k fungování jejich online archivu a snadnému dohledávání nového materiálu pomocí výše uvedených klíčových slov.

3.4. Inscenace v divadle Cort

Tato podkapitola se věnuje inscenaci *R.U.R.* v chicagském divadle Cort. V osobním fondu Karla Čapka se nacházejí pouze tři články,¹⁰⁸ které se inscenací zabývají, avšak pomocí online archivu NewspaperArchive byly dohledány další dva, oba z periodika *The Sentinel*. Nejprve je 27. dubna 1923 v novinách jen krátce zmíněno v nesignovaném článku „'R.U.R.' at the Cort“, že do Chicaga přichází produkce The Theatre Guild po svém dlouhém působení v New Yorku. Kromě následujícího částečného popisu děje je Čapkovo drama označeno jako zvláštní a fantastické melodrama.¹⁰⁹

Druhý článek z *The Sentinel* je trochu delší, vyšel 4. května 1923 a nese název „'R.U.R.' At the Cort Stirs Thought“. Již v úvodu anonymní autor tvrdí, že byly napsány

¹⁰⁸ Všechny tyto články jsou navíc psané česky, a pouze u jednoho z nich je možné určit dataci, konkrétně 6. května 1923.

¹⁰⁹ NEPODEPSÁNO 1923b, s. 16.

mnohem hezčí hry, než je *R.U.R.*, zhlédnutí tohoto dramatu ale následně přirovnává k šachové hře, přičemž poukazuje na drastický realismus, který je v inscenaci přítomen. Zároveň poznamenává, že jakmile ji jednou uvidíte, již na ni nikdy nezapomenete. V tomto článku se vůbec poprvé objevuje, že hra přidala nové slovo do anglického jazyka. „Robot“ se podle anonyma vyslovuje jako „rubbut“. Za zajímavost lze také pokládat použití hraběcího titulu spolu se jménem autora dramatu, kterého recenzent bez bližšího vysvětlení uvádí jako „Earl Capek“. Následně se text věnuje rámcovému popisu děje a poslední slova anonyma vybízejí k navštívení divadla.¹¹⁰

Výjimečným exemplářem je článek „Český večer v divadle Cort. Zvláštní představení Karla Čapka sensační hry Rossumovi Universální Roboti“ z 6. května 1923, který vydaly česky psané chicagské noviny *Svornost*, konkrétně jejich *Nedělní Svornost*. Periodikum využilo toho, že se inscenace dramatu přesunula z New Yorku do Chicaga, a rozhodlo se představení zakoupit na večer v úterý 8. května 1923 pro své čtenáře. Vzhledem k tomu je hned pod hlavním titulkem a následně i znovu v textu zmíněno, že čtenáři *Svornosti* budou mít zvýhodněné vstupné. Anonymní autor dále uvádí, že je mezi krajanů už velké množství těch, co anglickému jazyku dobře rozumí, a dokonce i navštěvují americká divadla. Inscenace *R.U.R.* je ale brána jako něco významného, neboť je to první původem česká hra, která se na americká jeviště dostala. Věří tomu, že si málokdo nechá ujít příležitost vidět tento kousek. Těm, kteří anglický jazyk tak dobře neovládají a bojí se, že by dramatu sami neporozuměli, bylo od novin přislíbeno, že bude dodán popis děje. Ten je proto na následujících řádcích opravdu dost podrobně popsán, dokonce včetně uveřejnění částí některých replik.¹¹¹ Anonym nakonec dodává: „Leč hra 'Rossumovi Universální Roboti' jest toho druhu, že jest třeba ji projíti a prožiti několikrát, aby člověk v děj její náležitě vniknul a plně bohatství myšlenek v ní obsažených čerpal a proto jest záhodno, aby i každý z těch krajanů, kteří dobře anglicky znají a budou slovům na jevišti pronášeným rozuměti, si pozorně děj hry pročetl, neboť pak z ní budou míti mnohonásobný požitek.“¹¹² Text je ilustrován jak fotografiemi z inscenace, tak portrétem Karla Čapka.

¹¹⁰ NEPODEPSÁNO 1923c, s. 32.

¹¹¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Český večer v divadle Cort. Zvláštní představení Karla Čapka sensační hry Rossumovi Universální Roboti, 6. 5. 1923.

¹¹² Tamtéž.

K chystanému představení vyšel ve *Svornosti* ještě jeden článek nazvaný „Ze světa umění. Vzácní hosté na českém večeru v divadle Cort“, avšak jeho dataci bohužel nebylo možné ověřit. Anonymní autor reaguje na zájem významných českých osobností navštívit chystanou inscenaci *R.U.R.* a zároveň ubezpečuje, že je ještě pár míst volných. Svou účast přislíbili např. slavný pěvec Boža Umírov se svou chotí, sochař Albín Polášek nebo generální konzul František Smetánka. Následující odstavec se pak věnuje divadlu Cort a jeho vnitřnímu uspořádání. Nakonec je zde pro návštěvníky popsáno, jak se mohou na místo nejlépe dostat podle zvoleného dopravního prostředku.¹¹³

Článek, v němž byla uveřejněna reakce na představení v divadle Cort je také součástí PNP, vyšel opět ve *Svornosti*, přičemž datace není jasná, neboť na archivním listu s výstřížkem nebylo uvedeno žádné datum. Lze ovšem předpokládat, že to bylo krátce po inscenaci. Pod titulkem „Večer Svornosti v divadle Cort“ je uvedeno: „Slavnostní představení Čapkových 'Robotů' pro autorovy krajany všestranně skvělým úspěchem. Američtí herci nadšeni porozuměním se strany československého obecnstva.“¹¹⁴ Že se jednalo o opravdu vydařený večer, zdůrazňuje anonymní autor hned několikrát. Hovoří o tom, že bylo téměř vyprodáno a že slabě obsazena byla jen některá lacinější místa. Mezi diváky měla být řada důležitých osobností, přičemž řadu z nich jmenuje. Souhrnně tvrdí, že se v divadle shromáždila inteligence a výkvět československého Chicaga. Účinkujícím se během představení dostalo nevídaného potlesku, opona se při každém jednání zvedala několikrát a při tom posledním si diváci vynutili její vyhrnutí dokonce šestkrát. I když za hlavní nedostatek označilo obecnstvo postavu Alquista a jeho slabošskou a neujasněnou povahu, tak to na celkovém názoru nic nezměnilo. „Celkem však nemohl ani nejpřísnější kritik z našeho obecnstva neuznati, že *R.U.R.* jest nejoriginálnější a nejsmělejší hra, která se za dlouhou dobu octla na americké scéně, což jest velkou etapou československého dramatického umění na cestě k uznání před tváří světa,“ dodává autor článku.¹¹⁵

Přestože samotní herci byli překvapeni takovým ohromným přijetím, autor dodává, že je to dáno hlavně tím, že diváci byli na hru již předem připraveni právě díky dennímu

¹¹³ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, Ze světa umění. Vzácní hosté na českém večeru v divadle Cort, 1923.

¹¹⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, Večer Svornosti v divadle Cort, 1923.

¹¹⁵ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, Večer Svornosti v divadle Cort, 1923.

listu *Svornosti*. S jednotlivými účinkujícími se novinám podařilo hovořit, a všichni byli jednomyslně nadšeni z obecenstva, které se před nimi shromáždilo, neboť byla radost pro ně hrát. Kathlene MacDonell se navíc novinářů dotazovala, zda existuje nějaké další již přeložené československé dramatické dílo, nebo jestli není jiné, které by se dalo přeložit, protože by si v něm ráda zahrála. Pozoruhodné je také to, že Whitford Kane, představitel Alquista, se rozhodl na vlastní popud studovat historii československého národa, kterou shledal v mnohém zajímavou.¹¹⁶

3.5. Další relevantní zprávy o *R.U.R.* z 20. let dvacátého století

Zprávy o *R.U.R.* se v novinách v následujících měsících objevovaly nadále, ovšem již s menší intenzitou, než tomu bylo na počátku. Pro úplnost obrazu o škále reakcí je i tak přínosné vybrat z nich zmínit. Časová datace se u článků pohybuje v rozsáhlejších obdobích, konkrétně mezi roky 1923 a 1929. K danému materiálu bude opět přihlíženo z chronologického hlediska.

Zajímavou informaci poskytuje *The Reflector Herald*, kde 6. června 1923 vyšel krátký článek nazvaný „Robots in Folk Lore“, který ovšem nebyl součástí PNP, ale byl dohledán skrze online archiv NewspaperArchive. Anonymní autor zde tvrdí, že Karel Čapek zdramatizoval něco, co lidstvo fascinovalo již od počátku. Analogii je možné hledat ve staré středoamerické pověsti, již objevil Charles J. Finger. Tu článek následně popisuje. Podle ní bylo pomocí magie vytvořeno dvacet malých dřevěných otroků pro líné obyvatele tropického údolí. Přestože měli obyvatelé nejprve radost z toho, že již nemusí vykonávat žádnou práci, tak je po nějaké době mechaničtí sluhové omrzeli. To vedlo k povstání malých dřevěných mužů a vyhnání lidí do divočiny. Avšak později začaly boje i mezi těmito dřevěnými lidmi navzájem a stejně jako předtím lidé, i oni byli posléze vyhnáni do lesů.¹¹⁷

Ve fondu Karla Čapka lze nalézt také další česky psané kritiky z amerického prostředí, konkrétně z česky psaných *Amerických Dělnických Listů*. První článek vyšel 2. listopadu 1923 pod názvem „R.U.R.“ a kromě velmi obsáhlého popisu děje se anonymní autor věnuje i dalším aspektům. Dle něj se zájem o československou hru pojí s nově vzniklou republikou, protože až s ní vzrostl zájem o Čechy a jejich politiku, hospodářství a kulturu. Zdůrazňuje, že drama bylo v krátké době přeloženo do mnoha

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ NEPODEPSÁNO 1923d, s. 8.

jazyků a stalo se největší událostí sezóny v Londýně, New Yorku, Paříži a Berlíně. První české světově proslulé hře se dařilo nejvíce v USA, kde se jí dostalo více než 200 repríz. Zájem potvrzuje autor článku slovy: „Hrána byla nejdříve v malém divadle The Guild Theatre, které předvádí pouze hodnotné umělecké hry pro úzký kruh vybraného obecnstva. Strhla na sebe však brzo pozornost veškerého divadelního světa a celá loňská sezona stála úplně pod jejím dojmem. Není snad jedné americké revue, která se obírá jen trochu vážně literaturou a uměním, aby o této práci Čapkově nebyla psala.“¹¹⁸

Druhý článek z *Amerických Dělnických Listů*, také nazvaný „R.U.R.“, je datován 9. listopadu 1923. Poukazuje na inscenaci hry dělnickými ochotníky v Clevelandu (kde toto periodikum vycházelo) dne 4. listopadu 1923. Anonymní autor si k porovnání bere hru *Tkalci* z roku 1892 od německého spisovatele Gerharta Hauptmanna, jež byla na scénu v Clevelandu uvedena předchozí rok. Na obě dramata pohlíží z kapitalistického hlediska, přičemž u *Tkalců* hovoří o počátečních kořenech tohoto ekonomického systému, kdežto v *R.U.R.* vidí již vyspělou kapitalistickou společnost. Poznává, že v obou případech se také objevuje vzpoura, v *Tkalcích* se bouří dělníci proti strojům, v *R.U.R.* stroje proti lidem. Čapkovy hra byla sehrána na Broadway, ředitele Domina ztvárnil V. Navrátil a podle všeho se jednalo o jeho nejlepší výkon na jevišti. Recenzent vyjmenovává i řadu dalších herců a vždy krátce hodnotí jejich výkony. „Návštěva byla přecetná. Hrál se před úplně vyprodaným domem, což svědčí o neobyčejném zájmu, hrou touto vyvolanou,“ dodává kritik na závěr.¹¹⁹

Pozoruhodný je nesignovaný článek o amatérském představení studentů Tufts College, který publikoval *Boston Evening Transcript* dne 12. prosince 1923 s názvem „R.U.R.' by Students“. Výstřížku dominuje fotografie od profesora Munroa pořízená během premiéry. Autor s nelibostí konstatuje, že The Theatre Guild sice přivedl hru do USA, ale mimo New York ji zatím nikde jinde nehrál. Bostoňané, pokud se nerozhodli za představením cestovat, mohli *R.U.R.* znát pouze z tisku nebo skrze amatérské divadlo. Právě večer před publikováním článku proběhla premiéra studentské inscenace, jejíž vedení se ujal profesor Gilmer. Drama mělo být v Jackson Gymnasium zopakováno tentýž týden ve čtvrtek večer, pravděpodobně naposledy, i vzhledem k předvídatelným

¹¹⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, R.U.R., 2. 11. 1923.

¹¹⁹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, R.U.R., 9. 11. 1923.

nedostatkům. Představení se částečně neslo v pomalém tempu a herci na jevišti spíše přeríkávali své repliky, přičemž byli velmi opatrní ve svém projevu. Během vzpoury Robotů se ale tempo i hraní zlepšilo a závěr třetího jednání byl velmi zdařilý. I když recenzent označuje Roboty za „automata“, což je stará a vznešená divadelní invence, tak v Čapkově podání jsou něčím novým a zvláštním, více lidským než mechanickým. Divák se zvědavostí pohlíží na jejich prázdné, bledé tváře, černé oblečení a očíslované hrudi. V podobném duchu pozoruje jejich trhavou chůzi a vnímá suché hlasy. Anonym dále pokračuje popisem děje, avšak výstřížek je neúplný, a tak text končí uprostřed věty při resumé epilogu.¹²⁰

Nezvykle propojuje *R.U.R.* a zdravotní problémy americká lékařka a spisovatelka Lulu Hunt Peters ve svém novinovém sloupku „Diet and Health“ otištěném 11. května 1925 v *Daily Times*, Los Angeles. Drama označuje za jedno z nejzajímavějších, co v New Yorku viděla. Nejprve letmo popisuje děj, kde zmiňuje, že Roboti museli být často nahrazováni, neboť se běžně sami ničili během práce. A protože to byly drahé stroje, tak vynálezce přišel s jakousi součástkou, která zapříčinila, aby cítily bolest, která by zabránila jejich případnému sebepoškození. Lulu Hunt Peters dochází k tomu, že ji hra přiměla si více než kdy jindy uvědomit, jak je bolest užitečná jako varování, že je s tělem něco v nepořádku. Dále se věnuje už jen problémům s bolestmi hlavy, zvláště i migrénám.¹²¹

V počtu dvou exemplářů se v PNP objevil stejný (avšak vždy jinak vystřížený) česky psaný článek nazvaný „Český večer v Community Playhouse“, publikovaný v novinách *Národní Pokrok* dne 8. dubna 1927. Přestože se jedná o periodikum z Omahy, tak archivní list v obou případech chybně uvádí jako místo původu New York. Anonymní autor se v článku vyjadřuje k večeru předchozí soboty, kdy sdružení omažských divadelních ochotníků, kteří tvoří Community Playhouse, hrálo *R.U.R.* pro české obecenstvo. Sdružení vystupovalo v Cooper Studio Theatre, kde bylo československé drama hráno po celý předchozí týden, a právě u příležitosti posledního představení byli do divadla pozváni čeští krajané. Anonym dále poznamenává, že Community Playhouse má ve zvyku nastudovat jednu hru měsíčně, která se poté hraje dvakrát nebo třikrát.

¹²⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, 'R.U.R.' by Students, 12. 12. 1923.

¹²¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, Diet and Health, 11. 5. 1925.

R.U.R. ale bylo hráno mimořádně pětkrát, kdy se v průměru na představení přišlo podívat 300 diváků, což dokládá zájem amerického obecnstva.¹²² Dokonce tvrdí, že „šlo i u tohoto sdružení o experiment v jistém slova smyslu, jímž se mělo zjistit, jak jeho obecnstvo přijme tuto hlubokou a filosofickou hru, jež značně se liší od her na amerických jevištích oblíbených.“¹²³ Recenzent také chválí nastudování hry pod vedením ředitele Gregoryho Foleyho, se kterým se dokonce čeští krajané zašli po představení seznámit.

Ve stejný den, 8. dubna 1927, vyšel i další článek týkající se inscenace v Omaze, konkrétně v novinách *Omaha World-Herald*, nazvaný „'R.U.R.' May Be Satire, but It Is Impressive“, jehož autorem je Keene Abbott. Na archivním listu byl jako místo původu chybně uveden New York a zároveň chybělo zdrojové periodikum. K doplnění bibliografických údajů došlo až při snaze nalézt originál skrze online archiv Omaha World-Herald Archives. Kritik označuje *R.U.R.* za jedinečné a vzrušující drama, které pokud divák navštíví, tak bude rozhodně zaujat. Zároveň říká, že pokud by byl návštěvník již znaven jasnými a starými zápletkami, zde se setká s něčím, co podnítl jeho představitost, neboť „divadelní hra o třech jednání od Karla Čapka není podobná ničemu, co bylo v Omaze dříve představeno.“¹²⁴ Abbott je také toho názoru, že Čapek satiricky žaluje současnou dobu mechanismu, hamižnosti a komercialismu. V případě této hry proto vítězí ošklivost nad sentimentem, krásou a lidskou dobrotou, jelikož lidstvo samo zničí svou vlastní duši. Druhá část textu se pak věnuje chvále nejen ředitele Gregory Foleyho, ale také jednotlivých herců.¹²⁵

Mimo osobní fond Karla Čapka doplňuje takto naznačené pohledy rozsáhlý článek „Robots, Storied, Fancied and the Real“ pocházející z archivu *The New York Times*. Datován je 15. září 1929 a jeho autorem je William Barclay Parsons, jenž porovnává vymyšlené divadelní Roboty s těmi, podle něj, skutečnými. Čapek, jak recenzent mylně tvrdí, si představoval Roboty jako stroje s ocelovou konstrukcí, ovšem navenek podobné lidem, kdy kromě lidského vzhledu se jim dostalo také schopnosti mluvit, přemýšlet

¹²² Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Český večer v Community Playhouse, 8. 4. 1927.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ Volný překlad A. P. Původní znění: „The stage story in three acts by Karel Capek is not like anything that has been presented previously in Omaha.“

¹²⁵ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' May Be Satire, but It Is Impressive, 8. 4. 1927.

a pamatovat si. Parsons hru označuje za odvážnou, avšak zároveň upozorňuje, že „automata“ v lidském tvaru nejsou žádnou novinkou. Následně připomíná šachistu jménem Ajeeb, který byl tvořen hromadou drátů, a ovládán Peterem J. Hillem.¹²⁶ Podle novináře Roboti v jeho současnosti postrádají inteligenci a pouze se řídí pokyny těch, kdo je skrytě řídí. Tvrdí, že existují Roboti, co se blíží Čapkově standardu, avšak nemají lidskou podobu. Parsons za ně označuje např. kompas nebo telefon, přičemž se snaží popsat, na jakém principu fungují. A přestože jsou to vynálezy, které se blíží Čapkově vizi, tak, jak zdůrazňuje recenzent, u nich nehrozí žádné nebezpečí vzpoury.¹²⁷

Recenze mezi 6. 6. 1923 a 15. 9. 1929 se týkaly převážně různých inscenací napříč USA. *R.U.R.* bylo sehráno dělnickými ochotníky v Clevelandu, studenty Tufts College v Bostonu a divadelními ochotníky v Omaze. Kromě studentského představení, kde se vyskytly jisté nedostatky, bylo drama přijato s velkým úspěchem, a mnohdy se podle zpráv hrálo před vyprodaným publikem. Tyto recenze spojuje to, že se blíže věnují hereckým výkonům, a nesnaží se o propojení hry s jinými dramatickými nebo literárními předlohami.

Z uvedeného období se tedy dochovaly tři relevantní články, které na československou hru nahlížely pokaždé z jiného hlediska. Anonymní autor v *The Reflector Herald* hru propojil se starou středoamerickou pověstí. Americká lékařka a spisovatelka Lulu Hunt Peters viděla spojitost mezi nově nabytou bolestí Robotů a bolestí lidí, kdy bolest slouží jako varování, že je s tělem něco v nepořádku. William Barclay Parsons se snažil dokázat, že ve světě již opravdoví Roboti existují a uvedl několik příkladů.

3.6. Shrnutí literární kritiky v USA

V rámci celkového shrnutí přijetí Čapkova dramatu v USA je zapotřebí zmínit velkou řadu intertextových poznámek, které se v kritikách a člancích objevily. Největší počet se týkal Mary Shelley a jejího *Frankensteina*, neboť právě k monstru vytvořenému člověkem, které se následně vzbouří proti svému stvořiteli, byli Roboti opakovaně přirovnáváni. Hra *R.U.R.* byla dokonce označena jako „moderní“ nebo „československý“ *Frankenstein*. Společně se jménem Mary Shelley byl v jednom případě uveden Gerhart Hauptmann a Lord Dunsany, v druhém pak H. G. Wells a Anatole France, kdy tyto zmíněné trojice měly poukazovat na inspiraci stojící za československým dramatem. Že

¹²⁶ PARSONS 1929, s. 129.

¹²⁷ Tamtéž, s. 129, 135.

se měl ranými díly H. G. Wellse a jejich českými překlady podle všeho Čapek inspirovat, tvrdí jako další i kritik *The World* Heywood Broun. V několika případech bylo *R.U.R.* přirovnáno k dílu G. B. Shawa, v jednom z nich navíc anonym popsal jazyk československé hry jako „Czecho-Shavian“, vzhledem ke štiplavé satíře objevující se v ní. Autor s pseudonymem *The Playgoer* viděl podobnost v cyklu her *Zpět k Methusalemovi*, neboť se zde G. B. Shaw také zabývá životem v budoucnosti. Paralelu někteří recenzenti shledávali i v případě románu o strojích *Erewhon* od Samuela Butlera a např. John Corbin považoval Butlerovo dílo v některých momentech za podařenější. Dalšími autory, s nimiž bylo Čapkovo drama spojováno, byli Henrik Ibsen, James Matthew Barrie, Jules Verne, Mary Roberts Rinehart, Avery Hopwood nebo Crane Wilbur.

Hře se od kritiků dostalo vcelku kladného hodnocení a většina z nich se shodla na tom, že nejlepší částí dramatu byl závěr třetího jednání. Naopak hlavním bodem rozporu byl následující epilog. Recenzenty je možné rozdělit na dvě skupiny – na zastánce a odpůrce závěru. Mezi hlavní zastánce patří John Corbin, jenž tvrdil, že epilog je výsledkem problémů mechanizované společnosti, a také Louis Untermeter, podle kterého má závěr svou vlastní celistvost a je nevyhnutelný, přičemž současně hru přivádí do náhlých a překvapivých výšin. Alexandr Woolcott byl přesvědčen, že epilog vznikl proto, aby pozvedl náladu mezi diváky, kteří by jinak mohli být v depresi z předcházejícího dění na jevišti. William J. Perlman dokonce Čapka v souvislosti s epilogem pokládá za proroka, neboť i když civilizace přijdou a skončí, tak svět bude nadále existovat. Odpůrci označovali epilog za laciný, zdánlivě šťastný, sentimentální, matoucí, neobratný a oslabující vůči předchozímu jednání. Dle Horace Wesleyho Otta by bylo mnohem lepší, kdyby epilog vůbec nebyl napsán, ale že je možné ho ignorovat nebo se na něj snažit zapomenout. Recenzent periodika *Christian Science Monitor*, podepsaný iniciálami F. L. S., v závěru svého článku uvedl, že právě s výjimkou epilogu se jedná o skvělé dílo pro knihovnu.

Nesmí být opomenuto, že se s *R.U.R.* pojila velká řada různých žánrových charakteristik. V textech se objevila např. tato označení: exotické drama, zvláštní a ponuré či dokonce společensko-politicky provokativní fantasy, propagandistická či futuristická hra s jedinečnou myšlenkou, ale i obecnější charakteristiky jako nejčerstvější a nejvíce promyšlená hra sezóny, společenská nebo štiplavá satira, supermelodrama a melodrama fantastické, bizarní, antropologické, zvláštní, senzační a působivé. Zajímavou kombinaci použil ve své recenzi Alexander Woolcott, neboť Čapkovo drama

měl současně za noční můru ve třech jednáních, vražednou společenskou satiru a „hair raising“ melodrama. Podobně neotřele hovořil o *R.U.R.* recenzent The Playgoer nejprve jako o melodramatu, co překonává nejdivočejší sny Julesa Verna, a v závěru jako o akčním melodramatu, které je plné myšlenek. Carl Sandburg použil ve spojení s dramatem prakticky největší množství přívlastků, dle něj je hra významná, důležitá, pokoušející, záhadná, vtipná, příšerná a paradoxní.

Kritici se mnohdy vyjadřovali pár slovy též k autorovi dramatu. Heywood Broun byl toho názoru, že by Čapek mohl být potenciálně jedním z největších mužů moderního dramatu. Charles Darnton byl přesvědčen, že *R.U.R.* lze chápat jako autorův protest proti válce a současně jako prosbu k celosvětové lásce. Margaret O'Leary navíc doplnila, že nápad k napsání hry Čapkovi nemusela vnuknout jen válka, ale i staletí dlouhý boj jeho rodné země o vlastní existenci. Keene Abbott byl přesvědčen, že Čapek skrze dílo satiricky žaluje současnou společnost, která je plná hamižnosti a komercialismu. Dva recenzenti, jmenovitě John Corbin a Horace Wesley Ott, se lehce vyjádřili k autorově nihilistickému způsobu myšlení. Několikrát byla také zmíněna Čapkova další hra, *Ze života hmyzu*, již napsal se svým bratrem Josefem, a kterou se rozhodl pro divadlo nastudovat William A. Brady ve stejné sezóně, kdy bylo v USA uvedeno *R.U.R.* V několika případech bylo Čapkovo jméno chybně napsáno jako „Karel Kapek“ nebo „Carel Capek“. Naopak s výslovností příjmení chtěl čtenářům pomoci Frank Vreeland, který jej rozepsal jako „Shah-peck“, přičemž důraz měl být kladen na první slabiku. Bez jakéhokoliv vysvětlení uvedl anonymní příspěvatel periodika *The Sentinel* před Čapkovým příjmením hraběcí titul „Earl“.

Herecké výkony, ať už se jednalo o prvotní inscenaci v Garrick Theatre, nebo později v dalších divadlech, byly až na výjimky vyzdvihovány. J. Ranken Towse považoval za hlavní nedostatek nedbalý projev, dosti nesrozumitelně dle něj mluvil Basil Sydney, představitel Harryho Domina, přinejmenším v prvním jednání. Hůře si ve svém projevu vedli studenti Tufts College, kteří hru nastudovali pod vedením profesora Gilmera. V jejich případě se jednalo o pomalé tempo a spíše přeříkávání replik, avšak recenzentem to bylo považováno za předvídatelné nedostatky.

V osobním fondu Karla Čapka se objevilo hned několik česky psaných článků. Tři z nich byly původem ze *Svornosti* a týkaly se inscenace v chicagském divadle Cort. Noviny zde zakoupily představení pro své čtenáře na večer 8. května 1923, a přestože bylo hráno v angličtině, tak zaznamenalo obrovský úspěch. Bylo to dáno i tím, že několik dní před inscenací byla v novinách podrobně otištěna zápletka, obsahující i některé

z důležitých replik. Další dva české články byly z *Amerických Dělnických Listů*. První z nich kromě obsáhlého popisu děje zdůrazňoval úspěch hry nejen v USA, ale také v některých evropských městech, jako v Londýně, Paříži a Berlíně. Druhý článek pak reagoval na provedení hry dělnickými ochotníky v Clevelandu dne 4. listopadu 1923, kde se hrálo před vyprodaným domem.

Kulturní zmínky o Československu se v textech prakticky neobjevily. Ojedinělým případem je článek Margaret O'Leary, který byl vydán takřka měsíc před první premiérou hry v USA. O'Leary v něm např. zmiňovala problematiku a historii českého jazyka po roce 1620 a vyjmenovala některé důležité československé osobnosti. Také dodala, že hra *R.U.R.* není jedinou novotou, která z Čech zamířila do New Yorku. Za kulturní odkaz lze pokládat zmínku Johna Corbina, který označil Čechy a Slováky za vážné a inteligentní osoby. Poslední kulturní zmínka souvisí s česky psaným článkem *Amerických Dělnických Listů* z listopadu 1923, kde byl anonymní autor názoru, že zájem o Čapkovu hru, ale i obecně o československou kulturu, politiku a hospodářství, se patrně pojí s nově vzniklou republikou.

V rámci recepce Čapkovy dramatu v USA se objevila i řada zajímavostí. Mimořádně přínosné bylo otištěné prohlášení Theresy Helburn týkající se provedených textových změn v dramatu. Za úsměvnou lze považovat snahu kritiků vysvětlit svým čtenářům, jak se správně vyslovuje slovo „Robot“. Podle Percyho Hammonda je to „rubbit“ a podle anonymního autora z *The Sentinel* „rubbut“. Neotřele propojila svůj lékařský novinový sloupek „Diet and Health“ s Čapkovou hrou Lulu Hunt Peters, která poukázala, že jako bolest zabraňovala Robotům v případném sebepoškození, tak i bolest u člověka může sloužit jako varování, že s tělem není něco v pořádku. Anonymní autor z *The Reflector Herald* pro změnu propojil drama se starou středoamerickou pověstí, kterou již dříve objevil Charles J. Finger a která se v mnohém *R.U.R.* podobá. Také je nutné zmínit chybu Alexandra Woolcotta, který ve své recenzi uvedl, že se v případě *R.U.R.* jedná o import z Vídně, přestože vzápětí dodal, že je to česká hra.

4. Přijetí *R.U.R.* ve Velké Británii

Cílem této kapitoly je zmapovat recenzní ohlasy *R.U.R.* ve Velké Británii v době první anglické premiéry a těsně po ní. Opět je kladen důraz na chronologické hledisko a vývoj kritik týden po týdnu.

Klíčovým zdrojem pro tuto kapitolu je fond Karel Čapek v PNP, „soubor recenzí o inscenacích hry *RUR* v Americe, Anglii a Austrálii z let 1921-1974, 109 ks“. Protože se ve fondu nenacházelo tolik anglických kritik, jak tomu bylo v případě USA, rozhodli jsme se materiál doplnit o články z online archivů Newspapers.com a The British Newspaper Archive. Opět platí, že pro vyhledání nového materiálu byla použita klíčová slova „Capek, Robot, *RUR*“.

Nejprve byl prohledáván online archiv Newspapers.com, kde došlo k nalezení velkého množství článků napříč 20. lety dvacátého století. V The British Newspaper Archive se některé z těchto článků objevily také, ale navíc zde byla řada dalších kritik a recenzí z roku 1923 týkajících se premiéry dramatu v St. Martin's Theatre.

4.1. První zprávy před premiérou

Britská premiéra Čapkovy hry proběhla v londýnském St. Martin's Theatre dne 24. dubna 1923, avšak o *R.U.R.* se poprvé psalo již 23. října 1921. Jedna z prvních anglických recenzí dramatu vyšla v *The Observer* v článku nazvaném „Man and Machine“. Podtitulek hru označuje za zvláštní frankensteinskou hru a futuristickou pohádku. Autorem je zvláštní zpravodaj, který měl možnost inscenaci zhlédnout v Praze, a následně o ní napsal do novin. Podle něj se jedná o jednu z nejzvláštnějších a nejoriginálnějších her, co se v Evropě za poslední dobu objevila. Připomíná, že v Praze se jí dostalo čtyřiceti repríz během předchozího roku, což je velice vzácné.¹²⁸ „Pan Shaw, kdyby si tematicky vybral frašku a zacházel s ní jako s velkou tragédií, tak by mohl vytvořit něco podobného,“¹²⁹ dodává. Do recenze je začleněn i popis děje, a protože v té době ještě nebyl k dispozici překlad Paula Selvera a nebyla ustálena podoba některých pojmů pro hru typických, tak při označování Robotů vždy používá slova „Roboters“ a u názvu *R.U.R.* využívá volného překladu v podobě „Knowall's Universal Hands“.

¹²⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Man and Machine, 23. 10. 1921.

¹²⁹ Volný překlad A. P. Původní znění: „Mr. Shaw, if he were to select a farcical theme and treat it in the manner of high tragedy, might create something like it.“

V druhém jednání se hra podle recenzenta dostává do takových tragických výšin, že se nedají srovnat s ničím, co by bylo v té době napsáno, avšak v závěru dramatik tempo zvolňuje a znovu se noří do svého království fantazie, podobně jako tomu bylo v prologu. Zvláštní zpravodaj tvrdí, že je skoro nemožné drama charakterizovat, neboť je plné satiry a různých náznaků. Ironie, která diváka mate, ale zároveň mu vše objasňuje, se týká všeho: komercialismu, komunismu a různých ideálů úspěchů či odříkání, co jsou lidem známy. V závěru recenzent doplňuje, že hra již byla přeložena do francouzštiny a němčiny a že v současné době je překládána do angličtiny. Zároveň doufá, že bude v brzké době uvedena v některém z londýnských divadel.¹³⁰

O již chystaném uvedení hry v londýnském divadle se zmiňuje poprvé článek „'Cyrano' Again“ z *The Evening Standard* z 27. ledna 1923. V PNP se nacházel výstřižek pouze s rukou vepsaným datem a zdrojovým periodikem, který byl jasně součástí většího celku. Za pomoci online archivu Newspapers.com se podařilo dohledat zbývající bibliografické údaje. Název článku je „Theatre Notes of the Week“ a jeho autor se podepsal iniciálami H. G. H. Zmínka o *R.U.R.* se objevuje přibližně v polovině článku, který se věnuje londýnskému divadlu. Za zajímavé lze označit novinářovo tvrzení, že Nigel Playfair se rozhodl adaptovat hru napsanou „Maďarem“. Jméno autora navíc komolí jako „Karel Čapek“. V textu sice není uvedeno žádné datum, kdy by hra měla být divákům představena, zato obsahuje poutavé nastínění děje, včetně závěru.¹³¹

Také článek „'R.U.R.' The Coming Čapek Play and Its Moral“ vyšel v *The Observer*, a to 8. dubna 1923. Zpravodaj, jenž je uveden jako autor textu, v něm blíže představuje československou hru. Nejprve připomíná, že pražský korespondent již dříve čtenáře s dramatem *R.U.R.* seznámil, avšak jen málokdo by mohl být připraven na to, s jakou náhlostí získá toto dílo pozornost celého světa. Zmiňuje úspěch hry ve Varšavě, Moskvě, New Yorku a nově i v Berlíně, kde hra měla premiéru teprve pár dní předtím. Karla Čapka proto považuje za mimořádně úspěšného, neboť je velmi mladým autorem a zatím napsal pouze čtyři dramatické hry.¹³² Vzhledem k *R.U.R.* by mohl být Čapek označován

¹³⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Man and Machine, 23. 10. 1921.

¹³¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'Cyrano' Again, 27. 1. 1923; H. G. H. 1923, s. 8.

¹³² V té době měl Karel Čapek na svém kontě tyto čtyři hry: *Loupežník*, *R.U.R.*, *Ze života hmyzu* a *Věc Makropulos*, když mezi ně nepočítáme jednoaktovku *Lásky hra osudná* z roku 1910 napsanou spolu s bratrem Josefem.

za přísného proroka,¹³³ který káže lidem, aby učinili pokání a aby se namísto svých lehkovážných cílů a mechanických úspěchů obrátili k ušlechtiljším a jednodušším věcem.¹³⁴

V textu se objevují dva intertextové odkazy. První srovnává Čapkovo drama s knihou *Erewhon* od Samuela Butlera, kde lidmi vyrobené stroje začaly nějakým způsobem nabývat vědomí a staly se hrozbou pro své stvořitele, až je stvořitelé nakonec raději zničili. Lidé Čapkova světa, soudobého moderního světa, jsou ale mnohem pošetilejší. Vytvořili „věci“ podobné člověku s jakýmsi vědomím, a hra představuje následný boj mezi nimi. „Tento napjatý boj není podobný ničemu, co bylo dosud na jevišti k vidění – na první pohled se zdá být tak vzdálený naší vlastní zkušenosti, ale ve skutečnosti je hrozivě aktuální,“¹³⁵ dodává zpravodaj. K popisu děje, i když jeho hlavní linka je již všeobecně známá, se více nevyjadřuje, neboť je názoru, že ponaučení ze hry diváka zasáhne nejvíce, když s ním není dopředu obeznámen. Druhý intertextový odkaz souvisí s H. G. Wellsem, kdy, jak tvrdí recenze, podobně jako v jeho fantasy, i u Karla Čapka je možné „ochutnat“ romantiku bez zabývání se důsledky. Nakonec autor textu spekuluje nad tím, jestli za Čapkovým výběrem tématu a úhlem pohledu nestojí zastínění jeho malé země velkou mechanickou civilizací, Německem.¹³⁶

V *The Manchester Guardian* vyšel 18. dubna 1923 poměrně dlouhý článek „Prague & The Theatre“.¹³⁷ Nejmenovaný zpravodaj upozorňuje na blížící se inscenaci nejen *R.U.R.*, ale i *The Insect Comedy* a *The Macropoulos Affair*. Mimo to se v textu objevuje nepřehledné množství kulturních poznámek, které se týkají Československa a zdejší dramatiky. Mezi nimi je např. zmínka o tom, že bylo po staletí zakázané uvádět představení v národním jazyce, a tak se nemohlo divadelní umění rozvíjet tak jako v jiných zemích. Zpravodaj v článku opakovaně užívá slovo „children“ ve spojitosti

¹³³ Článek také zmiňuje, že i když je Čapek satirik, tak ho jeho anglický překladatel Paul Selver navíc označuje za pesimistu.

¹³⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' The Coming Capek Play and Its Moral, 8. 4. 1923.

¹³⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „That tense struggle is unlike anything yet seen on the stage – superficially so remote from our experience, but really so dreadfully topical.“

¹³⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' The Coming Capek Play and Its Moral, 8. 4. 1923.

¹³⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Prague & The Theatre, 18. 4. 1923.

s obyvateli nově vzniklého státu. Sám také Prahu navštívil, ve městě zůstal po dobu dvou týdnů, které strávil nepřetržitými návštěvami divadla. Na základě své zkušenosti naráží na naivní scénografii, kterou se podle něj pražské divadlo vyznačuje. Anonym byl velmi překvapen zájmem dramatického režiséra Národního divadla, jenž souhlasil se soukromou schůzkou, při které by zodpověděl zpravodajovy otázky ohledně českých her, kterým ani slovo nerozuměl.¹³⁸

Článek nazvaný „Plays for World Audience“, u kterého se nepodařilo dohledat bližší bibliografické údaje, vyšel podle PNP 20. dubna 1923. Obsahuje zprávu od zvláštního zpravodaje z Prahy, jenž měl tu čest vést rozhovor s Karlem Čapkem. V textu je zmíněna jak hra *R.U.R.*, tak *Ze života hmyzu*, které měly být v Londýně brzy poté inscenovány. Jsou zde však zběžně představena i další velmi různorodá Čapkova díla, jako *Loupežník* nebo *Pragmatismus čili filosofie praktického života*. Obecně se článek věnuje Čapkově filosofii a jeho stylu psaní. Dle všeho Čapek nikoho neodsuzuje, protože věří, že každý má svou pravdu. Poprvé tuto koncepci představil v *Loupežníkovi*, neboť je zde skupina postav, každá reprezentující jiný typ, a ty jsou postaveny proti sobě navzájem. Každá z postav je oddělená od té druhé morální propastí, ale pořád je ve svém vlastním smyslu správná. Stejný princip pak aplikoval i v *R.U.R.*, kde je na povaze každé postavy něco nesympatického, avšak při konečném zúčtování je každá z nich ušlechtilým člověkem. Na článku je ještě zajímavé Čapkovo tvrzení, že z žijících spisovatelů chová ve vysoké úctě H. G. Wellse a G. K. Chestertona a má také velký respekt k osobě Anatola France, kterého označuje za kolegu pochybovače.¹³⁹

4.2. Kritické reakce druhý den po premiéře

Po premiéře, která se odehrála dne 24. dubna 1923 v St. Martin's Theatre, se hned druhý den objevila v novinách řada reakcí. V PNP jsou dostupné čtyři články, další tři se podařilo dohledat pomocí online archivu The British Newspaper Archive a dva skrze Newspapers.com. Tato podkapitola se nejprve věnuje výstřižkům z PNP.

V *The Daily Telegraph* vyšel nepodepsaný článek nazvaný „St. Martin's Theatre. 'R.U.R.'“. Podle kritika jsou tři hlediska, dle kterých lze československou hru soudit:

¹³⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Prague & The Theatre, 18. 4. 1923.

¹³⁹ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Plays for a World Audience, 20. 4. 1923.

melodramatické, fantastické a symbolické. První dvě jsou v příběhu víceméně propojena, proto s nimi začíná a rovnou začíná popisem děje. Obléhání ostrova je podle něj něco, čeho jsme byli svědky již v řadě předchozích melodramat, a jako příklad uvádí *The Siege of Lucknow*.¹⁴⁰ Ušetření Alquista během masakru posledních lidí je pouze ve prospěch posledního jednání, které má podle anonyma podobu nepřesvědčivého „anti-vyvrcholení“, paradoxního šťastného konce. „Slabší, více neinspirovaný závěr by bylo těžké si představit. Lepší, mnohem lepší by bylo, kdyby dramatik zakončil svou hru tím, že by nechal diváky, ať si z ní sami vyvodí morální ponaučení,“¹⁴¹ doplňuje kritik a pak dále navazuje symbolickým významem příběhu. Dle něj je patrné, že autor měl v tomto případě na mysli boj mezi kapitálem a prací a jeho hrozivé následky, ke kterým došlo v Rusku. Podle všeho ale většina diváků bude hru soudit z dramatického hlediska a na tomto místě anonym dodává, že tento kousek je opravdu nefalšovaným thrillerem, jenž nejde srovnávat s ničím v poslední době inscenovaným. Svou recenzi zakončuje vyzdvižením hereckých výkonů.¹⁴²

Dále o premiéře psal *The Evening Standard* a už samotný název článku „Back to Mr. Wells in 'R.U.R.'“ funguje jako intertextový odkaz. Podtitulek dodává, že se jedná o nevšední hru. V PNP nebylo u výstřižku uvedeno datum, avšak díky online archivu Newspapers.com bylo možné tento bibliografický údaj doplnit.¹⁴³ Recenzent podepsaný iniciálami G. H. M. hned v úvodu poznamenává, že za nejefektivnější okamžik večera považuje konec druhého jednání, kdy hlasité kvílení sirény předznamenalo, že poslední hrstka lidstva bude napadena stroji, které sama stvořila. Ať už za efektem stál autor nebo režisér, tak i díky němu byla hra úspěšná. Zásluhy *R.U.R.* i chystané hmyzí hry připisuje autor článku H. G. Wellsovi, protože je toho názoru, že kdyby nebylo jeho mimozemšťanů v kovových konstrukcích, tak by obě zmíněné Čapkovy hry nevznikly.

¹⁴⁰ Jedná se o skutečnou historickou událost, kdy bylo během indického povstání v roce 1857 po dobu 148 dní obléháno město Lucknow. Zároveň se z této doby dochoval deník, jehož autorkou je Julia Selina. Kritik tedy pravděpodobně odkazuje na tento deník.

¹⁴¹ Volný překlad A. P. Původní znění: „A weaker, a more uninspired conclusion it would be hard to imagine. Better, far better, had the dramatist finished his play leaving the audience to work out its moral for themselves.“

¹⁴² Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, St. Martin's Theatre. 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

¹⁴³ G. H. M. 1923, s. 10.

R.U.R. doslova označuje za „chleba“ nebo spíše „kvasnice“, jež Wells vrhl do vod omývajících Evropu, a které se po mnoha dnech takto navrátily ke svému původci.¹⁴⁴

Kritika dále poukazuje na to, že by bylo jednoduché najít jistá pochybení a nezdary ve obrazotvornosti užitá v dramatickém textu a poté vytvořit jejich seznam. Např. stejná skupina lidí, co vynalezla ony nebezpečné stroje, jež se vzepřely lidstvu, tak nikdy neaplikovala své mechanické schopnosti na vylepšení telefonu. Současně formule na výrobu Robotů byla v překvapivě zašlém stavu a byla jednoduše zničena v ohni bez toho, aby ji kdokoliv z pracovníků znal nazpaměť. G. H. M. je toho názoru, že tato hra nemusí být populární, ale že je důkazem důležité literatury, která před svým prosazením musela nejprve získat politickou nezávislost.¹⁴⁵

Třetí článek z PNP není možné kromě data publikování blíže specifikovat, protože název periodika nebyl součástí výstřížku a ani nebyl dopsán rukou na archivním listu. Nesignovaný článek „St. Martin's Theatre 'R.U.R.'“ Roboty nejprve představuje jako otroky osvobozující lidstvo od práce a později jako Frankensteinovo monstrum bouřící se proti svým stvořitelům. Anonymní autor považuje konec s párem zamilovaných Robotů za trapný vzhledem k tak fantastickému tématu. Zároveň je toho názoru, že ani onen fantastický prvek ve hře není moc dramatický, neboť to, co se doslýchá o Robotech, je zajímavější než to, co je na jevišti předváděno jejich strnulými a trhanými pohyby. Na druhou stranu scény s nadcházející katastrofou označuje za vzrušující a třetí jednání za náležitě mrazivé. V závěru recenze se anonym věnuje hercům, kteří dle něj předvedli vše, co se od nich očekávalo, a také připomíná, že následující týden proběhne premiéra další Čapkovy hry, *The Insect Play*.¹⁴⁶

U posledního výstřížku z PNP nebyla na archivním listu uvedena datace. Pomocí The British Newspaper Archive bylo možné tento bibliografický údaj doplnit, a tím i článek zařadit k prvním reakcím po premiéře.¹⁴⁷ Tento článek z *Daily Chronicle* nese název „R.U.R.“ a je signován iniciálami H. G. Recenzent hru považuje za silné nové melodrama, které je napsané českým dramatikem, jenž takto ilustruje své znechucení nad moderní industriální civilizací a válkou. Zároveň má dramatik instinktivní cit pro jevištní

¹⁴⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, Back to Mr. Wells in 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřížky, St. Martin's Theatre 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

¹⁴⁷ H. G. 1923, s. 5.

efektnost, zná a používá všechny triky melodramatického oboru, jako jsou zvuky mimo jeviště, střelba, malá obklíčená jednotka apod. H. G. pokračuje tím, že pokud se k těmto zmíněným prvkům dodá špetka Wellse, vznikne *R.U.R.* Toto drama je vzrušujícím dílem, které se od ostatních melodramat liší tím, že je velice dobře zvládnuto. Mrazivé scéně, kde Roboti zaútočí na poslední přeživší, se podle kritika nemůže rovnat ani hra *The Cat and the Canary* od Johna Willarda. Divákům se za utracené peníze dostává prvotřídní hra a zároveň i ukázky poválečné filosofie. Publikum na premiéře bylo dle všeho vyburcováno k velkému nadšení nad oběma aspekty.¹⁴⁸

Další tři exempláře byly dohledány přes The British Newspaper Archive. V novinách *The Sportsman* vyšel nesignovaný článek v rubrice „Theatricals“ nazvaný „'R.U.R.' Science Destroys the World“.¹⁴⁹ Na začátku recenze připojuje zmínku o původu Karla Čapka: „Nový stát Československo, jeden z mnoha států založených v důsledku války, a mimochodem jediný prosperující, nám dal vynikajícího dramatika, takového, který je mnohem odvážnější než sám H. G. Wells.“¹⁵⁰ Autorovu hru označuje za fantastické melodrama, ze kterého sice jde husí kůže, ale jemuž se zároveň dostalo v St. Martin's Theatre skvělého přijetí. Skrze *R.U.R.* se snaží Čapek ukázat, kam může vést pokrok vědy a inženýrství.¹⁵¹ Jak je známo, tak v tomto případě vede k destrukci lidstva.

Větší prostor novému dramatu dává recenze podepisující se zkratkou E. A. B. v *The Daily News* v článku „Play with a New Thrill“. Podtitul hlásá „úspěch fantastického melodramatu“ a upozorňuje na fenomén, jímž je „strojově vyrobený člověk s duší“. Podle kritika je jisté, že vzhledem k úspěchu předešlého večera bude Čapkova hra velmi populární a že Roboti budou v příštích dnech pro tisk hlavním tématem. Budoucí úspěch *R.U.R.* předpovídá na základě toho, že se jedná o strhující melodrama v novém zpracování, které zároveň obsahuje špetku filosofické sociologie, díky níž se vymyká běžným hrám. Melodramatické prvky považuje recenze za velmi vzrušující, vyzdvihuje např. využití sirén při ohlášení vzpoury Robotů nebo nové světelné instalace v divadle. Tematicky se však podle něj hra hodí spíše pro satiru než melodrama, protože Roboty

¹⁴⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

¹⁴⁹ NEPODEPSÁNO 1923e, s. 2.

¹⁵⁰ Volný překlad A. P. Původní znění: „In Karel Capek, the new State of Czecho-Slovakia, one of the many founded as the result of the war, and incidentally the only prosperous one, has produced a brilliant dramatist, one who is even more daring than H. G. Wells himself.“

¹⁵¹ NEPODEPSÁNO 1923e, s. 2.

jednoduše nedokázal přijmout jako onu strašlivou skutečnost, poté co překonali stadium pouhých strojů. Přesto si ale stojí za svým názorem, že bylo drama skvěle zinscenováno a zahráno, a proto mezi diváky sklidilo úspěch.¹⁵² Závěrem E. A. B. konstatuje: „Celý Londýn bude chtít vidět tuto hru, jež může být popsána jako melodrama s nádechem intelektu a fantazie.“¹⁵³

Ve *Westminster Gazette* publikoval recenzent užívající iniciály N. G. R. S. článek s titulkem „R.U.R.; Czecho-Slovakian Satire“. V článku hodnotí inscenaci v St. Martin's Theatre jako velmi úspěšnou. Současně hovoří o tom, že tato satira se již dávno stala naprostou senzací jak v Evropě, tak USA. K ději se v zásadě hlouběji nevyjadřuje, neboť je toho názoru, že hlavní linie příběhu je všem již dostatečně známá. V divadle vyvolalo představení řadu pozitivních reakcí, publikum jásalo vzrušením a nadšením, a proto by podle recenzenta mělo být hráno po velmi dlouhou dobu. Na recenzi je alarmující kritikovo konstatování, že se jedná o původem německou hru, kterou se rozhodl přeložit Paul Selver a následně adaptovat Nigel Playfair. S Čapkovým jménem dokonce pojí německé oslovení „Herr“.¹⁵⁴

První článek dohledaný skrze online archiv Newspapers.com byl publikován v *The Daily Herald* a nese titulek „In the Likeness of Man“. V podtitulku pak stojí: „Skvělá hra, výborně zahrána.“ Kromě popisu celého děje, včetně závěru, se recenzent podepsaný M. E. jen krátce vyjadřuje k samotné inscenaci: „'R.U.R.' v St. Martin's je vynikající hra. Poskytuje jak vypjatou emocionální a dramatickou atmosféru, tak apel na intelekt.“¹⁵⁵ Autor textu pak v souvislosti s Čapkovým vlastenectvím k lidstvu a vášnivým zármutkem nad jeho vyhynutím pokládá otázku, zda by vůbec záleželo na tom, kdyby k tomu opravdu došlo.¹⁵⁶

Jako poslední se 25. dubna 1923 vyjádřil k premiéře nejmenovaný dramatický kritik *The Daily Mirror* v článku „Ruled by 'Robots'“. Podtitulek hovoří o *R.U.R.* jako o strašidelné hře plné vzrušení. Mimo vysvětlení pojmu „Robot“, skrze který je pak nastíněna zápletka dramatu, se anonym vyjadřuje k výkonu herců. Podle něj hráli

¹⁵² E. A. B. 1923, s. 5.

¹⁵³ Volný překlad A. P. Původní znění: „All London will want to see this play, which may be described as melodrama with a touch of intellect and imagination.“

¹⁵⁴ N. G. R. S. 1923, s. 11.

¹⁵⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „'R.U.R.' at the St. Martin's is an outstanding play. It provides both a tense emotional and dramatic atmosphere and an appeal to the intellect.“

¹⁵⁶ M. E. 1923, s. 5.

fantastické role ve fantastické hře a zaslouží si nejvyšší chválu za to, že z nich diváci měli husí kůži. Dle všeho bude scéna, v níž Roboti zabíjejí své stvořitele, rozechvívát Londýn ještě po mnoho dalších týdnů.¹⁵⁷

Shrnutí nejranějších britských recenzí vede k rozporuplnému závěru. Na jednu stranu byla hra vyzdvižována jako něco, co divadlo doposud nepoznalo, avšak na druhou stranu se v řadě článků objevilo rozčarování nad jejím závěrem. Nejvíce negativní v tomto ohledu byl anonymní kritik periodika *The Daily Telegraph*, který epilog označil za slabý, neinspirovaný a nepřesvědčivý. Jiný anonym považoval konec za vyloženě trapný vzhledem k takovému fantastickému námětu, zároveň však i samotný fantastický prvek dle něj pokulhával, neboť strnulé a trhané pohyby Robotů na jevišti byly na pohled méně fascinující, než co se o nich doslýchalo. Nedostatky lze spatřovat i v logice a fantazii příběhu, přičemž hlavní otázkou bylo, jak mohou tak geniální lidé vynalézt nebezpečné stroje, a zároveň mít formuli k jejich výrobě napsanou pouze na starém papíru bez toho, aby ji někdo znal z paměti.

Intertextové odkazy se v recenzích objevovaly poměrně často. Zajímavé je, že většina byla spojována se spisovatelem H. G. Wellsem. V jednom případě zazněl názor, že by bez jeho díla *R.U.R.* nemuselo vůbec vzniknout. Naopak v jiné kritice je Čapek považován za mnohem odvážnějšího autora, než je Wells. Pouze jednou byla zmíněna hra *Frankenstein* od Mary Shelley a román *Erewhon* od Samuela Butlera, což lze považovat za hlavní rozdíl oproti americké recepci, kde se právě dílo Mary Shelley objevovalo při srovnání s *R.U.R.* nejčastěji. V jednom z článků byla mrazivá scéna znázorňující útok na poslední přeživší na ostrově přirovnána ke hře Johna Willarda nazvané *The Cat and the Canary*.

Recenzenti ve spojení s *R.U.R.* užívali těchto označení: silné nové melodrama, strhující melodrama se špetkou filosofické sociologie, fantastické melodrama nebo nevšední či strašidelná hra plná vzrušení. Poukazováno bylo také na skvělé jevištní efekty, přičemž bylo několikrát opěvováno využití hlasité sirény při ohlášení vzpoury Robotů. Vyzdviženy byly také nové světelné instalace v St. Martin's Theatre, dokreslující scénu na jevišti.

Z kulturního hlediska se k Československu jako nově vzniklému státu několika slovy vyjádřil kritik periodika *The Sportsman*. Jako o důkazu důležité literatury, která před svým prosazením musela nejprve získat politickou nezávislost, se o *R.U.R.* píše v *The*

¹⁵⁷ DRAMATIC CRITIC 1923a, s. 2.

Evening Standard. K chybnému označení československého dramatu za německé došlo ve *Westminster Gazette*, kde bylo u autorova jména navíc užito německé oslovení „Herr“.

4.3. Kritické reakce následující dny

Pouze malé množství recenzí z následujících dnů pochází z PNP, proto byly jako hlavní zdroje pro tuto podkapitulu využity online archivy Newspapers.com a The British Newspaper Archive, kde byl dohledán zbytek potřebného materiálu pomocí klíčových slov „Capek, Robot, RUR“. Pod těmito hesly se objevilo velké množství novinových odkazů, avšak vzhledem k tomu, že většina pouze odkazovala na poutače na hru, tak jich bude v práci využit jen zlomek. Některé články se objevovaly v obou online archivech, avšak v těchto případech bude uvedena bibliografická citace v poznámce pod čarou pouze jednou. Z širokého okruhu kritických reakcí volíme škálu, v níž jsou zastoupeny klíčové typy reakcí na britskou inscenaci.

V novinách *The Midland Daily Telegraph* se 26. dubna 1923 jako součást rubriky „London Letter“ vyskytl krátký text věnující se inscenaci v St. Martin's Theatre. Anonymní autor je toho názoru, že kdyby bylo možné Roboty převzít z jeviště divadla, zvýšit jejich počet a následně je distribuovat napříč Spojeným královstvím v závislosti na průmyslových potřebách jednotlivých oblastí, tak by bylo možné znovu oživit myšlenku staré demokratické vlády z antického Řecka. *R.U.R.* se zdá být originální pouze v tom smyslu, že zachází se sny ostatních lidí s nádechem barvitosti a nápaditosti. Roboti jsou podle kritika sice mechaničtí muži, co vykonávají veškerou únavnou práci světa, ale zjevně jsou to ta samá stvoření, co upoutala pozornost již dříve H. G. Wellse. Ale naopak Super-Roboti, kteří jsou schopni cítit bolest a nespokojenost, později dokonce lásku, jsou Čapkovým vlastním výmyslem. Konec textu pak označuje hru za mimořádně dobré melodrama, chytře zpracované tak, aby oslovilo i vysoce vzdělaného člověka.¹⁵⁸

Ve stejný den vyšla ještě další kritika, dohledaná skrze online archiv The British Newspaper Archive. Londýnské premiéře se věnovali v novinách *The Stage* v rubrice „London Theatres“. Recenzent v úvodu poznamenává, že úspěch, jakého se hře dostalo již v Praze, Varšavě, Moskvě, Berlíně a New Yorku, bude pravděpodobně zopakován i v případě Londýna. První večer bylo představení přijato se značným nadšením, a dokonce povzbudilo režiséra Basila Deana ke krátké děkovné řeči. Přesto anonym

¹⁵⁸ NEPODEPSÁNO 1923f, s. 2.

dodává, že se teprve uvidí, zda onen fantazijní prvek, který odvážně zesiluje staré frankensteinské téma, dosáhne popularity u běžného publika. Po podrobném popisu děje, kde charakterizuje Roboty jako stvoření s bledým obličejem, rovnými černými vlasy a pohyby podobnými loutkám, se věnuje i hereckým výkonům. Zde vystihuje zejména postavu Robota Radia v provedení Leslieho J. Bankse jako zosobnění impozantnosti a hrůzy.¹⁵⁹

O tři dny později, 29. dubna 1923, vyšel článek v *The Weekly Dispatch* nazvaný „Getting a Thrill From Manufactured Men“ a podepsaný iniciálami B. N. Kritik *R.U.R.* nazývá fantastickým dramatem, avšak současně je toho názoru, že se jedná spíše o podobenství, v některých momentech dokonce kázání.¹⁶⁰ „Při pohledu na svět Čapek usoudil, že je šílený. Spatřil lidstvo, které prožívá svůj život zdokonalováním ničivých zbraní. Spatřil život stávající se stále více a více mechanickým, až se mu zdálo, že sami lidé nejsou ničím jiným než stroji,“¹⁶¹ pokračuje B. N., přičemž následně pokládá otázku, proč by člověk, když již vše vynalezl a skoro porazil přírodu, nyní nemohl stvořit i samotného člověka? Odpověď lze samozřejmě nalézt v československém dramatu, kde se úkolu jako první zhostil Rossum, načež recenzent navazuje krátkým nastíněním příběhu. Poté píše o napínavých momentech, které mu utkvěly v paměti, jako bylo obléhání domu s posledními přeživšími.¹⁶²

Tentýž den vyšel článek „Nature Takes a Back Seat“ v periodiku *The People*. Dramatický kritik poznamenává, že všemi opěvovaná česká hra se ukázala být v londýnském divadle velmi zajímavým a vzrušujícím dílem. Přestože je hra upřímně označována za fantastické melodrama, tak musel být každý divák představením zaujat. Druhé i třetí jednání se zdá být podle kritika nabitě napjatými dramatickými situacemi, takže je možné zažít celou škálu emocí. V závěru také podotýká, jaký má hra nový vzrušující náboj a originální myšlenku. Za chybu, pravděpodobně tiskařskou, lze v článku považovat rozepsání titulu jako „Rossom’s Universal Robots“.¹⁶³

¹⁵⁹ NEPODEPSÁNO 1923g, s. 16.

¹⁶⁰ B. N. 1923, s. 5.

¹⁶¹ Volný překlad A. P. Původní znění: „Capek, looking out on the world, has judged that it is mad. He has seen men spending their lives in the perfection of weapons of destruction. He has seen life becoming more and more mechanical, until to him it seems that men themselves are but machines.“

¹⁶² B. N. 1923, s. 5.

¹⁶³ DRAMATIC CRITIC 1923b, s. 5.

Jednoznačný doklad o zdařilém přijetí dramatu podávají noviny *The Echo*, kde dne 2. května 1923 vyšel v rámci nepodepsaného článku „Men & Things“ pod nadpisem „When Machines Become Men“ delší odstavec týkající se *R.U.R.*¹⁶⁴ Anonym hned v úvodu s radostí prohlašuje, že přestože se nejedná o domácí hru, tak se jí v St. Martin's Theatre velmi daří, neboť je divadlo každou noc zaplněno lidmi ze všech společenských tříd. Následně jmenuje některé z významných osob, které byly součástí publika, např. vévodu a vévodkyni ze Sutherlandu. Recenzent dodává, že „je dobré vidět nejen tyto důležité osoby, ale i jejich uznání.“¹⁶⁵ K ději se blíže nevyjadřuje, avšak je toho názoru, že Karel Čapek skrze hru pronáší přísné kázání a nutí diváky opustit divadlo v zamyšlení. Zároveň prý recenzent již dlouho neviděl představení, které by dokázalo tak pevně držet pozornost publika.¹⁶⁶

Druhá kritika, která vyšla v tentýž den, ovšem už tak kladná není. V anonymním článku „Premieres of the Week“, vydaném v periodiku *The Era*,¹⁶⁷ několikrát zaznívá, že by hra měla skončit vzpourou Robotů. Závěrečnou scénu třetího jednání považuje pisatel za ohromnou a dojmavou, leč zároveň strašlivou a fascinující. Je také toho názoru, že kdyby byla celá hra tak dobrá, jako příslib jejího začátku, tak by šlo o skutečně skvělý počín. „Onen pokus o sentimentální kompromis je nepřesvědčivý a nestydatý,“ tvrdí recenzent o epilogu.¹⁶⁸ Současně o něm hovoří jako o „našem starém příteli Frankensteinovi a jeho monstru“, avšak zbaveném skoro veškeré hrůzy a chytře dobově aktualizovaném. Přes veškeré výtky je dle recenzenta *R.U.R.* dokonale poutavou hrou, jež nutí diváka přemýšlet. U hereckých výkonů vyzdvihuje ztvárnění Robota Radia v podání Leslieho Bankse, u kterého je možné sledovat vývoj lidských emocí, jako je zloba, nenávisť a závist.¹⁶⁹

V PNP se nacházelo dlouhé pojednání „The Theatre, Rossum's Universal Robots“ vydané dne 11. května 1923 v britském politickém a literárním týdeníku *Time and*

¹⁶⁴ NEPODEPSÁNO 1923h, s. 3.

¹⁶⁵ Volný překlad A. P. Původní znění: „And good to see them also and their appreciation.“

¹⁶⁶ NEPODEPSÁNO 1923h, s. 3.

¹⁶⁷ NEPODEPSÁNO 1923ch, s. 11.

¹⁶⁸ Volný překlad A. P. Původní znění: „The attempt at a sentimental compromise is unconvincing and nasty.“

¹⁶⁹ NEPODEPSÁNO 1923ch, s. 11.

Tide.¹⁷⁰ Christopher St. John v pojednání kromě popisu děje přichází s řadou neotřelých postřehů. Roboti v St. Martin's Theatre dle něj nedosahují dostatečně lidské věrohodnosti, a dokonce ani nedokážou pořádně ovládat své vlastní končetiny. Polemizuje proto nad tím, zda to nebyl režisér Basil Dean, nikoliv Karel Čapek, kdo je odpovědný za to, že tato se stvoření lidem podobají tak špatně, jako se levná mechanická hračka podobá myši. Tuto myšlenku, že Čapek nechtěl, aby jeho uměle vytvořené bytosti působily jako nemotorné a očividné podvrhy, dokládá St. John odkazem na scénu v prvním jednání, kdy Helena nedokáže rozeznat Robota od člověka. Přestože je *R.U.R.* popisováno jako fantastické melodrama, tak dřevěná stvoření se strnulými a trhanými pohyby nepovažuje za fantastickou koncepci mechanického muže.¹⁷¹

Podle kritika není vůbec jasné, co bylo Čapkovým záměrem. Sám přiznává, že neví, co má *R.U.R.* dokázat nebo znamenat, a závidí těm, kdo ve hře vidí obžalobu industriální psychologie moderního světa. Děj hry je dle něj naštěstí méně důležitý než její filosofie, a proto nastiňuje hlavní zápletku. Nakonec dochází k závěru, že „Čapek umí dobře vyprávět příběh a vymýšlet vzrušující situace, ale zdá se, že nemá dar vytvářet zapamatovatelné postavy.“¹⁷² Kritik projevuje zklamání nad tím, že ačkoliv byly Čapkovy hry předem tak vyzdvihovány, tak inscenaci první z nich chybí jakákoliv odlišnost kromě mlhavě symbolického tématu. Tento problém zdá se být způsoben tím, že hru přeložila jedna osoba a poté volně adaptovala druhá, ve snaze udělat ji přijatelnější pro Anglii. St. John tvrdí, že v anglické verzi není jediná replika, která by měla nějaký individuální charakter, a že každé jednání působí, jako by jej napsala jinak starý člověk.¹⁷³

Osobní fond Karla Čapka obsahoval též článek „The Czech Drama“ otištěný 17. května 1923 v *The Daily Telegraph*, za kterým stojí W. A. Darlington.¹⁷⁴ Recenzent se rozhodl porovnat a zhodnotit vedle sebe obě uvedené Čapkovy hry, *R.U.R.* a *The Life of the Insects*, a protože se dle něj jedná o jediné dvě hry z této země, jež se budou patrně

¹⁷⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Theatre, Rossum's Universal Robots, 11. 5. 1923.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Volný překlad A. P. Původní znění: „Capek can tell a story well and devise thrilling situations, but he does not seem to have the gift of creating memorable characters.“

¹⁷³ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Theatre, Rossum's Universal Robots, 11. 5. 1923.

¹⁷⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Czech Drama, 17. 5. 1923.

v Londýně ještě nějakou dobu inscenovat, tak je pokládá za reprezentativní díla nově vzniklého Československa.¹⁷⁵ Obě hry považuje za fascinující, poutavé a neobvyklé. Nikdo, kdo se opravdu zajímá o divadlo, by si je neměl nechat ujít. Na druhou stranu je Darlington toho názoru, že ani jedna z nich nepředstavuje skutečný pokrok v divadelním umění, protože neobsahují poznání a lásku k lidstvu, tedy kvalitu, kterou on sám staví na první místo. Proto závěrečná scéna, jež se zdá být úžasná pouze ve své teorii, zřetelně postrádá jakoukoliv lidskost. Kvůli tomuto důvodu není *R.U.R.* tak dobré jako drama *The Machine-Wreckers (Die Maschinenstürmer)*, jehož autorem je Ernst Toller. Obě hry se zabývají vztahem mezi lidmi a stroji, ale zatímco Toller tvrdě káže, že záleží pouze na člověku, tak Čapek je posedlý svými stroji. Československý autor se měl inspirovat románem *Erewhon* od Samuela Butlera, kde si lidé prohlížejí tamější stroje s podobnou fascinovanou hrůzou.¹⁷⁶

Druhá polovina článku se zabývá tvrzením tiskoviny *The ReanDean Newsheet*, na které Darlington reaguje. V magazínu napsal W. R. Titterton článek taktéž zaměřený na české divadlo a své poznatky založil na údajích získaných od překladatele Paula Selvera. Editor přichází s důmyslnou teorií, v níž tvrdí: „Podobně jako Československá republika, tak i umění Čechů získalo nezávislost a může si nyní dovolit být mezinárodní. Pouze když je národnost nepopíratelná, tak může být bezpečně ignorována. Odpor místních sdružení byl pravděpodobně extrémní, a tak shledáváme, že muži a ženy 'R.U.R.' nejsou občany žádného státu, jsou lidstvem.“¹⁷⁷ Přestože toto tvrzení považuje Darlington za chytré a logické, tak je sám jiného názoru. Nově vzniklá republika si dle něj ještě nemohla zvyknout na nedávno nabytou nezávislost, aby ignorovala národnost. A tak se ani obě Čapkovy hry národnosti nevyhýbají, avšak nesou formu odporu k národnosti. V případě *R.U.R.* uvádí jako příklad scénu, ve které Harry Domin přijde s myšlenkou vytvářet národní Roboty, na což se mu dostane odpovědi, že je to příšerný nápad. V závěru článku

¹⁷⁵ Proto také užívá v názvu článku spojení „české drama“ místo „Čapkovo drama“.

¹⁷⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Czech Drama, 17. 5. 1923.

¹⁷⁷ Volný překlad A. P. Původní znění: „Like the Czecho-Slovakian Republic, the art of the Czech has attained its independence, and can now afford to be international. Only when nationality is unquestioned can it be safely ignored. The revulsion from local associations was likely to be extreme; and so we find it, for the men and women of 'R.U.R.' are not citizens of any particular State; they are mankind.“

Darlington dodává, že ani jedna z her nemá moc velký význam, pouze se trochu vymykají od hlavního proudu současné dramatiky.¹⁷⁸

Za zmínku stojí příspěvek od Percyho Allena, který se také věnoval oběma československým hrám v rámci rubriky „Drama of the Day“. Článek nazvaný „Dramatic Symbolism“ vyšel v *The Daily Telegraph* dne 28. června 1923.¹⁷⁹ Podle novináře Čapkova dramata londýnským divadlům poskytla něco, co se jen zřídka na jejich jevištích objevuje: nápady. Obě díla jsou dle něj ovlivněna jak H. G. Wellsem, tak i válkou a jejími následky. Přesto jsou produktem vnímavé, logické a spíše materialistické mysli. Percy Allen je mylně přesvědčen, že *The Insect Play* byla napsána dříve, neboť obsahuje myšlenky, z nichž se později vyvinulo *R.U.R.* Dále nastiňuje děj *The Insect Play* a je toho názoru, že selhává jako drama i jako umělecké dílo. *R.U.R.* je ovšem i po hereckém testu dramatem vysoké hodnoty a působí mnohem přesvědčivěji. Autor článku dodává, že hra obsahuje velké množství symbolických narážek a je na každém z diváků, jak si je vyloží. Zmiňuje nedávno vedenou debatu právě nad samotným smyslem *R.U.R.*, která se konala v St. Martin's Theatre za organizace ReanDean Company. Účastníky byli např. G. K. Chesterton, jenž viděl ve hře satiru na industriální kapitalismus, nebo G. B. Shaw, který připomněl, že se také v některých situacích Robotům podobáme. V závěru textu se Percy Allen nevyhnul poznámce, že by bylo lepší, kdyby Karel Čapek ukončil hru třetím jednáním, tedy vyvražděním lidstva a následným nevyhnutelným vyhynutím Robotů. Tímto způsobem by se drama předvedlo jako pozoruhodná, ale i pravdivá alegorie.¹⁸⁰

Již pár dní po premiéře se spekulovalo nad tím, že hra sklídí ve Velké Británii stejný úspěch jako v případě zahraničních scén, vzhledem k tomu, s jak velkým nadšením byla přijata v londýnském divadle hned první večer. Částečným potvrzením tohoto úsudku byla informace ze začátku května, která dosvědčovala, že je St. Martin's Theatre každý večer zaplněné. S pozitivním přijetím se pojila označení jako fantastické, mimořádně dobré melodrama, poutavá, fascinující a neobvyklá hra. Avšak kritiky vydané mezi 25. 4. 1923 a 28. 6. 1923 nebyly pouze kladné.

Hlavním bodem rozporů se opět stal epilog, kdy řada recenzentů také připomínala, že by bylo lepší, kdyby nevznikl. Závěr byl označen za nepřesvědčivý a nestydatý a samotná

¹⁷⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Czech Drama, 17. 5. 1923.

¹⁷⁹ ALLEN 1923, s. 15.

¹⁸⁰ Tamtéž.

závěrečná scéna jako by postrádala jakoukoliv lidskost. V jednom textu bylo vyjádřeno přesvědčení, že vynecháním epilogu by se drama předvedlo jako pozoruhodná, ale i pravdivá alegorie. Všeobecně negativní pohled na inscenaci v St. Martin's Theatre měl recenzent literárního týdeníku *Time and Tide*, Christopher St. John. Roboti podle něj nebyli dostatečně věrohodní a podobali se lidem asi tak, jako se levná mechanická hračka podobá myši. Nebyl si ovšem jistý, zda za tímto nešvarem stojí sám Karel Čapek, nebo režisér Basil Dean.

Mnozí ve hře viděli kázání či podobenství, jež vedlo diváky k tomu, aby nad hrou přemýšleli i po skončení představení. Protože *R.U.R.* obsahuje velké množství symbolických narážek, které si každý může vyložit podle sebe, byla nad smyslem dramatu vedena debata v St. Martin's Theatre za organizace ReanDean Company, s účastí G. K. Chestertona nebo G. B. Shawa.

Z kulturního hlediska byla hra recenzentem *The Daily Telegraph* považována spolu s *The Life of the Insects* za reprezentativní díla nově vzniklé Československé republiky.

Ve zkoumaných textech se také objevovaly intertextové odkazy, ačkoliv ne ve všech případech. Intertextové odkazy byly připomínány v souvislosti s díly H. G. Wellse, Mary Shelley, Samuela Butlera a Ernsta Tollera. Z herců byl často vyzdvihován Leslie J. Banks, představitel Robota Radia, v jehož osobě se snoubila impozantnost a hrůza, a dokázal ztvárnit vývoj lidských emocí, tedy zloby, nenávisti a závisti.

V jedné z recenzí se objevila pravděpodobně tiskařská chyba při rozepsání iniciál titulu jako „Rossom's Universal Robot“. Za faktickou chybu je možné považovat domněnku Percyho Allena, že *R.U.R.* bylo napsáno až po vzniku *The Insect Play*.

4.4. Inscenace mimo St. Martin's Theatre

Tato podkapitola se věnuje některým dalším inscenacím *R.U.R.* mimo Londýn a zajímavým reakcím, které se objevily v tamějších periodících. Veškerý materiál byl dohledán skrze online archivy novin The British Newspaper Archive a Newspapers.com.

O zhodnocení inscenace v Royal Court Theatre v Liverpoolu psaly noviny *Liverpool Daily Post and Mercury* v rubrice „Entertainments“ dne 16. září 1923.¹⁸¹ Jako fantastické melodrama poskytuje *R.U.R.* podle anonymního autora výjimečnou, avšak neobvyklou formu pobavení. Ve hře ovšem není nic, co by odpovídalo slovníkové definici slova

¹⁸¹ NEPODEPSÁNO 1923i, s. 8.

„zábava“, a tak předpokládá publikum s nezdravým apetitem po vzrušení. To se mu dostává i vzhledem k vynikajícím hereckým výkonům. Autor článku se dále zabývá tím, jaký je rozdíl mezi tragédií a melodramatem, neboť mnoho lidí tvrdí, že se jedná o stejnou věc. Hlavní odlišnost vidí v tom, jak dokáže divák soucítit s obětí dramatu. Za jasné oběti Čapkovy hry označuje Roboty, avšak protože je nemožné s nimi navázat lidský vztah, tak je publikum vnímá jen jako pouhé stroje, které následně vyhubí lidskou rasu. Závěr hry ale podle anonyma ničí její celkovou impozantnost a autor, který tím mate diváky, jasně tvrdí pouze to, že pokud bude lidstvo nadále pohrdat prací a upřednostňovat válku a krveprolití, tak dospěje ke své záhubě. A přestože s ním tento poučný názor sdílelo již mnoho lidí před ním, tak k jeho prosazení není divadlo o nic horší místo než kazatelna.¹⁸²

Místní noviny *Evening Despatch* napsaly o představení v Theatre Royal v Birminghamu dne 23. 10. 1923 v první části sloupku „At the Theatres and Halls“.¹⁸³ Anonymní autor hru považuje za jasné ultimátum pro lidstvo, varování, co vše se může stát, pokud budeme nadále tak hamižní a budeme se snažit vládnout přírodě. Následně nastiňuje celý děj dramatu a neopomíná ani aluzi na Adama a Evu, které v epilogu představují zamilovaní Roboti. Recenze pokračuje slovy, že je možné v tomto divokém melodramatu vidět náznaky „Shavian fantasy“, což jasně odkazuje na spisovatele G. B. Shawa. Jako vzrušující melodrama hra diváka pevně uchopuje od začátku do konce a je jen málo věcí, co by se zdály ve hře hezké, neboť atmosféra se nese po celou dobu ve zlověstném, skoro až depresivním duchu. Kritiku završují slova o celkově efektních hereckých výkonech spolu se zmínkou několika předních jmen.¹⁸⁴

Dalším z měst, ve kterých se *R.U.R.* hrálo, byl Sheffield v severní Anglii. Po inscenaci se ke hře vyjádřil v *Sheffield Daily Telegraph* autor označovaný jako Dramatic Critic. Jeho článek „Sheffield Theatres, The Robots at the Theatre Royal“ vyšel 20. listopadu 1923 a reagoval na představení odehrané předchozí den.¹⁸⁵ Recenzent považuje *R.U.R.* za nejmimořádnější hru, jakou město během probíhající sezóny vidělo. Zároveň s ní pojí velkou řadu přívlastků, neboť je dle něj nejasná, stimulující, spíše provokativní a hluboce zajímavá. „Karel Čapek, československý autor, v ní dosáhl díla světového významu a zřídka kdy se stane, že jde člověk do divadla a vidí něco

¹⁸² Tamtéž.

¹⁸³ NEPODEPSÁNO 1923j, s. 3.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ DRAMATIC CRITIC 1923c, s. 6.

takového,¹⁸⁶ dodává kritik. Protože hlavní myšlenka dramatu je podle něj všem známá, tak jen v několika větách popisuje děj. Nakonec *Dramatic Critic* dochází k tomu, že se nejedná o pouhou satiru, ale především o varování. Na epilog pohlíží dvěma způsoby, buď se jedná o ohromnou fantasy, kterou připodobňuje *Gulliverovým cestám* od Jonathana Swifta, nebo o ohromnou katastrofu, již přirovnává k jednání německého císaře během první světové války. Dle všeho Čapek převedl silné téma do dramatické podoby, podobně jako H. G. Wells udělal to samé ve svých románech. Recenzent je toho názoru, že do konce děsivého třetího jednání je divákův zájem nepřetržitě udržován a hra se zdá být vzrušující podobně jako americký thriller. Pak ale přichází známá past v podobě „anti-vyvrcholení“, kde autor hledá něco jako šťastný konec, čímž dramatu velmi škodí. Za zajímavost lze pokládat kritikovo odhodlání, na rozdíl od ostatních pisatelů, nijak nevyzrazovat epilog, sám i dodává, že tak nechce činit kvůli těm, kdo hru ještě neviděli. Před závěrečným zhodnocením hereckých výkonů ještě připojuje výzvu, že je to rozhodně dílo, které by měl chtít vidět každý.¹⁸⁷

Další dohledaná recenze vyšla až téměř po třech letech, konkrétně 15. května 1926, a to v novinách *The Bath Chronicle and Herald*. Nepodepsaný článek „R.U.R.“ nese podtitulek „Famous Robot Play at Bath Theatre Royal“.¹⁸⁸ Nejen slavná, ale i originální a satirická hra či ponurá satira, to jsou označení, které se v textu vyskytují. Anonym poznamenává, že drama obsahuje jistý náznak bizarnosti, jenž je možné vyzpozorovat též v některých románech H. G. Wellse. Pokračuje popisem děje, včetně závěru, kde ve dvou zamilovaných Robotech vidí znovu uzavřené kolo evoluce a obnovu lidské rasy. Dialog považuje za velmi přitažlivý a podle něj přidává na celkové atraktivnosti. Režie se v Bathu ujala Marion Fawcett, která prý také sympaticky ztvárnila roli Nány. Anonym vyjmenovává a krátce hodnotí i výkony dalších herců, ve všech případech kladnými slovy.¹⁸⁹

V rámci rubriky „Stage and Screen“ v *The Sunday Sun* napsal autor označený pseudonymem Prompter menší pojednání „People’s Theatre, Newcastle“ otištěné 20. února 1927.¹⁹⁰ V místním divadle byla hra inscenována předchozí večer a měla by být

¹⁸⁶ Volný překlad A. P. Původní znění: „In it Karel Capek, the Czecho-Slovakian author, has achieved a work of universal significance, and it is seldom one goes to a theatre and sees anything like that.“

¹⁸⁷ DRAMATIC CRITIC 1923c, s. 6.

¹⁸⁸ NEPODEPSÁNO 1926, s. 10.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ PROMPTER 1927, s. 3.

hrána po celý týden. Podle recenzenta si člověk zahrával s myšlenkou o vytvoření syntetického člověka podle svého obrazu už od staré řecké báje o Pygmalionovi a soše Galathee. V předcházející době se tématu věnoval větší počet fikcí a scénářů, Prompter ale jmenuje jen starší román *Frankenstein* od Mary Shelley. Ve většině děl je výsledek stejný, kdy uměle vytvoření lidé zničí své stvořitele. Čapkova verze, jak tvrdí Prompter, přichází se zajímavou variací. Na epilog pohlíží pozitivně a považuje ho za důmyslný a dramaticky velmi efektivní.¹⁹¹

Skvělá produkce dramatu se vydařila též amatérským hercům z města Worthing, jak o tom informoval *Worthing Gazette* v článku „Remarkable Production by Worthing Players“ dne 26. října 1927.¹⁹² Podtitulek pak znovu zdůrazňuje výborné herecké výkony. Celý text je ilustrován několika fotkami z představení, centrální z nich zobrazuje Roboty. V úvodu anonymní autor tvrdí, že každé správné drama by mělo přispět nějakým kázáním nebo poučením. Z této perspektivy hodnotí, že v případě *R.U.R.* se počet kázání pohybuje kolem půl tuctu, a také poukazuje na řadu poučení pro ty, kdo je vyhledávají. Worthing Players hru znamenitě sehráli v pátek večer a dvakrát v sobotu v místním divadle Pier Pavilion, přestože to bývá mnohdy oříškem i pro zkušené herce. Podle kritika diváky přitahuje ponurá představivost, jež se skrývá za dramatem. Dále podrobně nastiňuje děj, přičemž se krátce pozastavuje například u Robota Radia jako hlavní záporné postavy dramatu. Poté opět vyzdvihuje amatérské herce, kteří se skvěle zhostili svých rolí. „Zápal byl správný, atmosféra adekvátní, obsazení, produkce a herectví obdivuhodné,“¹⁹³ hodnotí anonym a dodává, že pokud nezaujal výkon všechny, tak to není chybou herců, ale spíše publikem. K jednotlivým hereckým výkonům se důkladněji vyjadřuje i v dalších odstavcích, avšak neopomíná pochválit také umělecké kulisy nebo skvělé robotí kostýmy navržené paní Rutherford.¹⁹⁴

Poslední zajímavá reakce na inscenaci mimo St. Martin's Theatre se taktéž pojí s amatérským ztvárněním. Pisatel s iniciálami J. D. H. napsal pro *South Wales Daily Post* recenzi s titulem „R.U.R., Swansea Amateurs' Little Theatre Production“, jež byla otištěna 29. listopadu 1929.¹⁹⁵ Za představením stála Swansea Stage Society, kteří

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² NEPODEPSÁNO 1927, s. 8.

¹⁹³ Volný překlad A. P. Původní znění: „The spirit was right, the atmosphere adequate, the casting, production, and acting admirable.“

¹⁹⁴ NEPODEPSÁNO 1927, s. 8.

¹⁹⁵ J. D. H. 1929, s. 8.

Čapkovou futuristickou hrou započali svou zimní sezónu v Little Theatre. J. H. D. tvrdí, že toho bylo o dramatu napsáno tolik, že je zbytečné nad ním vést další diskusi. Za nejméně pravděpodobnější test kvality považuje nadšení „obyčejného muže z ulice“, v tomto případě policisty, který měl během představení službu v divadle. Hra byla podle recenzenta skvěle sehrána, ostatně jak tomu většinou bývá v případě malého amatérského sdružení. „Kulisy byly dobře vymyšlené a režisér odvedl skvělou práci, navzdory malému jevišti,“¹⁹⁶ završuje svůj článek J. H. D.

Představení mimo londýnské St. Martin's Theatre se konala ve městech Liverpool, Birmingham, Sheffield, Bath, Newcastle, Worthing a Swansea. Ve vybraných recenzích z období od 16. 9. 1923 do 29. 11. 1929 se objevilo několik intertextových odkazů, např. narážka na G. B. Shawa ve spojení „Shavian fantasy“, připodobnění epilogu ke *Gulliverovým cestám* od Jonathana Swifta nebo dvě srovnání s dílem H. G. Wellse. V recenzích bylo československé drama označováno jako fantastické, vzrušující a divoké melodrama a originální, satirická nejasná, stimulující, spíše provokativní a hluboce zajímavá hra.

Ohlas na představení byl spíše kladný a často byly vyzdvihovány herecké výkony. Ve dvou případech se ovšem recenzenti vyjádřili negativně k epilogu. První z nich byl přesvědčen, že závěr hry ničí její celkovou impozantnost, druhý pak epilog dokonce označil za past v podobě „anti-vyvrcholení“. Naopak recenzent listu *The Sunday Sun* jej považoval za důmyslný a dramaticky velmi efektivní.

4.5. Shrnutí literární kritiky ve Velké Británii

Největší počet intertextových odkazů se v rámci britské kritiky *R.U.R.* opíral o jméno anglického autora H. G. Wellse. Přestože byl Čapek označen za odvážnějšího autora, než je sám Wells, tak dle kritika z *The Evening Standard* by československá hra bez Wellsova díla nemusela vůbec vzniknout. V podstatně menším měřítku se objevily odkazy na díla G. B. Shawa nebo Mary Shelley, z nichž je možné zmínit zajímavá označení dramatu jako „Shavian fantasy“ či frankensteinská pohádka. Podobně i dílo Samuela Butlera nebylo hlavním předmětem britských kritiků, avšak v jednom případě se objevil názor, že právě jeho románem se měl Čapek inspirovat pro napsání svého dramatu. Jednotlivé intertextové odkazy se pak týkaly Jonathana Swifta, Johna Willarda a Ernsta Tollera.

¹⁹⁶ Volný překlad A. P. Původní znění: „The staging was well-conceived, and the producer had done excellently, despite the smallness of the stage.“

Celkové přijetí bylo spíše kladné, což dosvědčuje řada příznivých přívlastků, které se v člancích objevovaly. Novináři *R.U.R.* popisovali jako nefalšovaný thriller, vzrušující dílo, nevšední, fascinující, poutavou, neobvyklou, vynikající, prvotřídní, originální, spíše provokativní, hluboce zajímavou a strašidelnou hru plnou vzrušení, divoké a fantastické melodrama, futuristickou pohádku nebo i nejzvláštnější a nejoriginálnější hru, co se v Evropě objevila. Jisté zásluhy na pozitivních reakcích je třeba přičíst i novým světelným instalacím v St. Martin's Theatre a využití melodramatických prvků během představení, jako byly např. hlasité sirény při ohlášení vzpoury Robotů. Mezi recenzemi se ale objevila též řada negativních. Ukázkovým příkladem je delší pojednání z literárního týdeníku *Time and Tide*, kde se autor textu Christopher St. John zaměřuje prakticky jen na nepovedené aspekty hry, mezi nimi i na způsob, jakým jsou Roboti herecky ztvárněni. Podobně též jeden z anonymů byl toho názoru, že co se člověk o Robotech doslýchá, je zajímavější než to, co je pak na jevišti předváděno vzhledem k jejich strnulým a trhaným pohybům. Nakonec i recenzent z *The Evening Standard* poukazoval na to, že je jednoduché najít a vytvořit seznam pochybení a nezdarů ve fantazii textu.

Negativně bylo pohlíženo i na epilog, velká část kritiků byla dokonce přesvědčená, že by bylo lepší, kdyby hra skončila třetím jednáním. Percy Allen navíc tvrdil, že by se tím drama předvedlo jako pozoruhodná a pravdivá alegorie. Závěr byl jinak označen za „anti-vyvrcholení“, ortodoxní šťastný konec, trapný vzhledem k fantastickému tématu, nebo sentimentální kompromis, který je nepřesvědčivý a nestydatý. Lepší by podle recenzenta z *The Daily Telegraph* bylo, kdyby autor nechal na divácích, aby si z hry sami vyvodili morální ponaučení. Naopak v jednom případě byl závěr považován za důmyslný a dramaticky velmi efektivní.

Z hereckých výkonů v inscenaci v St. Martin's Theatre byl několikrát vyzdvihován Leslie J. Banks jako představitel Robota Radia. Kritik periodika *The Daily Mirror* pak obecně chválil všechny herce, neboť dle něj hráli tak dobře, že z nich diváci měli husí kůži. Velmi pozitivně se k výkonům na jevišti stavěly i recenze představení v jiných britských městech, včetně inscenací amatérských společností.

O autorovi se recenzenti v podstatě více nerozepisovali, pouze zaznělo, že skrze drama Čapek ilustruje své znechucení nad válkou a moderní civilizací. Za ojedinělý případ, kde se novinář autorovi věnoval více, je možné považovat článek „Plays for World Audience“, který vychází z rozhovoru pražského zpravodaje s Karlem Čapkem. Články ovšem obsahovaly několik kulturních poznámek souvisejících s nově vzniklým

československým státem. Největší počet těchto poznámek se objevil v *The Manchester Guardian* dne 18. dubna 1923, tedy ještě před britskou premiérou. Anonym v textu narážel nejen na naivní scénografii pražského divadla, ale i na nemožnost rozvinutí divadelního umění vzhledem k historickému zákazu užívání národního jazyka v inscenacích. Dalším příkladem kulturní vsuvky v textu je myšlenka pisatele G. H. M., jenž tvrdil, že je *R.U.R.* důkazem důležité literatury, která musela před svým prosazením získat nejprve politickou nezávislost. W. A. Darlington jak *R.U.R.*, tak i *Ze života hmyzu* považoval za reprezentativní díla z nově vzniklé země, přestože dle něj nemají moc velký význam.

Nakonec je možné zmínit řadu zajímavostí, které se v kritikách objevily. V první recenzi československého dramatu před britskou premiérou a v době, kdy ještě neexistoval Selverův překlad, bylo užito volného překladu titulu v podobě „Knowall’s Universal Hands“. Zároveň ještě nebyla v angličtině ustálená podoba slova „Robot“, a tak zvláštní zpravodaj použil tvar „Roboters“. V článcích se vyskytly dvě pravděpodobně tiskařské chyby, konkrétně rozepsání titulu v podobě „Rossom’s Universal Robots“ a zkomolenina Čapkova jména jako „Karel Cakep“. V článcích se objevily ale i faktické chyby – jeden z recenzentů měl hru za původem německou, jiný považoval autora za Maďara a mylného přesvědčení byl i Percy Allen, který tvrdil, že *R.U.R.* bylo napsáno až po vzniku *Ze života hmyzu*.

Závěr

Hlavním cílem výzkumu bylo prozkoumat, bibliograficky zařadit a po tematické stránce vyhodnotit kritiky Čapkova *R.U.R.* v USA a Velké Británii ve 20. letech dvacátého století pomocí materiálu dostupného z PNP a vybraných recenzí z online archivů periodik. Fond Karla Čapka v PNP obsahuje velké množství výstřižků, ale existují problematické aspekty, jež jsou s jejich uspořádáním a uchováváním ve fondu spojeny. Výstřižky nejsou nijak seřazeny podle místa původu nebo data publikování. V některých případech jsou jen volně vloženy do archivních listů a je patrné, že při manipulaci došlo během let k jejich promíchání. Zásadním problémem jsou navíc chybné zčásti bibliografické údaje vepsané rukou archiváře, případně bibliografické údaje zcela scházející.

Jedním z našich cílů proto bylo dohledat články z těchto výstřižků v online archivech a ověřit, případně doplnit, bibliografické údaje. Tímto způsobem jsme získali nejen možnost k článkům přesněji odkazovat, ale navíc jsme dokázali lépe sledovat průběh a proměny témat a důrazů kritik v čase. Podařilo se nám přesně určit bibliografické údaje u cca poloviny výstřižků dostupných v PNP. Odhalili jsme navíc, že se nejčastěji jednalo o články z periodik *The New York Times*, *The New York Herald*, *Svornost*, *The Observer* a *The Manchester Guardian*. Ukázalo se, že ve fondu není americká a britská kritika rovnoměrně zastoupena, z celkového počtu výstřižků tvoří totiž větší část texty původem americké a menší část texty původem britské. Výstřižky zastupovaly rovnoměrně kladné i odmítavé reakce na drama a jeho inscenace a ve spojení s recenzemi získanými z online archivů pokrývaly řadu pohledů na Československo a československou kulturu, respektive na *R.U.R.* jako jejího zástupce.

Nyní se pokusíme zformulovat odpovědi na dílčí výzkumné otázky, které byly položeny na začátku výzkumu, a předložit následně shrnutí, respektive syntézu.

1. Jaké intertextové odkazy se v amerických a britských kritikách objevují nejčastěji a nakolik je hra jejich prostřednictvím těmto kulturám přisvojována?

V kritikách se objevovalo velké množství intertextových odkazů, které byly v americkém prostředí pochopitelně zčásti odlišné od intertextových odkazů v prostředí britském. Američtí kritici v *R.U.R.* nejčastěji spatřovali aluzi na Mary Shelley, respektive její román o Frankensteinově monstři. Kritici zdůrazňovali podobnost mezi vyrobeným člověkem u Mary Shelley a Čapkovými Roboty, kteří jsou také vyráběni z lidských tkání

a kteří také ohrožují existenci svých původců. V britské kritice bylo naopak jako primární intertext k *R.U.R.* vnímáno dílo H. G. Wellse. Kritici se široce shodovali na tom, že bez Wellsova díla by *R.U.R.* nemuselo vůbec vzniknout. Další intertextové vazby nacházeli kritici v obou zemích k Samuelu Butlerovi a G. B. Shawovi. V případě Butlera šlo o jeho román *Erewhon*, který se věnuje podobné tematice, tedy válce strojů a lidí. V souvislosti s G. B. Shawem byla zdůrazňována podobnost satirického naladění a typu imaginace.

2. Jakou roli sehrál v přijetí díla v obou kulturách jeho epilog?

Závěr hry byl často obsahově rekapitulován a nejednou byl také zdrojem výtek. Recenzenti si přitom nebyli vědomi toho, že ani pro americké ani pro britské inscenace nebyl použit věrný překlad *R.U.R.*, a netušili, že největší překladové a adaptační změny se odehrály právě v závěru hry. Negativní kritiku závěru tak mířili k autorovi hry, nikoliv k překladateli nebo původcům divadelních adaptací. V obou zemích přitom panovala shoda na tom, že by bylo efektivnější, kdyby hra skončila třetím jednáním. Bez existence závěru by se podle některých amerických i britských kritiků *R.U.R.* stalo mocnějším dramatem. V krátkém období, kdy si americký tisk povšiml skutečnosti, že Therese Helburn a její spolupracovníci hru zřejmě předkládají spíše v adaptované než překladové podobě, se nicméně vyskytli i obhájci jejího (amerického) závěru, jmenovitě John Corbin a Louis Untermeter. Případná negativní hodnocení závěru (závěrů) hry však neměla typicky vliv na celkové kladné hodnocení dramatu, jeho témat a ideového náboje.

3. Jaké odkazy k Československu jako nově vzniklé demokracii kritiky obsahují a nakolik je hra chápána jako zástupce této kultury?

Ačkoliv jsme předpokládali vysoký výskyt odkazů k Československu, ukázalo se, že poznámky týkající se Československa se v článcích objevily jen zřídka. Spojitost mezi nově vzniklou republikou a probuzeným zájmem o tamější kulturu, politiku a hospodářství spatřoval anonym česky psaných *Amerických Dělnických Listů*. O Československu jako o jednom z mnoha států vzniklých v důsledku války, v tomto případě i prosperujícím, se zmínil kritik periodika *The Sportsman*. Za důkaz důležité literatury, jež musela před svým prosazením nejprve získat politickou nezávislost, pokládal Čapkovu hru recenzent z *The Evening Standard*. A nakonec recenzent z *The Daily Telegraph* považoval *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* za reprezentativní díla nově vzniklé republiky. Souvislost přisvojení hry jako právě hry československé byla spíše slabá.

4. Jaké odkazy k československé kultuře kritiky obsahují?

Podobně jen zcela nepatrný okruh recenzí se vyjádřil k československé kultuře jako takové. V rámci amerických článků se o ní nejvíce rozepsala Margaret O'Leary. Připomněla čtenářům, že *R.U.R.* není jedinou novotou, která se do New Yorku z Čech dostala, a vyzdvihla polku a folklórní hudbu. Navíc se věnovala i problematice českého jazyka po roce 1620 a následné ztrátě svobody Čechů a Slováků. Jeden anonymní britský článek také zmínil problematiku českého jazyka v souvislosti s nemožností rozvinutí divadelního umění bez řádného používání národního jazyka během představení. Stejně tak autor článku kritizoval naivní scénografii, kterou se dle něj pražské divadlo vyznačuje. Na propojení mezi americkou a československou kulturou bylo poukazováno pouze v případě krajanských listů v USA.

5. Syntéza

Vývoj kritického náhledu v americkém a britském prostředí během týdnů těsně předcházejících premiérám a těsně po nich následujících byl analogický. Před samotnými premiérami bylo čtenářstvo listů upozorňováno na to, že do jejich vlastní kultury přichází nové drama z kontinentu, které předtím slavilo značný úspěch. Pozornost byla soustředěna na otázku, jak vykládat titul díla, nebo i na to, co jsou vlastně Roboti. Další vývoj po premiéře pak ukazoval, že se zpočátku kritika zpravidla snažila dílo podrobněji představit, a to proto, aby se na představení dostavil větší počet informovaných diváků a aby bylo posíleno přijetí hry publikem. Poté už byl dán větší prostor hodnocení, ale také snaze poukázat na to, že se v americké i britské kultuře vlastně už některé podobné myšlenky nebo postavy objevily, což považujeme za jeden ze způsobů, jak si obě kultury *R.U.R.* přisvojovaly. V americké tradici se zvláště vyzdvihlo intertextuální propojení *R.U.R.* s dílem Mary Shelley, autorky klasického románu *Frankenstein neboli moderní Prométheus*. Tato asociace posilovala vnímání hry jako pokračování tématu umělého stvoření a etických otázek týkajících se vědeckého pokroku, které právě Shelley poprvé otevřela. V britské tradici bylo zdůrazňováno propojení *R.U.R.* s dílem H. G. Wellse, představitele vědecko-fantastické literatury. Tento kontext přidával do kritické diskuse důležitý okruh otázek vztažených k technickém rozvoji, automatizaci a budoucnosti lidské společnosti. Obě kultury, jak americká, tak britská, si tedy *R.U.R.* přisvojovaly způsobem, kterému byl společný důraz na intertextovost, ale v němž se zároveň ukázalo, že si hru vyložily do jisté míry odlišně.

Drama i jeho inscenace byly okrajově vnímány jako reprezentace československé kultury, což zvýrazňovalo nejen jejich původ, ale i význam v kontextu mezinárodní umělecké scény. Zpravidla byla spíše podtržena univerzální relevance témat *R.U.R.* (anonymizace moderní společnosti, ohrožení masovou výrobou, průmyslem a stroji, ztráta lidskosti).

Tím, že byla hra v americkém i britském prostředí vnímána současně jako zajímavý import i pokračování vlastních kulturních tradic, získávala na síle a přitažlivosti pro americké a britské publikum. V podobném duchu pak bylo okrajově prezentováno i samotné Československo – jako nově vzniklá demokracie s „mladým národem“, která však navazuje na to nejlepší v americké nebo v britské kulturní, společenské a politické tradici.

Seznam použitých zkratk

PNP – Památník národního písemnictví

ÚČL – Ústav pro českou literaturu

Seznam pramenů a literatury

Seznam knižních pramenů

ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel

1957 *Krakonošova zahrada; Zářivé hlubiny a jiné prózy; Juvenilie* (Praha: Československý spisovatel)

ČAPEK, Karel

1923 *R.U.R.*, přel. Paul Selver (New York: Doubleday, Page and Company) [1921]

ČAPEK, Karel

1993 *Korespondence I* (Praha: Český spisovatel)

ČAPEK, Karel

2008 *R.U.R.* (Praha: Artur) [1921]

Seznam pramenů A (z archivu PNP)

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Man and Machine, 23. 10. 1921.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, N. Y. Guild To Produce Czech Drama, 20. 9. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Reviewing Stand, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Theaters, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Theater Guild Presents 'R.U.R.' at the Garrick, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Play, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Is a Find For Theatre Guild, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The New Play, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, R.U.R., 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The New Play, R.U.R., 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Fantastic Play of Man-Made Monster, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Play, A Czecho-Slovak Frankenstein, 10. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.', 13. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Satisfies Curious, 15. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' and Its Adaptation, 22. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, That Epilogue Again, 22. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Epilogue of 'R.U.R.', 22. 10. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Happy Pessimist, 5. 11. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, R.U.R., 12. 11. 1922.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Book Review, 14. 1. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'Cyrano' Again, 27. 1.1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' The Coming Capek Play and Its Moral, 8. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' Gives Us New Idea, 16. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Prague & The Theatre, 18. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Plays for a World Audience, 20. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, St. Martin's Theatre. 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Back to Mr. Wells in 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, St. Martin's Theatre 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.', 25. 4. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Český večer v divadle Cort. Zvláštní představení Karla Čapka sensační hry Rossumovi Universální Roboti, 6. 5. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Theatre, Rossum's Universal Robots, 11. 5. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, The Czech Drama, 17. 5. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Ze světa umění. Vzácní hosté na českém večeru v divadle Cort, 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Večer Svornosti v divadle Cort, 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, R.U.R., 2. 11. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, R.U.R., 9. 11. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' by Students z 12. 12. 1923.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Diet and Health, 11. 5. 1925.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, Český večer v Community Playhouse, 8. 4. 1927.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha, fond Karel Čapek, výstřižky, 'R.U.R.' May Be Satire, but It Is Impressive, 8. 4. 1927.

Seznam pramenů B (z elektronických archivů)

ALLEN, Percy

1923 „Dramatic Symbolism“; *The Daily Telegraph*,

<<https://www.newspapers.com/image/804692437/?terms=Robot%20Capek&match=1>>, přístup 4. 4. 2024

B. N.

1923 „Getting a Thrill From Manufactured Men“; *The Weekly Dispatch*,

<<https://www.newspapers.com/image/813446986/?terms=Robot%20Capek&match=1>>, přístup 20. 3. 2024

CORBIN, John

1922a „The Revolt Against Civilization“; *The New York Times*,

<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1922/10/15/107074960.html?zoom=15.73&pageNumber=99>>, přístup 29. 12. 2023

CORBIN, John

1922b „The Critic and His Orient“; *The New York Times*,

<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1922/12/24/102907497.html?zoom=15.73&pageNumber=75>>, přístup 19. 1. 2024

DARNTON, Charles

1922 „'R.U.R.' A Grim Fantasy“; *The Evening World*,

<<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1922-10-10/ed-1/seq-27/>>, přístup 29. 12. 2023

DRAMATIC CRITIC

1923a „Ruled by “Robots“; *The Daily Mirror*,

<<https://www.newspapers.com/image/789773546/?terms=RUR%20capek&match=1>>, přístup 28. 2. 2024

DRAMATIC CRITIC

1923b „Nature Takes a Back Seat“; *The People*,

<<https://www.newspapers.com/image/811287467/?terms=Robot%20Capek&match=1>>, přístup 20. 3. 2024

DRAMATIC CRITIC

1923c „Sheffield Theatres, The Robots at the Theatre Royal“; *Sheffield Daily Telegraph*,

<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0000250/19231120/163/0006>>, přístup 6. 4. 2024

DVOŘÁK, Arnošt

1921 „O skvělém kýchči“; *Rudé právo*,

<<https://www.digitalniknihovna.cz/nm/view/uuid:c7a43c4d-370f-4b41-b513-302ddfedc994?page=uuid:708132f8-8a21-11e9-a196-001b63bd97ba>>, přístup 4. 3. 2024

E. A. B.
1923 „Play with a New Thrill“; *The Daily News*,
<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0003212/19230425/088/0005>>,
přístup 17. 3. 2024

G. H. M.
1923 „Back to Mr. Wells in 'R.U.R.'“; *The Evening Standard*,
<<https://www.newspapers.com/image/751839404/>>, přístup 17. 3. 2024

H. G.
1923 „'R.U.R.'“; *Daily Chronicle*,
<<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0005049/19230425/097/0005>>,
přístup 28. 2. 2024

H. G. H.
1923 „Theatre Notes of the Week“; *The Evening Standard*,
<<https://www.newspapers.com/image/751843044/>>, přístup 27. 2. 2024

J. D. H.
1929 „R.U.R., Swansea Amateurs' Little Theatre Production“; *South Wales Daily Post*,
<<https://www.newspapers.com/newspage/968368177/>>, přístup 6. 4. 2024

M. E.
1923 „In the Likeness of Man“; *The Daily Herald*,
<<https://www.newspapers.com/image/789303339/?terms=Robot%20Capek&match=1>>,
přístup 28. 2. 2024

NEPODEPSÁNO
1922a „Gossip of the Rialto“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1922/08/13/107067386.html?zoom=15.8&pageNumber=78>>, přístup 23. 10. 2023

NEPODEPSÁNO
1922b „Guild Presents Play for Subscribers“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1922/05/22/109839343.html?pageNumber=14>>, přístup 31. 1. 2024

NEPODEPSÁNO
1923a „Books and Authors“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1923/01/14/100818375.html?zoom=16&pageNumber=46>>, přístup 19. 1. 2024

NEPODEPSÁNO
1923b „'R.U.R.' at the Cort“; *The Sentinel*, <<https://newspaperarchive.com/chicago-sentinel-apr-27-1923-p-16/>>, přístup 5. 2. 2024

NEPODEPSÁNO
1923c „'R.U.R.' At the Cort Stirs Thought“; *The Sentinel*,
<<https://newspaperarchive.com/chicago-sentinel-may-04-1923-p-32/>>, přístup 5. 2. 2024

NEPODEPSÁNO

1923d „Robots in Folk Lore“; *The Reflector Herald*,
<<https://newspaperarchive.com/norwalk-reflector-herald-jun-06-1923-p-8/>>, přístup 7. 2. 2024

NEPODEPSÁNO

1923e „R.U.R.' Science Destroys the World“; *The Sportsman*,
<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0001055/19230425/034/0002>>, přístup 17. 3. 2024

NEPODEPSÁNO

1923f „London Letter“; *The Midland Daily Telegraph*,
<<https://www.newspapers.com/image/797641145/?match=1>>, přístup 28. 2. 2024

NEPODEPSÁNO

1923g „London Theatres“; *The Stage*,
<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0001179/19230426/040/0016>>, přístup 20. 3. 2024

NEPODEPSÁNO

1923h „Men & Things“; *The Echo*,
<<https://www.newspapers.com/image/798719914/?terms=Robot%20Capek&match=1>>, přístup 2. 4. 2024

NEPODEPSÁNO

1923ch „Premieres of the Week“; *The Era*,
<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0000053/19230502/141/0011>>, přístup 2. 4. 2024

NEPODEPSÁNO

1923i „Entertainments“; *Liverpool Daily Post and Mercury*,
<<https://www.newspapers.com/newspage/986978872/>>, přístup 5. 4. 2024

NEPODEPSÁNO

1923j „At the Theatres and Halls“; *Evening Despatch*,
<<https://www.newspapers.com/image/848963193/?terms=robot%20capek&match=1>>, přístup 5. 4. 2024

NEPODEPSÁNO

1926 „R.U.R.“; *The Bath Chronicle and Herald*,
<<https://www.newspapers.com/image/782376476/?terms=Robot%20Capek&match=1>>, přístup 6. 4. 2024

NEPODEPSÁNO

1927 „Remarkable Production by Worthing Players“; *Worthing Gazette*,
<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0002167/19271026/143/0008>>, přístup 6. 4. 2024

N. G. R. S.

1923 „R.U.R.'; Czecho-Slovakian Satire“; *Westminster Gazette*,
<<https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0002947/19230425/212/0011>>,
přístup 17. 3. 2024

O'LEARY, Margaret

1922 „Plays From Bohemia“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1922/09/10/102391066.html?zoom=15.75&pageNumber=34>>, přístup 23. 10. 2023

OTT, Horace Wesley

1922 „Nihilism and the Robot“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1922/12/24/102907504.html?zoom=15.73&pageNumber=75>>, přístup 19. 1. 2024

PARSONS, William Barclay

1929 „Robots, Storied, Fancied and the Real“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1929/09/15/118352045.html?zoom=14.790000000000001&pageNumber=129>>, přístup 12. 2. 2024

PERLMAN, William J.

1923 „Capek Explained“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1923/02/25/105849667.html?zoom=15.51&pageNumber=126>>, přístup 22. 1. 2024

PROMPTER

1927 „Stage and Screen“; *The Sunday Sun*,
<<https://www.newspapers.com/image/943903052/?terms=Robot%20Capek&match=1>>,
přístup 6. 4. 2024

SANDBURG, Carl

1923 „R.U.R.“; *The New York Times*,
<<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1923/01/28/105901308.html?zoom=14.99&pageNumber=136>>, přístup 22. 1. 2024

TOWSE, J. Ranken

1922 „R.U.R.' Is a Find For Theatre Guild“; *New York Evening Post*,
<<https://nyshistoricnewspapers.org/?a=d&d=nye19221010-01.1.7&e=-----en-20--1--txt-txIN----->>, přístup 28. 12. 2023

VREELAND, Frank

1922 „The Talk of Broadway“; *The New York Herald*,
<<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045774/1922-10-22/ed-1/seq-85/#date1=1922&index=2&rows=20&words=Capek&searchType=basic&sequence=0&state=New+York&date2=1922&proxtext=capek&y=0&x=0&dateFilterType=yearRange&page=1>>, přístup 7. 1. 2024

Sekundární literatura

AMBROS, Veronika

2010 „Golemové, roboti a proměny autorství“; in Stanislava Fedrová (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě* (Praha: Akropolis), s. 349-358

AMBROS, Veronika

2012 „Puppets, statues, men, objects, and the Prague School“; in *Theatralia*, roč. 15, č. 2, s. 74-88

AUGUSTOVÁ, Zuzana

2024 „The German-Language Critical Reception of Čapek’s *W.U.R.*“, in Martina Pecková Černá, Hasan Zahirović (ed): *The Days After: Ethical Dilemmas of Industrial and Post-Industrial Society in 20th and 21st Century Theatre in the Light of Karel Čapek’s Plays R.U.R. and The White Plague* [přijatý k publikování] (Praha: Institut Umění – Divadelní ústav), s. 26-39

HALÍK, Miroslav

1983 *Karel Čapek, život a dílo v datech* (Praha: Academia)

HOLÝ, Jiří

2018 *Karel Čapek: RUR (1920)* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.)

CHITNIS, Rajendra

2020 „Literature as Cultural Diplomacy: Czech Literature in Great Britain, 1918–38“, in Rajendra Chitnis, and others (eds): *Translating the Literatures of Small European Nations* (Liverpool: Liverpool University Press), s. 69-90

KUDLOVÁ, Klára

2024 „*R.U.R.*: The (Un)Discovered Contexts and Present-day Perspective“, in Martina Pecková Černá, Hasan Zahirović (ed): *The Days After: Ethical Dilemmas of Industrial and Post-Industrial Society in 20th and 21st Century Theatre in the Light of Karel Čapek’s Plays R.U.R. and The White Plague* [přijatý k publikování] (Praha: Institut Umění – Divadelní ústav), s. 104-116

VOČADLO, Otakar

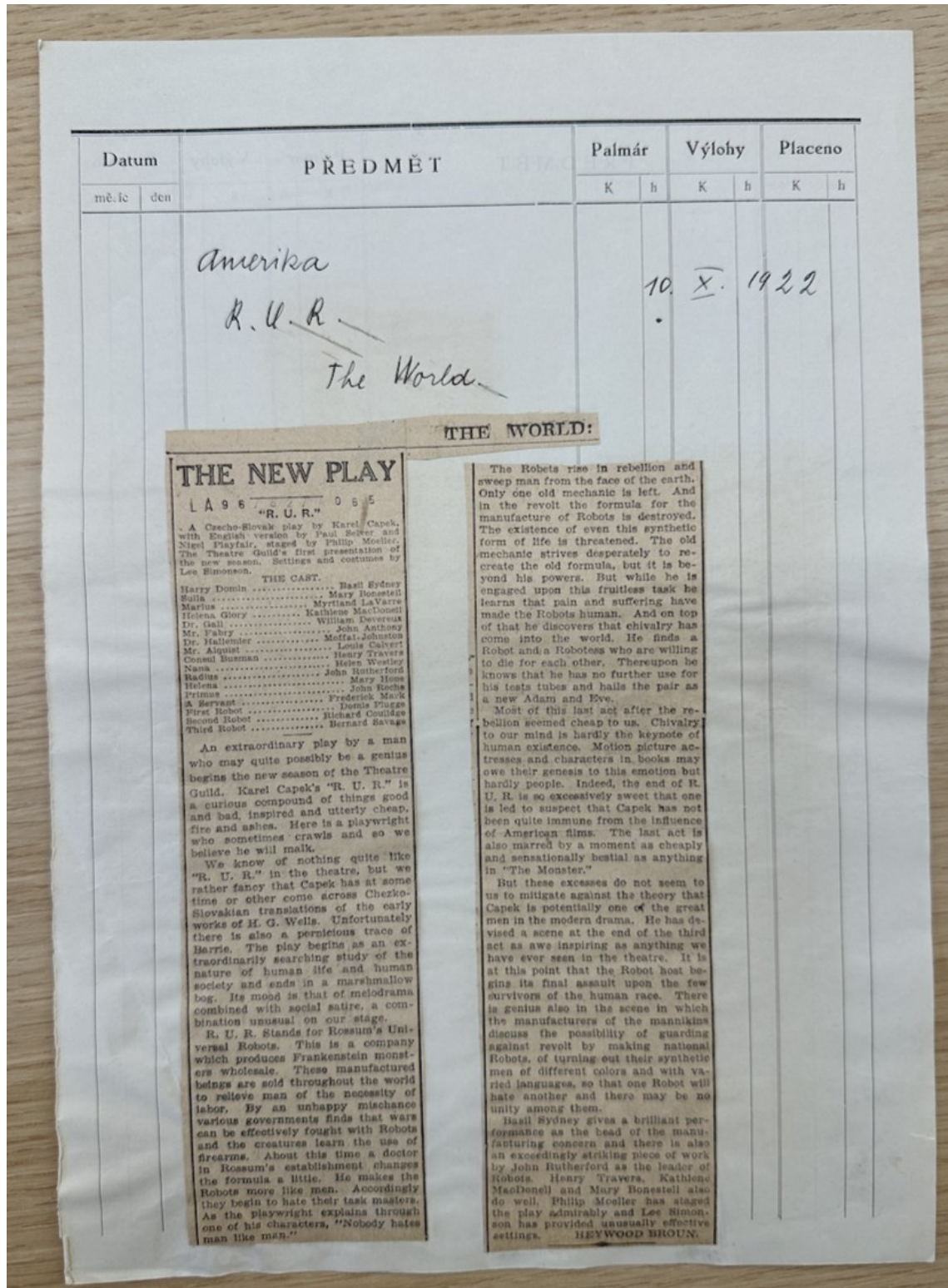
1975 *Anglické listy Karla Čapka* (Praha: Academia)

VORLÍČKOVÁ, Blanka – KHEL, Richard – ČECHOVÁ, Petra


2011 *Osobní knihovna Karla Čapka* (Praha: Vysoká škola chemicko-technologická)

Přílohy

1. Ukázka archiválie z PNP, kde jsou dopsány bibliografické údaje.



2. Ukázka archiválie z PNP s chybějícími bibliografickými údaji.

Datum		PŘEDMĚT	Palmár		Výlohy		Placeno	
měsíc	den		K	h	K	h	K	h
		<i>The Evening Standard</i>						
		<p style="text-align: center;">✓ THE EVENING A 9 6 / 10 3 3</p> <p style="text-align: center;">BACK TO MR. WELLS IN "R.U.R."</p> <p style="text-align: center;">REMARKABLE PLAY AT THE ST. MARTIN'S THEATRE.</p> <p>The most effective moment at the St. Martin's Theatre last night was at the end of the second act, when the loud wailing of a siren announced that the little handful of humanity were about to be attacked by the millions of half-human mechanisms which they themselves had created.</p> <p>Whether the credit for this belonged to the producer or to the author I do not know. At any rate, by its effect of strangeness, of other-worldliness, and that underlying, nameless sense of horror which every man born of woman must feel when humanity in its essence is threatened, it made the success of the play.</p> <p>The Effect of the Play.</p> <p>It came, of course, originally from Mr. Wells, whose Martians, you remember, on their high metal tripods striding over London, uttered just such a sound. And, indeed, "R.U.R." is simply the bread—or shall we say the yeast?—which Mr. Wells has cast on the waters that wash Europe returning to us after many days. Without him the play and the other insect play shortly to be produced by the same author and from the same country would have been impossible.</p> <p>It would be easy to detect and catalogue certain lapses and failures in imagination in the text. The little groups of human fanatics who expended their skill on making these instruments which defied humanity never applied their mechanical skill to the improvement of the telephone, or to that use of the electrical mechanism which proved such a poor defence when the revolt of their creatures came, and though they had been making them to the tune of hundreds of millions, the formula of the process was left surprisingly in certain ageing and yellow documents, to be burnt easily in an open fireplace, and not left in the memory of one of them when the crisis came.</p> <div style="text-align: center;">  <p>Miss Frances Carson.</p> </div> <p>It would be easy but it would be ungrateful to pick holes like this, for the play, which began by appearing to be ingenious, intricate, intelligent, but rather wayward nonsense, made an assault so formidable upon the inherent seriousness which is to be found in every spectator of finely conceived drama that all its crudities were forgotten.</p> <p>Excellent Acting.</p> <p>It may not be a popular play, but that it is the evidence of an important literature that somehow has had to wait for political independence to make itself audible in Europe nobody who was present last night can doubt.</p> <p>The acting was almost uniformly excellent, the production entirely so. Special praise is due to Mr. Brember Wills, who, as the last survivor of humanity, recaptured the intensity of his performance in "Heartbreak House," and to Mr. C. V. France, Mr. Mollison, and Mr. Leslie Banks.</p> <p>It was a special pleasure to see Miss Ada King back again on the stage; no one can surpass her in sincerity and effect. Miss Frances Carson had a difficult and probably impossible part which she played with an equanimity which was altogether enviable.</p> <p style="text-align: right;">G. H. M.</p> <p style="text-align: center;">WOMAN'S MANY REQUESTS.</p>						

3. Ukázka stejného článku dohledaného skrze online archiv novin (Newspapers.com).

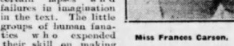
Newspaper page from 'THE EVENING STANDARD' dated Wednesday, April 25, 1923. The page contains multiple articles including 'COMPANY MEETINGS THE LONDON ASSURANCE. INCREASE IN THE DIVIDEND', 'BACK TO MR. WELLS IN "R.U.R."', 'REMARKABLE PLAY AT THE ST. MARTIN'S THEATRE', 'PHENIX ASSURANCE COMPANY (LTD.)', 'MISSING DATE STAMP', 'GIRL FINED FOR FRAUD ON P.O. SAVINGS BANK', 'WOMAN'S MANY BEQUESTS', 'METHYLATED SPIRIT DRINKER', and a large advertisement for 'KINGDOM of ROUMANIA 4% EXTERNAL LOAN OF 1922'.

COMPANY MEETINGS THE LONDON ASSURANCE. INCREASE IN THE DIVIDEND.

Proceeding today at the meeting of the London Assurance Co. Ltd., the directors declared that the profit of the year 1922 was £3,155,000, which was an increase of 10 per cent. on the profit of the year 1921...

BACK TO MR. WELLS IN "R.U.R."

REMARKABLE PLAY AT THE ST. MARTIN'S THEATRE. The most effective moment at the St. Martin's Theatre last night was at the end of the second act, when the loud wailing of the millions of half-human mechanisms...



Miss Frances Carson.

The effect of the play. It came, of course, originally from Mr. Wells, whose 'Martians', you remember, on their high social spheres striding over London, uttered just such a sound. And indeed, "R.U.R." is simply the head-over-still we say the youth who...

PHENIX ASSURANCE COMPANY (LTD.)

The 11th annual general meeting of the Phoenix Assurance Company (Limited) was held at the Phoenix House, King's College, London, on Wednesday, April 11th, 1923.

WOMAN'S MANY BEQUESTS.

£1000 EACH FOR ST. DUNSTON'S AND DR. BARNARDO'S HOMES Mrs. Bessie Louise Steadman, of Stoke Bishop, Bristol, who left £27,548, in addition to legacies to servants made many charitable bequests...

MISSING DATE STAMP.

GIRL FINED FOR FRAUD ON P.O. SAVINGS BANK At Highgate to-day Gladys Ethel Pennock, aged 22, of Middlesex-avenue, Muswell Hill, was fined 40s. for having obtained 17s. 2d. by means of false pretences from Muswell Hill post office.

METHYLATED SPIRIT DRINKER.

Another of the women methyolated drinkers of Hyde Park was before the Marlborough-street magistrate to-day when Dorothy MacMahon, aged 54, having, was charged with being drunk and disorderly, using bad language, and assaulting Mr. J. Forster.

KINGDOM of ROUMANIA 4% EXTERNAL LOAN OF 1922

FOR £2,500,000 or £12,500,000. Authorized by Laws promulgated by Decree Nos. 224, 224, 224, and 4143. The service of this Loan is paid primarily out of all other external or internal imbalances, present or future of the Kingdom of Roumania.

HELBERT, WAGG & CO., LTD. Offer for Sale £1,620,000 4% Sterling Bonds. Part of the above Loan, at the price of £67 per £100 Bond.

Table with 4 columns: On Application, On 1st December 1923, On 31st December 1923, On 31st December 1924. Values range from £10 0 0 to £30 0 0.

In Bonds to Bearer of £1000, £500, £100, £50 and £20. Interest, being payable 1st December, the first payment, representing a full six months' interest, being payable 1st December, 1923.

The Bonds will be redeemed by a cumulative sinking fund of £3,811,115 per annum to be applied by half-yearly drawings at par.

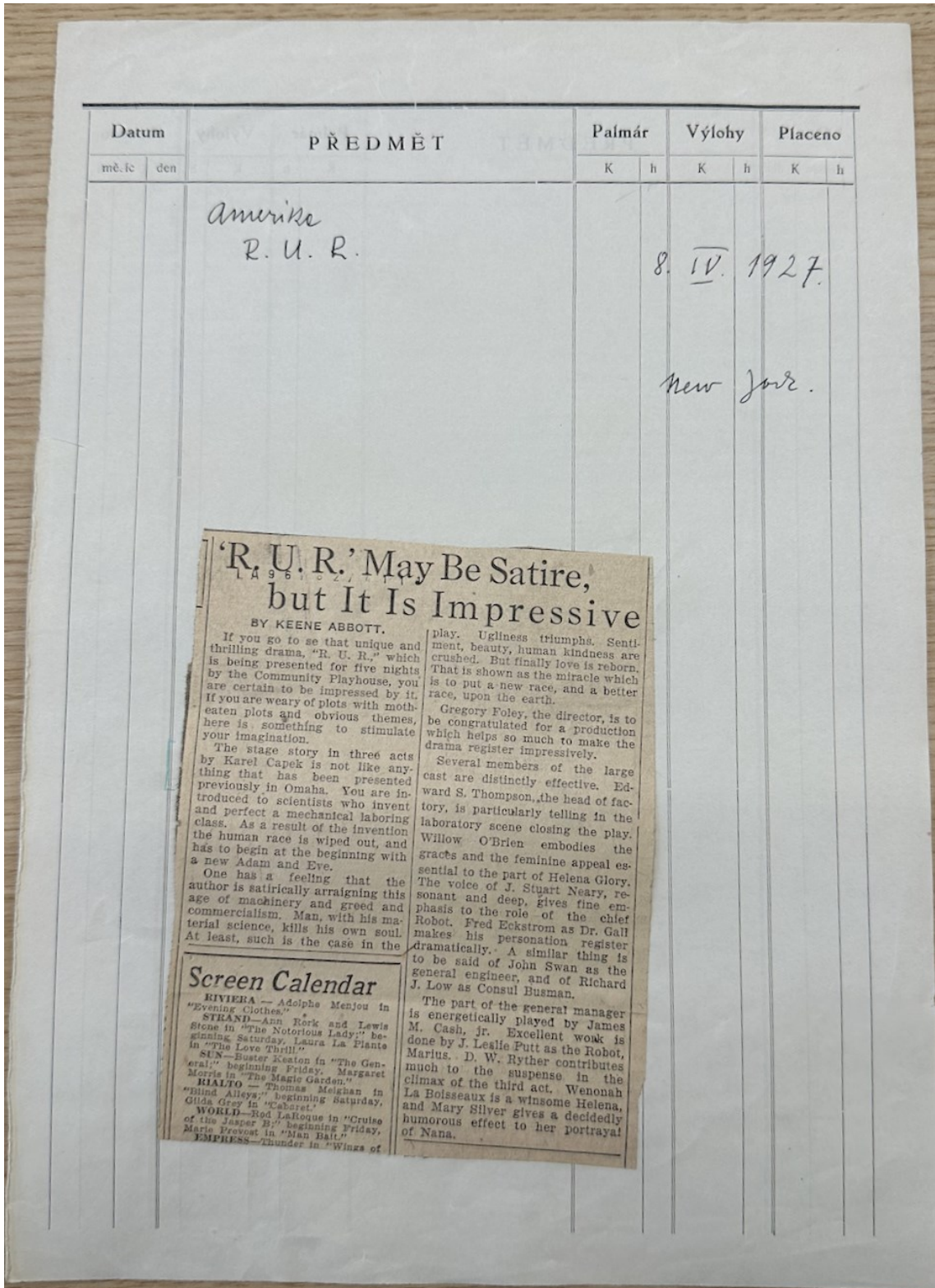
The annual service of the entire Loan (£25,000,000) would amount to £1,312,719 should the proceeds of the Excess Taxes in any month be less than one-twelfth of the annual sum required to meet the service of this Loan and of the other funded external loans of the Kingdom in further accordance with the terms of the Loan.

THIS FORM OF APPLICATION MAY BE USED. This Form should be filled up and forwarded, with a remittance for the amount payable on application to HELBERT, WAGG, and CO., LTD., 27, Threadneedle-street, LONDON, E.C.2.

TENNIS STARTS ON SATURDAY MAY 5th. West of England Cassimere. For your White Flannel Trousers, I won't shrink or turn yellow. The suit is £2 and 25s. per pair.

Form for application to purchase bonds. Includes fields for Name (in full), Address, and Description. Also contains a signature line and a 'Description' section.

4. Ukázka archiválie z PNP s chybným bibliografickým údajem (místo původu).



5. Ukázka archiválie z PNP, kde se jedná o součást většího článku.

Datum		PŘEDMĚT	Palmár		Výlohy		Placeno	
měsíc	den		K	h	K	h	K	h
			<p>Anglie R. U. R.</p> <p>Crowning Standard</p>					

27. 7. 1923.

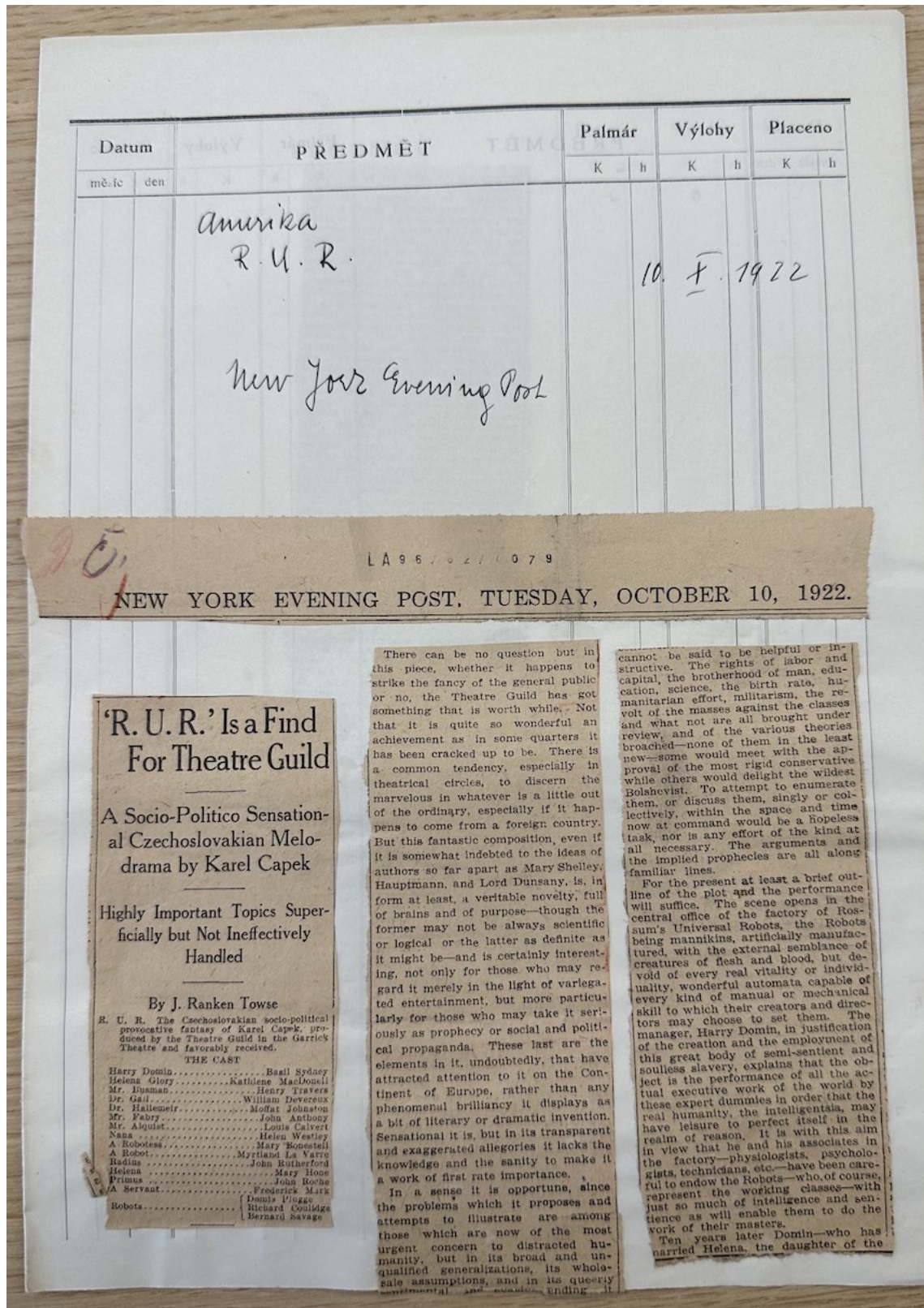
Crowning Standard
[...]
27. 7. 1923.

"Cyrano" Again.
When Mr. Robert Loraine returns to West End management—at no distant date he hopes—he is bent on giving "Cyrano de Bergerac" another chance. But he has in hand another play entitled "R.U.R.," adapted from the Hungarian of Karel Cakap by Mr. Nigel Playfair.

"R.U.R." is short for Rossum's Universal Robots, a Robot being a mechanical man, turned out in factory production by the million. A soulless thing, that walks, talks, works, and does unquestioningly whatever should be ordered. When, after twenty years of continuous work, the mechanical organism breaks down, the robot is thrown back into the factory to be ground into material for future production.

All goes smoothly until some well-meaning social reformers and romanticists become sentimentally interested in this synthetic worker. A physiologist evolves a pair of super-robots, male and female, who exhibit emotions unknown to the others—anger, hate, jealousy, and suspicion. They can laugh, they can cry, and these two are destined to follow the destruction of humanity with the promise of a new race.

7. Ukázka první strany archiválie z PNP, první verze článku od J. Ranken Towse.



Datum		PŘEDMĚT	Palmár		Výlohy		Placeno	
měsíc	den		K	h	K	h	K	h
		Amerika R. U. R.			10.	10.	1922	
		New York Evening Post						

LA 96 / 02 / 079

NEW YORK EVENING POST, TUESDAY, OCTOBER 10, 1922.

'R. U. R.' Is a Find For Theatre Guild

A Socio-Political Sensational
Czechoslovakian Melodrama
by Karel Capek

Highly Important Topics Super-
ficially but Not Ineffectively
Handled

By J. Ranken Towse

R. U. R. The Czechoslovakian socio-political
provocative fantasy of Karel Capek, pro-
duced by the Theatre Guild in the Garrick
Theatre and favorably received.

THE CAST

Harry Dornin.....	Basil Sydney
Helena Glory.....	Kathlene MacJoull
Mr. Hussman.....	Henry Travers
Dr. Gail.....	William Devereux
Dr. Hallenstein.....	Moffat Johnston
Mr. Fabry.....	John Anthony
Mr. Alquist.....	Louis Calvert
Nana.....	Helen Westley
A. Robotess.....	Mary Bonestell
A. Robot.....	Myriand La Varré
Radius.....	John Rutherford
Helena.....	Mary Hone
Frinus.....	John Roche
A. Servant.....	Frederick Mark
Robots.....	Donis Puzze
	Richard Conlidge
	Bernard Savage

There can be no question but in this piece, whether it happens to strike the fancy of the general public or no, the Theatre Guild has got something that is worth while. Not that it is quite so wonderful an achievement as in some quarters it has been cracked up to be. There is a common tendency, especially in theatrical circles, to discern the marvelous in whatever is a little out of the ordinary, especially if it happens to come from a foreign country. But this fantastic composition, even if it is somewhat indebted to the ideas of authors so far apart as Mary Shelley, Hauptmann, and Lord Dunsany, is, in form at least, a veritable novelty, full of brains and of purpose—though the former may not be always scientific or logical or the latter as definite as it might be—and is certainly interesting, not only for those who may regard it merely in the light of variegated entertainment, but more particularly for those who may take it seriously as prophecy or social and political propaganda. These last are the elements in it, undoubtedly, that have attracted attention to it on the Continent of Europe, rather than any phenomenal brilliancy it displays as a bit of literary or dramatic invention. Sensational it is, but in its transparent and exaggerated allegories it lacks the knowledge and the sanity to make it a work of first rate importance.

In a sense it is opportune, since the problems which it proposes and attempts to illustrate are among those which are now of the most urgent concern to distracted humanity, but in its broad and unqualified generalizations, its wholesale assumptions, and in its queerly sentimental and excessive ending it

cannot be said to be helpful or instructive. The rights of labor and capital, the brotherhood of man, education, science, the birth rate, humanitarian effort, militarism, the revolt of the masses against the classes and what not are all brought under review, and of the various theories broached—none of them in the least new—some would meet with the approval of the most rigid conservative while others would delight the wildest Bolshevik. To attempt to enumerate them, or discuss them, singly or collectively, within the space and time now at command would be a hopeless task, nor is any effort of the kind at all necessary. The arguments and the implied prophecies are all along familiar lines.

For the present at least a brief outline of the plot and the performance will suffice. The scene opens in the central office of the factory of Rossum's Universal Robots, the Robots being mannikins, artificially manufactured, with the external semblance of creatures of flesh and blood, but devoid of every real vitality or individuality, wonderful automata capable of every kind of manual or mechanical skill to which their creators and directors may choose to set them. The manager, Harry Dornin, in justification of the creation and the employment of this great body of semi-sentient and soulless slavery, explains that the object is the performance of all the actual executive work of the world by these expert dummies in order that the real humanity, the intelligentsia, may have leisure to perfect itself in the realm of reason. It is with this aim in view that he and his associates in the factory—physiologists, psychologists, technicians, etc.—have been careful to endow the Robots—who, of course, represent the working classes—with just so much of intelligence and sentience as will enable them to do the work of their masters.

Ten years later Dornin—who has married Helena, the daughter of the

8. Ukázka stejného textu dohledaného skrze online archiv novin (The New York Historic Newspapers).

Miss Sarah Larkin To Wed A. L. Leaning

Miss Sarah Larkin, daughter of Mr. and Mrs. A. L. Leaning, will be married to Mr. A. L. Leaning, son of Mr. and Mrs. A. L. Leaning, at 10 o'clock on Wednesday, October 11, at St. Paul's Episcopal church, 100 West 42d street.

Miss Beatrice Starr Will Wed William De Ford

Miss Beatrice Starr, daughter of Mr. and Mrs. W. De Ford, will be married to Mr. W. De Ford, son of Mr. and Mrs. W. De Ford, at 10 o'clock on Wednesday, October 11, at St. Paul's Episcopal church, 100 West 42d street.

Mr. and Mrs. James W. Grant Open Fifth Avenue House For the Winter

Mr. and Mrs. James W. Grant have opened their new home at 100 West 42d street for the winter season.

Amusement has been made by Mr. and Mrs. Adolph B. Jacobs of their 21st birthday anniversary and their 21st anniversary.

Mr. and Mrs. Adolph B. Jacobs celebrated their 21st birthday anniversary and their 21st anniversary on Monday, October 9, at their home at 100 West 42d street.

Real-Scare

Mr. and Mrs. Adolph B. Jacobs celebrated their 21st birthday anniversary and their 21st anniversary on Monday, October 9, at their home at 100 West 42d street.

Cham-Arnold

Mr. and Mrs. Adolph B. Jacobs celebrated their 21st birthday anniversary and their 21st anniversary on Monday, October 9, at their home at 100 West 42d street.

Webb-Gorman

Mr. and Mrs. Adolph B. Jacobs celebrated their 21st birthday anniversary and their 21st anniversary on Monday, October 9, at their home at 100 West 42d street.

Former Mrs. F. J. Gould Divorces Prince Vison

Former Mrs. F. J. Gould has been granted a divorce from Prince Vison by the court.

Evening Post Guide to Theatres

Evening Post Guide to Theatres listing various plays and performances.

R. U. R. Is a Find For Theater Guild

R. U. R. is a find for the Theater Guild, offering a new play.

A Socio-Political Sensational Czechoslovakian Melodrama by Karel Capek

A Socio-Political Sensational Czechoslovakian Melodrama by Karel Capek.

Highly Important Topic Specially but Not Ineffectively Handled

Highly Important Topic Specially but Not Ineffectively Handled.

By J. R. Raven

By J. R. Raven, discussing the socio-political aspects of the play.

There can be no question but that the play is a find for the Theater Guild.

There can be no question but that the play is a find for the Theater Guild.

It is an engaging, well-constructed and carefully constructed play.

It is an engaging, well-constructed and carefully constructed play.

Ruth S. Denis in Delightful Dancing With Ted Shaven and Their Pupils Give Interesting Program

Ruth S. Denis in Delightful Dancing With Ted Shaven and Their Pupils Give Interesting Program.

A Definite Relation

A Definite Relation, discussing the connection between the play and its audience.

Cleanliness and wholesomeness in milk are inseparable. That is why Borden's Grade A milk with its special supervision of production, cooling and bottling is the milk you should take regularly.

Cleanliness and wholesomeness in milk are inseparable. That is why Borden's Grade A milk with its special supervision of production, cooling and bottling is the milk you should take regularly.

The Mirror

The Mirror, a reflection on the current events and society.

More fugitive bank robbers are being sought by the police.

More fugitive bank robbers are being sought by the police.

Medical and Domestic Notes

Medical and Domestic Notes, providing news and information.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

John W. Brown's part in "The Mirror" is a find for the Theater Guild.

Amheim

Amheim, a brand of lighting fixtures, offering various models and prices.

MODEL	PRICE
Model A	\$10.00
Model B	\$15.00
Model C	\$20.00

STUDEBAKER LIGHT-SIX SEDAN \$1550



Let Us Show You the Difference!

Vibration is destructive. It shortens the life of a car. It takes the glaze out of riding because it causes rattles, squeaks and other irritating noises.

Lock of vibration and the quiet, smooth-running motor first quick approval from everyone who rides in the Light-Six Sedan.

And every driver is continually enthusiastic over the way it carries down to a walking gait in high gear—and the quick response that follows the touch of the accelerator.

There is no perceptible period of vibration in the Studebaker Light-Six at any speed. This is due in part to Studebaker's method of machining the crank shaft and connecting rods on all surfaces. No other car, at anywhere near the price, follows this practice.

Studebaker's method of mounting the motor on the chassis is both complete and perfect.

Exhaust heater. Eight-disk clock. Top gear transmission lock. Cool vent-lens. Side coach lamp. Rain view and wiperless clean. Inside locks on three doors and outside lock on right-hand front door. Six roller-curtains. Four doors that swing wide open. Dime light. Molar valve push upholstery.

Today's price is the lowest at which the Light-Six Sedan has ever been sold. It has no option in the amount of value you get for your money.

The name Studebaker on your car is the best protection you can have!

MODEL	PRICE
Light-Six	\$1550
Special-Six	\$1750
Dark-Six	\$1950

BORDEN'S Farm Products Co., Inc. Franklin 1423

Cleanliness and wholesomeness in milk are inseparable. That is why Borden's Grade A milk with its special supervision of production, cooling and bottling is the milk you should take regularly.

MODEL	PRICE
Model A	\$10.00
Model B	\$15.00
Model C	\$20.00

9. Ukázka archiválie z PNP, druhá a také zkrácená verze článku od J. Ranken Towse s patrně chybnými bibliografickými údaji. Článek v tento den nemohl vyjít, nebo alespoň ne v těchto novinách vzhledem dohledání viz. předchozí strana.

Datum		PŘEDMĚT	Palmár		Výlohy		Placeno	
měsíc	den		K	h	K	h	K	h
		Amerika R. U. R. New York Evening Post			10. X.	1922		

A 98 054
The Play
By J. Ranken Towse

R. U. R. The Czechoslovakian socio-political provocative fantasy of Karel Capek, produced by the Theatre Guild in the Garrick Theatre and favorably received.

THE CAST

Harry Domlin	Basil Spilney
Helena Gory	Kathlene Macdonell
Dr. Busman	Henry Travers
Dr. Gall	William Devereux
Dr. Hallemelr	Moffat Johnston
Mr. Fabry	John Anthony
Mr. Aquilatt	Louis Calvert
Nana	Helen Westley
A Robotess	Mary Bonestell
A Robot	Merriland La Varre
Radlus	John Rutherford
Helena	Mary Home
Primus	John Roobe
A Servant	Frederick Mark
Robots	Donis Plunge
		Richard Couldge
		Bernard Savage

There can be no question, but in this piece, whether it happens to strike the fancy of the general public or no, the Theatre Guild has got something that is worth while. Not that it is quite so wonderful an achievement as in some quarters it has been cracked up to be. There is a common tendency, especially in theatrical circles, to discern the marvelous in whatever is a little out of the ordinary, especially if it happens to come from a foreign country. But this fantastic composition, even if it is somewhat indebted to the ideas of authors so far apart as Mary Shelley, Hauptmann, and Lord Dunsany, is, in form at least, a veritable novelty, full of brains and of purpose—though the former may not be always scientific or logical or the latter as definite as it might be—and is certainly interesting, not only for those who may regard it merely in the light of variegated entertainment, but more particularly for those who may take it seriously as prophecy or social and political propaganda. These last are the elements in it, undoubtedly, that have attracted attention to it on the Continent of Europe, rather than any phenomenal brilliancy it displays as a bit of literary or dramatic invention. Sensational it is, but in its transparent and exaggerated allegories, it lacks the knowledge and the sanity to make it a work of first rate importance.

hesal:

J. Ranken Towse

In a sense it is opportune, since the problems which it proposes and attempts to illustrate are among those which are now of the most urgent concern to distracted humanity, but in its broad and unqualified generalizations, its wholesale assumptions, and in its queerly sentimental and evasive ending it cannot be said to be helpful or instructive. The rights of labor and capital, the brotherhood of man, education, science, the birth rate, humanitarian effort, militarism, the revolt of the masses against the classes and what not are all brought under review, and of the various theories broached—none of them in the least now—some would meet with the approval of the most rigid conservative while others would delight the wildest Bolshevik. To attempt to enumerate them, or discuss them, singly or collectively, within the space and time now at command would be a hopeless task, nor is any effort of the kind at all necessary. The arguments and the implied prophecies are all along familiar lines.

For the present, at best a brief outline of the plot and the performance will suffice. The scene opens in the central office of the factory of Rossum's Universal Robots, the Robots being mannikins, artificially manufactured, with the external semblance of creatures of flesh and blood, but devoid of every real vitality or individuality, wonderful automata capable of every kind of manual or mechanical will to which their creators and directors may choose to set them. The manager, Harry Domlin, in justification of the creation and the employment of this great body of semi-sentient and soulless slavery, explains that the object is the performance of all the actual executive work of the world by these expert dummies in order that the real humanity, the intelligentsia, may have leisure to perfect itself in the realm of reason. It is with this aim in view that he and his associates in the factory—physiologists, psychologists, technicians, etc.—have been careful to endow the Robots—who, of course, represent the working classes—with just so much of intelligence and sentience as will enable them to do the work of their masters.