

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Draga Šaričová

**Hry R.U.R. a Ze života hmyzu v rukou
britských cenzorů, divadelníků a
nakladatelů**

Diplomová práce

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

Praha 2023

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 15. července 2023

Draga Šaričová

Bibliografická citace

Hry R.U.R. a *Ze života hmyzu* v rukou britských cenzorů, divadelníků a nakladatelů [rukopis] : diplomová práce / Bc. Draga Šaričová ; vedoucí práce: Mgr. Klára Kudlová, Ph.D. -- Praha, 2023. -- 107 s.

Anotace

Diplomová práce zkoumá proměny dramatických textů nejstarších českých vydání her *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* a porovnává je s jejich anglickými vydáními a verzemi sloužícími jako scénáře pro první divadelní adaptace ve Velké Británii. Prostřednictvím archivních materiálů z Oxford University Press a British Library Archive jsou v práci též sledovány úzce propojené procesy vydávání obou her a příprava jejich divadelních adaptací ve Velké Británii. Práce se také snaží poskytnout nový pohled na překladatelskou osobnost Paula Selvera a dokázat, že vzhledem k materiálu, z něhož vycházel, se ve svých překladech nedopustil tak velkých zásahů, jak se někteří jeho kritici domnívali; zde práce navazuje na výzkum Roberta M. Philmuse. Dále je zprostředkován vhled do zásahů (v Česku doposud zřejmě neznámých), jež si v anglických verzích vymínila britská cenzura, a jsou představeni další aktéři, kteří měli vliv na podobu jednotlivých verzí her, jako například Nigel Playfair, Clifford Bax a další.

Klíčová slova

Karel Čapek, Josef Čapek, R.U.R., *Ze života hmyzu*, Paul Selver, Nigel Playfair, Clifford Bax, britská cenzura, Oxford University Press

Abstract

The plays R.U.R. and *And So Ad Infinitum* in the hands of British censors, theatre managers and publishers

The thesis examines the transformations of the texts of the plays *R.U.R.* and *And So Ad Infinitum (The Insect Play)*, especially their earliest Czech editions, and compares them with their English editions and the versions used as scripts for the first theatrical adaptations in the United Kingdom. Utilising archival materials from Oxford University

Press and the British Library Archive, the thesis also traces the closely interconnected processes of publishing both plays and preparing their theatrical adaptations in the United Kingdom. The thesis seeks to provide new insights into Paul Selver's personality as a translator and to demonstrate that, given the material on which he drew, he did not make such extensive interventions within the translations as some of his critics have suggested; here the thesis builds on the research of Robert M. Philmus. The thesis also provides an insight into the interferences (presumably unknown in the Czech Republic) extorted by the British censorship, and introduces other individuals who influenced the form of the various versions of the plays, such as Nigel Playfair, Clifford Bax and others.

Keywords

Karel Čapek, Josef Čapek, R.U.R., And So Ad Infinitum, Paul Selver, Nigel Playfair, Clifford Bax, British censorship, Oxford University Press

Počet znaků (včetně mezer): 167375

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce Mgr. Kláře Kudlové, Ph.D., která mne na podzim 2022 přizvala jako pomocnou vědeckou sílu do širšího výzkumu týkajícího se vstupu děl Karla Čapka do anglo-amerického prostředí. Materiály z archivů Oxford University Press a British Library Archive, které jsou využity pro tuto diplomovou práci, byly získány primárně pro tento výzkum a jejich prvotní zpracování jsem měla za úkol v jeho rámci. Děkuji doktorce Kudlové za její návrh oddělit z celku výzkumu jednu linii a zpracovat ji pod jejím vedením do podoby diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala svému příteli, rodině a přátelům za jejich podporu a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	6
1. Metodologie	8
1.1. Cíle výzkumu.....	8
1.2. Metody	8
1.3. Prameny	8
2. Klíčové pojmy z divadelní teorie a teorie překladu	11
3. Kontext vzniku her <i>R.U.R.</i> a <i>Ze života hmyzu</i> a expresionistická tendence v českém divadelnictví.....	14
4. Aventinum a česká vydání obou her	22
4.1. Spolupráce nakladatelství Aventinum s bratry Čapky.....	22
4.2. Česká vydání obou her.....	25
5. Sémantická analýza obou her a jejich obecná témata.....	27
5.1. Hra <i>R.U.R.</i> a změny provedené v jejím druhém vydání	27
5.2. Hra <i>Ze života hmyzu</i>	42
6. Paul Selver a jeho verze <i>R.U.R.</i> a <i>Ze života hmyzu</i>	47
7. Adaptace obou her pro první britské inscenace a proces jejich knižního vydání.....	68
Závěr	76
Přílohy	79
Seznam použitých zkratk.....	101
Seznam zdrojů.....	102

Úvod

Předkládaná diplomová práce s názvem *Hry R.U.R. a Ze života hmyzu v rukou britských cenzorů, divadelníků a nakladatelů* se zabývá hrou *R.U.R.* od Karla Čapka a hrou *Ze života hmyzu*, která je společným dílem bratrů Čapků, Karla a Josefa. Výzkum je zaměřen především na vznik a význam těchto her v kontextu dobových tendencí v českém divadelnictví, na knižní vydání her v pražském nakladatelství Aventinum a na jejich následnou cestu k anglickému překladu, adaptaci a vydání ve Velké Británii.

Přestože se zaměřujeme na dobu po vzniku Československé republiky (první vydání *R.U.R.* vyšlo roku 1920, první vydání *Ze života hmyzu* pak roku 1921), většina námi zkoumaných jevů a událostí spadá do českého kulturního prostoru. Pokud to tedy kontext nevyžaduje, užíváme adjektiva „český“ (nikoliv „československý“). Podobně v kapitolách, kde jsou popisovány procesy překládání, adaptování a vydávání her ve Velké Británii, nerozlišujeme striktně mezi adjektivy „britský“ a „anglický“, jelikož to často nedělali ani původci anglicky psaných pramenů, kterých využíváme.

Práce je členěna na sedm kapitol, přičemž některé z těchto kapitol jsou dále rozděleny na podkapitoly. Tematicky lze práci rozdělit na tři hlavní okruhy. První z těchto okruhů obsahuje kapitoly věnující se jak metodologii (tedy cílům našeho výzkumu, metodám a pramenům, kterých užíváme), tak teoretickým východiskům výzkumu, konkrétně klíčovému pojmu z divadelní teorie relevantním pro náš výzkum a ve stručnosti též teorii překladu. Druhý okruh zahrnuje kapitoly pojednávající o vzniku obou her v kontextu expresionistické tendence v českém divadelnictví, o spolupráci bratrů Čapků s nakladatelstvím Aventinum, kde obě zkoumané hry vycházely, a dále též o jejich obsahu a podobě prvních vydání (v případě *R.U.R.* porovnáváme první vydání z roku 1920 s vydáním z roku 1921). V kapitolách spadajících do třetího okruhu se věnujeme zkoumaným hrám v prostředí Velké Británie – zaměřujeme se především na překlady obou her od Paula Selvera, na jejich první divadelní adaptace a proces jejich vydání v nakladatelství Oxford University Press a též popisujeme v Česku doposud neznámé zásahy britských cenzorů do her. V poslední kapitole představujeme výsledky a závěry našeho výzkumu a snažíme se, pokud možno objektivně, zhodnotit jeho limity.

V kapitolách věnujících se vzniku, obsahu a divadelnímu zpracování her *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* pro nás byla zásadní kniha Františka Černého *Premiéry bratří Čapků*, dále práce Pavla Janouška (především jeho *Studie o dramatu*) a práce Kláry Kudlové. Pro komplexnější pochopení dramatické tvorby bratrů Čapků v kontextu českého

divadelnictví pro nás byla velmi užitečná kniha Jana Císaře *Přehled dějin českého divadla*. V kapitole týkající se Aventina a jeho spolupráce s bratry Čapky jsme čerpali především z článku Petra Koháčka *Bratři Čapkové a Aventinum*.

V kapitolách pojednávajících o hrách *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* v anglickém prostředí nám byla užitečná kniha Otakara Vočadla *Anglické listy Karla Čapka*, v níž můžeme pomocí komentované korespondence nahlédnout například do toho, jaké měl Karel Čapek problémy s překladatelem obou her Paulem Selverem či jaký byl jeho vztah k Velké Británii a osobám figurujícím v procesu zprostředkování jeho děl britské veřejnosti. V těchto kapitolách částečně navazujeme na výzkum Roberta M. Philmuse představený v článku *Matters of Translation: Karel Čapek and Paul Selver*, kde se zabývá Selverovým překladem *R.U.R.* a kde upozorňuje na existenci různých verzí překladu, a na diplomovou práci Jany Šlancarové *Karel Čapek a Anglie. Vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech*.

Téma našeho výzkumu je poměrně komplexní a dotýká se oborů literární historie, divadelní vědy, translologie a komparistiky. Pro jeho zpracování tedy užíváme kombinaci různých metodologických a teoretických přístupů, stejně jako práci s různými druhy pramenů a odbornou literaturou.

1. Metodologie

1.1. Cíle výzkumu

Hlavním cílem výzkumu je komplexní srovnání nejstarších českých vydání dramatu *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* s jejich prvními anglickými verzemi, a to se zřetelem na formální i obsahové úpravy a změny. Dílčími cíli výzkumu pak je srovnání prvních dvou českých verzí dramatu *R.U.R.*, analýza jejich vztahu k anglické verzi překladatele Paula Selvera a popis okolností vydání a uvedení obou dramatu ve Velké Británii. Na základě uvedených cílů formulujeme tyto výzkumné otázky:

1. Jak se v klíčových aspektech liší text prvního a druhého českého vydání dramatu *R.U.R.* a jaké impulsy mohly vést k přepracování hry?
2. Kterou z obou verzí *R.U.R.* měl k dispozici autor prvního anglického překladu Paul Selver a jaké hlavní změny ve hře provedl? Jak se Selverovým textem dále naložili divadelní producenti ve Velké Británii?
3. K jakým formálním a obsahovým změnám došlo v prvním anglickém vydání dramatu *Ze života hmyzu* oproti českému originálu? Jaké byly příčiny těchto změn?

1.2. Metody

Terminologicky a metodologicky vycházíme z teorie překladu Jiřího Levého a dále z teorie národních literatur a kulturní paměti předložené jednak v historické rekapitulaci Miroslava Rutteho, jednak v článku Petera Zajace *Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti*. Zásadní pro náš výzkum je kritická práce s prameny českými a anglickými, stejně jako textová komparace.

1.3. Prameny

Pro účely výzkumu využíváme archivní materiály z institucí Oxford University Press Archive (dále jen OUPA) a British Library Archive (dále jen BLA).

Z OUPA čerpáme především korespondenci dokumentující vydávání dramatu *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* ve Velké Británii v nakladatelství Oxford University Press (dále jen OUP). Nejčastěji se jedná o dopisy představitele nakladatelství Humphreyho Milforda, editora tohoto nakladatelství Gerarda Hopkinse, překladatele Paula Selvera,

režiséra a divadelníka Nigela Playfaira a spisovatele Clifforda Baxe. Dále je zde také několik dopisů od Františka Khola – zahraničního zástupce bratrů Čapků, spisovatele a také dramaturga Národního divadla.

OUPA přechovává materiál ke Karlu Čapkovi ve dvou složkách, které nejsou dále inventárně označeny, v citacích tedy odkazujeme na archiv (OUPA) a dále uvádíme pouze datum konkrétního dokumentu. Pokud doslovně citujeme z těchto archivních materiálů, které jsou v anglickém jazyce, citované pasáže pro větší přesnost nepřekládáme.

Z BLA se nám podařilo získat původní anglické texty obou dramát z roku 1923, tedy:

1. R. U. R. (ROSSUM'S UNIVERSAL ROBOTS): A Play in Three Acts and an Epilogue by KAREL CAPEK. Translated from the Czech by P. SELVER and Adapted for the English Stage By NIGEL PLAYFAIR.
2. "AND SO AD INFINITUM" (THE LIFE OF THE INSECTS): An Entomological Review in three Acts, a Prologue and an Epilogue, by THE BROTHERS CAPEK. Freely adapted for the English stage by Nigel Playfair & Clifford Bax.

Za účelem snazší orientace v textu jsou tato uvedená vydání označována a v poznámkách citována jako: 1) ČAPEK, K. 1923, 2) ČAPEK, J. – ČAPEK, K. 1923.

Díky laskavosti oddělení rukopisů BLA v Londýně nám bylo umožněno získat materiály, které se nacházejí mimo oficiální elektronické katalogy, jelikož souvisejí s výkonem cenzurního úřadu, a náleží tedy pod duševní vlastnictví Britské koruny. Tyto materiály byly zároveň získány pro rozsáhlejší mezinárodní výzkum, který v tuto chvíli započínáme, přičemž nám bylo výslovně zapovězeno dané materiály a jejich fotokopie zveřejnit či citovat z nich delší než krátké úseky. V rámci této diplomové práce tedy informace z těchto materiálů pouze parafrázujeme, a necitujeme.

Za zprostředkování a poskytnutí těchto archivních materiálů patří vřelé díky doktorce Kláře Kudlové a Františkovi Svatošovi.

Co se týká českých vydání dramát *R.U.R.* a *Ze života hmyzu*, jsou pro náš výzkum zásadní následující vydání:

1. ČAPEK, Karel. *R.U.R.* Vyd. 1. Praha: Aventinum, 1920.
2. ČAPEK, Karel. *R.U.R.* Vyd. 2. Praha: Aventinum, 1921.¹

¹ Bohužel se nám druhé vydání nepovedlo sehnat. Pracujeme tedy s vydáním třetím (ČAPEK, Karel. *R.U.R.* Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1921.), které vyšlo v Aventinu ve stejném roce a je textově shodné.

3. ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. *Ze života hmyzu*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 1921.
4. ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. *Ze života hmyzu*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1922.

Pro náš výzkum je také důležitá práce s dobovým tiskem, k jehož digitalizovaným verzím je možný přístup přes Národní digitální knihovnu (<https://ndk.cz/>). Z dobového tisku čerpáme informace o tom, v jakých periodikách vycházely úryvky námi zkoumaných dramát, případně jaká byla recepce těchto děl, a dále také příspěvky bratrů Čapků relevantní pro náš výzkum.

2. Klíčové pojmy z divadelní teorie a teorie překladu

Tato část diplomové práce stručně uvádí do problematiky překládání divadelních her. Vychází především z práce *Umění překladu* Jiřího Levého (původně vydané roku 1963) a *Translation Studies* od Susan Bassnett (původně z roku 1980). Také se věnuje vyjasnění základní translatologické terminologie týkající se zpracovávaného výzkumu.

Překlad divadelních her má oproti překládání jiných literárních žánrů a textů svá specifika. Text divadelní hry je v určitých ohledech neúplný, jeho plný potenciál je naplněn až tehdy, když se drama inscenuje. Existují však i takzvaná knižní dramata. Přestože se tedy u překladu divadelní hry stále jedná o převod již vytvořeného díla do jiného jazyka a jiného prostředí, musí se zároveň překladatel rozhodnout, zda bude text překládat pouze jako literární text určený ke čtení, nebo jako text plnící funkci předlohy k představení. Susan Bassnett tyto dva typy překladu rozděluje na „čtenářsky zaměřený“ (reader-oriented) a „jevištně zaměřený“ (performance-oriented).²

Pokud se překladatel rozhodne pro druhý typ, a jeho překlad slouží jako podklad pro inscenaci, musí ve svém překladu zohlednit požadavek „hratelnosti“ (playability).³ Překladatel je tedy často nucen některé části (repliky, scény a někdy i postavy) vynechat, nahradit, zjednodušit nebo například rozdělit delší monology do kratších úseků. Překlad divadelní hry pro jeviště je tedy určen především k přednesu a poslechu a překladatel by měl dbát na snadnou vyslovitelnost a srozumitelnost jednotlivých slov.⁴ Zvláštní pečlivost by pak měl věnovat také překladu scénických poznámek, jelikož i drobná významová odchylka může pozměnit kupříkladu řešení scény či chování postav.⁵

Vliv na výběr typu překladu může mít také to, zda je překlad divadelní hry vydáván samostatně, či jako součást souborného vydání. Pokud je totiž překlad určen pro souborné vydání, je pravděpodobnější, že půjde o překlad určený ke čtení, zatímco pokud je vydáván samostatně, může být psán spíše pro jeviště.⁶ Překladatel by měl zohledňovat také divadelní a hereckou tradici země, v níž bude dílo hráno.

Obtížnost překladu divadelních her často vede k nahromadění kritiky, která potom daný překlad napadá buď jako příliš doslovný a neproveditelný, nebo jako příliš volný a

² BASSNETT 2014, s. 139.

³ Tamtéž, s. 130.

⁴ LEVÝ 2012, s. 149.

⁵ Tamtéž, s. 175.

⁶ BASSNETT 2014, s. 131.

odlišný od originálu.⁷ Jak uvidíme, kriticky byly hodnoceny i překlady Paula Selvera, v některých ohledech možná neoprávněně.

Levý také popisuje funkční vztahy divadelního dialogu (promluvy) k obecně normě mluveného jazyka, k posluchači (k ostatním postavám na scéně a k divákům v hledišti) a k mluvčímu (k postavě, která pronáší repliku).⁸ Dále se zabývá stylizací divadelní řeči a tím, že jazyk je v divadelním dialogu vždy více či méně stylizován, což může opět komplikovat práci překladatelů. Levý též popisuje, jak repliky v divadelním dialogu vstupují do dalších významových vztahů, jako je například vztah k předmětům na jevišti, a že překladatel by měl vždy mít představu o charakteru postav a jejich vývoji, stejně jako o stylistickém vystižení žánru hry.⁹

Zatím jsme většinou užívali termínu „překlad“, dále však budeme používat také termíny „adaptace“ a „verze“. Je ovšem potřeba tyto termíny nejprve definovat a zároveň specifikovat, jak budou dále v práci užívány, a to na základě již výše zmíněných titulů, ale také na základě kanonického *Slovníku literární teorie*.

Překlad jakožto převedení originálního textu do jiného jazyka, kdy se překladatel či překladatelé musí pokusit předlohu pochopit, interpretovat a následně přestylizovat, má mnoho podob.¹⁰ U překládání by se měl překladatel pokusit nalézt ideální poměr mezi věrností a volností s ohledem na povahu původního díla. Na základě toho, k čemu se překladatel přikloní, se dají překlady označovat jako umělecké, věrné, volné, doslovné, případně otrocké a další.¹¹ Zvláštními typy překladů jsou potom překlady nepřímé (zprostředkované přes třetí jazyk, tedy ne přímo z jazyka originálu), překlady zpětné či překlady strojové. Teorií překlada, ve skutečnosti velmi složitou vědní disciplínou, se zabývá translologie.

Adaptace může znamenat jak převod textu do jiného žánru, tak převedení do jiného média (např. filmu). Adaptací se rozumí úprava textu (např. kompozice, jazyka, délky apod.) za účelem usnadnění jeho přijetí v okruhu nových recipientů, přičemž povaha a esence díla (tzv. sémantický základ) by měly zůstat zachovány.¹² Pojem adaptace je zde užíván ve smyslu přiznaně upraveného díla pro konkrétní okruh příjemců.

⁷ BASSNETT 2014, s. 131.

⁸ LEVÝ 2012, s. 146.

⁹ Tamtéž, s. 178.

¹⁰ Tamtéž, s. 50.

¹¹ Heslo *překlad umělecký*. In: VLAŠÍN 1984, s. 299.

¹² Heslo *adaptace*. In: VLAŠÍN 1984, s. 11.

Také pojem verze má několik významů, přičemž pro náš výzkum jsou důležité tyto: 1) odlišné zpracování téhož díla, 2) odlišné zakončení (např. odlišné verze konce díla) a 3) různé fáze procesu psaní a vydávání díla (verze pracovní, rukopisná, z druhé ruky aj.).¹³ Vzhledem k tomu, že Paul Selver díla *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* přeložil z češtiny do angličtiny, mluvíme o jeho výtvořech jako o překladech. Do výsledné podoby textů však zasahovaly také další osoby, např. Nigel Playfair a Clifford Bax, kteří provedli divadelní úpravy, a následně také cenzoři. Pro tato díla užíváme označení „verze Paula Selvera“.

Termín drama v této práci užíváme ve významu dramatického textu, který může být recipientem přijímán přímo, prostřednictvím četby, či nepřímo, skrze divadelní představení.¹⁴ Naproti tomu termín inscenace užíváme jako označení pro konkrétní nastudování dramatu konkrétním režisérem. Jednotlivými realizacemi inscenace jsou premiéra a následná představení (reprízy) až po derniéru. Divadelní text je označován také méně odborným pojmem hra (divadelní hra), který se rozšířil v souvislosti s opuštěním kanonizované výstavby dramatických žánrů a vzhledem k stírání jejich rozlišení na tragédie a komedie.¹⁵ Pojem hra zde užíváme pro označení děl bratří Čapků, a to právě vzhledem k charakteru jejich stavby a částečnému žánrovému rozostření.

¹³ Heslo *verze*. In: VLAŠÍN 1984, s. 402.

¹⁴ Heslo *drama*. In: VLAŠÍN 1984, s. 83.

¹⁵ Heslo *hra*. In: VLAŠÍN 1984, s. 138.

3. Kontext vzniku her *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* a expresionistická tendence v českém divadelnictví

Vedle historického realismu se od přelomu století prosazují ve světovém i českém dramatu tendence romantické a dekadentní. V divadelní tvorbě se také stále častěji reflektuje dobová filozofie.¹⁶ Pro řešení všelidských a metafyzických otázek, stejně jako národních a etických problémů vyvolaných světovou válkou, ovšem už dosavadní dramatické formy nestačí.

„Naše divadlo nerodí se z *potřeby divadelní*, tj. z oné vykrystalisované společenské atmosféry, jež takřka sama si vynucuje dramatický výraz, nýbrž z *potřeby buditelské*,“ [kurziva MR] píše ve svém příspěvku *Nové cesty českého dramatu* Miroslav Rutte.¹⁷ Postupem času však přestává být „potřeba buditelská“ tím nejdůležitějším a začínají se tvořit divadelní hry právě z „potřeby divadelní“.

Zatímco obrozené divadlo užívalo her historických, lidových a společenských k šíření a propagaci národních myšlenek (a dokonce i u cizích her přistupovalo k jejich adaptaci pro domácí témata), Čapkové ze škály takto vytvořených prostředků využívají pouze jediný, a tím je zapojení tzv. žánrových figurek (lidových postaviček). Užívají je ovšem k jinému cíli než předchozí generace národních dramatiků. Jejich prvotiny jsou sice uváděny ve stejné době jako hry klíčového reprezentanta národního dramatu Aloise Jiráska (staršího současníka obou Čapků), jejich cíl je ale jiný. U Jiráska se však inspirují, a to zejména jeho úsilím inovovat české drama a zužitkovat v dramatickém textu vědecké poznatky.¹⁸

Další významnou a inspirující osobností českého divadelnictví v tomto období je Jaroslav Kvapil, dlouholetý šéf činohry Národního divadla, který je spojován především s divadelním impresionismem. Pro tento směr je typické zdůraznění nálady jako jednoho z nejdůležitějších komponentů uspořádávajících divadelní dílo, a tak je v impresionistických inscenacích často kladen důraz na atmosféru, náladu a prožitky z dojmů (např. použitím různých světél, barev, niterného herectví apod.).¹⁹

¹⁶ RUTTE 1927, s. 16.

¹⁷ Tamtéž, s. 8.

¹⁸ Tamtéž, s. 8n.

¹⁹ CÍSAŘ 2006, s. 184.

V době, kdy vznikají dramata *R.U.R.* a *Ze života hmyzu*, se začínají v evropském divadle v opozici k impresionismu postupně prosazovat další směry, mimo jiné také expresionismus. Ten vzniká jako reakce na šťastný svět měšťanstva, bezstarostnost předcházející světové krizi (která vyvrcholila první světovou válkou) a zároveň jako pesimistická odpověď na bezmeznou víru v pokrok. Expresionismus se snaží o vytvoření nového vztahu k realitě a o vyjádření pocitů z rozkládající se společnosti. Jedním z hlavních témat tohoto směru je tak krize člověka ve společnosti. Vyznačuje se dynamičností, drastičností, satiričností a silnými kontrasty, zároveň však usiluje o přeměnu společnosti (např. zduchovněním člověka a kultury).²⁰ Čelným evropským představitelem divadelního expresionismu byl režisér Max Reinhardt, který na německých divadelních scénách uplatňoval právě principy expresionismu a jehož nezaměnitelný režijní rukopis několika přelomových inscenací ovlivnil i českou divadelní scénu.²¹ Jak zdůrazňuje Pavel Janoušek, Karel Čapek psal „o Reinhardtově přelomové berlínské inscenaci Sofoklova *Krále Oidipa* (1911). Jako divadelní referent České revue (1912) či přispěvatel časopisu *Scéna* preferoval moderní formy divadla a vymezoval se vůči konvenčním realistickým dramátům a postupům. Přitahoval jej německý expresionismus a francouzský unanimismus,“ [kurziva PJ].²²

Bratři Čapkové od počátku nemají problém se ve svých dílech odpoutat od tradičních tendencí a propojovat své nápady s impulzy přicházejícími ze světa. Pro pochopení tvorby bratrů Čapků je potřeba vyzdvihnout unikátní rys spjatý s jejich biografii, teoretickým myšlením, ale také s jejich tvorbou. Zatímco zázemí obou Čapků představují Malé Svatoňovice a Úpice, kde prožili většinu dětství, není pro ně tento prostor periferií velkého kulturního světa. Vlivem vzdělaného a sečtělého otce (lékaře) a intelektuální matky (sběratelky literárního folklóru) je oběma bratrům i jejich sestře již od raného období zprostředkovávána řada zásadních impulzů, a to z prostředí kultury nejen české (včetně její lidové slovesnosti), ale také německé a francouzské.²³ Vlivem babičky je pak dalším z podnětů také intuitivně chápané katolictví a lidová zbožnost. Osudy obou Čapků se od momentu nástupu na střední školy na určitou dobu

²⁰ Heslo *expresionismus*. In: VLAŠÍN 1984, s. 105n.

²¹ JOCHMANOVÁ 2005, s. 245–247.

²² Heslo *Čapek, Karel*. In: *Česká divadelní encyklopedie*. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=163:capek-karel&Itemid=297&lang=cs (cit. 24. 6. 2023).

²³ Heslo *Karel Čapek*. In: FORST 1985, s. 381.

rozpojují a oba procházejí dalšími regionálními cestami. Josef Čapek absolvuje německou tkalcovskou školu a po krátkém období práce v tkalcovně nastupuje roku 1904 na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze.²⁴ Karel Čapek studuje na gymnáziu v Hradci Králové, poté v Brně a následně v Praze, kam se s rodiči stěhuje roku 1907. Vysokoškolská studia, zakončená doktorátem z filozofie, absolvuje v Praze a v Berlíně v letech 1909–1915.²⁵ Praha se tak pro oba bratry stává novým místem pobytu, vzhledem ke svému proevropskému naladění si však pražské kulturní a společenské prostředí neidealizují a objevují také jiné metropole.

Toto soupeření a koexistování vícera kulturních a ideových center je pak důležité pro pochopení myšlenek, které užívá Karel Čapek ve své literární tvorbě, teoretickém myšlení o literatuře i divadle, stejně jako pro pochopení důrazů, které prosazuje Josef Čapek v oblasti výtvarného umění na teoretické i praktické rovině. V tomto ohledu jsou významné jejich studijní pobyty v zahraničí a znalost několika cizích jazyků, díky čemuž se mohou seznamovat s dobovými trendy, kulturou a díly napřímo. Ve své tvorbě spontánně přicházejí s novými koncepty a na umění rozhodně nenahlíží jako na něco tradičního a neměnného. Například již v roce 1913 v revue *Scéna*, založené českým divadelním kritikem Josefem Kodíčkem roku 1912, píše Karel Čapek v jednom ze svých příspěvků: „Ale drama, jako umění vůbec, nemá neměnitelného typu; drama je věci vývoje, to jest měnění, různění a odchylování bez konce, a jeho proměnlivost jest si mysliti tak neomezenou, že nelze jí obsáhnout žádnou formulí, leda formulí stálé změny a stálého opouštění hotových typů. Drama nemá jiného zákona než zákon vývoje, ale tento jediný zákon je tak mocný a nevyhnutelný, že nemůže býti zadržen hranicemi oněch domněle nutných principů objektivnosti, trojjednoty, obecnosti atd.“²⁶

Stejně tak se Josef Čapek například ve svých obrazech a grafikách nebojí experimentovat a osvojovat si nové styly (např. kubismus), a to i přes možné problémy s tím spojené. Ve svých dopisech S. K. Neumannovi z roku 1917 píše: „Ještě nikdy jsem neprodal tady obraz; kdyby nebylo rodičů, neměl bych z čeho být živ.“²⁷ A dále: „Vím pevně, že mám obrazy [...], které jednou budou něco znamenat, ale to už bude myslím

²⁴ Heslo *Josef Čapek*. In: FORST 1985, s. 378.

²⁵ Heslo *Karel Čapek*. In: BLAHYNKA 1985, s. 71.

²⁶ ČAPEK 1913, s. 215n.

²⁷ DYK – NEUMANN – ČAPKOVÉ 1962, s. 180.

pro mne pozdě. Ale ty obrazy něčím zůstanou.“²⁸ Také po návratu ze svých cest v roce 1911 Josef Čapek zjišťuje, že se v té době mladí a progresivní umělci v Praze odtrhli od Spolku výtvarných umělců Mánes, že založili Skupinu výtvarných umělců a s ní i spolkový časopis *Umělecký měsíčník*. Organizátoři Skupiny počítali s připojením obou bratrů a Josefovi, kterého tehdy považovali více za literáta než malíře, přidělují pozici redaktora *Uměleckého měsíčníku*. Josef Čapek nakonec pozici přijímá a společně s ostatními redaktory (např. E. Fillou, V. V. Štechem, F. Langerem aj.) vytvářejí velmi úspěšný a kvalitní umělecký časopis „se silnou teoretickou složkou, kritický a vyhlášující vlastním obsahem jednotu výtvarného umění, architektury, literatury i hudby ve spění za novým uměním.“²⁹ Později rediguje také časopis spolku Mánes *Volné směry* a roku 1918 se podílí na vzniku výtvarné skupiny Tvrdošíjní. Společně s bratrem též působí v *Národních listech* a následně v *Lidových novinách* (jako redaktor a výtvarný kritik).³⁰

Jedním ze zásadních životních momentů bratrů Čapků, který se odrazil i v jejich tvorbě, je jejich krátký společný pobyt v Paříži roku 1911, kde spolu chodí do muzeí, galerií i na různé jednorázové výstavy a kde společně začínají pracovat na dramatu *Loupežník*.³¹ Jiří Opelík *Loupežníka* popisuje jako „ctižádostivý útok, který bratři Čapkové vedli z Paříže právě proti Praze: proti vlastní i generační literární minulosti a vůbec proti pražské literární současnosti.“³² Vzniká tak první, avšak nedokončená verze této hry. Karel Čapek nakonec *Loupežníka* dokončuje až v roce 1919.³³ V předmluvě ke knižnímu vydání, které vyšlo v Aventinu roku 1920, Karel Čapek píše, že se k práci na *Loupežníkovi* během let dvakrát vracel.³⁴ Z původní pařížské verze byl nakonec převzat jen malý podíl, a *Loupežník* je tedy uváděn výhradně jako dílo Karla Čapka.³⁵ Poprvé je hra uvedena 2. března 1920 souborem Národního divadla v Praze v nastudování Vojty Nováka, a stává se tak první uvedenou „čapkovskou“ hrou, jelikož dříve vzniknuvší hra ve stylu komedie dell'arte *Lásky hra osudná* se dočká premiéry až po *Loupežníkovi*.³⁶

²⁸ DYK – NEUMANN – ČAPKOVÉ 1962, s. 176.

²⁹ OPELÍK 1980, s. 56n.

³⁰ BLAHYNKA 1985, s. 67n.

³¹ OPELÍK 1980, s. 47–51.

³² Tamtéž, s. 51.

³³ ČERNÝ 2000, s. 52n.

³⁴ ČAPEK 1920 a), s. 5.

³⁵ ČERNÝ 2000, s. 53.

³⁶ Tamtéž, s. 54.

Karel Čapek se ve hře pokusil o syntézu tradičního lidového divadla s prvky expresionismu. Děj hry sleduje příběh Mimi, mladé dcery pražského profesora, a Loupežníka, mladého elegantního muže, kteří se do sebe zamilují a společně se uzamknou v loveckém zámečku, kde přebývá profesorova rodina. Nešťastní rodiče protagonistky s pomocí sousedů objekt obklíčí a snaží se k dvojici dostat. To se povede, až když se objeví zubožená profesorova starší dcera se svým dítětem, která jako mladá kvůli lásce utekla z domova. Loupežník nakonec prchá před kaprálem a jeho vojáky. Hra má tradiční kompozici (tři dějství) a odehrává se během jednoho dne a na jednom místě (v loveckém zámečku a jeho okolí). Hra získala velkou pozornost dobového tisku i veřejnosti.³⁷

Právě v desátých letech se divadelní expresionismus začíná projevovat i na české divadelní scéně, a to především v tvorbě Františka Zavřela (1879–1915), který několik let působil na německých scénách, kde jej ovlivnil již zmiňovaný Max Reinhardt. Zavřel po návratu do Prahy jako první český divadelní režisér prosazuje expresionismus.³⁸ Následně se expresionismus projevuje také v tvorbě režiséra Karla Huga Hilara (1885–1935), který se stává pokračovatelem předčasně zemřelého Zavřela. Hilar se v poválečných letech snaží pomocí expresionistických prostředků vyjádřit pocity z této krize, ale zároveň také vizi nového světa.³⁹

Peter Zajac píše o tom, že národní kultury malých národů se typicky utvářejí v tendenci uzavření se do sebe a v obavě z přebírání impulsů z velkých literatur (tzv. obava z pozice kulturních epigonů),⁴⁰ avšak Karel Čapek, František Zavřel ani Karel Hugo Hilar nejsou tvůrci, kteří by otázku expresionismu vnímali v těchto souřadnicích. Naopak, divadelní expresionismus je pro ně polyteritoriální záležitostí propojující různé typy progresivních divadelních scén, režisérů, scénografů a zároveň také dramatických tvůrců. Sebe pak chápou jako jedny z průkopníků této nově vzniklé tendence. Hilar se v Městském divadle na Královských Vinohradech postupně z režiséra divácky vděčných a snadno přístupných představení stává jednou z ústředních osobností českého divadelního expresionismu a ze svého divadla vytvoří jednu z umělecky nejvýraznějších scén. Právě díky tomuto vývoji se v roce 1920 dostává na pozici šéfa činohry Národního

³⁷ ČERNÝ 2000, s. 63. K premiéře Černý shromáždil přes dvacet kritik.

³⁸ MERHAUT 2008b., s. 1699. Nezaměňovat s dramatikem, prozaikem a Zavřelovým bratrancem stejného jména Františkem Zavřelem (1884–1947).

³⁹ CÍSAŘ 2006, s. 205.

⁴⁰ ZAJAC 2009, s. 33n.

divadla, kde v tu dobu panovalo již dvouleté „bezvládí“ zapříčiněné politickým angažmá předchozího šéfa činohry, impresionisticky zaměřeného Jaroslava Kvapila. Hilar do čela činohry nastupuje právě v momentě, kdy Vojta Novák začíná zkoušet *R.U.R.* bratrů Čapků.

Premiéra *R.U.R.* měla být původně již na konci roku 1920, ale nakonec dochází k posunu právě v důsledku jmenování Hilara do funkce šéfa činohry Národního divadla. Na jaře 1920 pořádá Karel Čapek v malostranském rodinném bytě čtenou premiéru pro přátele.⁴¹ Neoficiální, ochotnickou premiéru má pak *R.U.R.* dne 2. ledna roku 1921 v Hradci Králové, premiéra v Národním divadle v Praze následuje 25. ledna téhož roku. Během pouhých tří týdnů předcházejících premiéře stihá Hilar ovlivnit podobu této inscenace směrem k expresionistickému vyznění, čímž se stává jedním z několika tvůrců mimořádného úspěchu, kterého hra dosahuje. Výpravu vytvořil Bedřich Feuerstein a kostýmy Josef Čapek.⁴² Kritická recepcce pražské premiéry *R.U.R.* vedle silného důrazu na utopickou složku hry také sleduje jako jeden z podstatných rysů chmurnou, expresionistickou atmosféru, kterou představení akcentovalo především ve druhém dějství hry, ale též beznadějnou atmosféru a zobrazení pitevní scény v úvodu dějství třetího. I přes mnohé připomínky, především ze strany konzervativní části kritiky (Jindřich Vodák aj.),⁴³ má hra u diváctva obrovský úspěch, stává se senzací a postupem času ospravedlňuje svým úspěchem i kompoziční a žánrové vady.⁴⁴ Na lístky se stojí dlouhé fronty a představení jsou často okamžitě vyprodána.⁴⁵ V Karlu Čapkovi a později

⁴¹ ČERNÝ 2000, s. 71.

⁴² Tamtéž, s. 92–94.

⁴³ Jindřich Vodák ve své kritice sice chválí, že Čapek pustil uzdu své fantazii a že se ve svém díle pokouší pokládat a řešit nejdůležitější světové a lidské otázky, ale hře a autorovi též několik věcí vytýká. Kritizuje například Čapkovu tendenci ke zpátečnictví, které vidí v až zbytečně hojných odkazech k Bohu a náboženství. Vodák píše, že by Čapek měl být méně prorokem, a tím by byl účinnějším dramatikem. Dále podotýká, že pronesené repliky často nemají kýžený účinek, jelikož nejsou dostatečně podloženy, stejně jako chování postav, které neplyne z přesvědčivých důvodů. Kriticky je hodnoceno také „mnoho planého povídání a vyjednávání, jímž se nic už nevysvětlí, a nezpůsobí.“ (VODÁK 1921, s. 4n.)

⁴⁴ Max Brod například ve své kritice kladně hodnotil úderně naléhavou hlavní myšlenku, neobvyklé jevištní obrazy a velmi vtípnou satirickou složku díla, které podle něho vynesly dramatu bouřlivý úspěch. Zároveň však napsal: „Nádherná je předehra, scénicky pevná, a přece žádné divadlo. Tak to ostatně zůstává po celou hru.“ (BROD 1969, s. 144n.)

⁴⁵ ČERNÝ 2000, s. 105.

i v Josefu Čapkovi tak Hilar nachází dramatiky, kteří z jeho pohledu dobře souznějí s trendem divadelního expresionismu.⁴⁶

Pokud bylo v *R.U.R.* možné zaznamenat pouze dílčí expresionistické prvky, ve hře *Ze života hmyzu* už jde o patrný a souvislý rys. K tomu drama odkazuje svou varietní formou (expresionismus má v oblibě kabaret), útočnou satirou namířenou proti dobovému měšťáctví, pochmurným závěrem, ale také naprostým zjednodušením psychologie postav na tzv. expresionistické typy (expresionismus upřednostňuje typové postavy před psychologizovanými, případně je spolu nechává konfrontovat na jevišti). Přes nesporný úspěch, kterého hra dosahuje (*Ze života hmyzu* patří k nejhranějším hrám bratrů Čapků na českých jevištích),⁴⁷ se jí dostává také mnoha kritických hodnocení a připomínek. V dobové recepci je jí vytykán hlavně pesimismus až nihilismus (např. od Františka Götze), formální nedostatky či malá míra dramatičnosti. Expresionistické vyznění hry *Ze života hmyzu* dobová česká kritika zčásti oceňuje, zčásti ho napadá jako nedostatečné a zčásti odmítá považovat inscenaci za expresionistickou a označuje ji za varietní až groteskní (např. Arnošt Procházka v *Moderní Revue*).⁴⁸

Hra *Ze života hmyzu* má premiéru 3. února 1922 v Městském divadle v Brně v režii Bohuše Stejskala. Premiéra má mimořádný úspěch a kromě obou autorů se jí účastní i Hilar, který v té době připravuje inscenaci tohoto dramatu pro Národní divadlo.⁴⁹ Pražská premiéra, která měla předcházet té brněnské, však byla zpožděna a uskutečňuje se až 8. dubna 1922 (po premiérách v Brně, v Ostravě a v Košicích), a to právě v režii Hilara. Ten v tomto představení nakonec vytváří jednu ze svých nejslavnějších a nejvelkolepějších režii, jelikož „dostal konečně velkou domácí hru velice mu blízkou, na níž mohl prokázat své režisérské schopnosti.“⁵⁰ Scénografii a kostýmy navrhl Josef Čapek. Tato inscenace dosáhla celkového počtu 93 repríz, Hilar hru dále nastudoval ještě podruhé (celkem 36 repríz v sezónách 1925–1929) a potřetí (celkem 13 repríz v sezóně 1932).⁵¹

⁴⁶ KUDLOVÁ (v recenzním řízení).

⁴⁷ ČERNÝ 2000, s. 166–170.

⁴⁸ Heslo *Ze života hmyzu*. In: MERENUS (ed.) (v přípravě).

⁴⁹ ČERNÝ 2000, s. 141.

⁵⁰ Tamtéž, s. 144.

⁵¹ Seznam představení *Ze života hmyzu* v Národním divadle, dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/795> (cit. 24. 6. 2023).

Souhrnně je tedy možno konstatovat, že raná dramata obou Čapků v československém prostředí reprezentují univerzální, evropský typ her, který nese buďto patrné rysy divadelního expresionismu (*R.U.R.*), nebo je plnohodnotnou součástí tohoto proudu (*Ze života hmyzu*). Také lze říci, že ve své tvorbě bratři Čapkové v mnohém předstihli svou dobu a nakonec se se svým uměním prosadili jak v domácím prostředí, tak na světových uměleckých scénách.

4. Aventinum a česká vydání obou her

Tato kapitola je rozdělena na dvě podkapitoly – v první se ve stručnosti zabýváme historií nakladatelství Aventinum a jeho spoluprací s bratry Čapky; ve druhé je popsána historie vydávání *R.U.R.* a *Ze života hmyzu*, a to nejprve v Aventinu a po rozchodu bratrů Čapků s tímto nakladatelstvím u Františka Borového.

4.1. Spolupráce nakladatelství Aventinum s bratry Čapky

Divadelní hry *R.U.R.* i *Ze života hmyzu* byly původně vydány v pražském nakladatelství Aventinum. Spolupráce bratrů Čapků s tímto nakladatelstvím tvoří rozsáhlou, zajímavou a dodnes z velké části nezpracovanou kapitolu.

Nakladatelství Aventinum zakládá Otakar Štorch-Marien (1897–1974) v roce 1919. Toto nakladatelství (pojmenované po jednom ze sedmi římských pahorků a zároveň po Jiřím Melantrichovi z Aventina, pražském tiskaři ze 16. století) ve dvacátých letech výrazně ovlivňuje československou kulturu.⁵² V době založení Aventina dokončuje Štorch-Marien svá studia slovanské filologie, germanistiky a filosofie na pražské filosofické fakultě, kde roku 1921 získává doktorát.⁵³ Mladému a ambicióznímu Štorchovi-Marieni se tehdy daří získat ke spolupráci rozsáhlou škálu umělců – literárních autorů, výtvarníků, ilustrátorů, překladatelů a tiskařů – díky čemuž může nakladatelství vydávat hodnotná díla dobré literární i výtvarné úrovně. Kromě domácí a moderní překladové literatury vydává Aventinum dále několik periodik, encyklopedická díla a také klasická díla, ale s novými ilustracemi soudobých umělců. Významným počinem je také otevření Aventinské mansardy v roce 1927 v pražské Purkyňově ulici, kde si mohli návštěvníci prohlédnout jak kompletní aventinskou produkci, tak kulturní časopisy z celého světa.⁵⁴ Místo zároveň sloužilo jako výstavní síň, knihkupectví či prostor pro literární a hudební akce.⁵⁵

Zásadní pro Aventinum a jeho rozvoj je spolupráce s bratry Čapky. Oba Čapkové jsou s Aventinem propojeni téměř od počátku tohoto nakladatelství až po jeho konec roku 1934. V roce 1920 je zde vydáno drama Karla Čapka *Loupežník*, a to s obálkou výtvarně

⁵² FORST 1985, s. 98.

⁵³ MERHAUT 2008, s. 786.

⁵⁴ KOHÁČEK 1989, s. 57.

⁵⁵ FORST 1985, s. 98.

zpracovanou Josefem Čapkem.⁵⁶ Tím počíná nejen několikaletá plodná spolupráce mezi Čapky a Otakarem Štorchem-Mariem, ale zároveň jejich osobní přátelství. Josef Čapek se stará o grafické zpracování aventinských knih, převážně o podobu obálek (celkem pro 189 samostatných svazků) a Karel Čapek se stává hlavním kmenovým autorem, a to po prvním vydání hry *R.U.R.* v roce 1920 (viz níže). Kromě toho se v nakladatelství podílí na edičním plánu a redakci několika časopisů.⁵⁷

V Aventinu je postupně vydáno 34 různých svazků děl bratrů Čapků. Jejich význam pro nakladatelství a kulturu obecně se odráží také na výši jejich autorského honoráře.⁵⁸ Běžný autorský honorář ve dvacátých letech činil 10 % z ceny brožovaného výtisku, přičemž tato částka byla splacena při vydání knihy za celý náklad. Smluvní podmínky bratrů Čapků s Aventinem se ale od běžných smluv lišily. Bratři Čapkové dostávají 15 % z krámské (maloobchodní) ceny za brožovaný výtisk, avšak pouze z prodaných kusů. Honoráře jim jsou spláceny zpětně za čtvrtletí, a to vždy prvního dne v následujícím čtvrtletí. V tomto období také dostávají vyúčtování (z honorářů se musejí odečíst povinné, redakční a autorské výtisky). V průměru bratři Čapkové dostávají honorář 3,15 Kč za jeden výtisk.⁵⁹ Karel Čapek v jednom ze svých dopisů Olze Scheinpflugové píše: „No, a potom jsem byl u Fredy Stránského a zadal jsem mu knižní vydání své *Továrny na Absolutno*; myslel jsem, že jsem ho svými podmínkami (15 % z krámské ceny, tedy československý rekord) nestydatě okradl, ale protože mi ještě děkoval, nebylo to asi tak zlé.“⁶⁰ Vzájemná spolupráce se tak dá považovat za velký úspěch pro jednu i druhou stranu.

Roku 1930 se v Československu začínají projevovat důsledky velké hospodářské krize, která kromě spotřebního průmyslu a zemědělské výroby dopadá také na knižní trh a „lidovychovu“. Většina kulturních institucí se snaží s krizí nějak vyrovnat. Například Nakladatelství Jan Otto snižuje ceny svých dříve vydaných knih, k čemuž se později připojují také další nakladatelství a firmy. Tento krok na jednu stranu výrazně zvyšuje prodeje starších knih, na stranu druhou se tím však téměř zastavuje prodej knih nových a nezlevněných. Nakladatelé také omezují své ediční plány,⁶¹ Štorch-Marien se však

⁵⁶ KOHÁČEK 1989, s. 58.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž, s. 59.

⁵⁹ JAREŠ 2009, s. 147.

⁶⁰ ČAPEK 1971, s. 94.

⁶¹ KOHÁČEK 1989, s. 61.

zachovává přesně naopak a ve svých pamětech píše: „Skončila ediční sezóna, která vysoko čněla nad všemi dřívějšími. Od počátku září 1930 do konce června roku 1931 vydalo totiž Aventinum 47 knih původních a 46 přeložených, to jest celkem 93 titulů, což znamená o 39 více než v sezóně předcházející.“⁶²

Finanční problémy Aventina se začínají projevovat roku 1931. Nakladatelství totiž fungovalo na principu, kdy se chod celého podniku hradil z prodeje nově vydaných i starších knih, a tak při nedostatečném odbytu nemělo Aventinum finanční rezervy na překonání takového období. V červnu 1931 píše Otakar Štorch-Marien dopis bratrům Čapkům, kde prosí o prodloužení termínu splatnosti jejich honorářů za první čtvrtletí roku 1931.⁶³ Čapkové na tuto prosbu odpovídají dopisem, ve kterém píší, že pokud jim nebude vše vyúčtováno a zapláceno v nejbližší době, budou to považovat nejen za porušení smlouvy, ale také za možnost ji rozvázat. Štorch-Marien jim vše uhradí, tím však vyčerpává veškeré své rezervy a v září je nucen uzavřít Aventinskou mansardu, která se proměňuje v účtárnu.⁶⁴

Když vycházejí potíže Aventina veřejně najevo, Karel Čapek se snaží nakladatelství zachránit – shání peníze a také navrhuje propojit Aventinum s firmou Fr. Borový. Při jednání o propojení obou firem je však zjištěno, že Štorch-Marien zatajoval Čapkům honoráře z prodaných knih, a to dokonce již od roku 1922.⁶⁵ Toto zjištění je pro bratry Čapky velkou ranou nejen kvůli blízkým a přátelským vztahům mezi nimi a Štorchem-Mariem, ale také kvůli zatajeným honorářům konkrétně za *Hovory s TGM*. Prezident Masaryk se totiž po prvotním odmítnutí jakýchkoli peněz z knihy nakonec rozhodl, že svou část věnuje dětem po jednom ze svých profesorských přátel. Čapkové se tedy definitivně rozhodují, že chtějí rozvázat smlouvu s Aventinem a převést své knihy k firmě Fr. Borový. Tento převod trvá několik měsíců, během nichž vychází v nakladatelství Fr. Borový *Devatero pohádek* a *Obrázky z Holandska* s označením „Aventinum – Borový“.⁶⁶ Roku 1932 je předání dokončeno. Fr. Borový odkupuje část aventinského skladu, přičemž Karel Čapek odkupuje zbytek nákladu a vkládá jej jako svůj podíl do firmy Fr. Borový.⁶⁷ Petr Koháček odvozuje, že Fr. Borový získal z Aventina

⁶² ŠTORCH-MARIEN 1969, s. 453.

⁶³ KOHÁČEK 1989, s. 62n.

⁶⁴ Tamtéž, s. 64.

⁶⁵ JAREŠ 2009, s. 148n.

⁶⁶ KOHÁČEK 1989, s. 67.

⁶⁷ JAREŠ 2009, s. 149.

46 tisíc výtisků knih bratrů Čapků.⁶⁸ Aventinum i přes veškeré snahy Štorcha-Mariena zaniká roku 1934. Mezi lety 1945 a 1949 je sice Aventinum obnoveno, ale již bez děl bratrů Čapků, jejichž knihy vycházejí u Fr. Borového až do zániku tohoto nakladatelství.⁶⁹

4.2. Česká vydání obou her

S přípravou nastudování hry *R.U.R.* pro divadelní jeviště se zároveň řešilo také její knižní vydání. Karel Čapek se nakonec na základě předchozí spolupráce dohodne s Otakarem Štorchem-Mariemem, a tak vychází *R.U.R.* roku 1920 v Aventinu. Čtenářský zájem o hru byl mimořádný, jak dokládá i historie vydávání *R.U.R.* Z dramát Karla Čapka dosáhlo právě *R.U.R.* nejvyššího počtu vydání. Jak uvádí Koháček, jen v Aventinu vyšlo *R.U.R.* desetkrát v celkovém nákladu 10 000 výtisků.⁷⁰

První vydání *R.U.R.* vychází v Aventinu v zimě roku 1920, ještě před premiérou hry v Národním divadle, a to s grafickým zpracováním od Josefa Čapka. Následující roky vycházejí víceméně pravidelně další vydání. Roku 1921 vychází v Aventinu druhé a třetí vydání, roku 1922 čtvrté, roku 1923 páté a roku 1924 šesté. Sedmé vydání vychází až roku 1926, osmé a deváté potom roku 1929. Poslední vydání *R.U.R.* v Aventinu, celkově tedy desáté, vychází roku 1931. Po převedení vydavatelských práv z Aventina vychází v nakladatelství Fr. Borový roku 1935 vydání označené jako 11. a 12. tisíc, tedy vydání vytvářející reklamu na text dramatu už naznačením toho, jak enormní počet výtisků se doposud prodal. Následuje vydání třinácté a čtrnácté roku 1938. Během období protektorátu je celý kulturní sektor ovlivněn cenzurními regulacemi, které jsou v jednotlivých etapách protektorátních dějin nejprve benevolentnější, poté přísnější, a jejichž striktnost navíc závisí na tom, kdo cenzuru vykonává či pod jakou instituci v danou chvíli spadá. Co se týká cenzurních zásahů v oblasti divadla a vydávání knih, jedná se zprvu především o Ministerstvo školství a národní osvěty, které vytvářelo posudky a úpravy jednotlivých divadelních her, a Tiskový odbor Předsednictva ministerské rady, do jehož kompetence spadala knižní vydání. Vznikají také seznamy povolených a zakázaných děl, přičemž celkové utužení (nejen) cenzury přichází s rokem

⁶⁸ KOHÁČEK 1989, s. 70.

⁶⁹ FORST 1985, s. 99.

⁷⁰ KOHÁČEK 1989, s. 60.

1941. Díla Karla Čapka, známého svým liberálním a demokratickým smýšlením, jsou proto postupně zakázána.⁷¹ Je tedy významné, že ještě roku 1940 se daří vydat *R.U.R.* v enormním nákladu u Fr. Borového (vydání označené jako 17. až 30. tisíc). Další vydání v nakladatelství Fr. Borový vychází tedy až roku 1946 a nese označení 31. až 34. tisíc, poslední vydání v tomto nakladatelství pak vychází roku 1947 s označením 35. až 39. tisíc.⁷² Pro náš výzkum jsou zásadní aventinská vydání z let 1920 (první) a 1921 (druhé, respektive třetí).

Knižnímu vydání *Ze života hmyzu* předcházelo uveřejnění několika ukázek v časopisech.⁷³ Například v divadelním týdeníku *Jeviště* vychází 1. září 1921 část druhého dějství. Jiná scéna z druhého dějství je uveřejněna v *Cestě* (ročník IV., sešit 13., 1921). V říjnu pak ještě vychází začátek třetího aktu v Lidových novinách (4. října 1921) a celá přehra v Lumíru (31. října 1921). První knižní vydání *Ze života hmyzu* vychází v Aventinu na podzim roku 1921 a jeho vyznění spoluutvářejí ilustrace Josef Čapka, které však nevyznívají expresionisticky, nýbrž zdůrazňují hravý, naivní, komediální a satirický rozměr hry. Tento aspekt si pak drží všechna knižní vydání hry v českém prostředí, a to v určitém kontrastu k expresionistickému vyznění premiéry. Druhé knižní vydání v Aventinu následuje na jaře roku 1922, třetí pak na podzim téhož roku. Všechna tato knižní vydání mají obálky od Josefa Čapka a zároveň jsou tištěna ze stejné sazby, jsou tedy v zásadě textově shodná. Nicméně ke třetímu vydání je přidán doplněk pro režiséra obsahující druhou variantu konce, tzv. smírný konec. Čtvrté vydání je v roce 1924 tištěno z nové sazby a kromě doplnku obsahuje také předmluvu autorů. Další vydání, s předmluvou a doplnkem, již vycházejí u Fr. Borového. První vydání z tohoto nakladatelství pochází z roku 1932 a je označeno jako šesté – páté vydání tedy neexistuje. Čtvrté a šesté vydání (která ještě obě prošla rukama autorů) obsahují oproti předchozím úpravy v interpunkci i drobné textové změny.⁷⁴ Sedmé vydání vychází roku 1946 a osmé potom v roce 1947. Všechna vydání u Fr. Borového jsou bez ilustrací.

⁷¹ JANOUŠEK et al. 2022, s. 156n.

⁷² HALÍK, M. Vydavatelská poznámka. In: ČAPEK 1956, s. 437.

⁷³ HALÍK, M. Poznámka vydavatelova. In: ČAPEK J. – ČAPEK K. 1959, s. 250.

⁷⁴ Tamtéž.

5. Sémantická analýza obou her a jejich obecná témata

Pátá kapitola je rozdělena na dvě podkapitoly. V podkapitole 5.1. se zabýváme hrou *R.U.R.* – jejím vznikem, strukturou, žánrovým zařazením, hlavními tématy a tendencemi a ve stručnosti je též připomenut děj hry. Dále zde také srovnáváme verzi hry z roku 1920 s verzí z roku 1921 a komentujeme, k jakým došlo změnám, a co pro hru znamenají. Podkapitola 5.2. je věnována hře *Ze života hmyzu*, a stejně jako v první podkapitole se zde věnujeme vzniku hry, jejímu ději, žánrovému zařazení, hlavním tématům a jejím dvěma odlišným koncům.

5.1. Hra *R.U.R.* a změny provedené v jejím druhém vydání

V průběhu roku 1919, během příprav premiéry *Loupežníka*, začali bratři Čapkové společně pracovat na hře *Ze života hmyzu*. V procesu tvorby této hry, při vymýšlení mravenčího státu Mraveníka, dostal však Karel Čapek nápad, který chtěl rozpracovat. Po úspěšné premiéře hry *Loupežník* a následné premiéře *Lásky hry osudné* přerušil Karel Čapek práce na hře *Ze života hmyzu* a nechal se strhnout vizí odosobněných postav – vizí, která velmi zřetelně reaguje na drastické události první světové války a zároveň na překotné proměny urbanizované a industrializované společnosti. Z této vize vzešly postavy Robotů (v souladu s Čapkovým textem užíváme při psaní o Robotech – postavách dramatu – taktéž počáteční velké písmeno), o nichž během několika měsíců napsal hru *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*.⁷⁵

Hra *R.U.R.* je rozdělena na předeheru a tři dějství. Děj hry se odehrává na ostrově v továrně na výrobu Robotů. V komediálně laděné předeherě přijíždí do továrny Helena – dcera prezidenta Gloryho – jakožto zástupkyně Ligy Humanity, která se snaží o osvobození Robotů. Helena je uvedena do kanceláře ředitele Domina, kde se setkává s Roboty a zároveň je zasvěcena do jejich historie a výroby. Helena se také seznámí s ředitelem a šéfy jednotlivých oddělení – s inženýrem Fabrym, doktorem Gallem, doktorem Hallemeierem, Busmanem a šéfem staveb Alquistem. Helena má problém rozlišit, kdo je člověk a kdo je Robot, což vede ke komickým situacím. Postupně je jí vysvětleno, jak se zásluhou Robotů mění a zlepšuje svět. Především se zvedá výroba a zlevňují potraviny,

⁷⁵ ČERNÝ 2000, s. 71.

takže se člověk nemusí celé dny dít, a díky tomu je svobodný, k čemuž jediný Alquist vyjadřuje určité pochyby. Všichni zmínění muži se do Heleny zamilují a Domin ji požádá o ruku, což Helena po určitém přemlouvání přijme.

V prvním dějství, které se odehrává o deset let později, se již Roboti rozšířili po celém světě a na ostrov se dostávají zprávy o válečných konfliktech mezi Roboty a lidmi. Zároveň se přestávají rodit děti, což Nána vykládá jako boží trest právě za výrobu Robotů. Dr. Gall experimentuje s výrobou Robotů, někteří z nich však dostávají záchvaty, bouří se a vykazují jisté lidské vlastnosti. Helena se nakonec ve snaze o záchranu lidí a plodnosti rozhodne spálit Rossumův rukopis obsahující tajemství výroby Robotů. Na ostrov však dorazí list, ve kterém Roboti vyhlásují člověka za nepřítele a nařizují vyvraždění veškerého lidstva.

Ve druhém dějství je celá továrna obklíčena Roboty. Jelikož Helena spálila Rossumův rukopis, nemají zástupci lidí nic, s čím by mohli s Roboty vyjednávat, a přes veškerou snahu a boj jsou nakonec pobiti. Jediným ušetřeným člověkem je Alquist, jelikož stejně jako Roboti pracuje rukama.

Ve třetím dějství se Alquist snaží rozluštit recept na výrobu Robotů, jelikož Roboti přestávají po určité době fungovat, a tím pádem vymírají. Zoufalému Alquistovi se to ovšem přes veškeré pokusy a pitvy na Robotech nedaří. Nakonec však zjistí, že Robot Primus a Robotka Helena, které Dr. Gall na přání Heleny modifikoval, vykazují lidské vlastnosti. Kromě jiného jsou do sebe zamilovaní, v čemž Alquist vidí naději pro nové pokolení. Označuje je za Adama a Evu a vysílá je do světa.

Hlavní postavy a jejich jména nesou symbolické významy. Skupina postav, která reprezentuje lidstvo, různé postoje a národy, má jména odvozena z evropských jazyků, či jsou jednotlivé postavy pojmenovány přímo po osobnostech z evropské kultury. Jméno centrálního ředitele továrny Rossum's Universal Robots – Harry Domin – odkazuje na anglickojazyčné prostředí, zároveň příjmení Domin pochází z latinského slova „dominus“ znamenajícího pán či vládce. Ing. Fabry, generální technický ředitel R.U.R., má jméno odvozeno z latinského „faber“, tedy řemeslník či tvůrce. Jméno Dr. Galla, přednosty fyziologického a výzkumného oddělení, odkazuje na Francii (respektive Galii) a zároveň na starověkého lékaře Galéna. Německé jméno má Dr. Hallemeier, který zastává pozici přednosty ústavu pro psychologii a výchovu Robotů. Jméno generálního komerčního ředitele, konzula Busmana, je odvozeno z anglického „businessman“, tedy obchodník nebo podnikatel. Karel Čapek, který se bohužel nevyhnul lehkému dobovému antisemitismu, vytvořil Busmana podle stereotypů spojených se židovským národem, a

právě tak byla tato postava (pomocí kostýmu, vzhledu, chování atd.) vyobrazována i ve většině inscenací.⁷⁶ Šéf staveb Alquist (nakonec pravděpodobně poslední člověk na světě) má jméno odvozeno opět z latiny, a to ze slova „aliquis“ s významem někdo, něco, některý nebo nějaký. Je možné, že jméno odkazuje též na španělské „el quisto“ znamenající oblíbený či žádoucí. Helena Gloryová, dcera prezidenta Gloryho a posléze též manželka Harryho Domina, má anglické příjmení a zároveň její jméno odkazuje na Helenu Trójskou, jejíž krása (stejně jako krása Heleny Gloryové) očaruje všechny muže, a ti se do ní zamilují. Helenina chůva Nána, zástupkyně prostého a bohabojného lidu, má své jméno pravděpodobně odvozeno z ruského „njanja“ či z českého lidového „nána“ znamenajícího chůva (srov. též anglické „nanny“). Symbolické jméno má sám Rossum – vynálezce a původce ideje výroby Robotů – které odkazuje na rozum. Také označení postav Robotů nesou určitý význam, například Robot Primus (první) či Robot Marius a Robotka Sulla (římsí vojevůdci).⁷⁷ Volbou takovýchto internacionálních jmen postav se Karel Čapek oprostil od stále trvajících „obraných“ tendencí literatur menších národů, které kladly důraz na vlastenectví mimo jiné užíváním domácích propriet a ortografie.⁷⁸

S hrou *R.U.R.* je běžně spojováno několik přívlastků, a to například „utopický“ (dramatická utopie, utopická hra) či „kolektivní“ (kolektivní drama). Utopické dílo je v literatuře tradičně dílem popisujícím domněle dokonalé společenské poměry v pomyslné zemi. Takové dílo často plní funkci společenskovochovnou a zároveň obsahuje prvky dobrodružství a napětí.⁷⁹ Ve volnějším výkladu může být utopie definována jako dílo zobrazující neexistující svět tak, jako by existoval. František Černý píše, že *R.U.R.* bylo v první třetině 20. století nejúspěšnější dramatickou utopií na evropské divadelní scéně.⁸⁰ Hra *R.U.R.* však bývá řazena také mezi antiutopie (nebo též dystopie), což je termín označující opak utopie. V antiutopii je tedy vytvářen pesimistický obraz lidské budoucnosti často v přetechnizovaném světě,⁸¹ což obsah *R.U.R.* naplňuje ještě přesněji.

Za kolektivní drama je *R.U.R.* označeno již v prvním vydání v roce 1920, a to přímo v podtitulu „Kolektivní drama o vstupní komedii a třech aktech“. Kolektivní

⁷⁶ ČERNÝ 2000, s. 103.

⁷⁷ Tamtéž, s. 76n.; HOLÝ 2018, s. 17n.; KLÍMA 2001, s. 67n.

⁷⁸ ZAJAC 2009, s. 33n.

⁷⁹ Heslo *utopie*. In: VLAŠÍN 1984, s. 397.

⁸⁰ ČERNÝ 2000, s. 73.

⁸¹ Heslo *utopie*. In: VLAŠÍN 1984, s. 398.

dramata se často zabývala tématem národa či konkrétní sociální skupinou, což (jak bude ještě ukázáno) pro *R.U.R.* neplatí. Tématem této hry je totiž lidstvo (zastoupeno jednotlivými postavami) a dochází zde ke srážce jedinců-individualit (kteří mají duši) s masou Robotů (kteří jsou duše zbaveni). Pavel Janoušek ve své studii *Čapkova poetika dramatu a „nepovedené“ konce jeho her* píše: „Fantazijní, utopický prvek, jenž Čapek vnesl do dějové a tematické roviny, totiž poněkud potlačil možnou přímou vazbu Roboti = dělníci, čímž ze zvolených dramatických postav učinil nikoliv pouze reprezentanty jednotlivých společenských vrstev a skupin, nýbrž především reprezentanty lidstva jako celku. Přesunul tak dobově příznačný a často zobrazovaný sociální konflikt do obecnější polohy, v níž už nejde o srážku mezi třídami, nýbrž o srážku lidstva jako celku s něčím nelidským,“ [kurziva PJ].⁸² Janoušek také s *R.U.R.* spojuje ještě další přívlastek, a to „problémový“. Řadí *R.U.R.* k žánru tzv. problémové dramatiky, ve hře je totiž nastíněno hned několik problémů (konfliktů). Mnohost pravd a možných odpovědí na dané problémy však rozbíjejí konflikt a mění jej v dramatickou konfrontaci několika názorů na autorem nastolené problémy.⁸³ Janoušek též poukazuje na skutečnost, že tím, že Karel Čapek odpoutal významovou rovinu hry od konkrétnosti, a naopak se zaměřil na obecnější problémy (vztah lidí a techniky, problémy lidství, duše aj.), se stalo *R.U.R.* přitažlivějším nejen pro domácí, ale také pro zahraniční publikum.⁸⁴

Jedním z hlavních témat hry *R.U.R.* je vznik umělé bytosti, v tomto případě Robotů. Toto téma se v kultuře objevuje již od starověku (např. báje o Pygmalionovi, později snaha o stvoření homuncula či androida aj.). Postavou, která mohla Karla Čapka při vymyšlení Robotů inspirovat, je Golem, což ostatně sám přiznává: „RUR je vlastně převod pověsti o Golemovi v moderní formu. To mě ovšem napadlo, teprve když kus byl hotov. [...] ,robot je Golem provedený v masové tovární výrobě.“⁸⁵ Roboti souvisejí také s velkým a dnes obzvláště aktuálním tématem umělé inteligence a s etickými zásadami s ní spojenými. To je ve hře dobře viditelné například při srovnání toho, jak k Robotům přistupuje Helena Gloryová a jak Harry Domin. Helena jakožto zástupkyně Ligy Humanity chce pro Roboty práva a „lidské“ zacházení, naproti tomu Harry Domin k Robotům přistupuje jako k nahraditelným strojům. S Roboty je spojeno také další velké

⁸² JANOUŠEK 1993, s. 50.

⁸³ Tamtéž, s. 51.

⁸⁴ Tamtéž, s. 48–50.

⁸⁵ ČAPEK, K. 1935. In: MACEK – POHORSKÝ – TROCHOVÁ 1986, s. 664.

téma *R.U.R.*, a to téma duše. Dalšími tématy hry jsou technizace a mechanizace či téma války, revoluce a násilného převratu. Hra se dotýká také problémů kapitalismu a lidské neplodnosti. Většina těchto témat a souvisejících otázek je relevantní i dnes. Právě pro tuto nadčasovost a pro nastolení problémů bez jednoznačných odpovědí, které vnímatele nutily k zamyšlení, měla hra *R.U.R.* tak široký ohlas, který v mnoha směrech překročil hranice působení divadla a kultury.⁸⁶ Například díky inscenování na evropských i mimoevropských jevištích,⁸⁷ stejně jako v důsledku četných diskusí, které *R.U.R.* vyprovokovalo, proniklo slovo „robot“ do mnoha jazyků.⁸⁸

Jak již bylo zmíněno výše (viz kap. 4.2.), *R.U.R.* bylo poprvé knižně vydáno v Aventinu roku 1920 a druhé vydání následovalo v dalším roce. První aventinská verze se však významně liší od verze, jež vyšla roku 1921. Celý proces od napsání textu přes vydání až po první inscenace trval poměrně krátkou dobu. Přestože měla hra obrovský úspěch, po premiéře v Národním divadle bylo jasné, že text hry je potřeba upravit. Text *R.U.R.* byl zásadně proškrtán a přepracován. Bylo odstraněno mnoho replik, ať již z důvodů čistě technických (odstranění přebytečných či opakujících se replik, které děj ani postavy nikam neposouvaly), ale i z důvodů lepší „hratelnosti“, či z důvodů významových (odpolitictění a odnáboženštění hry aj.). Také byla nahrazena některá slova za jiná, jak bude ukázáno níže. Celkově se tak z *R.U.R.* stala hra obecných principů, nedoslovených náznaků a hra významově mnohem více otevřená. Zároveň také bylo její těžiště posunuto z roviny emocionální více do roviny racionální.⁸⁹

Abychom ukázali jednotlivé změny a posuny, ke kterým došlo, srovnali jsme v rámci našeho výzkumu verzi *R.U.R.* z roku 1920 s verzí z roku 1921, jež obě vyšly v Aventinu. Pro přehlednější zobrazení a prezentaci změn jsme vytvořili tabulky, v nichž jsou texty obou verzí srovnány paralelně vedle sebe. Odstraněné části jsme vyznačili tučným řezem písma a všechny ostatní změny (např. nahrazení slova jiným, změna velikosti písmene apod.) jsme označili podtržením. Celé srovnání (tj. veškeré tabulky)

⁸⁶ JANOUŠEK 1993, s. 56.

⁸⁷ Po premiéře v Československu bylo *R.U.R.* přeloženo do několika jazyků a dostalo se na jeviště v Cáchách (1921), Varšavě (1922), Bělehradě (1922), New Yorku (1922), Londýně (1923), Vídni (1923), Curychu (1923), Budapešti (1924), Krakově (1924), Paříži (1924), Tokiu (1924) a v jiných městech.

⁸⁸ JANOUŠEK 1993, s. 56. Slovo „robot“ poradil Karlu Čapkovi bratr Josef.

⁸⁹ Tamtéž, s. 53.

jsou přiloženy na konci této práce (viz přílohy). Zde uvádíme a komentujeme nejvýznamnější změny.

Některé ze změn, zejména odstranění některých částí, proběhly dle našeho mínění pouze z důvodu nadbytečnosti daných pasáží. Často se jedná o repliky obsahující určitý výčet nebo číselné údaje, například zde:

1920 (s. 83)	1921 (s. 80)
<p>3. ROBOT: Znásobili jsme práci. Vyzvedli jsme ze země miliardu tun uhlí. Devět milionů vřeten běží ve dne v noci. Není už kam dát, co jsme vyrobili. Všude na světě se staví domy. Pane, taž se, co jsme za rok vykonali.</p> <p>ALQUIST: Pro koho?</p> <p>3. ROBOT: Pro příští pokolení.</p> <p>RADIUS: <u>Jenom</u> Roboty nemůžeme vyrábět. Stroje vydávají jenom krvavé kusy masa. Kůže nelze k masu a maso ke kostem. Beztvaré chuchvalce prší ze strojů.</p> <p>4. ROBOT: Osm milionů Robotů umřelo za rok. Za dvacet let nebude nikoho. Pane, svět vymírá.</p> <p>2. ROBOT: Padla na nás hrůza. Pověz, jak se vyrábějí Roboti.</p> <p>3. ROBOT: Lidem bylo známo tajemství života. Pověz nám jejich tajemství.</p>	<p>3. ROBOT: Znásobili jsme práci. Není už kam dát, co jsme vyrobili.</p> <p>ALQUIST: Pro koho?</p> <p>3. ROBOT: Pro příští pokolení.</p> <p>RADIUS: <u>Jen</u> Roboty nemůžeme vyrábět. Stroje vydávají jenom krvavé kusy masa. Kůže nelze k masu a maso ke kostem. Beztvaré chuchvalce prší ze strojů.</p> <p>3. ROBOT: Lidem bylo známo tajemství života. Pověz nám jejich tajemství.</p>

I bez údajů o množství vytěženého uhlí a běžících vřeten, stejně jako bez přesných čísel zemřelých Robotů je stále dobře pochopitelné, že Roboti vytvářejí nadbytek všeho. Zároveň však už neexistuje nikdo, kdo by mohl všechny tyto výrobky a suroviny využívat, protože lidstvo bylo vyvražďeno Roboty, kteří sami vymírají, jelikož neznají tajemství vlastní výroby. Tato část alespoň posiluje dojem, že Roboti = dělníci, ale ten v díle zůstává i po jejím odstranění. Podobné odstranění nadbytečně působících číselných údajů a výčtu informací, avšak se zachováním smyslu sdělení, proběhlo také v těchto dvou případech:

1920 (s. 15)	1921 (s. 15)
<p>DOMIN: Kolik?</p> <p>SULLA: Dvacet uzlů za hodinu. Tonáž dvanáct tisíc. Jedna z nejnovějších lodí, slečno Gloryová.</p> <p>HELENA: Děk – děkuji.</p> <p>SULLA: Osmdesát mužů posádky, kapitán Harpy, osm kotlů –</p> <p>DOMIN <i>směje se</i>: Dost, Sullo, dost. Ukažte, nám, jak umíte francouzsky.</p>	<p>DOMIN: Kolik?</p> <p>SULLA: Dvacet uzlů za hodinu. Tonáž dvanáct tisíc.</p> <p>DOMIN <i>směje se</i>: Dost, Sullo, dost. Ukažte, nám, jak umíte francouzsky.</p>

1920 (s. 52)	1921 (s. 50)
<p>DOMIN: Ne. Zatím víme jen tohle, ale to stačí, víš? Považ, že Roboti mají v rukou všechny zbraně a telegrafy a dráhy a lodě a tak dále –</p>	<p>DOMIN: Ne. Zatím víme jen tohle, ale to stačí, víš? Považ, že tohle ti nese poslední parník. Že tím rázem přestanou hovořit telegrafy, že z dvaceti lodí denně nepřípluje žádná, a máš to.</p>

<p>HALLEMEIER: – a při tom počítejte, že těch holomků je aspoň desetina tolik, co lidí; stačila by zrovna setina, aby nás dostali.</p> <p>DOMIN: Ano, a teď si považ, že tohle ti nese poslední parník. Že tím rázem přestanou hovořit telegrafy, že z dvaceti lodí denně nepřípluje žádná, a máš to. Zastavili jsme výrobu a koukali jsme jeden na druhého, kdy to začne, vidíte, hoši?</p>	<p>Zastavili jsme výrobu a koukali jeden na druhého, kdy to začne, vidíte, hoši?</p>
--	--

V následující tabulce je zaznamenána podobná změna, avšak zde vnímáme i jistý významový posun, který vznikne odstraněním údajů o objednávkách továrny.

1920 (s. 7–8)	1921 (s. 7–8)
<p>SULLA: Ano.</p> <p>DOMIN: Nový list. > E. B. Huysum Agency, New York. Datum. Potvrzujeme objednávku na pět tisíc Robotů. Jelikož posíláte vlastní loď, naložte jako kargo na protiúčet brikety pro R.U.R. Znamenáme se - < Hotovo?</p> <p>SULLA do'ukává: Ano.</p> <p>DOMIN: Pište dále. - > Friedrichswerke, Hamburk. – Datum. – Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc Robotů – < <i>Zazvoní domácí telefon. Domin jej zvedne a mluví do něho:</i> Haló – Zde centrální – ano. – Zajisté. – Ale ano, jako vždycky. – Ovšem, kabelujte jim. Dobrá. <i>Zavěsí telefon.</i> Kde jsem přestal?</p> <p>SULLA: Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc R.</p>	<p>SULLA: Ano.</p> <p>DOMIN: Nový list. > Friedrichswerke, Hamburk. – Datum. – Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc Robotů – < <i>Zazvoní domácí telefon. Domin jej zvedne a mluví do něho:</i> Haló – Zde centrální – ano. – Zajisté. – Ale ano, jako vždycky. – Ovšem, kabelujte jim. – Dobrá. <i>Zavěsí telefon.</i> Kde jsem přestal?</p> <p>SULLA: Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc R.</p>

V této scéně ze začátku předehry, kde Domin diktuje Robotce Sulle informace o objednávkách a zakázkách továrny, působí zmínka o newyorské objednávce nadbytečně. I bez ní se totiž čtenář či divák dozví, že ve světě je o Roboty obrovský zájem a objednávají se ve velkém. V první verzi je formou replik vytvářena především atmosféra pracovního dne v kanceláři, ale ve druhé je toto zaostření na pracovní proces upozaděno a velmi úsporným způsobem, metonymicky, je představena celá světová situace s Roboty. Odstranění číselných údajů, které vyzdvihují ekonomický ráz provozu kanceláře R.U.R. a představují Domina především jako manažera a ekonoma, znamená upozadění této roviny, a je tak umožněno, aby se z obchodu s Roboty a z poptávky po nich stal spíše všelidský problém. Roboti už nejsou pouze počítáni, ale stávají se spíše než zbožím možnostmi, jak se lidstvo vyhne námaze a fyzické práci. Díky odstranění číselných údajů a výčtů je tak ve většině uvedených příkladů vytvářen posun k univerzalitě.

Z předehry bylo vyškrtáno několik replik, které detailněji vysvětlovaly a popisovaly vznik Robotů, jak fungují nebo jak vypadají zevnitř a čím vším se liší od člověka, například zde:

1920 (s. 13)	1921 (s. 13)
<p>DOMIN: Počkejte. Které jsou zbytečné, když má třeba tkát nebo sčítat. Já nemyslím, že pro vás – Hrajete na housle?</p> <p>HELENA: Nehraju.</p> <p>DOMIN: Škoda. Ale pracující stroj nemusí hrát na housle, nemusí mít radost, nemusí dělat hromadu jiných věcí. Dokonce ani nemá. Naftový motor nemá mít trápce a ornamenty, slečno Gloryová. A vyrábět umělé dělníky je stejně jako vyrábět naftové motory. Výroba má být co nejjednodušší a výrobek prakticky nejlepší. Co myslíte, jaký dělník je prakticky nejlepší?</p>	<p>DOMIN: Počkejte. Které jsou zbytečné, když má třeba tkát nebo sčítat. Naftový motor nemá mít trápce a ornamenty, slečno Gloryová. A vyrábět umělé dělníky je stejně jako vyrábět naftové motory. Výroba má být co nejjednodušší a výrobek prakticky nejlepší. Co myslíte, jaký dělník je prakticky nejlepší?</p>
<p>DOMIN: Ne, ale ten nejlacinější. Ten, který má nejmíň potřeb. Mladý Rossum vynalezl dělníka s nejmenším počtem potřeb. Musel ho zjednodušit. Vyhodil všechno, co neslouží přímo práci. Tím také vyhodil všechno, co člověka zdržuje. Tím vlastně vyhodil člověka a udělal Robota. Drahá slečno Gloryová, Roboti nejsou lidé. Jsou mechanicky dokonalejší než my, mají úžasnou rozumovou inteligenci, ale nemají duši. Viděla jste už někdy, jak vypadá Robot uvnitř?</p> <p>HELENA: Ne.</p> <p>DOMIN: Velmi čistě, velmi jednoduše. Skutečně, krásná práce. Je to jako domácí lékárníčka. Málo kousků, ale v bezvadném pořádku. O, slečno Gloryová, výrobek inženýra je technicky vytříbenější než výrobek přírody.</p>	<p>DOMIN: Ne, ale ten nejlacinější. Ten, který má nejmíň potřeb. Mladý Rossum vynalezl dělníka s nejmenším počtem potřeb. Musel ho zjednodušit. Vyhodil všechno, co neslouží přímo práci. Tím vlastně vyhodil člověka a udělal Robota. Drahá slečno Gloryová, Roboti nejsou lidé. Jsou mechanicky dokonalejší než my, mají úžasnou Rozumovou inteligenci, ale nemají duši. O, slečno Gloryová, výrobek inženýra je technicky vytříbenější než výrobek přírody.</p>

Jedním z hlavních témat hry je otázka duše, především fakt, že ji Roboti postrádají, protože byli vyrobeni ateistou Rossumem (rozumem), čímž se odlišují od lidí stvořených Bohem. Toto téma zůstává zásadní i v upravené verzi, přestože na několika místech byly odstraněny repliky zabývající se duší Robotů a tím, jak se u nich projevuje její absence, například:

1920 (s. 23)	1921 (s. 23)
<p>HALLEMEIER: To nejde, slečno Gloryová. Jsou to jen Roboti.</p> <p>HELENA: Oh, mají takový rozum!</p> <p>HALLEMEIER: Ztracený rozum, slečno, ale nic víc. Bez vlastní vůle. Bez dějin. Bez duše.</p> <p>HELENA: Bez lásky a vzdoru?</p>	<p>HALLEMEIER: To nejde, slečno Gloryová. Jsou to jen Roboti. Bez vlastní vůle. <u>Bez vášní.</u> Bez dějin. Bez duše.</p> <p>HELENA: Bez lásky a vzdoru?</p>
<p>DOMIN: Vada ve výrobě. To se musí odstranit.</p> <p>HELENA: Ne, ne, to je duše!</p> <p>FABRY: Myslíte, že duše začíná skřipáním zubů?</p> <p>HELENA: Já nevím. Snad je to nějaká vzpoura. Snad zrovna to je znamení, že zápasí – – Oh, kdybyste to v nich dovedli rozdmýchat!</p> <p>DOMIN: To se odstraní, slečno Gloryová. Doktor Gall dělá zrovna nějaké pokusy –</p>	<p>DOMIN: Vada ve výrobě.</p> <p>HELENA: Ne, ne, to je duše!</p> <p>FABRY: Myslíte, že duše začíná skřipáním zubů?</p> <p>DOMIN: To se odstraní, slečno Gloryová. Doktor Gall dělá zrovna nějaké pokusy –</p>

Poté, co Dr. Gall na přání Heleny experimentoval s výrobou Robotů právě za účelem jejich polidštění a vytvoření duše, se jeden z upravených Robotů, pojmenovaný Radius, vzbouří proti lidem. Nejen chováním, ale také fyzicky se vzdaluje Robotům a zároveň se začíná více podobat lidem. V první verzi *R.U.R.* je dokonce explicitně řečeno, že Radius „už ani není Robot,“ což je ve verzi z roku 1921 odstraněno, a to, že je možná už spíše člověkem, je zde pouze naznačeno.

1920 (s. 46)	1921 (s. 44)
<p>Dr GALL: Čert ví. Vzдор, zuřivost nebo vzpoura, já nevím co. A jeho srdce, eh!</p> <p>HELENA: Co?</p> <p>Dr GALL: Tlouklo úzkostí jako lidské srdce. Celý se zapotil strachem a – Poslyšte, ten darebák už ani není Robot.</p> <p>HELENA: Doktore, má Radius duši?</p>	<p>Dr GALL: Čert ví. Vzдор, zuřivost nebo vzpoura, já nevím co.</p> <p>HELENA: Doktore, má Radius duši?</p>

Když Helena po vzpouře Robotů ostatním vysvětluje, proč jí tolik záleželo na tom, aby Roboti měli duši, je několik replik jejího vysvětlení vyškrtáno. Odstraněním částí těchto replik, v nichž mimo jiné popisuje, že o tom přemýšlela celých deset let na ostrově, působí její rozhodnutí více emocionálně a nepromyšleně. Také to více vyznívá jako rozhodnutí, které nečinila samostatně, ale spíše pod vlivem chůvy Nány. Ta totiž Roboty nikdy neměla ráda, považuje je za pohany a jejich výrobu za rouhaní se proti Bohu.

1920 (s. 65–66)	1921 (s. 62–63)
<p>HELENA: Ano, něco takového. Mně na tom tolik záleželo, aby to udělal!</p> <p>DOMIN: Proč jsi to chtěla?</p> <p>HELENA: Chtěla jsem, aby měli duši. Mně jich bylo tak hrozně líto, Harry!</p> <p>DOMIN: Byla to velká – – lehkomyšlnost, Heleno.</p> <p>HELENA <i>usedá</i>: To tedy bylo... lehkomyšlné?</p> <p>FABRY: Pardon, paní Heleno, Domin jenom chce říci, že jste – hm – že jste nepomyslela –</p> <p>HELENA: Fabry, myslela jsem na strašně mnoho věcí. Přemýšlela jsem celých deset let, co jsem mezi vámi. Vždyť i Nána říká, že Roboti –</p>	<p>HELENA: Ano, něco takového. Mně jich bylo tak hrozně líto, Harry!</p> <p>DOMIN: Byla to velká – – lehkomyšlnost, Heleno.</p> <p>HELENA <i>usedá</i>: To tedy bylo... lehkomyšlné? Vždyť i Nána říká, že Roboti –</p>

Téma duše a polidštění Robotů je řešeno i na několika místech ve třetím dějství, a to například když Roboti přemlouvají Alquista, aby jim prozradil tajemství výroby, respektive života.

1920 (s. 86)	1921 (s. 82)
<p>2. ROBOT: Stali jsme se dušemi.</p> <p>4. ROBOT: Něco s námi zápasí. Jsou okamžiky, kdy do nás něco vstupuje. Přicházejí na nás myšlenky, které nejsou z nás. Cítíme, co jsme necítili. Slyšíme hlasy.</p>	<p>2. ROBOT: Stali jsme se dušemi.</p> <p>4. ROBOT: Něco s námi zápasí. Jsou okamžiky, kdy do nás něco vstupuje. Přicházejí na nás myšlenky, které nejsou z nás.</p>

ALQUIST: <i>Není žádného.</i> RADIUS: Nauč nás dělat Roboty. ALQUIST: K čemu Roboty? 2. ROBOT: Abychom je milovali. ALQUIST: Roboti nemilují. 2. ROBOT: Milovali bychom nové pokolení. DAMON: <i>Pověz tajemství života.</i> ALQUIST: <i>Nemohu.</i> DAMON: <i>Pověz tajemství rozmnožování.</i>	ALQUIST: <i>Není žádného.</i> DAMON: <i>Pověz tajemství života.</i> ALQUIST: <i>Nemohu.</i> DAMON: <i>Pověz tajemství rozmnožování.</i>
---	--

Tyto části jsou ve verzi z roku 1921 opět zkráceny, čímž je zmenšen důraz na nové emoce Robotů. Na Alquistovu repliku „Nemohu,“ Damon odvětí: „Pověz tajemství rozmnožování.“ To sice ve verzi z roku 1921 zůstává, ale v dalších verzích je to odstraněno, pravděpodobně z důvodu možné nevhodnosti slova rozmnožování. Z podobných důvodů mohla být vyškrtuta i tato část:

1920 (s. 65–66)	1921 (s. 62–63)
HELENA: <i>Pust', Harry!</i> DOMIN <i>tiskne ji k sobě</i>: Ne, ne! Obejmi mne! Už věčnost jsem tě neviděl – Z jakého snu jsi mne probudila! Heleno, Heleno, nepouštěj mne už! Ty jsi sám život. HELENA: Harry, vždyť jsou tu – oni! DOMIN <i>pustí ji</i> : Ano. Hoši, nechte nás. HELENA: Ne, Harry, ať zůstanou, ať slyší – – Gall není vinen, není, není vinen! DOMIN: <i>Promiň. Gall měl své povinnosti.</i>	HELENA: <i>Pust', Harry! Gall není vinen, není, není vinen!</i> DOMIN: <i>Promiň. Gall měl své povinnosti.</i>

Dalším z hlavních témat hry je problém neplodnosti. Kvůli nadvýrobě Robotů a s ní související nastalé zbytečnosti lidí se přestávají rodit děti. Toto téma se obzvláště dotýká Heleny, která sama děti mít nemůže, a představa, že by se přestaly rodit úplně, je pro ni téměř neúnosná. To je jedním z hlavních důvodů, proč se rozhodne spálit Rossumův rukopis. Neplodnost zde není spojována jen s lidmi, ale také s Roboty či s květinami. Právě repliky, ve kterých se neplodnost řeší, byly významně proškrtány. Například zde, kde Dr. Gall popisuje, že Robotka Helena nikdy nepozná partnerskou ani mateřskou lásku, a tudíž je vlastně mrtvá:

1920 (s. 46–47)	1921 (s. 44)
Dr GALL: <i>Protože není k ničemu. Chodí jako ve snu, rozviklaná, neživá – Bože můj, jak může být krásná, když nemiluje? Jak by mohla být krásná, když nikdy nepozná – – Ó mé dílo, mé ubohé dílo! nač milují lidé, nač milují nadarmo, beze slova, beze smyslu –</i> HELENA: Galle, ne o tom! Dr GALL <i>mne si čelo</i> : Nemá života. Mrtvá je krása bez lásky. Dívám se na ni a hrozím se,	Dr GALL: <i>Protože není k ničemu. Chodí jako ve snu, rozviklaná, neživá – Bože můj, jak může být krásná, když nemiluje? Dívám se na ni a hrozím se, jakobych mrzáka stvořil. Ach Heleno, Robotko Heleno, nikdy tedy tvé tělo neoživne, nebudeš milenkou, nebudeš matkou; tyhle dokonalé ruce si nebudou hrát se zrozeňátkem, neuvidíš svou krásu v kráse svého dítěte –</i>

jakobych mrzáka stvořil. Dívám se a čekám, že se snad stane div – Ach, Heleno, Robotko Heleno, nikdy tedy tvé tělo neoživne, nebudeš milenkou, nebudeš matkou; tyhle dokonalé ruce si nebudou hrát se zrozeňátkem, neuvidíš svou krásu v kráse svého dítěte –	
--	--

V důsledku této úpravy působí druhá verze mnohem méně pateticky. V následující tabulce se ve spojitosti s neplodností také řeší, co by se stalo, kdyby se omezila či úplně zastavila výroba Robotů, a zda by to pomohlo.

1920 (s. 48)	1921 (s. 45)
Dr GALL: Nic. Proti přírodě se nedá nic dělat. HELENA: Vůbec nic? Dr GALL: Pranic. Všechny university světa žádají takhle velkými memorandy, aby se omezila výroba Robotů; jinak prý – jinak lidstvo zajde na neplodnost. Ale R.U.R. akcionáři o tom. To se rozumí, nechtějí ani slyšet; všechny vlády světa křičí po ještě větší produkci, aby zvýšily stav armád. Všichni fabrikanti světa objednávají Roboty jako blázni. S tím se nedá nic dělat. HELENA: Proč Domin neomezí –	Dr GALL: Nic. Proti přírodě se nedá nic dělat. HELENA: Proč Domin neomezí –
Dr GALL: Protože by ho lidstvo ukamenovalo. Víte, je to přece jen pohodlnější, nechat za sebe pracovat Roboty. HELENA: Oh, Galle, ale co se stane s lidmi? Dr GALL: Můj ty bože, budou spokojeně kvést – HELENA: – jako hluchý květ. Dr GALL: Ano. HELENA <i>vstane</i> : A řekněte, kdyby někdo rázem zastavil výrobu Robotů –	Dr GALL: Protože by ho lidstvo ukamenovalo. Víte, je to přece jen pohodlnější, nechat za sebe pracovat Roboty. HELENA <i>vstane</i> : A řekněte, kdyby někdo rázem zastavil výrobu Robotů –

Zde jsou odstraněny repliky, které pouze opakují to, co už bylo v textu vyjádřeno jinými slovy. Zároveň po nedořečené Helenině otázce, proč Domin neomezí výrobu, se Helena ptá „A žádá někdo, aby se... vůbec přestalo vyrábět?“ což bylo zodpovězeno právě v Gallově replice o univerzitách. Těmito škrty je tak odstraněno zbytečné opakování informací a též je zvýšena koherence textu. Ve spojitosti s neplodností je také odstraněno několik replik Heleny a Dr. Galla, kde se přímo řeší, jak rychle k tomuto jevu došlo, a kde se opět opakuje, že lidé jsou už vlastně zbyteční.

1920 (s. 47)	1921 (s. 45)
Dr GALL: Protože se dělají Roboti. Protože je nadbytek pracovních sil. Protože lidé se stávají jaksí... zkrátka zbyteční, víte? HELENA: To přece... nemusí... nikomu vadit! Dr GALL: Jen přírodě. HELENA: Nerozumím. Dr GALL: Inu, příroda se jaksí řídí potřebou, rozumíte? To je stará vesta; jenže – HELENA: Honem, Galle!	Dr GALL: Protože se dělají Roboti. Protože je nadbytek pracovních sil. Protože člověk je vlastně přežitek. Vždyť to už je, jako by se – – eh!

<p>Dr. GALL: Snad se dalo čekat, že klesne počet porodů, víte, při té bláznivé výrobě Robotů; jednoduše proto, že nebude už třeba tolika lidí, že bude větší blahobyť, že Roboti jsou existenčně schopnější než my –</p> <p>HELENA: Jsou?</p> <p>Dr GALL: Nesporně. Člověk je vlastně přežitek. Ale že začne vymírat po mizerných třiceti letech konkurence, – to je biologicky úžasné, to je nad náš rozum. Vždyť to už je, jako by se – – eh!</p>	
--	--

Z hlavních postav bylo nejvíce replik odstraněno právě Heleně (i přes skutečnost, že ve třetím dějství už vůbec nevystupuje). Helenina postava je významnou hybatelkou děje, což zůstává zachováno v obou verzích. Po jejím příjezdu na ostrov se do ní všichni zamilují, na její žádost je upravena výroba Robotů, díky ní je ušetřen Robot Radius (který nakonec stojí v čele povstání), podle ní je vyrobena a pojmenována Robotka Helena (v níž je spatřována naděje na nové pokolení) a hlavně je to Helena, kdo spálí Rossumův rukopis. V důsledku toho je ztraceno tajemství výroby a není s čím vyjednávat s Roboty, což nepřímo zapříčiní konec lidí i Robotů. V původním rukopise *R.U.R.* to však není Helena, kdo tajemství výroby spálí. Původně se měl Busman pokusit s Roboty vyjednávat a vyměnit tento dokument za životy lidí, Roboti ho ale ubili a Rossumův rukopis spálil Domin.⁹⁰ Zde tedy nastává významný posun – v Čapkově rukopise tajemství výroby Robotů vědomě z pomsty spálí Domin. Ve verzi z roku 1920 spálí rukopis Helena, přičemž je čtenáři či divákovi poskytnuto na několika místech zdůvodnění jejího činu. Helena rozebírá problém s Roboty, jejich duší a lidskou neplodností s Nánou, Alquistem a Dr. Gallem podrobněji, a to hned na několika místech. Ve verzi z roku 1921 sice stále stojí za spálením rukopisu Helena, ale odstraněním značné části jejích replik působí její rozhodnutí, stejně jako celá postava, více iracionálně, impulzivně a do jisté míry naivně. Její naivita je však přítomná v obou verzích. Například v situaci, kdy je továrna zcela obklíčena Roboty a začíná být jisté, že se blíží jejich konec, Helena je proti tomu, aby se na Roboty střílelo, jelikož nemá ráda, když se střílí.

1920 (s. 76)	1921 (s. 72–73)
<p>FABRY <i>skloní revolver</i>: Budiž.</p> <p>HELENA: Já – já totiž nemám ráda, když se střílí.</p> <p>HALLEMIER: Hm, na to si musíte zvyknout. <i>Hrozí pěští</i>. Ty pacholku!</p> <p>Dr GALL: Myslíte, paní Heleno, že Robot může být vděčný?</p> <p><i>Pausa.</i></p>	<p>FABRY <i>skloní revolver</i>: Budiž.</p> <p>HALLEMEIER <i>hrozí pěští</i>: Ty pacholku!</p> <p><i>Pausa.</i></p> <p>FABRY <i>vykloněn z okna</i>: Busman jde. U všech všudy, co chce Busman před domem?</p>

⁹⁰ JANOUŠEK 1993, s. 52.

<p>HELENA: Snad je tomu jen vteřina, co nás oblehli. Snad to všechno trvalo, jen co udělali jediný krok. Harry, to je strašné! Nehýbají se a přece jsou pořád, pořád blíž!</p> <p>FABRY <i>vykloněn z okna:</i> Busman jde. U všech všudy, co chce Busman před domem?</p>	
--	--

Z provedených úprav je též patrná sekularizační tendence, kupříkladu zde:

1920 (s. 84)	1921 (s. 81)
<p>DAMON: Žádej cenu. Dáme ti všechno.</p> <p>ALQUIST mlčí.</p> <p>DAMON: Dáme ti země. Dáme ti majetek bez konce.</p> <p>ALQUIST mlčí.</p> <p>DAMON: Řekni své podmínky.</p> <p>ALQUIST mlčí.</p> <p>2. ROBOT: Pane, pověz, jak udržet život.</p> <p>ALQUIST: Řekl jsem – řekl jsem, že máte nalézt lidi. Že máte hledat na točnách a v pralesích. Na ostrovech, v pustinách a v močálech. V jeskyních a na horách. Jděte hledat! Jděte hledat!</p> <p>4. ROBOT: Hledali jsme všude.</p> <p>ALQUIST: Hledejte dál! Ukryli se, utekli před vámi; jsou někde schováni. Musíte nalézt lidi, slyšíte? Jen lidé mohou plodit. Obnovit život. Rozmnožit. Vrátit. Vrátit všechno, co bylo. Roboti, prosím vás pro boha, hledejte je!</p> <p>4. ROBOT: Všechny naše výpravy se vrátily. Byly všude na světě. Není už jediného člověka.</p> <p>ALQUIST: Jakže? Co jsi řekl?</p> <p>4. ROBOT: Všechno jsme prohledali, pane. Není lidí.</p>	<p>DAMON: Žádej cenu. Dáme ti všechno.</p> <p>2. ROBOT: Pane, pověz, jak udržet život.</p> <p>ALQUIST: Řekl jsem – řekl jsem, že máte nalézt lidi. Jen lidé mohou plodit. Obnovit život. Vrátit všechno, co bylo. Roboti, prosím vás pro boha, hledejte je!</p> <p>4. ROBOT: Všechno jsme prohledali, pane. Není lidí.</p>

V této pasáži se Roboti na chvíli dostanou do role podobné biblickému Pokušiteli – v momentě, kdy Alquistovi nabízejí země, majetek a cokoliv by si přál, je Alquist vlastně v kristovské roli (je jediným, kdo může případně zachránit život) a tato mikrosituace připomíná pokoušení Krista na poušti.

Mírně upozaděno bylo také téma nacionalismu. Přestože nápad na výrobu nacionálních Robotů (Robotů jiné barvy pleti, jiného jazyka apod.), kteří by již nebyli univerzální a navzájem by se nenáviděli, zůstává přítomný v obou verzích, některé z replik týkajících se tohoto tématu byly proškrtány, například tato:

1920 (s. 55)	1921 (s. 52–53)
<p>HELENA: Harry, to je ohavné!</p> <p>HALLEMEIER zvedá sklenici: Paní Heleno, na sto nových továren! Pije a klesne do lenošky. Hahahaha, národní Roboti! Hoši, to je terno!</p> <p>DOMIN: Heleno, jen sto let ještě udržet lidstvo u vesla – za každou cenu! Jen sto let mu nechat, aby dorostlo, aby dosáhlo, čeho teď konečně může – Chci sto let pro nového člověka! Heleno, tady jde o příliš velké věci. My toho nemůžeme nechat.</p>	<p>HELENA: Harry, to je ohavné!</p> <p>DOMIN: Heleno, jen sto let ještě udržet lidstvo u vesla – za každou cenu! Jen sto let mu nechat, aby dorostlo, aby dosáhlo, čeho teď konečně může – Chci sto let pro nového člověka! Heleno, tady jde o příliš velké věci. My toho nemůžeme nechat.</p>

Rozsáhlé odstranění replik proběhlo ve třetím dějství, patrně z důvodu opakování. Například v následujících dvou tabulkách je vidět, že byly odstraněny repliky, které stále dokola opakují to samé (Roboti, kteří vyvraždili lidstvo, žádají Alquista, aby vytvořil nové Roboty, protože jinak zcela zahyne život). Opět se tu tedy řeší neplodnost (tentokrát Robotů), výroba nových Robotů a jejich lidství a znovu jsou odstraněny části obsahující výčty nebo číselné údaje.

1920 (s. 85)	1921 (s. 81)
<p>3. ROBOT: Dali jste nám zbraně. Byli jsme příliš mocní. Museli jsme se stát pány.</p> <p>2. ROBOT: Bylo v nás něco, co se chtělo stát člověkem.</p> <p>ALQUIST: Proč jste nás zavraždili!</p> <p>4. ROBOT: Pane, poznali jsme chyby lidí.</p> <p>DAMON: Musí se zabíjet a panovat, chcete-li být jako lidé. Čtěte dějiny! Čtěte lidské knihy! Musíte panovat a vraždit, chcete-li být lidmi!</p> <p>3. ROBOT: Jsme mocní, pane; rozmnož nás, a postavíme nový svět; svět bez vady! svět rovnosti! průplavy od točny k točně! nový Mars!</p> <p>DAMON: Čtěte knihy! Knihy vědecké! Knihy sociální! Knihy vlastenecké! Roboti přejali kulturu lidskou. Roboti lidskou kulturu uskutečnili.</p> <p>ALQUIST: Ach Domine, nic není člověku cizejšího než jeho obraz.</p> <p>RADIUS: Vydej nám dědictví Rossumovo!</p> <p>ALQUIST: Co chceš, Robote?</p> <p>2. ROBOT: Vydej nám život.</p> <p>ALQUIST: Není života! Zavraždili jste život!</p> <p>4. ROBOT: Vyhneme, nedáš-li nám rozmnožit se</p>	<p>3. ROBOT: Dali jste nám zbraně. Museli jsme se stát pány.</p> <p>4. ROBOT: Pane, poznali jsme chyby lidí.</p> <p>DAMON: Musí zabíjet a panovat, chcete-li být jako lidé. Čtěte dějiny! Čtěte lidské knihy! Musíte panovat a vraždit, chcete-li být lidmi!</p> <p>ALQUIST: Ach Domine, nic není člověku cizejšího než jeho obraz.</p> <p>4. ROBOT: Vyhneme, nedáš-li nám rozmnožit se.</p>
<p>3. ROBOT: Lidé nám nedali plemenit se.</p> <p>4. ROBOT: Jsme neplodni. Nemůžeme vyrábět děti.</p> <p>ALQUIST: Ó – ó – ó, co jste učinili! Nikdy, už nikdy nebude dětí! nebude plodnosti! nebude života! Co na mě chcete? Mám vám sypat děti z rukávu?</p> <p>4. ROBOT: Nauč nás dělat Roboty.</p>	<p>3. ROBOT: Lidé nám nedali plemenit se.</p> <p>4. ROBOT: Nauč nás dělat Roboty.</p>

1920 (s. 87–88)	1921 (s. 82–83)
<p>RADIUS: Dělej pokusy. Hledej předpis života.</p> <p>ALQUIST: Ale vždyť říkám, copak neslyšíš? říkám ti, že nemohu! Nic nedovedu, Roboti; jsem jenom zedník, jen stavitel, a nerozumím ničemu. Nikdy jsem nebyl učený. Nemohu nic udělat. Nedovedu stvořit život. Tuhle je má práce, Roboti; nebyla k ničemu.</p> <p>RADIUS: Hledej!</p>	<p>RADIUS: Dělej pokusy. Hledej předpis života.</p> <p>ALQUIST: Nemám co <u>hledat</u>. Roboti, ze zkumavek život nevyjde.</p> <p>DAMON: Dělej pokusy na živých Robotech. Najdi, jak se dělají!</p> <p>ALQUIST: Živá těla? Cože, já je mám zabíjet? Já, který jsem nikdy – Nemluv, Robote! Říkám ti přece, že jsem příliš stár! Vidíš, vidíš, jak se</p>

<p>ALQUIST: Ale vždyť je to holé bláznovství! Řekněte, Fabry, řekněte, Galle, co pak já si mohu rozumět s těmihle titěrnými skleničkami? Žádná ke mně nemluví, žádná nevykřikne: > vezmi mne, já jsem to <, - ne ne ne! nejraději je rozbít!</p> <p>2. ROBOT: Jen ty můžeš vynalézt život.</p> <p>ALQUIST: Já, Robote? Hleď, ani ty prsty mne neposlouchají. Kdybys věděl, kolik pokusů jsem udělal, a nevím nic. Nenašel jsem nic. Nemohu už, opravdu nemohu. Musíte hledat sami, Roboti.</p> <p>RADIUS: Ukaž nám, co máme dělat. Roboti dovedou všechno, co jim lidé ukázali.</p> <p>ALQUIST: Nemám co <u>ukázat</u>. Roboti, ze zkumavek život nevyjde. A já nemohu dělat pokusy na živém těle.</p> <p>DAMON: Dělej pokusy na živých Robotech.</p> <p>ALQUIST: Ne ne, já nechci! Mohli by při tom zemřít, slyšíš?</p> <p>DAMON: Dostaneš nové! Sto Robotů! Tisíc robotů!</p> <p>ALQUIST: Ne, ne, přestaň už!</p> <p>DAMON: Vezmi si koho chceš. Dělej pokusy. Pitvej.</p> <p>ALQUIST: Ale já to neumím, neblázni přec! Vidíš tuhle knihu? To je nauka o těle, a já se ani v knize nevyznám. Knihy jsou mrtvé.</p> <p>DAMON: Vezmi si živá těla. Najdi, jak se dělají!</p> <p>ALQUIST: Živá těla? Cože, já je mám zabíjet? Já, který jsem nikdy – Nemluv, Robote! Říkám ti přece, že jsem příliš stár! Vidíš, vidíš, jak se mi třesou prsty? Neudržím skalpel. Vidíš, jak mi slzí oči? Neviděl bych na vlastní ruce. Ne ne, já nemohu!</p> <p>4. ROBOT: Život zahyne.</p> <p>DAMON: Dělej pokusy na živých!</p> <p>ALQUIST: Ale tak počkej přece! Říkám ti, že to zkusíme později, copak neslyšíš? Musíte mi nechat trochu času – Jak se jmenuješ?</p> <p>DAMON: Damon z Havru.</p> <p>ALQUIST: Hleď, Robote; mluvil jsem o živých tělech jen ze zoufalství, rozumíš? Byl to jen bláznivý nápad; och, má hlava! Co bych si počal s nožem?</p> <p>4. ROBOT: Život zahyne.</p>	<p>mi třesou prsty? Neudržím skalpel. Vidíš, jak mi slzí oči? Neviděl bych na vlastní ruce. Ne, ne, já nemohu!</p> <p>4. ROBOT: Život zahyne.</p>
---	--

Některé menší změny, jako například nahrazení slova „řezat“ za „pitvat“, s sebou sice nenesou velký významový posun, ale textu prospěly. Například v tomto případě:

1920 (s. 95)	1921 (s. 90–91)
ALQUIST: Jdi, já chci <u>řezat</u> Helenu. Dělej honem!	ALQUIST: Jdi, já chci <u>pitvat</u> Helenu. Dělej honem.
ALQUIST: Dobře, pomůžeš mi, vidíš? Budu <u>řezat</u> Prima. HELENA <i>vykřikne</i> : Prima?	ALQUIST: Dobře, pomůžeš mi, vidíš? Budu <u>pitvat</u> Prima. HELENA <i>vykřikne</i> : Prima?

ALQUIST: Nu ano, ano, musí to být, víš? Chtěl jsem – vlastně – ano, chtěl jsem <u>řezat</u> tebe, ale Primus se nabídl za tebe.	ALQUIST: Nu ano, ano, musí to být, víš? Chtěl jsem – vlastně – ano, chtěl jsem <u>pitvat</u> tebe, ale Primus se nabídl za tebe.
---	--

Slovo „pitvat“ se do kontextu situace hodí lépe, jelikož je jednoznačnější a náležitější ve spojitosti se zmiňovanou pitevnou a činností (pitvou), kterou Alquist potřebuje provést, aby zjistil, jak jsou Roboti vytvořeni a sestaveni. Sloveso „pitvat“ je zde tedy vhodnější než sloveso „řezat“, které působí neodborně a nese s sebou konotaci výprasku. Mezi tyto menší změny můžeme zahrnout i opravu chyb v prvním vydání. Tyto změny pro náš výzkum sice nejsou podstatné, ale uvádíme zde alespoň jeden příklad. V následující tabulce je jasné, že „Dr“ patří ke jménu Gall, jelikož v celém textu je s Fabryho jménem užíván pouze titul inž. a naopak se jménem Gall je následně vždy užíváno titulu Dr.:

1920 (s. 18)	1921 (s. 18)
<i>Z leva vejdou inž. <u>Dr</u> FABRY, GALL, Dr HALLEMEIER, stavitel ALQUIST.</i>	<i>Z leva vejdou inž. FABRY, <u>Dr</u> GALL, Dr HALLEMEIER, stavitel ALQUIST.</i>

Na několika vybraných příkladech jsme se pokusili ukázat různé typy změn, které proběhly upravením díla *R.U.R.* vydaného v Aventinu v roce 1920. Kromě několika typografických a technických úprav bylo provedeno též několik významových změn, které posouvají dílo k většímu universalismu, relativismu a celkovému obecnějšímu zpracování problémů, kterými se hra zabývá. Na základě těchto úprav se dále pokusíme určit, se kterou verzí pracoval Paul Selver při překladu pro anglické publikum.

5.2. Hra *Ze života hmyzu*

Vznik her *Ze života hmyzu* a *R.U.R.* je vzájemně propojen (viz výše). Přestože na *R.U.R.* měl Josef Čapek také určitý podíl (vymyslel slovo „Robot“), je tato hra dílem Karlovým, zatímco *Ze života hmyzu* je nezpochybnitelně dílem obou bratrů. Určit přesný podíl autorů na výsledku je víceméně nemožné, můžeme však vycházet z popisu tvůrčího procesu, jak nám jej zaznamenali samotní autoři, což bude ještě rozebráno dále.

Na dramatu *Ze života hmyzu* začali bratři Čapkové společně pracovat patrně roku 1919.⁹¹ Název hry zvolili jako poctu entomologovi Jeanu Henrimu Fabrovi a jeho dílu *La Vie des Insectes* (Život hmyzu). Oba bratři se totiž zajímali o entomologii a sbírali hmyz,

⁹¹ ČERNÝ 2000, s. 107.

což spolu s pozorováním lidí uvádějí jako hlavní prameny a podněty pro své dílo.⁹² Roman Jakobson také upozorňuje na možnou inspiraci pohádkou ruského spisovatele Vsevoloda Michailoviče Garšina *To, čeho ne bylo*, která vyšla roku 1882 v časopise *Ustoji* a která byla následně přeložena do češtiny (vyšla v rámci edice Ruská knihovna roku 1910). Obsahem této krátké pohádky je totiž setkání skupiny hmyzu (chrobák, mravenec, kobylka, housenka, mouchy), ještěrky, hlemýždě a starého koně. Tato skupina debatuje o tom, co je svět, a každý ze zúčastněných vyjadřuje svůj názor na základě svých zkušeností. Na konci je však většina skupiny rozšlápnuta kočím Antonem.⁹³ Kromě postav se tak v obou dílech objevují i podobné motivy (např. rozšlápnutí v závěru), a je tedy otázkou, zda bratři Čapkové toto dílo znali a zda se jím mohli inspirovat.

Ohledně určení podílu na hře píše bratři Čapkové v časopiseckém příspěvku *Poznámky k „Životu hmyzu“*, že se jedná o společnou fabulaci ze společných zkušeností. Dále však popisují postup práce tak, že Josef dostal nápad při četbě Fabra, vymyslel postavy druhého aktu (kořistníky) a vypracoval koncepci Tuláka, Karel poté přišel s postavami Motýlů a Mravenců a vše (kromě Tuláka) sepsal. Po pauze zapříčiněné prací na *R.U.R.* se ke hře vracejí a společně ji přepisují, upravují a dopisují do finální podoby.⁹⁴

Dílo *Ze života hmyzu* je v podtitulu označeno jako komedie. I přes nesporné komediální prvky, které jsou ve hře přítomny, se ale nejedná o typickou komedii. Termín komedie zde tedy není užíván ve smyslu veselohry, nýbrž slouží jako synonymum termínu divadelní hra.⁹⁵ Žánrově je hra *Ze života hmyzu* ve skutečnosti jen těžko zařaditelná, jelikož v sobě kombinuje množství žánrů a útvarů, konkrétně kolektivní drama, expresionistickou grotesku, komedii, pohádku a revue (která se vyznačuje víceméně oddělenými výstupy a využívá princip montáže).⁹⁶ *Ze života hmyzu* také nese prvky morality (jedná se o alegorické drama obsahující obecná morální ponaučení) a satiry. Jsou zde zobrazeny motivy erotického kořistnictví, hromadění majetku, lovu, zabíjení, války a teritoriálního boje. Ve třetím dějství je hra také silně antimilitaristická.⁹⁷

⁹² ČAPEK – ČAPEK 1922, s. 202.

⁹³ JAKOBSON. In: ČERVENKA – CHLÍBCOVÁ – POKORNÁ 1995, s. 557–561. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:cf5d6260-7e2d-11e5-a715-005056827e52?page=uuid:3501fdc0-9f93-11e5-b404-005056825209> (cit. 24. 6. 2023).

⁹⁴ ČAPEK – ČAPEK 1922, s. 202.

⁹⁵ ČERNÝ 2000, s. 116.

⁹⁶ CÍSAŘ 2006, s. 226.

⁹⁷ KUDLOVÁ 2021, s. 150.

Stejně jako *R.U.R.* bývá i *Ze života hmyzu* označováno jako problémové drama, přičemž v tomto případě došlo ke zgrotesknění, a postoj k realitě je zde předváděn prostřednictvím stylizovaných postav a situací.⁹⁸ Hra je rozdělena na předeheru, tři akty a epilog. Později byla přidána předmluva a doplněk pro režiséra se smírným koncem.

Děj hry *Ze života hmyzu* začíná tím, že na scénu vpadne Tulák, který působí opile, a začne vyprávět o svém životě. Mluví o tom, že ho ostatní oslovují „člověče“, což mu nevadí, ale kdyby je tak oslovil on, urazili by se, a tak bude raději lidi považovat za hmyz. Dále konstatuje, že je již pouhým divákem pozorujícím lidi kolem. Na scénu vběhne Pedant, který chytá motýly do své sbírky, údajně z lásky k přírodě. V prvním dějství vystupují právě motýli, a to dva páry (Iris s Viktorem a Clythie s Otakarem) a motýl básník (Felix). Samičky se navzájem pomlouvají a zároveň každá z nich koketuje jak s partnerem té druhé, tak s Felixem. Clythie nakonec flirtuje i s Tulákem. Dějství končí tragicky smrtí motýla Viktora a přelétavými a lhostejnými gesty obou samiček. V druhém dějství opečovávají Chrobák s Chrobačkou svou kuličku trusu (což je jejich nejcennější majetek), kterou jim však nakonec v okamžiku nepozornosti ukradne jiný chrobák. Zároveň Cvrček s Cvrčkovou vítají situaci, kdy jiného cvrčka sežral řuhýk, a oni si tak pro sebe mohou zabrat jeho domov. Oba cvrčky však uloví Lumek, který neustále shání potravu pro svou dceru Larvičku. Události se řetězí a Larvičku (včetně všech nastřádaných zásob) posléze sežere Parazit. Během celého druhého dějství ohlašuje Kukla své blížící se zrození a přetvoření v něco velkého. Třetí dějství pojednává o mravenčím státě Mravenika, kde se v duchu futuristické fascinace rychlostí snaží odosobnění mravenci o stále vyšší rychlost práce. Mravenci z Mraveniky již porazili Černé mravence, vyhladili Zrzavé, podrobili Šedé a k totálnímu vítězství musí porazit ještě mravence Žluté. Když už se mravenci navzájem téměř vyvraždí, nemůže se Tulák na tuto nesmyslnou válku déle dívat a rozšlápne vůdce Žlutých. V epilogu se Tulák probouzí ze snu do černočerné noci a následně se před ním zjevuje rej tančících jepice (jako odpověď na Tulákovo hledání světla ve tmě). Jepice se radují ze života a pronášejí jakýsi oslavný hymnus na život, avšak postupně jedna po druhé hynou. Kukla nakonec roztrhne svůj obal a zrodí se jako Jepice. Přidává se k oslavě života, oznamuje, že odhalí velké tajemství, ale než se tak stane, tak též umírá. Tuláka smrt Kukly-Jepice zasáhne a zároveň cítí, že si smrt přichází i pro něj. Během svého zápasu se smrtí pronáší jakousi modlitbu k životu, ve které prohlašuje: „Hleď, je tak dobře žít! Probud' se, žij přece! Bud'

⁹⁸ JANOUŠEK 1993, s 58n.

– život – požehnan!“ Zápasícího Tuláka s pobavením sleduje pár netečných slimáků, kteří se zajímají hlavně o dostatek kapusty. Tulákovo tělo následujícího rána najde Dřevorubec, Tetka nesoucí novorozence ke křtu, Školačka a příchozí Poutník.

Kromě této verze zakončení byl autory vymyšlen také alternativní konec, přičemž každý režisér si mohl zvolit, který z konců ve své inscenaci použije. V první verzi, kde Tulák umírá, a mění se tak z pozorovatele na pozorovaného (pozorovateli se stávají slimáci), je stírán rozdíl mezi ním a hmyzem, mimo jiné protože mu skončil jeho krátký život, stejně jako jepicím. Zobrazením této pomíjivosti života se do hry dostává otázka lidské existence, a je tak překročen rámec expresionistické grotesky. Na základě mnohých připomínek kritizujících pesimistické, cynické a až nihilistické vyznění hry přidali bratři Čapkové tzv. smírný konec, v němž Tulák neumírá, ale po odchodu slimáků se probouzí ze snu a potkává dva drvoštěpy, kteří mu nabídnou práci a přiberou jej k sobě. Probuzením Tuláka ze snu vyvstává otázka, co se vlastně skutečně odehrálo, a co byl pouze sen. Tato otázka však není pro Tuláka důležitá, jelikož on za nejdůležitější považuje, že žije dál (i kdyby jen život jepičí). Konce se tak liší nejen obsahem a vyzněním, ale také délkou – smírný konec má méně postav a je zároveň výrazně kratší. Pro srovnání přikládáme do příloh tabulku, kde jsou oba konce postaveny vedle sebe a rozdíly mezi nimi jsou tak více patrné. Přidána byla také předmluva, ve které se Čapkové ke zmiňované kritice vyjadřují a kde zároveň odmítají, že by hra byla pesimistická. Podotýkají totiž, že nikdo čtenáře a diváky nenutí, aby se se zobrazovaným hmyzem ztotožňovali.

I přes zmíněný komentář v předmluvě je však zřejmé, že hra *Ze života hmyzu* je především výpovědí o lidstvu. Lidská společnost je zde představena skrze hyperbolicky zobrazený hmyz. Ve hře je přítomna sociální i politická kritika, stejně jako kritika předválečné a raně poválečné společnosti.⁹⁹ Autoři se zde zabývají tématy jako jsou konečnost lidského života, vztah lidí k přírodě, mezilidské a rodinné vztahy, materialismus, masová společnost či války. Prostřednictvím hmyzu jsou tak představovány tyto problémy a otázky s nimi spojené, stejně jako různé lidské vlastnosti. Skrze motýly je ukázáno požitkářství, povrchnost vztahů (přátelských i milostných), ale také negativní vlastnosti jako vychytralost, tendence pomlouvát, koketnost, nafintěnost apod. Přehnaná touha po majetku a jeho hromadění jsou ukázány prostřednictvím chrobáků a částečně i Lumka (hromadí potravu pro Larvičku, kterou tím rozmazluje). Bezcitnost a škodolibost jsou patrné v chování cvrčků. Mravenci ztělesňují vlastnosti jako

⁹⁹ KUDLOVÁ 2021, s. 150.

mocichtivost, manipulativnost či krutost, které jsou navíc maskovány jako směřování k vyššímu cíli pro dobro celé společnosti. Lhostejnost a netečnost k problémům a utrpení ostatních představují slimáci. Kukla-Jepice (přítomná od druhého dějství až po epilog), která ohlašuje své zrození, je přesvědčená o vlastní jedinečnosti a velikosti, ale nakonec žije pouhý okamžik a brzy umírá. Tato postava má oproti ostatnímu hmyzu specifickou pozici. Mezi postavou Kukly-Jepice a postavou Tuláka, pro kterého si taktéž přichází smrt, nastává jakési zrcadlení. Tulák zároveň navazuje na jepičí hymnus a dává najevo svou touhu po životě.¹⁰⁰

Přestože by se na první pohled mohlo zdát, že jednotlivé výstupy je možné uspořádat libovolně, aniž by to zásadně ovlivnilo celkové vyznění, je ve hře pracováno s gradací a nutností postupného zvyšování účinnosti výpovědi.¹⁰¹ Vystupňování vede až ke smrti Tuláka (v původní verzi). Díky tomuto zvratu, který s sebou přináší téma lidské existence a omezenosti života (apelující tak na recipienty, že je nutné svou krátkou existenci prožít), překračují autoři hranice groteskní poetiky. Tyto přesahy a trefně zpracovaná lidská, společenská a politická témata se zasloužily o divácký i dramaturgický úspěch hry.¹⁰² *Ze života hmyzu* bylo přeloženo do celé řady jazyků (mimo jiné do angličtiny, němčiny, maďarštiny, italštiny, japonštiny, čínštiny, polštiny) a bylo hráno v New Yorku, Berlíně, Londýně, Vídni, Tokiu, Varšavě, Sydney a v mnoha dalších městech.¹⁰³ V našem výzkumu se dále zaměřujeme na anglickou verzi hry a její londýnskou divadelní adaptaci.

¹⁰⁰ KUDLOVÁ 2021, s. 161n.

¹⁰¹ JANOUŠEK 1993, s. 61.

¹⁰² Tamtéž, s. 63.

¹⁰³ KUDLOVÁ 2021, s. 150.

6. Paul Selver a jeho verze *R.U.R.* a *Ze života hmyzu*

Paul Percy Selver (1888–1970) byl v první řadě překladatelem (překládal z ruštiny, norštiny, dánštiny, němčiny, francouzštiny a češtiny),¹⁰⁴ ale také literárním znalcem, novinářem a spisovatelem. Pro náš výzkum je nejdůležitější právě jako překladatel, jelikož kromě českých autorů, jako například J. Hašek, J. S. Machar, O. Březina či P. Bezruč, překládal do angličtiny také díla bratrů Čapků. Kromě námi zkoumaných her *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* (*And So Ad Infinitum, The Life of Insects*), přeložil také díla *Věc Makropulos* (*The Macropulos Affair*, 1922; *The Macropulos Secret*, 1927), *Anglické listy* (*Letters from England*), *Výlet do Španěl* (*Letters from Spain*), *Povídky z jedné a druhé kapsy* (*Tales from Two Pockets*), *Obrázky z Holandska* (*Letters from Holland*), *Bílá nemoc* (*Power and Glory*), *Matka* (*The Mother*), *Adam Stvořitel* (*Adam the Creator*) nebo také *Země mnoha jmen* (*The Land of Many Names*) od Josefa Čapka.¹⁰⁵

S českým jazykem se Selver údajně seznámil, když jednoho dne u knihkupce narazil na knihu *Slavische Literaturgeschichte* od vídeňského slavisty Josefa Karáska, kterému následně napsal. Karásek poté Selvera spojil s Františkem Serafinským Procházkou, redaktorem knih *Česká lyra* a *Česká epika*, z nichž začal Selver překládat verše. Selver udržoval kontakty s českým prostředím, a to návštěvami Československa, korespondencí (např. s J. Karáskem, J. Vrchlickým, A. Novákem a dalšími) či prostřednictvím československého velvyslanectví v Londýně.¹⁰⁶

Překlady Paula Selvera se často stávaly terčem kritiky a byly označovány za problematické, stejně jako Selver sám. Otakar Vočadlo ve své knize *Anglické listy Karla Čapka* popisuje všemožné problémy, které vyplynuly ze spolupráce s ním, například že „má Selver přemrštěné požadavky, že se nestará o smlouvy, nereferuje, kde co vyjde, nezařizuje zasilání autorských výtisků, obchází jeho [Ing. Khola] agenturu a o všem chce rozhodovat sám.“¹⁰⁷ Neshody byly často zapříčiněny též otázkou honorářů. Selver také například zhatil londýnské provedení *Věci Makropulos* (neměl včas hotový překlad, ale zároveň drama nechtěl nechat přeložit jiné překladatele) či se po určitou dobu uváděl jako

¹⁰⁴ PHILMUS 2001, s. 13.

¹⁰⁵ MIKULOVÁ 1999, s. 14.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ VOČADLO 1995, s. 26.

autor *R.U.R.*¹⁰⁸ Vočadlo ve své knize však vzpomíná na to, jak byl Karel Čapek vůči Selverovi shovívavý a většinu nesrovnalostí či způsobených komplikací mu odpouštěl, což je patrné i z jednoho z jeho dopisů: „Se Selverem vůbec, to je holt taková věc. Je to protiva, ale i kdybych ho nepotřeboval já, může být dobrý jiným údům české literatury, a tudíž je nutno mu mnoho odpouštět.“¹⁰⁹

Selver byl po dlouhou dobu jediným překladatelem moderní české literatury v Anglii (čehož patrně částečně zneužíval), to se ovšem změnilo s Vočadlovým lexikologicky zaměřeným bohemistickým seminářem na londýnské univerzitě, jehož hlavním cílem byl výcvik v překládání a kde pro studium češtiny podnítil řadu osobností. Skrze Vočadla se také k překládání Čapkových děl dostali manželé Weatheralloví, jejichž překlady vycházely od roku 1931 v nakladatelství Allen & Unwin.¹¹⁰

Jedním z nejvíce kritizovaných Selverových překladů byl právě jeho překlad *R.U.R.* Robert M. Philmus do čtyř bodů shrnul, co se Selverově překladu této hry nejčastěji vytýká: 1) odstranění výrazů a částí, které by mohly urazit puritánsky smýšlející (především britské) publikum, 2) vyškrtání značného množství replik (obzvláště výrazné zkrácení Alquistova závěrečného monologu), 3) odstranění postavy Robota Damona a sloučení této postavy s Robotem Radiem a 4) přejmenování kompozičních částí hry.¹¹¹ V následujících odstavcích podrobněji popisujeme a rozebíráme jednotlivé připomínky Selverových kritiků a ukazujeme hlavní změny mezi původním aventinským vydáním z roku 1920 a Selverovou verzí.

Abychom lépe ukázali jednotlivé změny a posuny, ke kterým došlo mezi prvními dvěma aventinskými verzemi *R.U.R.* (z let 1920 a 1921) a verzí od Paula Selvera (přičemž Selverových verzí existuje více), opět jsme pro přehlednější zobrazení a prezentaci změn vytvořili tabulky, v nichž jsou texty daných verzí srovnány paralelně vedle sebe. Odstraněné části jsme opět vyznačili tučným řezem písma, jiné změny jsou vyznačeny barevným zvýrazněním. V rámci našeho výzkumu pracujeme s překladem, který vyšel roku 1966 v OUP a je dotiskem původního vydání z roku 1923 (tuto verzi v tabulkách označujeme jako „Selver“).¹¹² Zde se však nepokoušíme o celkovou

¹⁰⁸ VOČADLO 1995, s. 26.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 104.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 25.

¹¹¹ PHILMUS 2001, s. 13.

¹¹² Dostupné z: <https://archive.org/details/brotherscapekrur0000unse> (cit. 24. 6. 2023).

komparaci zmíněných verzí *R.U.R.*, pouze uvádíme a komentujeme jednotlivé příklady, které jsou zásadní pro zodpovězení našich výzkumných otázek.

První kriticky hodnocenou změnou provedenou v Selverově verzi *R.U.R.* je odstranění výrazů a částí, které by mohly urazit puritánsky smýšlející publikum. K těmto změnám došlo na několika místech, jako například zde:

1920 (s. 11–12)	Selver (s. 7)
<p>HELENA: Ale vždyť vy děláte lidi!</p> <p>DOMIN: Přibližně, slečno Heleno. Ale starý Rossum to mínil doslovně. Víte, chtěl jaksi vědecky sesadit Boha. Byl strašlivý materialista a proto to všechno dělal. Nešlo mu o nic víc než podat důkaz, že nebylo žádného Pánaboha zapotřebí. Proto si umanol udělat člověka na vlas jako jsme my. Znáte trochu anatomii?</p> <p>HELENA: Jen – docela málo.</p> <p>DOMIN: Já také. Představte si, že si vzal do hlavy vyrobit všechno do poslední žlázy jako v lidském těle. Slepé střevo, mandle, pupek, samé zbytečnosti. Dokonce i – hm – i pohlavní žlázy.</p> <p>HELENA: Ale ty přece – ty přece –</p> <p>DOMIN: – nejsou zbytečné, já vím. Ale mají-li se lidé uměle vyrábět, pak není – hm – nijak třeba -</p> <p>HELENA: Rozumím.</p> <p>DOMIN: Ukážu vám v museu, co spackal za deset let dohromady. Měl to být muž, žilo to celé tři dny. Starý Rossum neměl trochy vkusu.</p> <p>Bylo to hrozné, co udělal. Ale mělo to uvnitř všechno, co má člověk. Skutečně, úžasně piplavá práce. A tehdy sem přišel inženýr Rossum, synovec starého. Geniální hlava, slečno Gloryová. Jak uviděl, co tropí starý, řekl: >To je nesmysl, vyrábět člověka deset let. Nebudeš-li ho vyrábět rychleji než příroda, pak na ten celý krám nakašlat.< A pustil se sám do anatomie.</p>	<p>HELENA. But you do make people.</p> <p>DOMAIN. Synthetically, Miss Helena. But old Rossum meant it actually. He wanted to become a sort of scientific substitute for God, you know. He was a fearful materialist, and that's why he did it all. His sole purpose was nothing more or less than to supply proof that Providence was no longer necessary. So he took it into his head to make people exactly like us. Do you know anything about anatomy?</p> <p>HELENA. Only a very little.</p> <p>DOMAIN. So do I. Imagine then that he decided to manufacture everything as in the human body. I'll show you in the museum the bungling attempt it took him ten years to produce. It was to have been a man, but it lived for three days only. Then up came young Rossum, an engineer, the nephew of old Rossum. A wonderful fellow, Miss Glory. When he saw what a mess of it the old man was making, he said: 'It's absurd to spend ten years making a man. If you can't make him quicker than nature, you may as well shut up shop.' Then he set about learning anatomy himself.</p>

Zde je vidět, že část o pohlavních žlázách, o tom, proč je Roboti nemají zapotřebí a jak jsou Roboti uvnitř uspořádání, byla zcela odstraněna. Podobné změny, a patrně i z podobných důvodů, proběhly také například zde:

1920 (s. 15)	Selver (s. 11)
<p>DOMIN. Nepoznala byste, že je z jiné látky než my. Prosím, má i typické chmýří blondýnek. Jen oči jsou drobátko – Ale za to vlasy! Obráťte se, Sullo.</p>	<p>DOMAIN. You wouldn't know that she's of different material from us. Turn round, Sulla.</p>

1920 (s. 28)	Selver (s. 29)
<p>DOMIN: Ještě dvě minuty!</p> <p>HELENA: To je hrozné! Vemte si nějakou Robotku.</p> <p>DOMIN: Není žena.</p>	<p>DOMAIN. Another two minutes.</p> <p>HELENA. This is terrible. I think you'd marry any woman who came here.</p>

HELENA: Oh, jen to vám schází! Myslím, že – že byste si vzal každou, která sem přijede.	
--	--

V Selverově verzi byla vynechána většina zmínek či narážek souvisejících s rozmnožováním (Philmusem shrnuty pod označení „sexually risqué bits“). Přestože do podoby hry zasáhla cenzura (jak bude podrobněji popsáno níže), domníváme se, že tyto změny byly provedeny přímo Selverem a/nebo Playfairem v rámci určité autocenzury, jelikož věděli, že by tyto části byly považovány za problematické, cenzurou by neprošly, a bylo by tak zdrženo či ohroženo uvedení a vydání hry.

Taktéž byly vynechány části, kde se podrobněji rozebírá lidská neplodnost a kde jsou ženy přirovnávány k hluchému květu.

1920 (s. 43)	Selver (s. 43)
HELENA sama: Oh, hluchý květ! To je to slovo! – Zastaví se u Hallemeierových květů: Ach, květy, jsou mezi vámi také hluché? Ne, ne! nač byste potom kvetly? Volá: Náno! Náno, pojd' sem!	HELENA. [<i>Calling</i>] Emma, come here.

1920 (s. 48–49)	Selver (s. 49)
Dr GALL: Protože by ho lidstvo ukamenovalo. Víte, je to přece jen pohodlnější, nechat za sebe pracovat Roboty. HELENA: Oh, Galle, ale co se stane s lidmi? Dr GALL: Můj ty bože, budou spokojeně kvést – HELENA: – jako hluchý květ. Dr GALL: Ano. HELENA vstane: A řekněte, kdyby někdo rázem zastavil výrobu Robotů – Dr GALL vstane: Hm, to by byla pro lidi strašná rána. HELENA: Proč rána? Dr GALL: Protože by se musili vrátit tam, kde bývali. Leda že by – HELENA: Řekněte. Dr GALL: Leda že by bylo už na návrat pozdě. HELENA u květin Hallemeierových: Galle, jsou tyhle květiny také hluché? Dr GALL prohlíží je: Ovšem, jsou to květy neplodné. Rozumíte, jsou kulturní, uměle rychlené – HELENA: Ubohé hluché květy! Dr GALL: Jsou za to překrásné. HELENA podává mu ruku: Děkuju vám, Galle; vy jste mne tak poučil! Dr GALL <i>líbá jí ruku</i> : To znamená, že mne propouštíte. HELENA: Ano. Na shledanou. GALL <i>odejde</i> .	DR. GALL. Because people would stone him to death. You see, after all, it's more convenient to get your work done by the Robots. HELENA. Oh, Doctor, what's going to become of people? But thanks for your information. DR. GALL. That means you're sending me away. HELENA. Yes. Au revoir. [Exit DR. GALL] HELENA. [<i>With sudden resolution</i>] Emma! [<i>Opens door on L.</i>] Emma, come here and light the fire. Quickly, Emma.

HELENA <i>sama</i> : Hluchý květ... hluchý květ... Náhle rozhodnuta. Náno! <i>Otevře dveře v levo.</i> Náno, pojď sem! Rozdělej tady v krbu oheň! Rrryche!	
---	--

Z důvodu možné kontroverze, i když jiné podstaty než v předchozích ukázkách, byla patrně odstraněna také věta naznačující, že vyučující na univerzitách akorát odříkávají, co si přečetli, a sami nepřicházejí s novými myšlenkami a podněty.

1920 (s. 18)	Selver (s. 15–16)
<p>DOMIN. Tolik co u lidí > škola <. Učí se mluvit, psát a počítat. Mají totiž úžasnou paměť. Kdybyste jim přečetla dvacetisvazkový Naučný Slovník, budou vám všechno opakovat po pořádku. Něco nového nikdy nevymyslí. Mohli by docela dobře učit na univerzitách. Pak se roztrídí a rozešlou. Denně patnáct tisíc kusů, nepočítaje stále procento vadných, které se hodí do stoupy... a tak dále a tak dále.</p> <p>HELENA: Zlobíte se na mne?</p> <p>DOMIN: Ale chraň bůh! Myslím jen, že... že jsme mohli mluvit o jiných věcech. Je nás tu jen hrstka mezi stotisíci Roboty, a žádná žena. Mluvíme jen o výrobě, celý den, každý den – Jsme jako prokletí, slečno Gloryová.</p>	<p>DOMAIN. It's much the same as going to school. They learn to speak, write, and count. They've astonishing memories, you know. If you were to read a twenty-volume Encyclopaedia to them, they'd repeat it all to you with absolute accuracy. But they never think of anything new. Then they're sorted out and distributed. Fifteen thousand daily, not counting a regular percentage of defective specimens which are thrown into the stamping-mill... and so on—and so on. Oh, let's talk about something else. There's only a handful of us among a hundred thousand Robots, and not one woman. We talk about nothing but the factory, all day, every day. It's just as if we're under a curse, Miss Glory.</p>

Druhý bod kriticky hodnotí vyškrtání značného množství replik, a to především v Alquistově závěrečném monologu. S tímto bodem můžeme souhlasit jen do určité míry. Jak je vidět v následující tabulce, Alquistův závěrečný monolog je skutečně významně zkrácen, a také při dalším porovnávání je zřejmé, že části hry v Selverově verzi opravdu chybí. Není jich však tolik, jak se někteří z kritiků domnívali (jak bude níže ukázáno), a vzhledem k recipientům, pro které tato verze vznikala, je vynechání značné části těchto úseků ospravedlnitelné.

1920 (s. 96–97)	Selver (s. 104)
<p>ALQUIST <i>šeptem</i>: Kam chcete. Heleno, veď ho. Strká je ven. Jdi, Adame. Jdi Evo; budeš mou ženou. Buď jí mužem, Prime.</p> <p><i>Zavírá za nimi.</i></p> <p>ALQUIST <i>sám</i>: Požehnaný dni. Jde po špičkách ke stolu a vylévá zkumavky na zem. Svátku dne šestého! <i>Usedne u psacího stolu, hází knihy na zem; pak otevře bibli, listuje a čte:</i> > A stvořil Bůh člověka k obrazu svému: k obrazu Božímu stvořil ho, muže a ženu stvořil je. I požehnal jim Bůh a řekl: Rost'ťež a množte se, a naplňte zemi, a podmaňte ji, a panujte nad rybami mořskými, a nad ptactvem nebeským, i nad všemi živočichy, kteří se hýbají na zemi. <i>Vstává.</i> A viděl Bůh vše, co byl učinil, a bylo velmi dobré. I stal se večer a jitro, den šestý. < Jde do středu pokoje. Den šestý! Den milosti! Padá na</p>	<p>ALQUIST. Wherever you like. Helena, lead him. Go, Adam—Go, Eve. You shall be his wife. Be her husband, Primus. [Exeunt PRIMUS and HELENA] <i>[He closes the door behind them]</i> <i>[Alone]</i> Oh, blessed day. Oh, festival of the sixth day! <i>[Sits down at the desk, throws the books on the ground. Then he opens a Bible, turns over the page and reads]</i> 'And God created man in His own image; in the image of God created He him, male and female created He them. And God blessed them and said: Be fruitful and multiply and replenish the earth, and subdue it, and hold sway over the fishes of the sea and the fowls of the air, and over all living creatures which move upon the earth.' <i>[Standing up]</i> 'And God saw what He had made, and it was good. And the evening and morning where the sixth day.'</p>

<p><i>kolena. Nyní propustíš, Pane, služebníka svého – svého nejzbytečnější sluhu Alquista! Rossume, Fabry, Galle, velicí vynálezci, co jste vynalezli velkého proti té dívce, proti tomu chlapci, proti tomu prvním páru, který vynašel lásku, pláč, úsměv, úsměv milování, lásku muže a ženy? Přírodo, přírodo, život nezahyne! Bože, život nezahyne. Kamarádi, Heleno, život nezahyne! Zase se začne z lásky, začne se nahý a maličký; ujme se v pustině, a nebude mu k ničemu, co jsme dělali a budovali, k ničemu města a továrny, k ničemu naše umění, k ničemu naše myšlenky, a přece nezahyne! Jen my jsme zahynuli. Rozvalí se domy a stroje, rozpadnou se systémy a jména velikých opadají jako listí; jen ty, lásko, vykvetíš na rumišti a svěříš větrům semínko života. Nyní propouštíš, Pane, služebníka svého v pokoji; neboť uzřely oči mé – uzřely – spasení tvé skrze lásku – a život nezahyne! Vstává. Nezahyne! Rozpřáhne ruce. Nezahyne!</i></p>	<p>[HELENA and PRIMUS pass by garlanded] ‘Now, Lord, lettest Thou Thy servant depart in peace, according to Thy will, for mine eyes have seen Thy salvation.’ <i>[Standing up–stretching out his hands]</i></p>
--	--

Kromě tohoto zkrácení Alquistova závěrečného monologu byly vynechány (nebo zkráceny) také části týkající se Boha a náboženství či repliky připomínající modlitbu.

1920 (s. 25–26)	Selver (s. 26)
<p>DOMIN: Snad byla. Ale nemůžeme počítat s tím, co se ztratí, když předěláváme svět od Adama. Adame, Adame! už nebudeš jíst chléb svůj v potu tváře; už nepoznáš hladu a žízně, únavy a ponížení; vrátíš se do ráje, kde tě živila ruka Páně. Budeš svobodný a svrchovaný; nebudeš mít jiného úkolu, jiné práce, jiné starosti než zdokonalit sama sebe. Nebudeš sloužit hmotě ani člověku. Nebudeš strojem a prostředkem výroby. Budeš pánem stvoření. BUSMAN: Amen. FABRY: Staniž se. HELENA: Zmátl jste mne. Jsem pošetilé děvče. Chtěla bych – chtěla bych tomu věřit.</p>	<p>DOMIAN. Perhaps. But we cannot reckon with what is lost when we transform Adam's world. HELENA. You have bewildered me. I am a foolish girl. I should like – I should like to believe this.</p>

1920 (s. 33)	Selver (s. 33)
<p>NÁNA: Je lepší než voní, Heleno. Von dobře ví, že je něco víc a že je vod Pánaboha. Dyť i ten kuň se plaší, dyž potká pohana. Dyť ani mladý to nemá, a i pes má mladý a každej má mladý – HELENA: Prosím tě, Náno, zapínej! NÁNA: No hned. Já říkám, to je proti Pánubohu, to je d'áblovu vňuknutí, dělat ty maškary mašinou. Rouhání je to proti Stvořiteli, zvedne ruku je to urážka Pána, kterej nás stvořil k vobrazu Svýmu, Heleno. A vy ste zneuctili vobraz Boží. Za tohle přijde strašnej trest s nebe, to si pamatujte, strašnej trest! HELENA: Co to tu voní?</p>	<p>EMMA. He's better than them. He knows it, too. Even the horse shies when he meets them. They don't have any young, and a dog has young, and everyone has young --- HELENA. Please fasten up my dress, Emma. EMMA. Just a moment. I say it's against God's will to --- HELENA. What's that smells so nice?</p>

V následující tabulce je patrné odstranění jak částí s náboženskou tematikou, které zmiňují modlitbu, zázrak, či pokoj duše, tak odstranění částí souvisejících s prvním

bodem kritiky (tedy ty, kde se rozebírá neplodnost, lidé jako hluchý květ nebo kde jsou užity výrazy jako např. „hovadská orgie“).

1920 (s. 42–43)	Selver (s. 43)
<p>ALQUIST: Já ji vidím.</p> <p>HELENA: – pak vylezete na lešení a budete klást cihly či co?</p> <p>ALQUIST: Pak budu klást cihly, modlit se a čekat na zázrak. Víc, paní Heleno, se dělat nedá.</p> <p>HELENA: Pro záchranu lidí?</p> <p>ALQUIST: Pro pokoj duše.</p> <p>HELENA: Alquiste, to je jistě ukrutně ctnostné, ale –</p> <p>ALQUIST: Ale?</p> <p>HELENA: – pro nás ostatní – a pro svět – jaksi neplodné.</p> <p>ALQUIST: Neplodnost, paní Heleno, se stává poslední vymožeností lidské rasy.</p> <p>HELENA: Oh, Alquiste – Řekněte, proč – proč –</p> <p>ALQUIST: Nu?</p> <p>HELENA <i>tíše:</i> Proč přestaly ženy mít děti?</p> <p>ALQUIST: Protože toho není třeba. Protože jsme v ráji, rozumíte?</p> <p>HELENA: Nerozumím.</p> <p>ALQUIST: Protože není třeba lidské práce, protože není třeba bolesti, protože člověk už nemusí nic, nic, nic než požívat – Oh, zlořečený ráj tohleto! <i>Vyskočí.</i> Heleno, nic není strašnějšího než dát lidem ráj na zemi! Proč ženy přestaly rodit? Protože se celý svět stal Dominovou Sodomou!</p> <p>HELENA <i>vstane:</i> Alquiste!</p> <p>ALQUIST: Stal! Stal! Celý svět, celé pevniny, celé lidstvo, všechno je jediná bláznivá, hovadská orgie! Už ani ruku nenatáhnou po jídle; cpe se jim rovnou do úst, aby nemuseli vstát – Haha, vždyť Dominovi Roboti všechno obstarají! A my, lidé, my, koruna stvoření, my nestárnem prací, nestárnem dětmi, nestárnem chudobou! Honem, honem sem se všemi rozkošemi! A vy byste od nich chtěla děti? Heleno, mužům, kteří jsou zbyteční, nebudou ženy rodit!</p> <p>HELENA: Nemohou?</p> <p>ALQUIST: Nemohou.</p> <p>HELENA: Což lidstvo vyhyne?</p> <p>ALQUIST: Vyhyne. Musí vyhynout. Opadá jako hluchý květ, leda že by –</p> <p>HELENA: Co?</p> <p>ALQUIST: Nic. Máte pravdu, čekat na zázrak je neplodné. Hluchý květ musí opadat. S bohem, paní Heleno.</p> <p>HELENA: Kam jdete?</p> <p>ALQUIST: Domů. Zedník Alquist se naposled přestrojí za šéfa staveb – na vaši počest. O jedenácté se tady sejdem.</p> <p>HELENA: S bohem, Alquiste.</p>	<p>ALQUIST. I do see it.</p> <p>HELENA. Will mankind be destroyed?</p> <p>ALQUIST. Yes. It's sure to be, unless ---</p> <p>HELENA. What?</p> <p>ALQUIST. Nothing. Good-bye, ma'am.</p> <p>HELENA. Where are you going?</p> <p>ALQUIST. Home.</p> <p>HELENA. Good-bye, Alquist.</p>

V některých případech také došlo k nahrazení určitého slova za jiné (potenciálně méně problematické). Například zde je slovo „Bůh“ nahrazeno slovem „nature“ (příroda).

1920 (s. 13)	Selver (s. 9)
HELENA: Říká se, že člověk je výrobek boží . DOMIN: Tím hůř. Bůh neměl ani ponětí o moderní technice. Věřila byste, že si nebožtík mladý Rossum zahrál na Bohá ?	HELENA. Man is supposed to be the product of nature . DOMAIN. So much the worse. Nature hasn't the least notion of modern engineering. Would you believe that young Rossum played at being nature ?

Ke zkrácení a nahrazení jedné věci za jinou dochází též v následující ukázce, kde postavy oslavují, přičemž whisky z originální verze byla nahrazena šampaňským.

1920 (s. 51)	Selver (s. 51–52)
HALLEMEIER: Den jako poupě, den jako svátek, den jako pěkná holka. Mládenci, takový den zapít. HELENA: Whisky? Dr GALL: Třeba vitriol. HELENA: Se sodovkou? HALLEMEIER: Hrome, buďme střídmi. Bez sodovky. ALQUIST: Ne, já děkuju. DOMIN: Co se tu pátilo?	HELMAN. Boys, we must drink to it. HELENA. Champagne? DOMAIN. What's been burning here?

Jak je z uvedených příkladů patrné, odstraněním určitých pasáží došlo k celkovému zkrácení hry, s čímž souvisí i bod číslo tři. Vynecháním postavy Robota Damona došlo logicky také k vynechání velké části jeho replik; ty, které vynechat nešly, byly připsány Robotu Radiovi. Také Roboti 2., 3. a 4. ve verzi z OUP chybějí (jejich repliky jsou taktéž vynechány či připsány Radiovi) a přítomná je pouze postava robotského sluhy. Tyto změny lze v tabulkách znázornit hůře než změny předchozí, pro ilustraci uvádíme alespoň jeden příklad (zároveň jsme barevně zvýraznili části, které byly odstraněny v aventinské verzi z roku 1921, díky čemuž je vidět, kde se úpravy s verzí z OUP překrývají, a kde se naopak odlišují).

1920 (s. 86)	Selver (s. 95)
2. ROBOT: Byli jsme stroje, pane; ale z hrůzy a bolesti stali jsme se – ALQUIST: Čím? 2. ROBOT: Stali jsme se dušemi. 4. ROBOT: Něco s námi zápasí. Jsou okamžiky, kdy do nás něco vstupuje. Přicházejí na nás myšlenky, které nejsou z nás. Cítíme, co jsme necítili. Slyšíme hlasy. 3. ROBOT: Slyšte, ó slyšte, lidé jsou naši otcové! Ten hlas, který volá, že chcete žít; ten hlas, který nařiká; ten hlas, který myslí; ten hlas, který mluví o věčnosti, to je jejich hlas! Jsme jejich synové!	RADIUS. We were machines, sir. But terror and pain have turned us into souls. There is something struggling with us. There are moments when something enters into us. Thoughts come upon us which are not of us. We feel what we did not used to feel. We hear voices. Teach us to have children so that we may love them. ALQUIST. Robots do not love. RADIUS. We would love our children. We have spared your life. ALQUIST. Yes, monsters that you are, you have spared my life. I loved human beings, and

<p>4. ROBOT: Vydej nám odkaz lidí. ALQUIST: Není žádného. RADIUS: Nauč nás dělat Roboty. ALQUIST: K čemu Roboty? 2. ROBOT: Abychom je milovali. ALQUIST: Roboti nemilují. 2. ROBOT: Milovali bychom nové pokolení. DAMON: Pověz tajemství života. ALQUIST: Nemohu. DAMON: Pověz tajemství rozmnožování. ALQUIST: Je ztraceno. RADIUS: Ty's je znal. ALQUIST: Neznal. RADIUS: Bylo napsáno. ALQUIST: Je ztraceno. Je spáleno. Jsem poslední člověk, Roboti, a neznám, co znali jiní. Vy jste je zabili! RADIUS: Tebe jsme nechali žít. ALQUIST: Ano, žít! Ukrutníci, mne jste nechali žít! Miloval jsem lidi, a vás, Roboti, jsem nikdy nemiloval. Vidíte tyhle oči? Nepřestávají plakat, pláčou bez mého vědomí, docela samy pláčou; jedno oplakává lidi, a druhé vás, Roboti. Chtěl jsem vám dát život. Ó bože, aby aspoň Roboti zůstali! Galle, Galle, aspoň Roboty zachovat!</p>	<p>you, the Robots, I never loved. Do you see these eyes? They have not ceased weeping, they weep even when I am not aware of it, they weep of their own accord.</p>
--	--

Na tomto příkladu je vidět, že postavy Damona a třech „očíslovaných“ Robotů byly zcela vynechány. Také byla vynechána velká část jejich replik a ty zbylé byly přiřazeny Radiovi.

Co se týká čtvrtého bodu, tedy přejmenování kompozičních částí hry, namísto přede hry je první část označena jako „Act I“, dějství první jako „Act II“, dějství druhé jako „Act III“ a dějství třetí jako „Act IV Epilogue“.

Další změnou, kterou nelze zařadit pod některý ze čtyř zmíněných bodů, je například přejmenování některých postav (Dr Hallemeier – DR. Helman, Konzul Busman – Jacob Berman, Harry Domin – Harry Domain, Nána – Emma). Změněn je též časový posun, kdy v adventinském vydání z roku 1920 je mezi přede hrou a prvním dějstvím rozdíl deset let, zatímco v Selverově verzi z OUP je rozdíl mezi prvním a druhým aktem pouhých pět let. Z úprav podobného druhu jmenujme například ještě změnu z prezidenta Gloryho na profesora Gloryho z Oxbridge University, údaj o Rossumově odebrání se na ostrov (z roku 1920 na rok 1922) či změnu připravovaného jídla pro Helenu Gloryovou ze snídaně na oběd.

Nutné je též zmínit změny provedené s ohledem na kulturní odlišnosti. Jako příklad uvádíme odstranění zmínky o svátku, jehož oslavy nejsou v anglofonním prostředí tak zásadní jako v prostředí českém.

1920 (s. 33)	Selver (s. 34)
HELENA: Harry? <i>Vejde</i> DOMIN.	HELENA. Is that you, Harry? <i>Enter</i> DOMAIN
HELENA: Harry, co je dnes?	Harry, what's on today?
DOMIN: Hádej!	DOMAIN. Guess.
HELENA: Můj svátek? Ne! Narozeniny?	HELENA. My birthday?

Na základě porovnání aventinského vydání *R.U.R.* z roku 1920 se Selverovou verzí vydanou v OUP a pomocí přiložených tabulek jsme se pokusili ukázat, k jakým nejvýznamnějším změnám došlo, a případně i z jakého důvodu. Také jsme ukázali, že všechny čtyři body, které Philmus uvádí jako nejčastěji kritizované na Selverově verzi, jsou opodstatněné, jelikož skutečně došlo k vynechání řady pasáží (především těch, které by mohly být považovány za nevhodné), byla odstraněna postava Robota Damona a byly přejmenovány kompoziční části hry. Otázkou však zůstává, zda byly tyto změny opravdu tak zásadní, aby kvůli nim byla Selverova verze (po srovnání s jinými překlady) tak hojně kritizována a aby byly celkově zpochybněny Selverovy překladatelské schopnosti, kdy byl označen například za nekompetentního, zrádného překladatele apod.¹¹³

Philmus upozorňuje na dvě zajímavosti týkající se Selverova překladu *R.U.R.* Za prvé, Selver sice velké množství replik odstranil, ale zároveň jich zdánlivě skoro stejné množství přidal, přičemž tyto změny vyšly najevo hlavně po porovnání Selverova překladu s novým překladem od Claudie Novack-Jones z roku 1989. Druhou zajímavostí pak je, že Selverův překlad existuje ve dvou odlišných publikovaných verzích – jako anglické vydání z OUP a jako americké vydání, které původně vyšlo v nakladatelství Doubleday (nyní dostupné i pod jinými nakladatelstvími), přičemž tyto dvě verze se od sebe liší skoro tak, jako se liší od překladu Claudie Novack-Jones.¹¹⁴ Philmus si klade otázku, jak je možné, že se od sebe jednotlivé verze tolik odlišují, přičemž nepovažuje za pravděpodobné, že by si Selver, pro něhož byl překlad *R.U.R.* jedním z prvních velkých překladatelských projektů, dovolil tak zásadně zasahovat do překládaného textu.¹¹⁵ V rámci svého výzkumu dochází Philmus k závěru, který však nemohl kvůli neznalosti

¹¹³ PHILMUS 2001, s. 12n.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 13.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 14n.

českého jazyka plně ověřit, totiž že Selver a Claudia Novack-Jones překládali ze dvou různých textů a zároveň, že rozdíly mezi českými verzemi z let 1920 a 1921 se z velké části překrývají s rozdíly mezi Selverem a Claudií Novack-Jones.¹¹⁶

Jelikož nemáme k dispozici ani původní Selverův rukopis překladu bez zásahů cenzury, Playfaira aj. (Philmuseum označen jako „Ur-Selver“), ani archivní materiály obsahující informace ohledně toho, co bylo Selverovi poskytnuto jako výchozí text k překladu, nemůžeme s jistotou prohlásit, z čeho Selver svou verzi přeložil. Pomocí následujících příkladů z jednotlivých jednání se však pokusíme ukázat, že pokud spolu srovnáme aventinská vydání z let 1920 a 1921 a Selverovu verzi, která byla vydána v OUP, je možné určit ze které verze Selver překládal.

Předehra / Act I

1920 (s. 15)	1921 (s. 15)	Selver (s. 11–12)
<p>DOMIN: Kolik?</p> <p>SULLA: Dvacet uzlů za hodinu. Tonáž dvanáct tisíc. Jedna z nejnovějších lodí, slečno Gloryová.</p> <p>HELENA: Děk – děkuji.</p> <p>SULLA: Osmdesát mužů posádky, kapitán Harpy, osm kotlů –</p> <p>DOMIN <i>směje se</i>: Dost, Sullo, dost. Ukažte, nám, jak umíte francouzsky.</p>	<p>DOMIN: Kolik?</p> <p>SULLA: Dvacet uzlů za hodinu. Tonáž dvanáct tisíc.</p> <p>DOMIN <i>směje se</i>: Dost, Sullo, dost. Ukažte, nám, jak umíte francouzsky.</p>	<p>DOMAIN. What's its speed?</p> <p>SULLA. Twenty knots an hour. Twelve thousand tons. One of the latest vessels, Miss Glory.</p> <p>HELENA. Tha–thank you.</p> <p>SULLA. A crew of eighty, Captain Harpy, eight boilers—</p> <p>DOMAIN. [<i>Laughing</i>] That's enough, Sulla. Now show us your knowledge of French.</p>

Dějství první / Act II

1920 (s. 45)	1921 (s. 43–44)	Selver (s. 46–47)
<p>Dr GALL: Ku podivu, on také? – Hm, škoda, že o něj přijdeme.</p> <p>HELENA: RADIUS nepůjde do stoupy.</p> <p>Dr GALL: Pardon, každý Robot po záchvatu – Je přísně nařízeno –</p> <p>HELENA: To je jedno. Radia nedáme.</p> <p>Dr GALL <i>potichu</i>: Varuju.</p> <p>HELENA: Dnes je mé jubileum, Galle; pokusíme se udělit amnestii. – Jděte, Radie!</p>	<p>Dr GALL: Kupodivu, on také? –</p> <p>HELENA: Jděte, Radie!</p>	<p>DR. GALL. You don't say so? H'm, it's a pity we're going to lose him, then.</p> <p>HELENA. RADIUS isn't going into the stamping-mill.</p> <p>DR. GALL. Excuse me, but every Robot after he has had an attack - it's a strict order.</p> <p>HELENA. Never mind... RADIUS isn't going.</p> <p>DR. GALL. [<i>In a low tone</i>] I warn you.</p> <p>HELENA. Today is the fifth anniversary of my arrival here. Let's try and arrange an amnesty. Come, RADIUS.</p>

¹¹⁶ PHILMUS 2001, s. 15n.

Dějství druhé / Act III

1920 (s. 60–61)	1921 (s. 57)	Selver (s. 64)
<p>HALLEMEIER <i>obráti se od okna</i>: Ty barikády jsou také dobré, Fabry.</p> <p>FABRY: Eh, vaše barikády! Nadělal jsem si s nimi puchýřů.</p> <p>HALLEMEIER: Co chcete, člověk se musí bránit.</p> <p>DOMIN <i>položí dalekohled</i>: Kde vězí Busman?</p> <p>FABRY: V ředitelně. Počítá něco.</p> <p>DOMIN: Volal jsem ho. Musíme se poradit – <i>Přechází po pokojí.</i></p> <p>HALLEMEIER: Už poslouchám – – Jářku, co to hraje paní Helena?</p>	<p>HALLEMEIER <i>obráti se od okna</i>: Ty barikády jsou také dobré, Fabry. Jářku co to hraje paní Helena?</p>	<p>HELMAN. [<i>Turning away from the window</i>] These barricades are all right, too, Fabry.</p> <p>FABRY. Eh, your barricades? I've blistered my hands with them.</p> <p>HELMAN. Well, we've got to defend ourselves.</p> <p>DOMAIN. [<i>Putting the telescope down</i>] Where's Berman got to?</p> <p>FABRY. He's in the manager's office. He's working out some calculations.</p> <p>DOMAIN. I've called him. We must have conference. [<i>Walks across the room.</i>]</p> <p>HELMAN. All right: carry on. I say, what's Madam Helena playing?</p>

Dějství třetí / Act IV Epilogue

1920 (s. 92)	1921 (s. 87)	Selver (s. 99)
<p>PRIMUS <i>jde za ní k oknu</i>: Co chceš?</p> <p>HELENA: Slunce vychází.</p> <p>PRIMUS: Nedívej se do slunce, slzí tí oči.</p> <p>HELENA: Slyšíš? Ptáci zpívají. Ach, Prime, já bych chtěla být ptákem!</p>	<p>PRIMUS <i>jde za ní k oknu</i>: Co chceš?</p> <p>HELENA: Slyšíš? Ptáci zpívají. Ach Prime, já bych chtěla být ptákem!</p>	<p>PRIMUS. [<i>Following her to the window</i>] What do you want?</p> <p>HELENA. The sun is rising.</p> <p>PRIMUS. Do not look at the sun, it will bring tears into your eyes.</p> <p>HELENA. Do you hear? The birds are singing. Ah, Primus, I should like to be a bird.</p>

Jelikož se dá téměř s jistotou vyloučit, že by Selver dostal již upravenou verzi *R.U.R.* z roku 1921 a vymyslel a připsal stejné repliky na stejná místa jako Karel Čapek, můžeme konstatovat, že měl s nejvyšší pravděpodobností k dispozici aventinské vydání z roku 1920, případně kopii Čapkova rukopisu (nebo jeho pro anglické potřeby upravenou verzi). To je tedy hlavním důvodem, proč se Selverova verze liší od novějších překladů, které vycházely z již upravené verze vycházející po roce 1921.

Stále však zůstává otázkou, jak a proč se od sebe liší jednotlivé Selverovy verze, tedy 1) verze z OUP („Selver“), 2) verze uložená v BLA a použitá pro divadelní adaptaci a 3) verze, která vyšla v nakladatelství Doubleday. Verzi užitou pro anglická jeviště se budeme podrobněji zabývat v následující kapitole, pokud však vedle sebe postavíme jednotlivé verze a zohledníme Philmusův výzkum, můžeme se pokusit rekonstruovat

spojitosti mezi jednotlivými verzemi. V následujících příkladech kromě již zmíněných verzí, pracujeme též s verzí, která byla upravena pro anglická jeviště (ČAPEK, K. 1923, viz 1.3.), pro niž v tabulkách a dále v textu užíváme označení „BL“, a s verzí z nakladatelství Doubleday (respektive s verzí, na kterou Doubleday vlastní autorská práva, ale která vyšla v nakladatelství Samuel French roku 1923).¹¹⁷ Tato verze je v tabulkách pod označením „Doubleday“. Jelikož se jedná o komparaci pěti verzí, v tabulkách již jednotlivé změny nevyznačujeme a následně nekomentujeme, ale pro větší přehlednost vedle sebe pouze stavíme konkrétní pasáže.

1920 (s. 66)	1921 (s. 62–63)	Selver (s. 71)	BL (s. 77)	Doubleday (s. 69)
<p>HELENA: Pusť, Harry!</p> <p>DOMIN <i>tiskne ji k sobě</i>: Ne, ne! Obejmi mne! Už věčnost jsem tě neviděl – Z jakého snu jsi mne probudila! Heleno, Heleno, nepouštěj mne už! Ty jsi sám život.</p> <p>HELENA: Harry, vždyť jsou tu – oni!</p> <p>DOMIN <i>pustí ji</i>: Ano. Hoši, nechte nás.</p> <p>HELENA: Ne, Harry, ať zůstanou, ať slyší – – Gall není vinen, není, není vinen!</p> <p>DOMIN: Promiň. Gall měl své povinnosti.</p>	<p>HELENA: Pusť, Harry! Gall není vinen, není, není vinen!</p> <p>DOMIN: Promiň. Gall měl své povinnosti.</p>	<p>HELENA. Stop, Harry!</p> <p>DOMAIN. [<i>Pressing her to him</i>] No, no, kiss me. It's an eternity since I saw you last. Oh, what a dream it was you roused me from, Helena, Helena, don't leave me now. You are life itself.</p> <p>HELENA. Harry. But <i>they</i> are here.</p> <p>DOMAIN. [<i>Leaving go of her</i>] Yes. Leave us, my friends.</p> <p>HELENA. No, Harry, let them stay, let them listen. Dr. Gall is not - is not guilty.</p> <p>DOMAIN. Excuse me. Gall was under certain obligations.</p>	<p>HELENA Dead! Harry, please don't!</p> <p>DOMAIN (Pressing her to him) No, no, kiss me. Oh, what a dream it was you roused me from. Helena, don't leave me alone now. You are life itself.</p> <p>HELENA No, dear. I won't leave you, but I want you to listen. Dr. Gall Is not guilty.</p> <p>DOMAIN Excuse me. Gall was under certain obligations.</p>	<p>HELENA. Stop, Harry!</p> <p>DOMIN. No, no, Helena, don't leave me now. You are <i>life</i> itself.</p> <p>HELENA. No, dear, I won't leave you. But I must tell them. Doctor Gall is not guilty.</p> <p>FABRY. Excuse me. Gall was under certain obligations.</p>

1920 (s. 48)	1921 (s. 45)	Selver (s. 48–49)	BL (s. 55)	Doubleday (s. 51–52)
<p>Dr GALL: Nic. Proti přírodě se nedá nic dělat.</p> <p>HELENA: Vůbec nic?</p> <p>Dr GALL: Pranic. Všechny university světa žádají takhle velkými</p>	<p>Dr GALL: Nic. Proti přírodě se nedá nic dělat.</p> <p>HELENA: Proč Domin neomezí –</p>	<p>DR. GALL. Nothing. Nothing can be done.</p> <p>HELENA. Nothing at all?</p> <p>DR. GALL. Nothing whatever. All the Universities in the world are sending in long petitions to</p>	<p>GALL We don't know.</p> <p>HELENA Oh, but you must, tell me.</p> <p>GALL You see, so many Robots are being manufactured that people are becoming superfluous. Man is</p>	<p>DR. GALL. We don't know.</p> <p>HELENA. Oh, but you must. Tell me.</p> <p>DR. GALL. You see, so many Robots are being manufactured that people are becoming superfluous. Man is</p>

¹¹⁷ Dostupné z: https://archive.org/details/rurrossumsuniver00apek_0/mode/2up (cit. 24. 6. 2023).

<p>memorandy, aby se omezila výroba Robotů; jinak prý – jinak lidstvo zajde na neplodnost. Ale R.U.R. akcionáři o tom, to se rozumí, nechtějí ani slyšet; všechny vlády světa křičí po ještě větší produkci, aby zvýšily stav armád. Všichni fabrikanti světa objednávají Roboty jako blázni. S tím se nedá nic dělat.</p> <p>HELENA: Proč Domin neomezí –</p>		<p>restrict the manufacture of the Robots. Otherwise, they say, mankind will become extinct through lack of fertility. But the R.U.R. shareholders, of course, won't hear of it. All the governments in the world are even clamouring for an advance in production, to raise the manpower of their armies. All the manufacturers in the world are ordering Robots like mad. Nothing can be done.</p> <p>HELENA. Why doesn't Domain restrict--</p>	<p>really a survival. But that he should begin to die out after a paltry thirty years of competition – that's the awful part of it. You might almost think – that nature was offended at the manufacture of the Robots. All the Universities are sending in long petitions to restrict their production. Otherwise, they say, mankind will become extinct through lack of fertility. But the R.U.R. shareholders, of course, won't hear of it. All the governments on the other hand are clamouring for an increase in production, to raise the man-power of their armed armies and all the manufacturers in the world are ordering Robots like mad. Nothing can be done.</p> <p>HELENA And has nobody demanded that the manufacture should cease altogether?</p>	<p>really a survival, but that he should begin to die out, after a paltry thirty years of competition, that's the awful part of it. You might almost think that Nature was <i>offended</i> at the manufacture of the Robots, but we still have old Rossum's manuscript.</p> <p>HELENA. Yes. In that strong box.</p> <p>DR. GALL. We go on using it and making Robots. All the universities are sending in long petitions to restrict their production. Otherwise, they say, mankind will become extinct through lack of fertility. But the R.U.R. shareholders, of course, won't hear of it. All the governments, on the other hand, are clamouring for an increase in production, to raise the standards of their armed armies. And all the manufacturers in the world are ordering Robots like mad.</p> <p>HELENA. And has no one demanded that the manufacture should cease altogether?</p>
--	--	---	---	--

1920 (s. 80)	1921 (s. 77)	Selver (s. 90)	BL (s. 92)	Doubleday (s. 80)
<p>RADIUS <i>vystoupí na barikádu:</i> Roboti světa! ALQUIST <i>vstává:</i> Mrtvi! RADIUS: Padla moc člověka.</p>	<p>RADIUS <i>vystoupí na barikádu:</i> Roboti světa! Padla moc člověka. Dobytím továrny jsme pány všeho. Etapa lidstva je překonána.</p>	<p>RADIUS. [<i>Climbing the barricade</i>] Robots of the world. ALQUIST. [<i>Standing up</i>] Dead. RADIUS. The power of man has fallen. By gaining possessions of the</p>	<p>RADIUS (Climbing the barricade) Robots of the world. ALQUIST (Standing up) Dead.</p>	<p>RADIUS. You will work! You will build for us! You will serve us! (RADIUS <i>climbs on the balcony</i>) Robots of the world — (ROBOTS <i>straighten up.</i>) the power of man has fallen. A new world has arisen, the rule of the Robots, march.</p>

<p>Dobytím továrny jsme pány všeho. Etapa lidstva je překonána. Nastoupil nový svět! Vláda Robotů!</p> <p>ALQUIST: Helena mrtva?</p> <p>RADIUS: Svět patří silnějším. Kdo chce žít, musí vládnout. Roboti dobyli vlády. Dobyli života. Jsme pány života! Jsme pány světa!</p> <p>ALQUIST <i>razí si cestu v pravo</i>: Mrtvi! Helena mrtva! Domin mrtev!</p> <p>RADIUS: Vláda nad moři a zeměmi! Vláda nad hvězdami! Vláda nad vesmírem! Místo, místo, víc místa pro Roboty!</p> <p>ALQUIST <i>ve dveřích v pravo</i>: Co jste udělali? Zahynete bez lidí!</p> <p>RADIUS: Není lidí. Lidé nám dali příliš málo života. Chtěli jsme více života!</p> <p>ALQUIST <i>otevře dveře</i>: Vy jste je zabil! Není lidí!</p> <p>RADIUS: Více života! Nový život! Roboti, do práce! Marš!</p>	<p>Nastoupil nový svět! Vláda Robotů!</p> <p>ALQUIST: Mrtvi!</p> <p>RADIUS: Svět patří silnějším. Kdo chce žít, musí vládnout. Jsme pány světa! Vláda nad moři a zeměmi! Vláda nad hvězdami! Vláda nad vesmírem! Místo, místo, víc místa pro Roboty!</p> <p>ALQUIST <i>ve dveřích v pravo</i>: Co jste udělali? Zahynete bez lidí!</p> <p>RADIUS: Není lidí. Roboti, do práce! Marš!</p>	<p>factory we have become masters of everything. The period of mankind has passed away. A new world has arisen. The rule of the Robots.</p> <p>ALQUIST. Is Helena dead?</p> <p>RADIUS. The world belongs to the stronger. He who would live must rule. The Robots have gained the mastery. They have gained possession of life. We are masters of life. We are masters of the world.</p> <p>ALQUIST. <i>[Pushing his way through to the right]</i> Dead! Helena dead! Domain dead!</p> <p>RADIUS. The rule over oceans and lands. The rule over the universe. Room, room, more room for the Robots.</p> <p>ALQUIST. <i>[In the right-hand doorway]</i> What have you done? You will perish without mankind.</p> <p>RADIUS. Mankind is no more. Mankind gave us too little life. We wanted more life.</p> <p>ALQUIST. <i>[Opening the door]</i> You have killed them.</p> <p>RADIUS. More life. New life. Robots, to work. March!</p>	<p>RADIUS The power of man has fallen. A new world has arisen. The rule of the Robots.</p>	<p><i>(On the line: "Robots of the world" ALL ROBOTS turn quickly, automatically to attention, facing RADIUS, who is standing. On the words: "The rule of the Robots," they stand there with their arms vibrating high in the air. They form in two lines, turn to audience and march me-, chanically to the footlights. As they are about to step over the footlights, as if into the audience, all LIGHTS go out. The ROBOTS immediately step back from the Curtain line as the Curtain falls.)</i></p>
--	--	--	--	---

Již víme, že Karel Čapek napsal hru *R.U.R.*, kterou roku 1920 vydalo Aventinum. Pravděpodobně toto vydání (či Čapkův rukopis) bylo poskytnuto Selverovi, který hru přeložil, čímž vznikla nám nedostupná verze označovaná jako Ur-Selver. Do tohoto textu zasáhl Playfair a tato upravená verze byla zaslána do Ameriky. Hra byla adaptována v New York Theatre Guild (NYTG) a následně vyšla roku 1923 v nakladatelství Doubleday, přičemž tato americká verze reflektující právě scénář z NYTG byla zaslána zpět do Anglie.¹¹⁸ V Anglii byla hra připravována k adaptaci v St. Martin's Theatre, kdy do textu opět zasáhl Playfair a také Basil Dean. Zároveň se uskutečnilo vydání hry v OUP, přičemž se vydavatelé vrátili k původní Selverově verzi (tedy patrně k Ur-Selverovi), reflektující však některé změny Playfairovy adaptace. Do výsledné podoby hry se promítly také cenzurní zásahy, jimiž se zabýváme v kap. 7.

Na základě Philmusova výzkumu, na který částečně navazujeme, a pomocí tabulek srovnávajících jednotlivé úseky námi zkoumaných verzí, je možné vidět jednak vztahy mezi jednotlivými verzemi a zároveň odhalit, jak a proč k daným změnám došlo.

Příběh Selverovy verze překladu *Ze života hmyzu* není tak komplikovaný jako u *R.U.R.*, jelikož jedinými odlišnostmi mezi existujícími verzemi jsou přidání alternativního konce (od třetího vydání), přidání předmluvy (od čtvrtého vydání) a drobné textologické úpravy. Rozdíly mezi prvním aventinským vydáním z roku 1921 a Selverovou verzí, která vyšla v OUP roku 1923, jsou však značné. Množství replik je ve verších či obsahují slovní hříčky fungující pouze v českém jazyce, tudíž je Selver nemohl překládat doslovně (veršovanou formu daných pasáží však dodržuje). Do překladu navíc opět zasáhla cenzura a další osoby (především Nigel Playfair a Clifford Bax).¹¹⁹

Při porovnání aventinského vydání z roku 1921 a Selverovy verze (opět užíváme vydání, které vyšlo roku 1966 v OUP a je dotiskem původního vydání z roku 1923, v tabulkách je označeno jako „Selver“)¹²⁰ můžeme vidět změny mezi jednotlivými verzemi. Tyto změny v následující části práce popisujeme, přičemž některé z nich opět ilustrujeme pomocí přiložených tabulek.

¹¹⁸ PHILMUS 2001, s 14.

¹¹⁹ Selver je uveden jako překladatel a Playfair s Baxem jsou uvedeni jako ti, kdo hru adaptovali pro anglická jeviště („Translated from the Czech by Paul Selver and adapted for the English Stage by Nigel Playfair and Clifford Bax“).

¹²⁰ Dostupné z: <https://archive.org/details/brotherscapekrur0000unse> (cit. 24. 6. 2023).

Kompoziční uspořádání hry (tedy předehra / prolog, akty I–III a epilog) je v Selverově verzi dodrženo, zásadně se však liší uspořádání replik v předehtře a část epilogu. Obsah replik v předehtře mezi Tulákem (Tramp) a Pedantem (Lepidopterist) je víceméně zachován, jen jsou odlišně uspořádány a pozměněny tak, aby na sebe navazovaly. Selverova verze tak nezačíná Tulákem, který motající se vpadne na jeviště, ale Pedantem, jenž vběhne na jeviště a snaží se pochytyat motýly do své síťky, zatímco Tulákův monolog (v originále úvodní) je zhruba uprostřed předehtry.

Rozdíly mezi verzemi jsou obzvláště patrné v epilogu, kde můžeme u Selvera pozorovat následující změny: 1) bylo vynecháno velké množství replik dvou slimáků, 2) postava Školačky byla změněna na skupinu dětí, které si prozpěvují (stejnou píseň, kterou si zpíval i Dřevorubec, přičemž v české verzi žádná píseň není), 3) bylo vynecháno, pozměněno či přidáno několik replik (např. o daních), 4) Dřevorubci bylo přiděleno jméno Peter Wood, 5) chybí postava Poutníka a 6) postava Tetky / Tety byla přejmenována na „Woman“. Je však zachována šišlavost slimáků.

1921 (s. 78–79)	Selver (s. 175)
<p>1. SLIMÁK <i>leze pomalu vpřed</i>: No, už je po něm.</p> <p>2. SLIMÁK: Ježuš, Ježuš, to je rána. Ach jejej. Takový neštěstí! Proč jsi náš vopuštil?</p> <p>1. SLIMÁK: Čo tak lamentuješ? To še náš netejká.</p> <p>2. SLIMÁK: Ale to víš, to še jen tak říká, když někdo umře.</p> <p>1. SLIMÁK: Jojo. Tak ležeme.</p> <p>2. SLIMÁK: Jojo. To už tak na světě chodí.</p> <p>1. SLIMÁK: Jen aby bylo málo šlimáků a hodně kapušty.</p> <p>2. SLIMÁK: Jej, šnečku, koukej.</p> <p>1. SLIMÁK: Čo?</p> <p>2. SLIMÁK: Čo tu je mrtvejch jepič.</p> <p>1. SLIMÁK: Kdyby to ašpoň k žrádlu bylo.</p> <p>2. SLIMÁK: Jojo. Tak ležeme, vid'?</p> <p>1. SLIMÁK: Jenom když my jšme živi.</p> <p>2. SLIMÁK: To ši myšlím. Povídám, šlimáku...</p> <p>1. SLIMÁK: Čo?</p> <p>2. SLIMÁK: Šladko je žíti.</p> <p>1. SLIMÁK: Ba jo! At' žije život, víš.</p> <p>2. SLIMÁK: Tak ležeme. Zacházejí do kulis.</p> <p>1. SLIMÁK: To byla legrače, vid'?</p> <p>2. SLIMÁK: No ba. Jenom – když – my jšme živi. Zajdou. Pausa.</p> <p><i>Svítá. Ptáci se probouzejí.</i></p>	<p>FIRST SNAIL. Well, it'th all up with him.</p> <p>SECOND SNAIL. Oh dear, Oh dear! What a mithfortune! How we shall mith him, my dear.</p> <p>FIRST SNAIL. What are you talkin' about? It's nothing to do with uth.</p> <p>SECOND SNAIL. That's what people thay when thomebody dies.</p> <p>FIRST SNAIL. Oh yeth. Well, we won't futh about it.</p> <p>SECOND SNAIL. No! No! Ith the way of the world.</p> <p>[Dawn – BIRDS awaken]</p>

1921 (s. 79–80)	Selver (s. 176)
<p>DŘEVORUBEC <i>vychází z pozadí se sekerou na rameni. Uvidí za keřem mrtvolu tulákovu a skloní se k ní. Kdo je to? Strejdo, slyšíte? No, strejčku, probud'te se. Co je vám? Vstane, sejme čepici a pokřižuje se. Nebožtík. Chudák stará. Pausa. Má to – aspoň – odbyto.</i></p> <p>TETKA <i>jde z leva. Nese novorozeně ke křtu: Dobrytro Pámbu. Co tam máte, strejčku?</i></p> <p>DŘEVORUBEC: Dobrytro, teta. Někdo tady umřel. Tulák je to. <i>Pausa.</i></p> <p>TETA: Chudák.</p> <p>DŘEVORUBEC: A co vy, teta? Ke křtu? Ke křtu?</p> <p>TETA: To je sestřin kluk. Všvš. Všvš.</p> <p>DŘEVORUBEC: Jeden se narodí a jeden umře.</p> <p>TETA: A pořád je lidí dost.</p> <p>DŘEVORUBEC <i>lehtá dítě pod bradou: Ks, ks, kluku! Počkej, až vyrosteš!</i></p> <p>TETA: A co, strejče, třeba mu bude líp než nám.</p> <p>DŘEVORUBEC: Ale copak, jen když má člověk pořád co dělat.</p> <p>ŠKOLAČKA <i>vyjde z prava s mošnou na zádech: Pochválen Pan...</i></p> <p>TETA: Na věky.</p> <p>DŘEVORUBEC: Na věky. ŠKOLAČKA <i>zajde. To je dnes krásně, vid'te, teta? Člověk to ani neumí povědít.</i></p> <p>HLAS ŠKOLAČKY: Pochválen Pan...</p> <p>HLAS MUŽE <i>za scénou: Na věky.</i></p> <p>TETA: Ba, krásný den se nám dělá.</p> <p>POUTNÍK <i>vyjde z leva: Dobrý den.</i></p> <p>TETA: Dobrý den.</p> <p>DŘEVORUBEC: Šťastný dobrý den.</p> <p><i>Opona.</i></p>	<p>WOODCUTTER. [<i>Singing</i>]</p> <p>‘As I went down to Shrewsbury Town, I came by luck...’</p> <p>[<i>He sees the TRAMP'S corpse</i>] Hallo – what's this? Boozed, is he? Here – wake up, mate. My word! he's dead. Poor old chap... Well, anyway, he'll have no more trouble.</p> <p><i>Enter a WOMAN carrying a new-born baby.</i></p> <p>WOMAN. Morning, Peter Wood. Why, whatever's the matter?</p> <p>[<i>Church bells</i>]</p> <p>WOODCUTTER. He's dead.</p> <p>WOMAN. Dead? Who is it?</p> <p>WOODCUTTER. Only a tramp by the look of him.</p> <p>WOMAN. It gives me a turn. It's bad luck, you know. Here am I taking my sister's baby to be baptised, and– ugh!</p> <p>WOODCUTTER. One's born and another dies. No great matter, missus.</p> <p>WOMAN. It means bad luck.</p> <p>WOODCUTTER. What's death? There's always people enough. [<i>Chucking the baby under the chin</i>] Gi-gi-gi-gigg, baby! Wait till you're grown up.</p> <p>WOMAN. I hope he'll be better off than we are, that's all. These taxes!</p> <p>WOODCUTTER. Plenty of work – that's what he'll need.</p> <p>[<i>Voices of SCHOOL CHILDREN approaching</i>]</p> <p>WOMAN. Here come the girls on their way to school. Quick, Peter Wood – cover up that! They mustn't see it, poor dears.</p> <p><i>Enter some SCHOOL CHILDREN. They file across the stage singing:</i></p> <p>‘As I went down to Shrewsbury Town, I came by luck on a silver crown: And what shall I buy with that, said I, What shall I buy in Shrewsbury Town? As I went down to Shrewsbury Town, I saw my love in a dimity gown: And all so gay I gave it away, I gave it away – my silver crown.’</p> <p>[<i>During the song one little girl gives a flower to the baby. This, after the singers have left the stage, the WOMAN takes and lays on a body of the TRAMP</i>]</p> <p>CURTAIN</p>

V Selverově verzi jsou, podobně jako tomu bylo u *R.U.R.*, vynechány také pasáže, které mohly být považovány za problematické či urážlivé. Jako příklad můžeme vzít pasáž, kde Clythie hovoří o tom, jak ji Otakar honil, až ji natrhl živůtek, a že Viktor, který je „samý jazyk“ působí, jako by ji měl olíznout.

1921 (s. 18–20)	Selver (s. 120)
<p>IRIS <i>ke Clythii</i>: Počkej, cukroušku. <i>Upravuje jí živůtek</i>. Co's to dělala? Máš natržený živůtek.</p> <p>CLYTHIE: To mne snad Otakárek ušlápl.</p> <p>IRIS: Ušlápl? Až skoro na krku?</p> <p>CLYTHIE: Podívej se na něj, vždyť je samá noha. Vid', Noho?</p> <p>OTAKAR: Pardon?</p> <p>VIKTOR: A co jsem já?</p> <p>CLYTHIE: Samý jazyk. Když se na mne podíváte, mám pocit, jako byste mne olízl. Hu!</p> <p>IRIS: Ale Clythie! A co je Felix?</p> <p>CLYTHIE: Chudáček, ten je tak smutný! <i>Klesne k němu</i>. Co je vám, princí?</p> <p>FELIX: Přemýšlím.</p>	<p>IRIS. [To CLYTIE] Just a moment, dearest. What have you been doing? Your bodice is torn.</p> <p>CLYTIE. Thank you, darling – Felix! You look so sad. What's the matter with you, my precious?</p> <p>FELIX. I'm thinking.</p>

Odstraněna byla též replika Iris, kde je naznačeno, že by mohla být těhotná s Otakarem, a kde říká, že bude hrozná (ať již jako matka, či že bude jako těhotná hrozně vypadat). Na tomto příkladu je též vidět, jak se Selver vypořádal s překladem veršované části textu.

1921 (s. 28)	Selver (s. 128)
<p>CLYTHIE: Otakara?</p> <p>IRIS <i>vzlyká</i>: Abych mu ted' – ted' – abych ted' snášela vajíčka! Ten surovec! Va-va-vajíčka mít! Já budu hrozná!</p> <p>Ten – ten ... hahaha!</p> <p>FELIX: Jen poslouchejte, Clythie. Je to docela v novém směru: „Když jsem ji potkal, mákem zaplála, celičká vzkvetla a plachostí svou mne podarovala. “Já jsem to”, praví, „ty neznáš mne, já sama, co jsem, nerozumím. Jsem dítě a kvetu, jsem život a šumím, jsem žena a lákám, jsem, ach, tak zmatena –”</p>	<p>CLYTIE. Otto?</p> <p>FELIX. Listen, Clytie – And our two hearts rhymed together And our lips were one in a kiss. She said, ‘How strange to discover The lessons a kiss can teach! You have turned a child to a lover As a peach-flower turns to a peach.’</p>

V české verzi Felix (motýl – básník) vymyslí rým „Iris – kyrys“. Selver ho nahradil za „Iris – Fire is“ a veškeré repliky vztahující se k původnímu rýmu vynechal.

1921 (s. 21)	Selver (s. 122)
<p>IRIS <i>překoná se</i>: Drahoušku, ty máš zvláštní názory o poezii.</p> <p>VIKTOR: Co chcete? Její celá poezie je v řeči nevázané.</p> <p>IRIS: Máte pravdu, Viktore.</p> <p>OTAKAR: Hahaha, nevázané řeči! To je výtečné!</p> <p>CLYTHIE: Felixi, vy jste vpravil Iris do vázané řeči? Já myslím, že ji to musí škrtit.</p> <p>IRIS: Nechat Felixe! Věřili byste, jaký krásný rým na mne udělal? Hádejte!</p> <p>VIKTOR: Vzdávám se.</p> <p>CLYTHIE: Honem, Iris! Ale ať je to poetické.</p> <p>IRIS vítězně: Kyrys!</p> <p>VIKTOR: Cože?</p> <p>IRIS: Kyrys.</p> <p>CLYTHIE: Bože ten hrubec! Felixi, řekl jste to skutečně?</p> <p>IRIS: Co je na tom zlého?</p> <p>CLYTHIE: Vzpomenout si na kyrys! Ženská jako kyrysník!</p> <p>OTAKAR: Hahaha, kyrys! To je švanda!</p> <p>FELIX vyskočí: Ale – démantový kyrys!</p> <p>IRIS: Jděte, vy jste nemotora! Klacek! Protiva! Mám vás potud, slyšíte?</p>	<p>IRIS. Darling, you have such strange ideas about poetry. But you'll never guess what a beautiful rhyme Felix made to my name. Guess.</p> <p>VICTOR. Give it up.</p> <p>CLYTHIE. You must tell us.</p> <p>IRIS. [Triumphantly] 'Fire is.'</p> <p>VICTOR. What?</p> <p>IRIS. 'I shall have flown where the fire is.'</p> <p>OTTO. Ha, ha, ha! 'Fire is' – that's jolly clever.</p> <p>IRIS. Oh, you're horrid. You've no sense of art or poetry, or anything. I've no patience with you.</p>

V určitých pasážích Selver provedl drobné úpravy, které sice nemění podstatu daných částí, ubírají však na výraznosti některých charakteristických rysů postav. Například v následující pasáži se Iris ptá Felixe, jakou barvu mají její oči, a on odpoví, že modrou. Iris však vychloubavě říká, že jsou hnědé (podle některých dokonce zlaté), že modré, studené oči nemůže ani cítit a že chudinka Clythie má modré oči (s předstíraným soucitem, tedy shazuje Clythiin vzhled). V Selverově verzi Iris Felixovi odpovídá, že jeho (a ne její) oči jsou hnědé, čímž nevyzní její sebechvála, a naopak Iris sebekriticky říká, že modré oči (tedy podle této verze její) jsou nezajímavé a studené. Ohledně Clythiiny barvy očí Iris pouze konstatuje, že jsou zelené.

1921 (s. 13)	Selver (s. 114)
<p>VIKTOR: Slzy? To se mu sbíhají v očích sliny. Při tom, co může vidět –</p> <p>IRIS: Jděte! Felixi, že nic nevidíte?</p> <p>FELIX: Není pravda, že mám v očích slzy. Na mou čest!</p> <p>IRIS: Ukažte? Podívejte se mi do očí, rychle!</p>	<p>VICTOR. Tears? Poor little cry-baby.</p> <p>FELIX. They're not, they're not!</p> <p>IRIS. Let me see – look into my eyes quickly.</p> <p>VICTOR. One, two, three, four – Ah! I knew he couldn't hold out any longer.</p>

<p>VIKTOR: Jeden, dva, tři, čtyři – Věděl jsem, že to déle nevydrží.</p> <p>IRIS <i>směje se</i>: Honem, Felixi, jaké mám oči?</p> <p>FELIX: Azurově modré.</p> <p>IRIS: Vy jste dobrý. Hnědé. Ach, kdosi mně říkal, že jsou zlaté – – Já nemohu cítit modré oči. Jsou tak studené, tak bez vášně. Pravda, chudáček Clythie má modré oči. Máte rád její oči, Felixi?</p>	<p>IRIS. What's the colour of <i>my</i> eyes, Felix dear?</p> <p>FELIX. Blue-like Heaven.</p> <p>IRIS. Yours are brown – golden-brown. I don't care for blue eyes, they're so cold. Poor Clytie has green eyes, hasn't she? Do you like Clytie's eyes, Felix?</p>
--	---

Celkově je v Selverově verzi výrazně ubráno hašteřivých replik mezi Iris a Clythií.

1921 (s. 22–23)	Selver (s. 123)
<p>CLYTHIE <i>zívá</i>: Přestaňte s literaturou. To mne už ze srdce nudí.</p> <p>IRIS: Ze srdce? Slyšíte, chudinka Clythie si myslí, že má někde nějaké srdce.</p> <p>CLYTHIE: Nevadí. Za to ty jsi samé srdce. Miláčku, ty si na srdci i sedíš.</p> <p>OTAKAR: Hahaha, samé srdce!</p> <p>CLYTHIE: A dokonce měkké.</p> <p>IRIS: Nevadí, drahoušku. Aspoň nejsem tak – lehká jako někdo.</p> <p>CLYTHIE: Máš pravdu. Ty jsi těžký případ.</p> <p>IRIS: Clythie! Dej si pozor!</p> <p>VIKTOR: Ale Iris, přejte jí to! Duch je to jediné, co může Clythie ukázat.</p> <p>IRIS <i>tleská</i>: Výborně, Viktore!</p> <p>CLYTHIE: Vám jsem už, Viktore, ukázala něco víc.</p> <p>VIKTOR: Není možno! a co?</p> <p>CLYTHIE: Záda a dveře.</p> <p>VIKTOR: Samá prkna, pf!</p> <p>IRIS: Hahaha! Viktore, vy jste ohromný společník! Hned bych vám dala hubičku! Já mám hrozně ráda duchaplnost. Pojd'te, že mne nechytíte?</p> <p><i>Běží ven.</i></p> <p>VIKTOR: Poč-poč-počkejte! <i>Běží za ní.</i></p> <p>CLYTHIE: Ty huso! Ty můro! Ty bečko!</p> <p>OTAKAR: Ha hm!</p> <p>CLYTHIE: Jděte, pane! Nejste k ničemu! Felix?</p> <p>FELIX <i>vyskočí</i>: Prosím?</p> <p>CLYTHIE: Jak jste se do ní mohl zamilovat?</p>	<p>CLYTIE. [<i>Yawning</i>] Oh, do stop talking this literary stuff. I'm fed up with it.</p> <p>VICTOR. [<i>Aside to IRIS</i>] Not so much as I'm fed up with her!</p> <p>IRIS. <i>Are you? Are you, really Victor? I feel like kissing you. Catch me – catch me if you can.</i></p> <p>[<i>She runs off, and VICTOR after her.</i>]</p> <p>CLYTIE. What a fright! What a figure! – Felix!</p> <p>FELIX. Yes?</p> <p>CLYTIE. How ever could you fall in love with her?</p>

Kromě těchto zásadnějších změn můžeme po srovnání obou verzí konstatovat, že se Selver poměrně přesně držel překládaného textu a že mimo veršované pasáže je jeho verze z velké části věrným převedením originálu do anglického jazyka. Selverův překlad též existuje v další verzi (uložené v BLA), která sloužila jako scénář při inscenaci hry v Regent Theatre, kterou se budeme podrobněji zabývat v následující kapitole.

7. **Adaptace obou her pro první britské inscenace a proces jejich knižního vydání**

V této kapitole analyzujeme, jak byly hry *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* upraveny pro anglická jeviště, a stručně se zmiňujeme o jejich anglických premiérách. Na základě archivních materiálů zkoumáme proces vydání obou děl v nakladatelství OUP a zásahy, které si vymínila britská cenzura.

Roku 1922 začala probíhat jednání o vydání obou her v OUP. Jak již bylo popsáno v předchozích kapitolách (především v kap. 6.), obě hry do angličtiny přeložil Paul Selver. Do výsledné podoby divadelních adaptací i knižních vydání však zasáhly také další osoby. V první řadě to byl anglický divadelní podnikatel, režisér a herec Nigel Playfair (1874–1934), který prováděl úpravy her právě pro britská jeviště, a v případě hry *Ze života hmyzu* také spisovatel a básník Clifford Bax (1886–1962).¹²¹ Pod titulem *R.U.R.* se tak ve verzích z OUP a BLA dočteme „Translated from the Czech by P. Selver and adapted for the English stage by Nigel Playfair,“ (naproti tomu ve verzi z Doubleday je uvedeno pouze: „English version by PAUL SELVER AND NIGEL PLAYFAIR“). Na titulní straně *Ze života hmyzu* je ve verzi z OUP uvedeno „Translated from the Czech by Paul Selver and adapted for the English stage by Nigel Playfair and Clifford Bax,“ ve verzi z BLA pak „Freely adapted for the English stage by Nigel Playfair & Clifford Bax.“ Humphrey Milford, představitel nakladatelství OUP, se rozhodl pro vydání každé hry ve zvláštním svazku, a to v co nejkratší době po premiéře, což bylo nakonec v obou případech na jaře 1923. Knižní text měl podle Milforda odpovídat divadelnímu scénáři, k čemuž však nakonec nedošlo (viz níže).¹²²

Ohledně honorářů, které mělo OUP vyplatit zúčastněným stranám (bratři Čapkové, Selver, Playfair a Bax), máme jen nekompletní informace na základě několika poškozených kopií smluv (uzavřených mezi OUP a Selverem) a dochované korespondence, z níž vyplývá, že část jednání probíhala telefonicky či na osobních schůzkách. Konečnou výši honorářů si tedy nejsme zcela jisti, z nám dostupných materiálů však lze vyčíst, že autor (Karel Čapek, respektive bratři Čapci) měl obdržet 10 % z prvních 2500 prodaných kopií a 15 % z dalších prodaných kopií obou her,¹²³

¹²¹ ŠLANCAROVÁ 2015, s. 32.

¹²² OUPA, 25. 8. 1922.

¹²³ OUPA, 25. 8. 1922.

z čehož jednu třetinu měl obdržet Selver.¹²⁴ Playfair pak měl obdržet jednu třetinu z prodaných výtisků *R.U.R.*¹²⁵ Výše honorářů Playfaira a Baxe z prodaných výtisků *Ze života hmyzu* není v dopisech uvedena, dozvídáme se z nich však to, že na společné schůzce se Selverem dospěli k dohodě, která byla vyhovující pro všechny tři.¹²⁶

Jak bylo ukázáno v předchozí kapitole, divadelní scénář *R.U.R.* (BL verze) se zásadně odlišuje od verze, která byla nakonec vydána v OUP. Za nejvýznamnější změnu se dá označit úplné odstranění postav Fabryho a Hallemeiera / Helmana, což spolu se Selverovým vynecháním postavy Robota Damona zapříčinilo výrazné zkrácení hry (i přes přidání či pozměnění některých replik, jako například v následující ukázce).

Selver (s. 1–2)	BL (s. 4–5)
<p>DOMAIN. [<i>Dictating</i>] ‘We do not accept any liability for goods damaged in transit. When the consignment was shipped, we drew your Captain's attention to the fact that the vessel was unsuitable for the transport of Robots. The matter is one for your own Insurance Company. We beg to remain, for Rossum's Universal Robots—‘ Finished?’</p> <p>SULLA. Yes.</p> <p>DOMAIN. Another letter. ‘To the E. B. Hudson Agency, New York. Date. We beg to acknowledge receipt of order for five thousand Robots. As you are sending your own vessel, please dispatch as cargo briquettes for R.U.R., the same to be credited as part-payment of the amount due to us. We beg to remain—’ Finished?’</p> <p>SULLA. [<i>Typing the last word</i>] Yes.</p> <p>DOMAIN. ‘Friedrichswerke, Hamburg. Date. We beg to acknowledge receipt of order for fifteen thousand Robots.’</p> <p>[<i>The house telephone rings. DOMAIN picks it up and speaks into it.</i>]</p> <p>Hallo, this is the central office – yes – certainly. Oh yes, as usual. Of course, send them a cable. Good. [<i>Hangs up the telephone.</i>] Where did I leave off?</p> <p>SULLA. We beg to acknowledge receipt of order for fifteen thousand R.</p>	<p>DOMAIN Ready?</p> <p>SULLA Yes.</p> <p>DOMAIN (Dictating) “We do not accept any liability for goods damaged in transit. When the consignment was shipped, we drew your Captain's attention to the fact that the vessel was unsuitable for the transport of Robots. The matter is one for your own Insurance Company. We beg to remain, for Rossum's Universal Robots –“ Finished?’</p> <p>SULLA Yes.</p> <p>DOMAIN. Another letter. “To the E.B. Atlantic Agency, London. Date. We beg to acknowledge receipt for order for five thousand Robots. As you are sending your own vessel, please despatch as cargo briquettes for R.U.R. the same to be credited as part-payment of the amount due to us. We beg to remain –“. Finished?’</p> <p>SULLA (Typing the last word) Yes.</p> <p>DOMAIN “Friedrichswerke, Hamburg. Date. We beg to acknowledge receipt of order for fifteen thousand Robots.”</p> <p>(The house telephone rings. DOMAIN picks it up and speaks into it)</p> <p>Hallo, this is the central office – yes – certainly. Of course, send them a cable. Good. (Hangs up the telephone) Where did I leave off?</p> <p>SULLA We beg to acknowledge receipt of order for fifteen thousand R.</p>

Tato „Playfairůva adaptace“ je tedy poměrně odlišná od Selverova překladu, natožpak od českého originálu. K některým změnám se Karel Čapek vyjadřuje v příspěvku *Trochu osobní*: „Shledal jsem dodatečně, že »RUR« mělo v Anglii o jednu

¹²⁴ OUPA, 17. 10. 1923.

¹²⁵ PHILMUS 2001, s. 16.

¹²⁶ OUPA, 19. 10. 1922.

důležitou osobu (inž. Fabryho) méně než v Praze. Přiznávám se, že toto mne trochu mrzí, ale co mohu proti tomu dělat?“¹²⁷ Karel Čapek tedy nejenže nemohl ovlivnit prováděné změny, ale často ani neměl informace o tom, co se s jeho dílem v Anglii děje (např. zda už bylo vydáno). Selver patrně často nezprostředkoval informace mezi OUP a Čapky, respektive jejich zástupcem Františkem Kholem. To je patrné například z Kholova dopisu ze 17. října 1923, kde se obrací na OUP, jelikož komunikace se Selverem vážne a Khol nemá informace ohledně smluv, zda už bylo vydáno *Ze života hmyzu* ani jak je to s podíly a prodejem knih: „In August and December of the last year Mr. Paul Selver has closed with you agreements for the publishing in the book form of the plays “R.U.R.” by Karel Čapek, and “The life of the insects” by brothers Čapek. Mr. Selver did not ask our previous aprobation of the various details of these agreements, the copies of which he did not send us but after our urgent request some short time ago. We reserve us the right later on to discuss the various points of the agreements, to day-as general agent of brothers Čapek - we beg you kindly to inform us how will you made the accounts of the royalties for the copies already published, whwther [sic!] and when you have made them, and the result of them. At the same time we beg to let us know, whether “The insects” have been published already. We have received from Mr. Selver but several copies of R.U.R.”¹²⁸ Humphrey Milford ve svých odpovědích píše, že jednali pod dojmem, že je Selver plně oprávněn od bratrů Čapků je v těchto záležitostech zastupovat.¹²⁹ Dále uvádí, že již bylo prodáno 3100 kopií *R.U.R.* a 1620 kopií *Ze života hmyzu*, a také píše, jak je to s honoráři.¹³⁰ Jak je vidět, komunikace mezi jednotlivými stranami byla náročná.

Britská cenzura považovala *R.U.R.* za podivnější dílo než *Ze života hmyzu* a vyjádřila určité obavy ze satirických prvků hry. Za problematické bylo označeno citování z Bible v Alquistově závěrečném monologu a bylo navrženo odstranění těchto citací. Proti tomu se však ohradil Basil Dean ze společnosti REANDEAN, který upozornil na to, že se jedná o důležitou součást díla a její odstranění by poškodilo celek. Dean tedy navrhl jisté úpravy, které byly přijaty, a i přes určité zkrácení Alquistova závěrečného monologu v něm byly citace z Bible ponechány.

¹²⁷ ČAPEK 1927, s. 682.

¹²⁸ OUPA, 17. 10. 1923.

¹²⁹ OUPA, 25. 10. 1923.

¹³⁰ OUPA, 30. 11. 1923.

Britská premiéra *R.U.R.* nakonec proběhla začátkem dubna 1923 v londýnském St. Martin's Theatre v produkci Basila Deana. Hře byla věnována velká pozornost a získala mimořádný ohlas, což je mimo jiné vidět na faktu, že se *R.U.R.* stalo třetím nejčastěji vydávaným Čapkovým dílem ve Velké Británii.¹³¹ Skrze OUP bylo *R.U.R.* zprostředkováno také například do indické pobočky tohoto nakladatelství, kde bylo dílo vydáno v jejich vlastní edici, avšak prodeje nakonec nenaplnily očekávání a část nákladu zůstala ležet ve skladech.¹³² Recepci díla Karla Čapka ve Velké Británii podrobněji zpracovává Jana Šlancarová ve své diplomové práci *Karel Čapek a Anglie: Vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech*.

Za zmínku stojí dva dopisy z roku 1931 mezi nakladatelstvími J. A. Allen & Co. a OUP, v nichž se uvádí, že v prvním vydání *R.U.R.* v OUP byla strana se seznamem postav přelepena listem („cancel sheet“), a to v důsledku protestů, které v době premiéry probíhaly v St. Martin's Theatre. Divadlu a jeho zaměstnancům totiž údajně připadalo, že uvedením seznamu postav v knižním vydání byla porušena jejich práva jakožto prodávačů programu. Tento „cancel sheet“ se nachází pouze v prvním vydání, čímž mu dodává určitou hodnotu.¹³³

Příprava adaptace a vydání hry *Ze života hmyzu* byla poměrně komplikovaná. Řešilo se například, pod jakým názvem má být hra uvedena a vydána. Verze z BLA nese titul *And so ad infinitum* a podtitul *The Life of the Insects*, v OUP ji však chtěli vydat pod názvem *The Insect Play* s podtitulem *And so ad infinitum*. V korespondenci mezi Playfairem a OUP bylo nakonec dohodnuto, že pokud bude název obsahovat obě části (např. i na programu), na jejich pořadí nezáleží.¹³⁴ Dalším sporným bodem byl závěr hry. Jak již bylo řečeno, OUP chtělo vydat verzi co nejpřesněji odpovídající divadelnímu představení, avšak Playfair se dlouhou dobu nemohl rozmyslet, jak hru zakončit, přičemž se chtěl rozhodnout až na základě zkoušek představení.¹³⁵ V nakladatelství se tedy čekalo na Playfairův verdikt, aby byl do tisku dán odpovídající závěr. Nakonec bylo rozhodnuto, že bude použit závěr, kde Tulák umírá, avšak s významnými změnami oproti verzi bratrů Čapků. Clifford Bax měl k původnímu závěru také několik výhrad a píše o něm: „The

¹³¹ ŠLANCAROVÁ 2015, s. 38.

¹³² OUPA, 29. 12. 1950.

¹³³ OUPA, 30. 9. 1931.

¹³⁴ OUPA, 5. 4. 1923.

¹³⁵ OUPA, 28. 11. 1922.

end seems rather weak: but I believe the brothers Capek (...) are not strong in construction.”¹³⁶ V témže dopise vyslovuje také své výhrady k interpunkci a řešení přejmenování postavy Tety na Woman. Tyto výhrady řešil Bax s editorem OUP Hopkinsem, který pracoval na závěrečných korekturách. Hopkins navrhoval, aby se ještě upravily Playfairovy zásahy,¹³⁷ a souhlasil, že by bylo potřeba upravit interpunkci, což se však nakonec nestihlo.¹³⁸

Verze vydaná v OUP má pouze jedno zakončení, zatímco verze z BLA obsahuje také alternativní zakončení. Konec označený jako „Alternative ending of the epilogue“ je víceméně totožný s tím, který byl nakonec použit ve vydání z OUP (tedy kde Tulák umírá). První závěr verze z BLA, patrně tedy z pera Playfaira, se však naprosto odlišuje od verze české i verze z OUP. Dřevorubec zde nachází Tuláka, kterého vzbudí a chce ho odvést k doktorovi, jelikož Tulák říká, že je mu špatně. Dřevorubec Tulákovi také nabídne práci, a když odcházejí, tak slyší, jak si děti prozpěvují.

1921 (s. 79–80)	Selver (s. 176)	BL (E. s. 7–8)
<p>DŘEVORUBEC <i>vychází z pozadí se sekerou na rameni. Uvidí za keřem mrtvolu tulákovu a sklóní se k ní.</i> Kdo je to? Strejdo, slyšíte? No, strejčku, probud'te se. Co je vám? <i>Vstane, sejme čepici a pokřičuje se.</i> Nebožtík. Chudák stará. <i>Pausa.</i> Má to – aspoň – odbyto.</p> <p>TETKA <i>jde z leva. Nese novorozeně ke křtu.</i> Dobrytro Pámbu. Co tam máte, strejčku?</p> <p>DŘEVORUBEC: Dobrytro, teta. Někdo tady umřel. Tulák je to. <i>Pausa.</i></p> <p>TETA: Chudák.</p> <p>DŘEVORUBEC: A co vy, teta? Ke křtu? Ke křtu?</p> <p>TETA: To je sestřin kluk. Všvš. Všvš.</p> <p>DŘEVORUBEC: Jeden se narodí a jeden umře.</p> <p>TETA: A pořád je lidí dost.</p> <p>DŘEVORUBEC <i>lehtá dítě pod bradou:</i> Ks, ks, kluku! Počkej, až vyrosteš!</p> <p>TETA: A co, strejče, třeba mu bude líp než nám.</p> <p>DŘEVORUBEC: Ale copak, jen když má člověk pořád co dělat.</p>	<p>WOODCUTTER. [<i>Singing</i>] ‘As I went down to Shrewsbury Town, I came by luck...’ [<i>He sees the TRAMP'S corpse</i>] Hallo – what's this? Boozed, is he? Here – wake up, mate. My word! he's dead. Poor old chap... Well, anyway, he'll have no more trouble.</p> <p><i>Enter a WOMAN carrying a new-born baby.</i></p> <p>WOMAN. Morning, Peter Wood. Why, whatever's the matter?</p> <p>[<i>Church bells</i>]</p> <p>WOODCUTTER. He's dead.</p> <p>WOMAN. Dead? Who is it?</p> <p>WOODCUTTER. Only a tramp by the look of him.</p> <p>WOMAN. It gives me a turn. It's bad luck, you know. Here am I taking my sister's baby to be baptised, and– ugh!</p> <p>WOODCUTTER. One's born and another dies. No great matter, missus.</p> <p>WOMAN. It means bad luck.</p>	<p>WOODCUTTER (Singing) “As I went down to Shrewsbury Town, I came by luck –“ (Sees the TRAMPS motionless baody) Hullo, mate! What's wrong with you? Are you sick? Not dead is he?</p> <p>TRAMP. Life's aternal. Deaths only a incident like.</p> <p>WOODCUTTER Well, well - you come with me. Here, -catch my arm. The doctor's what you need. We'll soon have you right.</p> <p>TRAMP You're a good man, you are.</p> <p>WOODSUTTER? Why, if one man does'nt help another we might just as well be a pack of wolves.</p> <p>TRAMP I'm sick.</p> <p>WOODCUTTER. That's right, -but we'll soon have you well.</p> <p>TRAMP I'm out of work.</p>

¹³⁶ OUPA, 13. 1. 1923a.

¹³⁷ OUPA, 13. 1. 1923b.

¹³⁸ OUPA, 19. 1. 1923.

<p>ŠKOLAČKA <i>vyjde z prava s mošnou na zádech</i>: Pochválen Pan...</p> <p>TETA: Na věky.</p> <p>DŘEVORUBEC: Na věky. ŠKOLAČKA <i>zajde</i>. To je dnes krásně, vidíte, teta? Člověk to ani neumí povědít.</p> <p>HLAS ŠKOLAČKY: Pochválen Pan...</p> <p>HLAS MUŽE <i>za scénou</i>: Na věky.</p> <p>TETA: Ba, krásný den se nám dělá.</p> <p>POUTNÍK <i>vyjde z leva</i>: Dobrý den.</p> <p>TETA: Dobrý den.</p> <p>DŘEVORUBEC: Šťastný dobrý den. <i>Opona.</i></p>	<p>WOODCUTTER. What's death? There's always people enough. [<i>Chucking the baby under the chin</i>] Gi-gi-gi-gigg, baby! Wait till you're grown up.</p> <p>WOMAN. I hope he'll be better off than we are, that's all. These taxes!</p> <p>WOODCUTTER. Plenty of work – that's what he'll need.</p> <p>[<i>Voices of SCHOOL CHILDREN approaching</i>]</p> <p>WOMAN. Here come the girls on their way to school. Quick, Peter Wood – cover up that! They mustn't see it, poor dears.</p> <p><i>Enter some SCHOOL CHILDREN. They file across the stage singing:</i></p> <p>'As I went down to Shrewsbury Town, I came by luck on a silver crown: And what shall I buy with that, said I,</p> <p>What shall I buy in Shrewsbury Town?</p> <p>As I went down to Shrewsbury Town, I saw my love in a dimity gown: And all so gay I gave it away, I gave it away – my silver crown.'</p> <p>[<i>During the song one little girl gives a flower to the baby. This, after the singers have left the stage, the WOMAN takes and lays on a body of the TRAMP</i>]</p> <p>CURTAIN</p>	<p>WOODCUTTER There's work for two at my job.</p> <p>TRAMP. Man! P'rap's after all, there's some men – (GIRLS VOICES heard singing as they approach)</p> <p>'Oo's that?</p> <p>WOODCUTTER That? Country girls going off to school. Come on.</p> <p>TRAMP. 'Ow pretty it sounds in the mornin' !</p> <p>(The GIRLS walk across the stage, singing)</p> <p>"As I went down to Shrewsbury Town, I came by luck on a silver crown: And what shall I buy with that, said I,</p> <p>What shall I buy in Shrewsbury Town.</p> <p>"As I went down to Shrewsbury Town</p> <p>I saw my love in a dimity gown..."</p> <p>(A GIRL throws a flower through that TRAMP)</p> <p>"And all so gay I gave it away</p> <p>I gave it away my silver crown".</p>
---	--	--

Verze z BLA (tedy ta, která sloužila jako divadelní scénář) má oproti verzi z OUP více překlepů (některé z nich jsme barevně zvýraznili v předchozí tabulce) a na několika málo místech bylo vynecháno slovo či replika, jako například v následujících příkladech:

Selver (s. 169)	BL (III. s. 19)
CHIEF ENGINEER. Mobilize the nation!	CHIEF ENGIN- The nation en masse!
A SHOUT. No! No! Back, back!	A SHOUT No! No! Back, back!
PIERCING CRY. Save yourselves!	PIERCING CRY Save yourselves!
CHIEF ENGINEER. Send the unfit to the front. Everyone must go.	CHIEF ENGIN- The unfit to the front – all to the front.
SOLDIER. They're beating us, run.	SOLDIER They're beating us, -run!
TWO SOLDIERS. They've surrounded us – escape!	TWO SOLDIERS They've surrounded us – escape!

Selver (s. 171)	BL (E. s. 1)
TRAMP. I can 'ear voices – everywhere, voices! 'Ark! VOICE OF ANT-SOLDIER. I'm wounded... I'm thirsty. VOICE OF ANT-COMMANDER. Army of Occupation, advance!	TRAMP I can 'ear voices, -everywhere, voices! 'Ark! VOICE OF ANT-COMMANDER Army of Occupation advance!

Selver (s. 172)	BL (E. s. 3)
TRAMP. What are <i>you</i> ? Moths? What do yer want? Is it life?	TRAMP. What are you? What yer want? Is it life?

Také cenzorských zásahů do hry bylo minimum, nahrazeno bylo jen několik málo expresivních výrazů. Diskutovalo se též o jiném stavu Cvrčkové, a zda by to nemohlo být považováno za nevhodné, nakonec však bylo její těhotenství ve hře zachováno. Jakožto zábavná satira byla hra doporučena k získání licence.

Kromě zmíněných menších změn se však verze z OUP a BLA odlišují jen minimálně, a čtenáři si tak mohli přečíst hru téměř ve stejné podobě, v jaké ji mohli vidět v divadle. Představení mělo anglickou premiéru 5. května 1923 v londýnském Regent Theatre. Přestože *Ze života hmyzu* nemělo ve Velké Británii takový úspěch jako *R.U.R.*, obě hry (samostatně či společně) byly v následujících letech v OUP vydány ještě několikrát.¹³⁹

I přes kritiku Selverových překladů her (především *R.U.R.*) a naléhání na překlady nové se obě hry téměř po zbytek 20. století vydávaly v jeho verzích. Jak již bylo řečeno, *R.U.R.* se dočkalo nového anglického překladu od Claudie Novack-Jones roku 1989. V roce 1999 pak *R.U.R.* i *Ze života hmyzu* přeložili Peter Majer a Cathy Porter.¹⁴⁰

V již zmíněném článku *Trochu osobní* se Karel Čapek také ohrazuje proti kritice Karla Horkého, který Čapkům vytýká, že nechali Nigela Playfaira přizpůsobit hru *Ze života hmyzu* „životu anglickému“, a došlo tak k jejímu odčeštění. Tyto úpravy a ústupky, podle Horkého proběhnuvší po vzájemné domluvě mezi Čapky a Playfaiem, nepodporují „význam a českost našeho dramatického umění.“¹⁴¹ Karel Čapek mu odpovídá, že autoři hry o těchto úpravách vůbec nevěděli a že ještě ani neměli šanci si přečíst knižní vydání. A pokud si ho nemohli přečíst oni, stěží tak mohl učinit Horký. Dále Čapek upozorňuje,

¹³⁹ Pro komentovaný seznam vydání a recepci hry *Ze života hmyzu* opět odkazujeme na práci Jany Šlancarové.

¹⁴⁰ Překlady vyšly v díle s názvem *Four Plays* společně s *Věci Makropulos* a *Bílou nemocí*.

¹⁴¹ ČAPEK 1927, s. 682n.

že autoři mají často malý vliv na to, co se s jejich dílem děje při překladu, natož při různých adaptacích.¹⁴² Všechny tyto Čapkovy argumenty můžeme na základě dopisů z OUPA potvrdit, jelikož kopii anglického vydání *Ze života hmyzu* neměl k dispozici ještě téměř půl roku po jeho vydání.

Jak jsme viděli, celý proces překladu, adaptace a vydání obou děl byl velmi komplikovaný a jejich výslednou podobu ovlivňovala celá řada faktorů a osob, přičemž autoři často ani nevěděli, co se s jejich díly v zahraničí děje. Časté nesrovnalosti nastávaly kvůli špatné komunikaci mezi jednotlivými stranami, komplikovaná byla též otázka honorářů a náležitosti ohledně autorských práv. Také jsme viděli, že knižní vydání her *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* bylo ve Velké Británii od počátku s divadelní produkcí propojeno mnohem více než v Československu.

¹⁴² ČAPEK 1927. Čapek zde také píše, že Playfair původně chtěl, aby v Londýně hru režíroval Hilar, což mu nebylo umožněno, takže se režie musel ujmout on a dokonce že když Playfair letěl do Prahy na představení hry *Ze života hmyzu*, tak se s ním zřítilo letadlo.

Závěr

Hlavním cílem našeho výzkumu bylo komplexní srovnání nejstarších českých vydání dramatu *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* s jejich prvními anglickými verzemi. Dílčími cíli výzkumu pak bylo srovnání prvních dvou českých verzí dramatu *R.U.R.*, analýza jejich vztahu k anglické verzi překladatele Paula Selvera a popis okolností vydání a uvedení obou dramát ve Velké Británii.

Zde se pokusíme zformulovat odpovědi na výzkumné otázky, které jsme si položili na začátku výzkumu.

1. Jak se v klíčových aspektech liší text prvního a druhého českého vydání dramatu *R.U.R.* a jaké impulsy mohly vést k přepracování hry?

Na základě srovnání textů prvního a druhého českého vydání *R.U.R.* můžeme konstatovat, že se liší v následujících aspektech. Na rovině formální došlo odstraněním některých replik k výraznému zkrácení hry. Důvodů pro odstranění těchto replik bylo více, například jejich nadbytečnost či opakování, patrná je též mírná sekularizační tendence, snaha o odstranění patosu či některých nacionalistických prvků hry. Ze všech postav bylo nejvíce replik odstraněno Heleně, což se projevilo v rozdílném vyznění postavy (působí více emotivně a méně racionálně). Na rovině sémantické je znatelná snaha o obecnější zpracování problémů, kterými se hra zabývá, čímž je celé dílo posunuto k většímu universalismu a relativismu. Hlavním impulsem k přepracování hry byla pravděpodobně její hraná premiéra, která odhalila jisté nedostatky dramatického textu.

2. Kterou z obou verzí *R.U.R.* měl k dispozici autor prvního anglického překladu Paul Selver a jaké hlavní změny ve hře provedl? Jak se Selverovým textem dále naložili divadelní producenti ve Velké Británii?

Na základě srovnání prvních dvou českých verzí *R.U.R.* se Selverovým překladem můžeme potvrdit domněnku Roberta M. Philmuse, že Selver vycházel z aventinského vydání z roku 1920, případně z nějakého Čapkova rukopisu hry.

Oproti aventinskému vydání z roku 1920 se však Selverova verze odlišuje v několika zásadních aspektech. Tyto hlavní změny a posuny můžeme shrnout do několika bodů, kterými jsou 1) odstranění potenciálně problematických a

pohoršujících výrazů (pohlavní tematika, pasáže o rozmnožování aj.), 2) proškrtání značného množství replik (např. zkrácení Alquistova závěrečného monologu), 3) vynechání postavy Robota Damona a následné vynechání či sloučení jeho replik s Robotem Radiem, 4) přejmenování kompozičních částí hry, 5) přizpůsobení anglickému kulturnímu prostředí (např. odstranění zmínky o Helenině svátku) a jiné drobné změny a 6) patrná sekularizační tendence (např. na několika místech došlo k nahrazení slova „Bůh“ za „nature“).

Z analýzy změn provedených v jednotlivých anglických verzích hry zároveň vyplývá, že ani text scénáře z British Library Archive, ani text překladu vydaného knižně v Oxford University Press, ani text vydaný v americkém nakladatelství Doubleday, nejsou původním Selverovým překladem (tzv. Ur-Selver), jelikož tyto verze jsou výsledkem zásahů dalších osob.

Při adaptaci hry ve Velké Británii do textu nejvíce zasáhl Nigel Playfair. Scénář, podle kterého bylo *R.U.R.* hráno v St. Martin's Theatre, se od vydané verze dosti odlišuje, a to především výrazným celkovým zkrácením (v důsledku úplného vynechání dvou hlavních postav Fabryho a Hallemeiera / Helmana), ale zároveň přidáním replik (zajišťujících koherenci textu a patrně lepší hratelost), které se v českém ani anglickém vydání nenacházejí. Drobnými zásahy podobu hry ovlivnila britská cenzura.

3. K jakým formálním a obsahovým změnám došlo v prvním anglickém vydání dramatu *Ze života hmyzu* oproti českému originálu? Jaké byly příčiny těchto změn?

Na základě srovnání prvního adventinského vydání hry z roku 1921 a překladu Paula Selvera, jenž vyšel v Oxford University Press, jsme dospěli k závěru, že dané verze se nejvíce odlišují v prologu, kde došlo k přeuspořádání replik, a v epilogu, který byl zkrácen, pozměněn a kde došlo k vynechání postav Školačky a Poutníka. Z dalších změn můžeme uvést přejmenování některých postav, odstranění potenciálně problematických a nevhodných částí (např. těhotenství Iris) a výrazů či přidání replik nenacházejících se v českém originále. Zachovány byly veršované úseky hry, jejichž přebásněním do angličtiny byl zachován styl, ne však věcný obsah daných pasáží.

Za nejzdařilejší části výzkumu považujeme kompletní srovnání textu verzí *R.U.R.* z let 1920 a 1921, které vyšly v Aventinu (viz přílohy), popsání nejzásadnějších změn mezi těmito verzemi, a jak tyto změny ovlivnily celkové vyznění hry. Dále se nám také podařilo dokázat, že Paul Selver vycházel při překladu *R.U.R.* z verze textu, který neprošel úpravami provedenými ve vydání z roku 1921. Ve svém překladu se tedy neodklonil od předlohy tak zásadně, jak si někteří kritici jeho překladu mysleli. Zpracovali jsme některé doposud nezpracované archivní materiály z Oxford University Press a British Library Archive týkající se divadelní adaptace a vydání obou her ve Velké Británii a též jsme měli možnost nahlédnout do zásahů britských cenzorů. Domníváme se, že toto jsou největší přínosy našeho výzkumu.

Též jsme se pokusili rekonstruovat celou anabázi od zaslání textu *R.U.R.* do Velké Británie po jeho vydání v Oxford University Press, přes naši snahu se však nezdařilo odhalit a popsat veškeré aspekty tohoto procesu. Také se nám nepodařilo sehnat nejstarší anglická vydání obou her z Oxford University Press, pracovali jsme však s jejich novějšími dotisky. Bohužel jsme nesehnali druhé české vydání *R.U.R.* z roku 1921, a museli jsme tedy pracovat se třetím, textově shodným vydáním ze stejného roku. Za další limit našeho výzkumu považujeme, že se nám nepodařilo získat více informací o tom, kdo všechno měl podíl na provedení změn mezi prvním a druhým českým vydání *R.U.R.*

Jsme si vědomi, že se nám nepovedlo plně zpracovat a objasnit některé aspekty předkládaných témat a problémů. Doufáme však, že tato diplomová práce poslouží dalším badatelům jakožto základ, na který budou moci navázat vlastním výzkumem. Prostor pro detailnější zpracování a výzkum nabízí především téma spolupráce bratrů Čapků s Aventinem, pátrání po „Ur-Selverovi“ a jeho výchozím textu či kompletní srovnání všech verzí a vydání.

Přílohy

R.U.R. – srovnání

POZNÁMKY

1920 (s. 6)	1921 (s. 6)
ROBOTI v předeře oblečení jako lidé. Jsou úseční v pohybech i výslovnosti, bezvýrazných tváří, upřeného pohledu. Ve vlastní hře mají plátěné <u>blusy</u> v pasu stažené řemenem a na prsou mosazné číslo.	ROBOTI v předeře oblečení jako lidé. Jsou úseční v pohybech i výslovnosti, bezvýrazných tváří, upřeného pohledu. Ve vlastní hře mají plátěné <u>bluzy</u> v pasu stažené řemenem a na prsou mosazné číslo.

PŘEDEHRA

1920 (s. 7–8)	1921 (s. 7–8)
<p>SULLA: Ano.</p> <p>DOMIN: Nový list. > E. B. Huysum Agency, New York. Datum. Potvrzujeme objednávku na pět tisíc Robotů. Jelikož posíláte vlastní loď, naložte jako kargo na protiúčet brikety pro R.U.R. Znamenáme se - < Hotovo?</p> <p>SULLA <i>dořukává</i>: Ano.</p> <p>DOMIN: Pište dále. - > Friedrichswerke, Hamburk. – Datum. – Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc Robotů – < <i>Zazvoní domácí telefon. Domin jej zvedne a mluví do něho</i>: Haló – Zde centrální – ano. – Zajisté. – Ale ano, jako vždycky. – Ovšem, kabelujte jim. Dobrá. <i>Zavěsí telefon</i>. Kde jsem přestal?</p> <p>SULLA: Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc R.</p>	<p>SULLA: Ano.</p> <p>DOMIN: Nový list. > Friedrichswerke, Hamburk. – Datum. – Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc Robotů – < <i>Zazvoní domácí telefon. Domin jej zvedne a mluví do něho</i>: Haló – Zde centrální – ano. – Zajisté. – Ale ano, jako vždycky. – Ovšem, kabelujte jim. – Dobrá. <i>Zavěsí telefon</i>. Kde jsem přestal?</p> <p>SULLA: Potvrzujeme objednávku na patnáct tisíc R.</p>

1920 (s. 10–11)	1921 (s. 11)
<p>DOMIN: Já docela nic. Víte, pomocí těch vodiček mohl dělat co chtěl. Mohl třeba dostat medusu se Sokratovským mozkiem nebo žížalu padesát metrů dlouhou. Ale protože neměl kouska humoru, vzal si do hlavy, že udělá normálního obratlovce nebo snad člověka. Ta jeho umělá živá hmota měla bláznivou chuť do života; nechala si všechno líbit, mohl ji sešívát a míchat jak chtěl. S přirozenou bílkovinou by se to nedalo dělat. A tak se do toho pustil.</p> <p>HELENA: Do čeho?</p>	<p>DOMIN: Já docela nic. Víte, pomocí těch vodiček mohl dělat, co chtěl. Mohl třeba dostat medusu se Sokratovským mozkiem nebo žížalu padesát metrů dlouhou. Ale protože neměl kouska humoru, vzal si do hlavy, že udělá normálního obratlovce nebo snad člověka. A tak se do toho pustil.</p> <p>HELENA: Do čeho?</p>

1920 (s. 13)	1921 (s. 13)
<p>DOMIN: Počkejte. Které jsou zbytečné, když má třeba tkát nebo sčítat. Já nemyslím, že pro vás – Hrajete na housle?</p> <p>HELENA: Nehraju.</p> <p>DOMIN: Škoda. Ale pracující stroj nemusí hrát na housle, nemusí mít radost, nemusí dělat hromadu jiných věcí. Dokonce ani nemá. Naftový motor nemá mít třapce a ornamenty, slečno Gloryová. A vyrábět umělé dělníky je stejně jako vyrábět naftové motory. Výroba má být co nejjednodušší a výrobek prakticky nejlepší. Co myslíte, jaký dělník je prakticky nejlepší?</p>	<p>DOMIN: Počkejte. Které jsou zbytečné, když má třeba tkát nebo sčítat. Naftový motor nemá mít třapce a ornamenty, slečno Gloryová. A vyrábět umělé dělníky je stejně jako vyrábět naftové motory. Výroba má být co nejjednodušší a výrobek prakticky nejlepší. Co myslíte, jaký dělník je prakticky nejlepší?</p>

<p>DOMIN: Ne, ale ten nejlacinější. Ten, který má nejmíň potřeb. Mladý Rossum vynalezl dělníka s nejmenším počtem potřeb. Musel ho zjednodušit. Vyhodil všechno, co neslouží přímo práci. Tím také vyhodil všechno, co člověka zdržuje. Tím vlastně vyhodil člověka a udělal Robota. Drahá slečno Gloryová, Roboti nejsou lidé. Jsou mechanicky dokonalejší než my, mají úžasnou rozumovou inteligenci, ale nemají duši. Viděla jste už někdy, jak vypadá Robot uvnitř?</p> <p>HELENA: Ne.</p> <p>DOMIN: Velmi čistě, velmi jednoduše. Skutečně, krásná práce. Je to jako domácí lékárníčka. Málo kousků, ale v bezvadném pořádku. O, slečno Gloryová, výrobek inženýra je technicky vytříbenější než výrobek přírody.</p>	<p>DOMIN: Ne, ale ten nejlacinější. Ten, který má nejmíň potřeb. Mladý Rossum vynalezl dělníka s nejmenším počtem potřeb. Musel ho zjednodušit. Vyhodil všechno, co neslouží přímo práci. Tím vlastně vyhodil člověka a udělal Robota. Drahá slečno Gloryová, Roboti nejsou lidé. Jsou mechanicky dokonalejší než my, mají úžasnou rozumovou inteligenci, ale nemají duši. O, slečno Gloryová, výrobek inženýra je technicky vytříbenější než výrobek přírody.</p>
--	--

1920 (s. 15)	1921 (s. 15)
<p>DOMIN: Kolik?</p> <p>SULLA: Dvacet uzlů za hodinu. Tonáž dvanáct tisíc. Jedna z nejnovějších lodí, slečno Gloryová.</p> <p>HELENA: Děk – děkuji.</p> <p>SULLA: Osmdesát mužů posádky, kapitán Harpy, osm kotlů –</p> <p>DOMIN <i>směje se</i>: Dost, Sullo, dost. Ukažte, nám, jak umíte francouzsky.</p>	<p>DOMIN: Kolik?</p> <p>SULLA: Dvacet uzlů za hodinu. Tonáž dvanáct tisíc.</p> <p>DOMIN <i>směje se</i>: Dost, Sullo, dost. Ukažte, nám, jak umíte francouzsky.</p>

1920 (s. 18)	1921 (s. 18)
<p><i>Z leva vejdou inž. Dr FABRY, GALL, Dr HALLEMEIER, stavitel ALQUIST.</i></p>	<p><i>Z leva vejdou inž. FABRY, Dr GALL, Dr HALLEMEIER, stavitel ALQUIST.</i></p>

1920 (s. 22)	1921 (s. 23)
<p>HALLEMEIER: Aha. Mají snad hlasovat? Mají pít pivo? Mají nám poroučet?</p> <p>HELENA: Proč by nemohli hlasovat?</p> <p>HALLEMEIER: A nemají snad dokonce dostávat mzdu?</p>	<p>HALLEMEIER: Aha. Mají snad hlasovat? Nemají dokonce dostávat mzdu?</p>

1920 (s. 23)	1921 (s. 23)
<p>HALLEMEIER: To nejde, slečno Gloryová. Jsou to jen Roboti.</p> <p>HELENA: Oh, mají takový rozum!</p> <p>HALLEMEIER: Zatracený rozum, slečno, ale nic víc. Bez vlastní vůle. Bez dějin. Bez duše.</p> <p>HELENA: Bez lásky a vzdoru?</p>	<p>HALLEMEIER: To nejde, slečno Gloryová. Jsou to jen Roboti. Bez vlastní vůle. <u>Bez vášní.</u> Bez dějin. Bez duše.</p> <p>HELENA: Bez lásky a vzdoru?</p>
<p>DOMIN: Vada ve výrobě. To se musí odstranit.</p> <p>HELENA: Ne, ne, to je duše!</p> <p>FABRY: Myslíte, že duše začíná skřipáním zubů?</p> <p>HELENA: Já nevím. Snad je to nějaká vzpoura. Snad zrovna to je znamení, že zápasí – – Oh, kdybyste to v nich dovedli rozdmýchat!</p> <p>DOMIN: To se odstraní, slečno Gloryová. Doktor Gall dělá zrovna nějaké pokusy –</p>	<p>DOMIN: Vada ve výrobě.</p> <p>HELENA: Ne, ne, to je duše!</p> <p>FABRY: Myslíte, že duše začíná skřipáním zubů?</p> <p>DOMIN: To se odstraní, slečno Gloryová. Doktor Gall dělá zrovna nějaké pokusy –</p>

1920 (s. 25)	1921 (s. 25)
<p>DOMIN <i>vstane</i>: Budou, Alquiste. Budou, slečno Gloryová. Ale do desíti let nadělají Rossumovi Univerzální Roboti tolik pšenice, tolik látek, tolik všeho, že řekneme: Věci už nemají ceny. Nyní ber každý, kolik potřebuješ. Není bídy. Ano, budou bez práce. Ale pak nebude už vůbec žádné práce. Všechno udělají živé stroje. Roboti nás obléknou a nasytí. Roboti nám udělají cihly a postaví domy. Roboti budou za nás psát číslice a měst naše schody. Nebude práce. Člověk bude dělat je to, co miluje. Bude zbaven starosti a osvobozen z ponížení práce. Bude žít jen proto, aby se zdokonaloval.</p>	<p>DOMIN <i>vstane</i>: Budou, Alquiste. Budou, slečno Gloryová. Ale do desíti let nadělají Rossumovi Univerzální Roboti tolik pšenice, tolik látek, tolik všeho, že řekneme: Věci už nemají ceny. Nyní ber každý, kolik potřebuješ. Není bídy. Ano, budou bez práce. Ale pak nebude už vůbec žádné práce. Všechno udělají živé stroje. Člověk bude dělat jen to, co miluje. Bude žít jen proto, aby se zdokonaloval.</p>
<p>DOMIN: Bude. Nemůže to být jinak. Před tím snad přijdou strašlivé věci, slečno Gloryová. Tomu se nedá prostě zabránit. Ale pak přestane služebnictví člověka člověku a otročení člověka hmotě. Unavení a hladoví budou posazeni ke stolu. Roboti umyjí nohy žebráka a ustelou mu v jeho domě. Nikdo už nebude platit za chléb životem a nenávisť. Ty už nejsi dělník, ty už nejsi písař; ty už nekopeš uhlí a ty nestojíš u cizího stroje. Už nebudeš své duše utrácet v práci, kterou jsi proklínal!</p>	<p>DOMIN: Bude. Nemůže to být jinak. Předtím snad přijdou strašlivé věci, slečno Gloryová. Tomu se nedá prostě zabránit. Ale pak přestane služebnictví člověka člověku a otročení člověka hmotě. Nikdo už nebude platit za chléb životem a nenávisť. Ty už nejsi dělník, ty už nejsi písař; ty už nekopeš uhlí a ty nestojíš u cizího stroje. Už nebudeš své duše utrácet v práci, kterou jsi proklínal!</p>

1920 (s. 25)	1921 (s. 26)
<p>DOMIN: Snad byla. Ale nemůžeme počítat s tím, co se ztratí, když předěláváme svět od Adama. Adame, Adame! už nebudeš jíst chléb svůj v potu tváře; už nepoznáš hladu a žízně, únavy a ponížení; vrátíš se do ráje, kde tě živila ruka Páně. Budeš svobodný a svrchovaný; nebudeš mít jiného úkolu, jiné práce, jiné starosti než zdokonalit sama sebe. Nebudeš sloužit hmotě ani člověku. Nebudeš strojem a prostředkem výroby. Budeš pánem stvoření.</p>	<p>DOMIN: Snad byla. Ale nemůžeme počítat s tím, co se ztratí, když předěláváme svět od Adama. Adame, Adame! už nebudeš jíst chléb svůj v potu tváře; už nepoznáš hladu a žízně, únavy a ponížení; vrátíš se do ráje, kde tě živila ruka Páně. Budeš svobodný a svrchovaný; nebudeš mít jiného úkolu, jiné práce, jiné starosti než zdokonalit sama sebe. Budeš pánem stvoření.</p>

DĚJSTVÍ PRVNÍ

1920 (s. 32)	1921 (s. 31)
<p>NÁNA: No hned, no hned. Šak že ste už vylezla! <i>Zapíná Heleně šaty.</i> Bože na nebi, to je zvěř! HELENA: Kdo? NÁNA: No tak držte. Když se chcete vrtět, tak se vrt'te, ale já vás zapínat nebudu. HELENA: Proč zase bručíš? NÁNA: Ale vždyť je to hrůza, co ty pohani – HELENA: Roboti?</p>	<p>NÁNA: No hned, no hned. <i>Zapíná Heleně šaty.</i> Bože na nebi, to je zvěř! HELENA: Roboti?</p>
<p>NÁNA: Vošklivíte. Každý člověk si je musí vošklivit. Dyť i ten pes si je voškliví, ani sousto masa vod nich nechce; stáhne vocas a vyje, dyž cejtí ty nelidy, fuj.</p>	<p>NÁNA: Vošklivíte. Každý člověk si je musí vošklivět. Dyť i ten pes si je voškliví, ani sousto masa vod nich nechce; stáhne vocas a vyje, dyž cejtí ty nelidy, fuj.</p>

1920 (s. 33)	1921 (s. 32)
<p>NÁNA: Kytky. Pán je sem dal. HELENA: Proč květiny? NÁNA: Už je to. Už se můžete vrtět.</p>	<p>NÁNA: Kytky. Pán je sem dal. HELENA: Ne, ty jsou krásné! Náno, podívej se! Co je dnes?</p>

HELENA: Ne, ty jsou krásné! Náno, podívej se! Co je dnes?	
1920 (s. 34)	1921 (s. 33)
DOMIN <i>stojí ve dveřích</i> : Ne, od Alquista. A tamhle – HLAS HELENY: Už vidím! To je jistě od tebe! DOMIN: Je u toho lístek. HELENA: Od Galla! <i>Objeví se ve dveřích</i> . Oh, Harry, já se až stydím, že jsem tam šťastná.	DOMIN <i>stojí ve dveřích</i> : Ne, od Alquista. A tamhle – HELENA: Od Galla! <i>Objeví se ve dveřích</i> . Oh Harry, já se až stydím, že jsem tak šťastná.
1920 (s. 35)	1921 (s. 33)
DOMIN: To je tvá loď. HELENA: Má? Co to znamená? DOMIN: Abys mohla dělat výlety – pro zábavu – HELENA: Harry, to je dělová loď!	DOMIN: To je tvá loď. HELENA: Má? Harry, to je dělová loď!
1920 (s. 36)	1921 (s. 34–35)
HELENA: Ne, ne, chraň <u>bůh</u> ! To ji ani ve snu nenapadlo! Ale přijela s plánem podnitit revoltu vašich ohavných Robotů!	HELENA: Ne, ne, chraň <u>Bůh</u> ! To ji ani ve snu nenapadlo! Ale přijela s plánem podnitit revoltu vašich ohavných Robotů!
1920 (s. 36)	1921 (s. 35)
HELENA: Mezi ohromné stromy. Byli jste tak jistí sebou, tak mocní! Všechno, co jsem cítila, bylo tak maličké proti vaší důvěře! A vidíš, Harry, za těch deset let mně nikdy nepřešla ta – – – ta úzkost či co, a vy jste nikdy nezapochoybovali – Ani když se všechno hatilo. DOMIN <i>vstane a přechází</i> : To jsme předvídali, Heleno. Rozumíš, to je jen přechod – do nových poměrů. HELENA: Byli jste tak mocní, tak ohromní – Celý svět se vám klaněl – <i>Vstane</i> . Oh, Harry!	HELENA: Mezi ohromné stromy. Byli jste tak jistí sebou, tak mocní! A vidíš, Harry, za těch deset let mě nikdy nepřešla ta – – – ta úzkost či co, a vy jste nikdy nezapochoybovali – Ani když se všechno hatilo. DOMIN <i>vstane a přechází</i> : To jsme předvídali, Heleno. Rozumíš, to je jen přechod – do nových poměrů. HELENA: Celý svět se vám klaněl – <i>Vstane</i> . Oh, Harry!
1920 (s. 37)	1921 (s. 35)
HELENA: Nevím. Řekni, odjedeme? DOMIN vyprošťuje se: To nejde, Heleno. To jest, v tomhle okamžiku – HELENA: Hned, Harry! Já mám takovou hrůzu z něčeho!	HELENA: Nevím. Řekni, odjedeme? Já mám takovou hrůzu z něčeho!
1920 (s. 38)	1921 (s. 37)
NÁNA: Jak pak by nebyly! Copak neprodáváte pořád tisíce tisíců těch pohanu za vojáky? HELENA: To snad jinak nejde, Náno. My nemůžeme – Domin nemůže vědět, nač je kdo objednává, víš? Za to on nemůže, co tam s Roboty dělají! Musí je poslat, když je někdo objedná! NÁNA: Nemá je dělat! Dívá se do novin. – Oh Kriste Pane, to je dopuštění!	NÁNA: Jak pak by nebyly! Copak neprodáváte pořád tisíce tisíců těch pohanu za vojáky? – Oh Kriste Pane, to je dopuštění!
NÁNA <i>slabikuje</i> : > Ro-bot-ští vojáci niko-ho ne-še-tří v do-by-tém ú-ze-mí. Vy-vraž- Vyvráždili přes sedm set tisíc ob-čan-ských lidí – < Lidí, Heleno!	NÁNA <i>slabikuje</i> : > Ro-bot-ští vojáci niko-ho ne-še-tří v do-by-tém ú-ze-mí.

<p>HELENA: To není možno! Ukaž – <i>Nakloni se k novinám, čte:</i> > Vyvraždili přes sedm set tisíc občanských lidí patrně na rozkaz velitele. Tento čin, přičící se – < Tak vidíš, Náno, to jim poručili lidé!</p> <p>NÁNA <i>slabikuje:</i> > Pov-stá-ní v Ma-dri-du pro-ti vlá-dě. Ro-bot-ská pě-cho-ta stře-li-la do lidu. Devět tisíců mrt-vých a ra-ně-ných. <</p> <p>HELENA: Pro boha, přestaň už!</p> <p>NÁNA: Ne, tudle je něco nejtlustějč vytištěného. > Po-sled-ní zprá-vy. V Ha-vru se u-sta-vila prv-ní ra-so-vá or-or-or-ga-ni-sace Robotů. Děl-ní-ci, ú-řed-ní-ci ka-be-lů a že-lez-nic, ná-moř-ní-ci a vo-já-ci Ro-bot-ští vy-da-li vý-zvu k Ro-bo-tům světa. < – To nic není. Tomu nerozumím. A tudle, Pane Bože, zas nějaká vražda! Pro Krista Pána!</p>	<p>Vy-vraž – Vyvraždili přes sedm set tisíc ob-čan-ských lidí – < Lidí, Heleno!</p> <p>HELENA: To není možno! Ukaž – <i>Nakloni se k novinám, čte:</i> > Vyvraždili přes sedm set tisíc občanských lidí patrně na rozkaz velitele. Tento čin, přičící se – < Tak vidíš, Náno, to jim poručili lidé!</p> <p>NÁNA: Tudle je něco nejtlustějč vytištěného. > Po-sled-ní zprá-vy. V Ha-vru se u-sta-vi-la prv-ní ra-so-vá or-or-or-ga-ni-sace Robotů. < – To nic není. Tomu nerozumím. A tudle, Pane Bože, zas nějaká vražda! Pro Krista Pána!</p>
---	---

1920 (s. 40)	1921 (s. 38)
<p>ALQUIST: Proč?</p> <p>HELENA: Aby mne tyhle hrubé, umazané ruce pohladily po tváři. Sedněte, prosím vás.</p> <p>ALQUIST <i>zvedne noviny:</i> Co je tohle?</p> <p>HELENA: Noviny.</p> <p>ALQUIST <i>schová noviny do kapsy:</i> Vy jste je četla?</p> <p>HELENA: Nečetla. Je v nich něco?</p> <p>ALQUIST: Hm, asi nějaké války, nějaké masakry – Nic zvláštního.</p> <p>HELENA: Co by se vám zdálo zvláštní?</p> <p>ALQUIST: Třeba – nějaký konec světa.</p> <p>HELENA: Hu, to už je dnes podruhé. Alquiste, co znamená > Ultimus < ?</p> <p>ALQUIST: To znamená > poslední <. Proč?</p>	<p>ALQUIST: Proč?</p> <p>HELENA: Aby mne tyhle hrubé, umazané ruce pohladily po tváři. Sedněte, prosím vás. Alquiste, co znamená > Ultimus < ?</p> <p>ALQUIST: To znamená > poslední <. Proč?</p>

1920 (s. 40–41)	1921 (s. 39)
<p>HELENA: Alquiste, já vím, že se děje něco hrrozného.</p> <p>ALQUIST: Říkal Domin?</p> <p>HELENA: Neříkal nic. Nikdo mi nechce nic říci. Ale já cítím – já cítím – Proboha, děje se něco?</p> <p>ALQUIST: – – Nevíme dosud o ničem, paní Heleno.</p> <p>HELENA: Mně je tam úzko – – Staviteli! Co děláte, když je vám úzko?</p>	<p>HELENA: Alquiste, já vím, že se děje něco hrrozného. Mně je tak úzko – – Staviteli! Co děláte, když je vám úzko?</p>

1920 (s. 41)	1921 (s. 39)
<p>ALQUIST: Nu tak tedy duši. Myslím, že je spravedlivější položit jednu cihlu než kreslit příliš veliké plány. Jsem už starý pán, Heleno; mám své koníčky.</p>	<p>ALQUIST: Nu tak tedy duši. Myslím, že je správnější položit jednu cihlu než kreslit příliš veliké plány. Jsem už starý pán, Heleno; mám své koníčky.</p>

1920 (s. 42–43)	1921 (s. 41)
<p>ALQUIST: (...) Heleno, mužům, kteří jsou zbyteční, nebudou ženy rodit.</p>	<p>ALQUIST: (...) Heleno, mužům, kteří jsou zbyteční, nebudou ženy rodit.</p>

HELENA: Nemohou? ALQUIST: Nemohou. HELENA: Což lidstvo vyhyne?	HELENA: Což lidstvo vyhyne?
--	-----------------------------

1920 (s. 43–44)	1921 (s. 42)
HELENA: Už jdi! <i>Nána odejde. Helena vezme domácí telefon a mluví:</i> Haló – prosím doktora Galla. – Dobrý den, doktore. – Ano, já. Děkuji vám za váš krásný dar. – Prosím vás – – Prosím vás, pojd'te honem ke mně. Mám tady něco pro vás. – Ano, hned teď. Přijdete? <i>Pověsí telefon.</i>	HELENA: Už jdi! <i>Nána odejde. Helena vezme domácí telefon a mluví:</i> Haló – prosím doktora Galla. – Dobrý den, doktore. – Prosím vás – – Prosím vás, pojd'te honem ke mně. – Ano, hned teď. Přijdete? <i>Pověsí telefon.</i>
HELENA: Radie, chudáčku, i na vás to přišlo? Nemohl jste se přemoci? Vidíte, teď vás dají do stoupy! – Vy nechcete mluvit? – Proč to na vás přišlo? Udělali vám něco? – Hled'te, Radie, vy jste lepší než ostatní; s vámi si dal pan doktor Gall takovou práci, aby vás udělal jinak! – Vy nechcete mluvit? RADIUS: Pošlete mne do stoupy.	HELENA: Radie, chudáčku, i na vás to přišlo? Nemohl jste se přemoci? Vidíte, teď vás dají do stoupy! – Vy nechcete mluvit? – Hled'te, Radie, vy jste lepší než ostatní; s vámi si dal pan doktor Gall takovou práci, aby vás udělal jinak! – RADIUS: Pošlete mne do stoupy.

1920 (s. 44)	1921 (s. 42)
RADIUS: Nebudu pro vás pracovat. Dejte mne do stoupy. HELENA: Proč nás nenávidíte?	RADIUS: Nebudu pro vás pracovat. HELENA: Proč nás nenávidíte?
HELENA: To je nesmysl, Radie. Řekněte, ublížil vám někdo? Rozčílil vás někdo? Já bych tolik chtěla, abyste mi rozuměl!	HELENA: To je nesmysl, Radie. Řekněte, ublížil vám někdo? Já bych tolik chtěla, abyste mi rozuměl!

1920 (s. 44)	1921 (s. 42–43)
HELENA: Proto jsem vás dala do knihovny, abyste mohl všechno číst, abyste všemu rozuměl, a potom – Oh, Radie, já jsem chtěla, abyste ukázal celému světu, že se nám Roboti vyrovnají. To jsem od vás chtěla. RADIUS: Nechci žádného pána.	HELENA: Proto jsem vás dala do knihovny, abyste mohl všechno číst – Oh Radie, já jsem chtěla, abyste ukázal celému světu, že se nám Roboti vyrovnají. RADIUS: Nechci žádného pána.

1920 (s. 45)	1921 (s. 43–44)
Dr GALL: Ku podivu, on také? – Hm, škoda, že o něj přijdeme. HELENA: Radius nepůjde do stoupy. Dr GALL: Pardon, každý Robot po záchvatu – Je přísně nařízeno – HELENA: To je jedno. Radia nedáme. Dr GALL potíchu: Varuju. HELENA: Dnes je mé jubileum, Galle; pokusíme se udělit amnestii. – Jděte, Radie!	Dr GALL: Kupodivu, on také? – HELENA: Jděte, Radie!
Dr GALL: Jen tak. <i>Bodne Radia do ruky, jež prudce ucukne.</i> Pomalu, hochu. Promiňte, paní Heleno. – Rozepne rychle Radiovi kazajku a položí mu ruku na srdce. Půjdete do stoupy, Radie, rozumíte? Tam vám zabijí, udělají z vás kasičku. To strašlivě bolí, Radie, budete křičet. HELENA: Oh, doktore – Dr GALL: Ne ne, Radie, zmýlil jsem se. Paní Dominová se za vás přimluví a budete puštěn, rozumíte? Tak děkuju. Vytáhne ruku ze záňadří Radiova a otírá si ji kapesníkem. Můžete jít. RADIUS: Děláte zbytečné věci. <i>Odejde.</i>	Dr GALL: Jen tak. <i>Bodne Radia do ruky, jež prudce ucukne.</i> Pomalu, hochu. Můžete jít. RADIUS: Děláte zbytečné věci. <i>Odejde.</i>

1920 (s. 46)	1921 (s. 44)
<p>Dr GALL: Čert ví. Vzdor, zuřivost nebo vzpoura, já nevím co. A jeho srdce, eh!</p> <p>HELENA: Co?</p> <p>Dr GALL: Tlouklo úzkostí jako lidské srdce. Celý se zapotil strachem a – Poslyšte, ten darebák už ani není Robot.</p> <p>HELENA: Doktore, má Radius duši?</p>	<p>Dr GALL: Čert ví. Vzdor, zuřivost nebo vzpoura, já nevím co.</p> <p>HELENA: Doktore, má Radius duši?</p>

1920 (s. 46–47)	1921 (s. 44)
<p>Dr GALL: Krásná? Vy jste jí nevytvořila. Což vy víte, jak je krásná? Z rukou božích nevyšlo dílo dokonalejší než je ona. Chtěl jsem, aby byla podobná vám – Bože, jaký nezdar!</p>	<p>Dr GALL: Což vy víte, jak je krásná? Z rukou božích nevyšlo dílo dokonalejší než je ona! Chtěl jsem, aby byla podobná vám – Bože, jaký nezdar!</p>
<p>Dr GALL: Protože není k ničemu. Chodí jako ve snu, rozviklaná, neživá – Bože můj, jak může být krásná, když nemiluje? Jak by mohla být krásná, když nikdy nepozná – – Ó mé dílo, mé ubohé dílo! nač milují lidé, nač milují nadarmo, beze slova, beze smyslu –</p> <p>HELENA: Galle, ne o tom!</p> <p>Dr GALL mne si čelo: Nemá života. Mrtvá je krása bez lásky. Dívám se na ni a hrozím se, jakobych mrzáka stvořil. Dívám se a čekám, že se snad stane div – Ach, Heleno, Robotko Heleno, nikdy tedy tvé tělo neoživne, nebudeš milenkou, nebudeš matkou; tyhle dokonalé ruce si nebudou hrát se zrozeňátkem, neuvidíš svou krásu v kráse svého dítěte –</p>	<p>Dr GALL: Protože není k ničemu. Chodí jako ve snu, rozviklaná, neživá – Bože můj, jak může být krásná, když nemiluje? Dívám se na ni a hrozím se, jakobych mrzáka stvořil. Ach Heleno, Robotko Heleno, nikdy tedy tvé tělo neoživne, nebudeš milenkou, nebudeš matkou; tyhle dokonalé ruce si nebudou hrát se zrozeňátkem, neuvidíš svou krásu v kráse svého dítěte –</p>

1920 (s. 47)	1921 (s. 45)
<p>Dr GALL: Protože se dělají Roboti. Protože je nadbytek pracovních sil. Protože lidé se stávají jaksí... zkrátka zbyteční, víte?</p> <p>HELENA: To přece... nemusí... nikomu vadit!</p> <p>Dr GALL: Jen přírodě.</p> <p>HELENA: Nerozumím.</p> <p>Dr GALL: Inu, příroda se jaksí řídí potřebou, rozumíte? To je stará vesta; jenže –</p> <p>HELENA: Honem, Galle!</p> <p>Dr GALL: Snad se dalo čekat, že klesne počet porodů, víte, při té bláznivé výrobě Robotů; jednoduše proto, že nebude už třeba tolika lidí, že bude větší blahobyť, že Roboti jsou existenčně schopnější než my –</p> <p>HELENA: Jsou?</p> <p>Dr GALL: Nesporně. Člověk je vlastně přežitek. Ale že začne vymírat po mizerných třiceti letech konkurence, – to je biologicky úžasné, to je nad náš rozum. Vždyť to už je, jako by se – – eh!</p>	<p>Dr GALL: Protože se dělají Roboti. Protože je nadbytek pracovních sil. Protože člověk je vlastně přežitek. Vždyť to už je, jako by se – – eh!</p>

1920 (s. 48)	1921 (s. 45)
<p>Dr GALL: Nic. Proti přírodě se nedá nic dělat.</p> <p>HELENA: Vůbec nic?</p> <p>Dr GALL: Pranic. Všechny university světa žádají takhle velkými memorandy, aby se omezila výroba Robotů; jinak prý – jinak lidstvo zajde na neplodnost. Ale R.U.R. akcionáři o tom, to se</p>	<p>Dr GALL: Nic. Proti přírodě se nedá nic dělat.</p> <p>HELENA: Proč Domin neomezí –</p>

<p>rozumí, nechtějí ani slyšet; všechny vlády světa křičí po ještě větší produkci, aby zvýšily stav armád. Všichni fabrikanti světa objednávají Roboty jako blázni. S tím se nedá nic dělat.</p> <p>HELENA: Proč Domin neomezí –</p>	
<p>Dr GALL: Protože by ho lidstvo ukamenovalo. Víte, je to přece jen pohodlnější, nechat za sebe pracovat Roboty.</p> <p>HELENA: Oh, Galle, ale co se stane s lidmi?</p> <p>Dr GALL: Můj ty bože, budou spokojeně kvést –</p> <p>HELENA: – jako hluchý květ.</p> <p>Dr GALL: Ano.</p> <p>HELENA vstane: A řekněte, kdyby někdo rázem zastavil výrobu Robotů –</p>	<p>Dr GALL: Protože by ho lidstvo ukamenovalo. Víte, je to přece jen pohodlnější, nechat za sebe pracovat Roboty.</p> <p>HELENA vstane: A řekněte, kdyby někdo rázem zastavil výrobu Robotů –</p>

1920 (s. 50)	1921 (s. 47)
<p>NÁNA: Jezus, nespalte se!</p> <p>HELENA: Ne. Pověz jen –</p> <p>NÁNA: Copak?</p> <p>HELENA: Nic, nic. Podívej se, jak se ty listy kroutí! Jako by živé byly. Jako by oživly. Oh, Náno, to je hrrozné!</p>	<p>NÁNA: Jezus, nespalte se!</p> <p>HELENA: Podívej se, jak se ty listy kroutí! Jako by živé byly. Jako by oživly. Oh Náno, to je hrrozné!</p>

1920 (s. 52)	1921 (s. 50)
<p>DOMIN: Ne. Zatím víme jen tohle, ale to stačí, víš? Považ, že Roboti mají v rukou všechny zbraně a telegrafy a dráhy a lodě a tak dále –</p> <p>HALLEMEIER: – a při tom počítejte, že těch holomků je aspoň desetina tolik, co lidí; stačila by zrovna setina, aby nás dostali.</p> <p>DOMIN: Ano, a teď si považ, že tohle ti nese poslední parník. Že tím rázem přestanou hovořit telegrafy, že z dvaceti lodí denně nepřipluje žádná, a máš to. Zastavili jsme výrobu a koukali jsme jeden na druhého, kdy to začne, vidíte, hoši?</p>	<p>DOMIN: Ne. Zatím víme jen tohle, ale to stačí, víš? Považ, že tohle ti nese poslední parník. Že tím rázem přestanou hovořit telegrafy, že z dvaceti lodí denně nepřipluje žádná, a máš to. Zastavili jsme výrobu a koukali jsme jeden na druhého, kdy to začne, vidíte, hoši?</p>

1920 (s. 54)	1921 (s. 51)
<p>Dr GALL: Haha, paní Heleno, to byla poslední karta. Já jsem neměl ani drobátko strachu, že to Roboti vyhrají. Kdepak, proti nám lidem!</p> <p>ALQUIST: Jste bledá, paní Heleno.</p>	<p>Dr GALL: Haha, paní Heleno, to byla poslední karta.</p> <p>ALQUIST: Jste bledá, paní Heleno.</p>
<p>HALLEMEIER u okna: Vyhazují balíky. Aha, pošta.</p> <p>DOMIN: Však už Busman na ni čeká. A Fabry nám přinese první zprávy. Víš, Heleno, jsem strašně zvědav, jak s tím ta stará Evropa zatočila.</p> <p>HALLEMEIER: Báječně, Domine. Že jsem při tom nebyli! Odvrátí se od okna: Lidi, to je pošty!</p>	<p>HALLEMEIER u okna: Vyhazují balíky. Odvrátí se od okna: Lidi, to je pošty!</p>

1920 (s. 55)	1921 (s. 52–53)
<p>HELENA: Harry, to je ohavné!</p> <p>HALLEMEIER zvedá sklenici: Paní Heleno, na sto nových továren! Pije a klesne do lenošky. Hahahahaha, národní Roboti! Hoši, to je terno!</p> <p>DOMIN: Heleno, jen sto let ještě udržet lidstvo u vesla – za každou cenu! Jen sto let mu nechat, aby dorostlo, aby dosáhlo, čeho teď konečně může – Chci</p>	<p>HELENA: Harry, to je ohavné!</p> <p>DOMIN: Heleno, jen sto let ještě udržet lidstvo u vesla – za každou cenu! Jen sto let mu nechat, aby dorostlo, aby dosáhlo, čeho teď konečně může – Chci Heleno, tady jde o příliš velké věci. My toho nemůžeme nechat.</p>

sto let pro nového člověka! Heleno, tady jde o příliš velké věci. My toho nemůžeme nechat.	
--	--

1920 (s. 56)	1921 (s. 53)
HALLEMEIER <i>ospale</i> : Povídejte něco pěkného. FABRY: Nu je všechno v pořádku... poměrně. Celkem jak se dalo čekat. Dr GALL: Drželi se nádherně, vidíte?	HALLEMEIER <i>ospale</i> : Povídejte něco pěkného. Dr GALL: Drželi se nádherně, vidíte?

DĚJSTVÍ DRUHÉ

1920 (s. 59)	1921 (s. 56)
DOMIN: Rád bych věděl, nač čekají. Musí to začít každou minutu, Galle. Kdyby se o tu mříž opřeli, praskne jako ze sirek. Dr GALL: Hm, nejsou ozbrojeni. DOMIN: Ani pět minut se neubráníme. Človče, to nás zasype jako lavina. Proč neženou útokem? Slyšíte – Dr GALL: Nu? DOMIN: Rád bych věděl, co z nás bude za pět minut. Mají nás nadobro v hrsti. My jsme dohráli, Galle. ALQUIST: Co to hraje paní Helena?	DOMIN: Rád bych věděl, nač čekají. Musí to začít každou minutu. My jsme dohráli, Galle. ALQUIST: Co to hraje paní Helena?

1920 (s. 60–61)	1921 (s. 57)
HALLEMEIER <i>obráti se od okna</i> : Ty barikády jsou také dobré, Fabry. FABRY: Eh, vaše barikády! Nadělal jsem si s nimi puchýřů. HALLEMEIER: Co chcete, člověk se musí bránit. DOMIN položí dalekohled: Kde vězí Busman? FABRY: V ředitelně. Počítá něco. DOMIN: Volal jsem ho. Musíme se poradit – Přechází po pokoji. HALLEMEIER: Už poslouchám – – Jářku, co to hraje paní Helena?	HALLEMEIER <i>obráti se od okna</i> : Ty barikády jsou také dobré, Fabry. Jářku co to hraje paní Helena?

1920 (s. 62)	1921 (s. 59)
DOMIN <i>tíšeji</i> : Chtěl jsem, abychom z celého lidstva udělali aristokracii světa. Aristokracii živnou miliardami mechanických otroků. Neomezené, svobodné a svrchované lidi. A třeba víc než lidi.	DOMIN <i>tíšeji</i> : – chtěl jsem, abychom z celého lidstva udělali aristokracii světa. Neomezené, svobodné a svrchované lidi. A třeba víc než lidi.

1920 (s. 65–66)	1921 (s. 62–63)
DOMIN: Mrtví mrtvého. Sedněte, pánové. Všichni usedají kromě Galla. Snad jsme už dávno zavražděni. Snad jsme jen přízraky a přišli jsme ještě jednou soudit. Co je vina? Ach, jak jste sinálí! FABRY: Přestaňte, Harry; nemáme mnoho času. DOMIN: Ano, musíme se vrátit. Fabry, Fabry, jak vám krvácí prostřelené čelo! FABRY: Nesmysl. <i>Vstane.</i> Doktore Galle, vy jste změnil výrobu Robotů.	DOMIN: Mrtví mrtvého. FABRY: Doktore Galle, vy jste změnil výrobu Robotů.
FABRY: Proč jste to tedy dělal?	FABRY: Proč jste to dělal?

<p>HELENA: Pust', Harry!</p> <p>DOMIN tiskne ji k sobě: Ne, ne! Obejmi mne! Už věčnost jsem tě neviděl – Z jakého snu jsi mne probudila! Heleno, Heleno, nepouštěj mne už! Ty jsi sám život.</p> <p>HELENA: Harry, vždyť jsou tu – oni!</p> <p>DOMIN pustí ji: Ano. Hoši, nechte nás.</p> <p>HELENA: Ne, Harry, at' zůstanou, at' slyší – – Gall není vinen, není, není vinen!</p> <p>DOMIN: Promiň. Gall měl své povinnosti.</p>	<p>HELENA: Pust', Harry! Gall není vinen, není, není vinen!</p> <p>DOMIN: Promiň. Gall měl své povinnosti.</p>
<p>HELENA: Ano, něco takového. Mně na tom tolik záleželo, aby to udělal!</p> <p>DOMIN: Proč jsi to chtěla?</p> <p>HELENA: Chtěla jsem, aby měli duši. Mně jich bylo tak hrozně líto, Harry!</p> <p>DOMIN: Byla to velká – – lehkomyšlnost, Heleno.</p> <p>HELENA <i>usedá</i>: To tedy bylo... lehkomyšlné?</p> <p>FABRY: Pardon, paní Heleno, Domin jenom chce říci, že jste – hm – že jste nepomyslela –</p> <p>HELENA: Fabry, myslela jsem na strašně mnoho věcí. Přemýšlela jsem celých deset let, co jsem mezi vámi. Vždyť i Nána říká, že Roboti –</p>	<p>HELENA: Ano, něco takového. Mně jich bylo tak hrozně líto, Harry!</p> <p>DOMIN: Byla to velká – – lehkomyšlnost, Heleno.</p> <p>HELENA <i>usedá</i>: To tedy bylo... lehkomyšlné? Vždyť i Nána říká, že Roboti –</p>

1920 (s. 67)	1921 (s. 64)
HALLEMEIER <i>jde k oknu</i> : Zas jich přibylo. Jako by je země vypocovala. Snad se i tyhle stěny změní v Roboty. Lidi, to je hrůza.	HALLEMEIER <i>jde k oknu</i> : Zas jich přibylo. Jako by je země vypocovala.

1920 (s. 69–70)	1921 (s. 66)
<p>BUSMAN: Jemináčku, Domine, chci se z toho dostat ven. Nic víc.</p> <p>DOMIN: Přestaňte žvanit.</p> <p>BUSMAN: Vážně, Harry. Myslím, že bychom to mohli zkusit.</p> <p>DOMIN <i>zastaví se nad tím</i>: Jak?</p>	<p>BUSMAN: Jemináčku, Domine, chci se z toho dostat ven.</p> <p>DOMIN <i>zastaví se nad tím</i>: Jak?</p>
<p>BUSMAN: Ano. > A tam <, řeknu jim, > je vylíčen váš vznešený původ, vaše urozená výroba a tak dále. Páni Roboti, bez toho počmáraného papíru nevyrobíte ani jednoho nového kolegu Robota; za dvacet let s odpuštěním pojedete jako jepice; za dvacet let nám nezůstane ani jediný živý kus Robota, kterého bychom ukazovali ve zvěřinci. Velectění, byla by vás náramná škoda. Víte co <, řeknu jim, > vy nás pustíte, nás všechny lidi na Rossumově ostrově, na tamhle tu loď. Za to vám prodáme továrnu a tajemství výroby. Nechte nás spánembohem odejet a my vás necháme spánembohem se vyrábět, dvacet tisíc, padesát tisíc, stotísíc kusů denně, jak budete chtít. Páni Roboti, to je poctivý obchod. Něco za něco. < – Takhle bych jim to řekl, hoši.</p>	<p>BUSMAN: Ano. > A tam <, řeknu jim, > je vylíčen váš vznešený původ, vaše urozená výroba a tak dále. Páni Roboti, bez toho počmáraného papíru nevyrobíte ani jednoho nového kolegu Robota; za dvacet let s odpuštěním pojedete jako jepice. Velectění, byla by vás náramná škoda. Víte co <, řeknu jim, > vy nás pustíte, nás všechny lidi na Rossumově ostrově, na tamhle tu loď. Za to vám prodáme továrnu a tajemství výroby. Nechte nás spánembohem odejet a my vás necháme spánembohem se vyrábět, dvacet tisíc, padesát tisíc, stotísíc kusů denně, jak budete chtít. Páni Roboti, to je poctivý obchod. Něco za něco. < – Takhle bych jim to řekl, hoši.</p>

1920 (s. 71)	1921 (s. 67)
<p>DOMIN: Busmane, žádný podvod!</p> <p>BUSMAN: Inu pro pána, tak si prodejte všechno; ale potom –</p>	<p>DOMIN: Busmane, žádný podvod!</p>

<p>DOMIN: Co potom?</p> <p>BUSMAN: Dejme tomu tohle: Až budeme na > Ultimu <, zacpu si uši vatičkou, lehnu si někde na dně a vy rozstřílíte továrnu se vším všudy i s celým Rossumovým tajemstvím na drobečky. Tak mládenci.</p> <p>FABRY: Ne!</p> <p>DOMIN: Vy nejste gentleman, Busmane. Prodáme-li, bude prodáno.</p> <p>BUSMAN <i>vyskočí</i>: Nesmysl! V zájmu lidstva je –</p>	<p>BUSMAN <i>vyskočí</i>: Nesmysl! V zájmu lidstva je –</p>
<p>DOMIN: Nikdy už lidstvo nebude s Roboty hotovo, nikdy jich neovládne; utone v potopě těch strašných živých strojů, bude jejich otrokem, bude živo z jejich milosti –</p> <p>Dr GALL: Mlčte a prodejte!</p>	<p>DOMIN: Nikdy už lidstvo nebude s Roboty hotovo, nikdy jich neovládne –</p> <p>Dr GALL: Mlčte a prodejte!</p>

1920 (s. 71)	1921 (s. 68)
FABRY <i>vyhlíží z okna</i> : Tobě uniknout, tisícíhlavá smrti; tobě, vzbouřená hmoto; nesmyslný dave, nový vládce světa ; potopo, potopo, ještě jednou zachránit lidský život na jediné lodi –	FABRY <i>vyhlíží z okna</i> : Tobě uniknout, tisícíhlavá smrti; tobě, vzbouřená hmoto, nesmyslný dave; potopo, potopo, ještě jednou zachránit lidský život na jediné lodi –

1920 (s. 72)	1921 (s. 68)
<p>FABRY <i>obráti se</i>: Paní Heleno, život stojí za to; a pokud záleží na nás, uděláme z něho něco... něco, co jsme zanedbali. Není na to pozdě. Bude to malý státeček s jednou lodí; Alquist nám postaví dům a vy nám budete vládnout – Je v nás tolik lásky, tolik chuti k životu –</p> <p>HALLEMEIER: To si myslím, holenku. My, jářku, my to ještě k něčemu přivedeme. Hahahaha, království paní Heleny! Fabry, to je nádherná myšlenka! Život je krásný!</p> <p>HELENA: Oh můj bože! Přestaňte!</p> <p>BUSMAN: Inu lidi, já bych hned začal znovu. Hodně jednoduše, starozákonně, po pastýřsku – – Děti, to by bylo něco pro mne. Ten klid, ten vzduch –</p>	<p>FABRY <i>obráti se</i>: Paní Heleno, život stojí za to; a pokud záleží na nás, uděláme z něho něco... něco, co jsme zanedbali. Bude to malý státeček s jednou lodí; Alquist nám postaví dům a vy nám budete vládnout – Je v nás tolik lásky, tolik chuti k životu –</p> <p>HALLEMEIER: To si myslím, holenku.</p> <p>BUSMAN: Inu lidi, já bych hned začal znovu. Hodně jednoduše, starozákonně, po pastýřsku – – Děti, to by bylo něco pro mne. Ten klid, ten vzduch –</p>

1920 (s. 74–75)	1921 (s. 71)
<p>DOMIN <i>utírá si pot</i>: My jsme to myslili... příliš dobře, my lidé.</p> <p>HELENA: Hněváš se na mne?</p> <p>DOMIN: Ne. měla jsi... po svém způsobu... snad pravdu.</p> <p>FABRY: Udělala jste dobře, paní Heleno. Roboti se už nemohou rozmnožit. Roboti vyhynou. Do dvaceti let –</p> <p>Dr GALL: A lidstvo zůstane. Kdyby to byl jen pár divochů v pralese, bude to stát za to. Za dvacet let bude svět jejich; i kdyby to byl jen pár divochů na nejmenším ostrově –</p>	<p>DOMIN <i>utírá si pot</i>: My jsme to myslili... příliš dobře, my lidé.</p> <p>FABRY: Udělala jste dobře, paní Heleno. Roboti se už nemohou rozmnožit. Roboti vyhynou. Do dvaceti let –</p> <p>Dr GALL: A lidstvo zůstane. Za dvacet let bude svět jejich; i kdyby to byl jen pár divochů na nejmenším ostrově –</p>

1920 (s. 76)	1921 (s. 72–73)
<p>Dr GALL <i>přistoupí k oknu</i>: Ano.</p> <p>DOMIN: Radius? Radius?</p>	<p>Dr GALL <i>přistoupí k oknu</i>: Ano.</p> <p>HALLEMEIER <i>otevívá okno</i>: Mně se nelíbí. Fabry, trefil byste na sto kroků škopek?</p>

HALLEMEIER <i>otevívá okno</i> : Mně se nelíbí. Fabry, trefil byste na sto kroků škopek?	
FABRY: Dobrá. <i>Vytáhne revolver a míří.</i> DOMIN: Nějakému Radiovi jsem myslím daroval život. Kdy to bylo, Heleno? HELENA: Proboha, Fabry, nestřílejte na něj?	FABRY: Dobrá. <i>Vytáhne revolver a míří.</i> HELENA: Proboha Fabry, nestřílejte na něj!
HELENA: Přestaňte! Vždyť se se sem dívá.	HELENA: Přestaňte! Vždyť se sem dívá!
FABRY <i>skloní revolver</i> : Budiž. HELENA: Já – já totiž nemám ráda, když se střílí. HALLEMEIER: Hm, na to si musíte zvyknout. Hrozí pěští. Ty pacholku! Dr GALL: Myslíte, paní Heleno, že Robot může být vděčný? <i>Pausa.</i> HELENA: Snad je tomu jen vteřina, co nás oblehli. Snad to všechno trvalo, jen co udělali jediný krok. Harry, to je strašné! Nehýbají se a přece jsou pořád, pořád blíž! FABRY <i>vykloněn z okna</i> : Busman jde. U všech všudy, co chce Busman před domem?	FABRY <i>skloní revolver</i> : Budiž. HALLEMEIER <i>hrozí pěští</i> : Ty pacholku! <i>Pausa.</i> FABRY <i>vykloněn z okna</i> : Busman jde. U všech všudy, co chce Busman před domem?

1920 (s. 79)	1921 (s. 76)
HALLEMEIER <i>vztyčí se a naslouchá</i> : Tak co? <i>Uchopí těžkou kommodu a táhne ji k barikádě.</i> Člověk se nesmí dát. Ba ne, člověk se tak... lehko... nedá! <i>Do okna stoupá za ním po žebříku Robot. V pravo střelba.</i> HALLEMEIER <i>pachtí se s kommodou</i> : Ještě kousek! Poslední hradba... Člověk se... nesmí... nikdy dát! <i>ROBOT seskočí s okna a probodne HALLEMEIERA za kommodou. Druhý, třetí, čtvrtý ROBOT skáče s okna. Za nimi RADIUS a další ROBOTI.</i>	HALLEMEIER <i>vztyčí se a naslouchá</i> : Tak co? <i>Uchopí těžkou kommodu a táhne ji k barikádě.</i> <i>Do okna stoupá za ním po žebříku Robot. V pravo střelba.</i> HALLEMEIER <i>pachtí se s kommodou</i> : Ještě kousek! Poslední hradba... Člověk se... nesmí... nikdy dát! <i>ROBOT seskočí s okna a probodne HALLEMEIERA za kommodou. Druhý, třetí, čtvrtý ROBOT skáče s okna. Za nimi RADIUS a další ROBOTI.</i>

1920 (s. 80)	1921 (s. 77)
RADIUS <i>vystoupí na barikádu</i> : Roboti světa! ALQUIST <i>vstává</i> : Mrtvi! RADIUS: Padla moc člověka. Dobytím továrny jsme pány všeho. Etapa lidstva je překonána. Nastoupil nový svět! Vláda Robotů! ALQUIST: Helena mrtva? RADIUS: Svět patří silnějším. Kdo chce žít, musí vládnout. Roboti dobyli vlády. Dobyli života. Jsme pány života! Jsme pány světa! ALQUIST <i>razí si cestu vpravo</i>: Mrtvi! Helena mrtva! Domin mrtev! RADIUS: Vláda nad moři a zeměmi! Vláda nad hvězdami! Vláda nad vesmírem! Místo, místo, víc místa pro Roboty! ALQUIST <i>ve dveřích vpravo</i> : Co jste udělali? Zahynete bez lidí!	RADIUS <i>vystoupí na barikádu</i> : Roboti světa! Padla moc člověka. Dobytím továrny jsme pány všeho. Etapa lidstva je překonána. Nastoupil nový svět! Vláda Robotů! ALQUIST: Mrtvi! RADIUS: Svět patří silnějším. Kdo chce žít, musí vládnout. Jsme pány světa! Vláda nad moři a zeměmi! Vláda nad hvězdami! Vláda nad vesmírem! Místo, místo, víc místa pro Roboty! ALQUIST <i>ve dveřích vpravo</i> : Co jste udělali? Zahynete bez lidí! RADIUS: Není lidí. Roboti, do práce! Marš!

<p>RADIUS: Není lidí. Lidé nám dali příliš málo života. Chtěli jsme více života!</p> <p>ALQUIST <i>otevře dveře</i>: Vy jste je zabili! Není lidí!</p> <p>RADIUS: Více života! Nový život! Roboti, do práce! Marš!</p>	
---	--

DĚJSTVÍ TŘETÍ

1920 (s. 81–82)	1921 (s. 78–79)
<p>ALQUIST: (...) <i>Odvrátí se od okna</i>. Ach, spát! Mohu já spát? Smím spát, pokud se neobnoví život? Prohlíží zkumavky, které vyňal z thermostatu. Zase nic! Nadarmo! Blázne, tyhle ruce zhrubly cihlami a nedovedou -- nedovedou -- Co s tím? Rozbije zkumavku. Všechno je špatně! Vidíte přec, že už nemohu – Poslouchá u okna. Stroje, pořád ty stroje! Roboti, zastavte je! Ztraceno, ztraceno, ztraceno je tajemství továrny! Zastavte ty šílené stroje! Myslíte, že z nich vynutíte život? (...)</p>	<p>ALQUIST: (...) <i>Odvrátí se od okna. Prohlíží zkumavky, které vyňal z thermostatu. Zase nic! Nadarmo! Co s tím? Rozbije zkumavku. Všechno je špatně! Vidíte přec, že už nemohu. – Poslouchá u okna. Stroje, pořád ty stroje! Roboti, zastavte je! Myslíte, že z nich vynutíte život? (...)</i></p>

1920 (s. 82–83)	1921 (s. 80)
<p>ALQUIST <i>sám</i>: Ani jediného? Copak jste nikoho nenechali žít? <i>Dupá</i>. Táhněte, Roboti! Zas mně budete skuhrat! Zas budete prosit, abych vám našel tajemství továrny! Jakže, teď vám je člověk dobrý, teď je pro vás pán, když nemůžete dělat Roboty? Teď vám mám pomoci? – Ach, pomoci! Domine, Fabry, Heleno, vždyť vidíte, že dělám, co mohu! Není-li lidí, ať jsou aspoň Roboti, aspoň stín člověka, aspoň jeho dílo, aspoň jeho podobenství! Hoši, hoši, ať jsou aspoň Roboti! Bože, aspoň Roboti!</p> <p>- Ó jaké bláznovství je chemie!</p>	<p>ALQUIST <i>sám</i>: Ani jediného? Copak jste nikoho nenechali žít? <i>Dupá</i>. Táhněte, Roboti! Zas mně budete skuhrat! Zas budete prosit, abych vám našel tajemství továrny! Jakže, teď vám je člověk dobrý, teď vám má pomoci? – Ach, pomoci! Domine, Fabry, Heleno, vždyť vidíte, že dělám, co mohu! Není-li lidí, ať jsou aspoň Roboti, aspoň stín člověka, aspoň jeho dílo, aspoň jeho podobenství!</p> <p>– Ó jaké bláznovství je chemie!</p>
<p>3. ROBOT: Znásobili jsme práci. Vyzvedli jsme ze země miliardu tun uhlí. Devět milionů vřeten běží ve dne v noci. Není už kam dát, co jsme vyrobili. Všude na světě se staví domy. Pane, taž se, co jsme za rok vykonali.</p> <p>ALQUIST: Pro koho?</p> <p>3. ROBOT: Pro příští pokolení.</p> <p>RADIUS: <u>Jenom</u> Roboty nemůžeme vyrábět. Stroje vydávají jenom krvavé kusy masa. Kůže nelne k masu a maso ke kostem. Beztvaré chuchvalce prší ze strojů.</p> <p>4. ROBOT: Osm milionů Robotů umřelo za rok. Za dvacet let nebude nikoho. Pane, svět vymírá.</p> <p>2. ROBOT: Padla na nás hrůza. Pověz, jak se vyrábějí Roboti.</p> <p>3. ROBOT: Lidem bylo známo tajemství života. Pověz nám jejich tajemství.</p>	<p>3. ROBOT: Znásobili jsme práci. Není už kam dát, co jsme vyrobili.</p> <p>ALQUIST: Pro koho?</p> <p>3. ROBOT: Pro příští pokolení.</p> <p>RADIUS: <u>Jen</u> Roboty nemůžeme vyrábět. Stroje vydávají jenom krvavé kusy masa. Kůže nelne k masu a maso ke kostem. Beztvaré chuchvalce prší ze strojů.</p> <p>3. ROBOT: Lidem bylo známo tajemství života. Pověz nám jejich tajemství.</p>

1920 (s. 84)	1921 (s. 81)
<p>DAMON: Žádej cenu. Dáme ti všechno.</p> <p>ALQUIST <i>mlčí</i>.</p>	<p>DAMON: Žádej cenu. Dáme ti všechno.</p> <p>2. ROBOT: Pane, pověz, jak udržet život.</p>

<p>DAMON: Dáme ti země. Dáme ti majetek bez konce. ALQUIST mlčí. DAMON: Řekni své podmínky. ALQUIST mlčí. 2. ROBOT: Pane, pověz, jak udržet život. ALQUIST: Řekl jsem – řekl jsem, že máte nalézt lidi. Že máte hledat na točnách a v pralesích. Na ostrovech, v pustinách a v močálech. V jeskyních a na horách. Jděte hledat! Jděte hledat! 4. ROBOT: Hledali jsme všude. ALQUIST: Hledejte dál! Ukryli se, utekli před vámi; jsou někde schováni. Musíte nalézt lidi, slyšíte? Jen lidé mohou plodit. Obnovit život. Rozmnožit. Vrátit. Vrátit všechno, co bylo. Roboti, prosím vás pro boha, hledejte je! 4. ROBOT: Všechny naše výpravy se vrátily. Byly všude na světě. Není už jediného člověka. ALQUIST: Jakže? Co jsi řekl? 4. ROBOT: Všechno jsme prohledali, pane. Není lidí.</p>	<p>ALQUIST: Řekl jsem – řekl jsem, že máte nalézt lidi. Jen lidé mohou plodit. Obnovit život. Vrátit všechno, co bylo. Roboti, prosím vás pro boha, hledejte je! 4. ROBOT: Všechno jsme prohledali, pane. Není lidí.</p>
--	--

1920 (s. 85)	1921 (s. 81)
<p>3. ROBOT: Dali jste nám zbraně. Byli jsme příliš mocní. Museli jsme se stát pány. 2. ROBOT: Bylo v nás něco, co se chtělo stát člověkem. ALQUIST: Proč jste nás zavraždili! 4. ROBOT: Pane, poznali jsme chyby lidí. DAMON: Musí se zabíjet a panovat, chcete-li být jako lidé. Čtete dějiny! Čtete lidské knihy! Musíte panovat a vraždit, chcete-li být lidmi! 3. ROBOT: Jsme mocní, pane; rozmnož nás, a postavíme nový svět; svět bez vady! svět rovnosti! průplavy od točny k točně! nový Mars! DAMON: Čtete knihy! Knihy vědecké! Knihy sociální! Knihy vlastenecké! Roboti přejali kulturu lidskou. Roboti lidskou kulturu uskutečnili. ALQUIST: Ach Domine, nic není člověku cizejšího než jeho obraz. RADIUS: Vydej nám dědictví Rossumovo! ALQUIST: Co chceš, Robote? 2. ROBOT: Vydej nám život. ALQUIST: Není života! Zavraždili jste život! 4. ROBOT: Vyhyneme, nedáš-li nám rozmnožit se</p>	<p>3. ROBOT: Dali jste nám zbraně. Museli jsme se stát pány. 4. ROBOT: Pane, poznali jsme chyby lidí. DAMON: Musí zabíjet a panovat, chcete-li být jako lidé. Čtete dějiny! Čtete lidské knihy! Musíte panovat a vraždit, chcete-li být lidmi! ALQUIST: Ach Domine, nic není člověku cizejšího než jeho obraz. 4. ROBOT: Vyhyneme, nedáš-li nám rozmnožit se.</p>
<p>3. ROBOT: Lidé nám nedali plemeniti se. 4. ROBOT: Jsme neplodni. Nemůžeme vyrábět děti. ALQUIST: Ó – ó – ó, co jste učinili! Nikdy, už nikdy nebude dětí! nebude plodnosti! nebude života! Co na mě chcete? Mám vám sypat děti z rukávu? 4. ROBOT: Nauč nás dělat Roboty.</p>	<p>3. ROBOT: Lidé nám nedali plemeniti se. 4. ROBOT: Nauč nás dělat Roboty.</p>

1920 (s. 86)	1921 (s. 82)
<p>2. ROBOT: Stali jsme se dušemi.</p> <p>4. ROBOT: Něco s námi zápasí. Jsou okamžiky, kdy do nás něco vstupuje. Přicházejí na nás myšlenky, které nejsou z nás. Cítíme, co jsme necítili. Slyšíme hlasy.</p>	<p>2. ROBOT: Stali jsme se dušemi.</p> <p>4. ROBOT: Něco s námi zápasí. Jsou okamžiky, kdy do nás něco vstupuje. Přicházejí na nás myšlenky, které nejsou z nás.</p>
<p>ALQUIST: Nemí žádného.</p> <p>RADIUS: Nauč nás dělat Roboty.</p> <p>ALQUIST: K čemu Roboty?</p> <p>2. ROBOT: Abychom je milovali.</p> <p>ALQUIST: Roboti nemilují.</p> <p>2. ROBOT: Milovali bychom nové pokolení.</p> <p>DAMON: Pověz tajemství života.</p> <p>ALQUIST: Nemohu.</p> <p>DAMON: Pověz tajemství rozmnožování.</p>	<p>ALQUIST: Nemí žádného.</p> <p>DAMON: Pověz tajemství života.</p> <p>ALQUIST: Nemohu.</p> <p>DAMON: Pověz tajemství rozmnožování.</p>
<p>ALQUIST: Ano, žít! Ukruťníci, mne jste nechali žít! Miloval jsem lidi, a vás, Roboti, jsem nikdy nemiloval. Vidíte tyhle oči? Nepřestávají plakat, pláčou bez mého vědomí, docela samy pláčou; jedno oplakává lidi, a druhé vás, Roboti. Chtěl jsem vám dát život. Ó bože, aby aspoň Roboti zůstali! Galle, Galle, aspoň Roboty zachovat!</p>	<p>ALQUIST: Ano, žít! Ukruťníci, mne jste nechali žít! Miloval jsem lidi, a vás, Roboti, jsem nikdy nemiloval. Vidíte tyhle oči? Nepřestávají plakat; jedno oplakává lidi, a druhé vás, Roboti.</p>

1920 (s. 87–88)	1921 (s. 82–83)
<p>RADIUS: Dělej pokusy. Hledej předpis života.</p> <p>ALQUIST: Ale vždyť říkám, copak neslyšíš? říkám ti, že nemohu! Nic nedovedu, Roboti; jsem jenom zedník, jen stavitel, a nerozumím ničemu. Nikdy jsem nebyl učený. Nemohu nic udělat. Nedovedu stvořit život. Tuhle je má práce, Roboti; nebyla k ničemu.</p> <p>RADIUS: Hledej!</p> <p>ALQUIST: Ale vždyť je to holé bláznovství! Řekněte, Fabry, řekněte, Galle, co pak já si mohu rozumět s těmhle titěrnými skleničkami? Žádná ke mně nemluví, žádná nevykřikne: > vezmi mne, já jsem to <, - ne ne ne! nejraději je rozbít!</p> <p>2. ROBOT: Jen ty můžeš vynalézt život.</p> <p>ALQUIST: Já, Robote? Hleď, ani ty prsty mne neposlouchají. Kdybys věděl, kolik pokusů jsem udělal, a nevím nic. Nenašel jsem nic. Nemohu už, opravdu nemohu. Musíte hledat sami, Roboti.</p> <p>RADIUS: Ukaž nám, co máme dělat. Roboti dovedou všechno, co jim lidé ukázali.</p> <p>ALQUIST: Nemám co <u>ukázat</u>. Roboti, ze zkumavek život nevyjde. A já nemohu dělat pokusy na živém těle.</p> <p>DAMON: Dělej pokusy na živých Robotech.</p> <p>ALQUIST: Ne ne, já nechci! Mohli by při tom zemřít, slyšíš?</p> <p>DAMON: Dostaneš nové! Sto Robotů! Tisíc robotů!</p> <p>ALQUIST: Ne, ne, přestaň už!</p> <p>DAMON: Vezmi si koho chceš. Dělej pokusy. Pítej.</p>	<p>RADIUS: Dělej pokusy. Hledej předpis života.</p> <p>ALQUIST: Nemám co <u>hledat</u>. Roboti, ze zkumavek život nevyjde.</p> <p>DAMON: Dělej pokusy na živých Robotech. Najdi, jak se dělají!</p> <p>ALQUIST: Živá těla? Cože, já je mám zabíjet? Já, který jsem nikdy – Nemluv, Robote! Říkám ti přece, že jsem příliš stár! Vidíš, vidíš, jak se mi třesou prsty? Neudržím skalpel. Vidíš, jak mi slzí oči? Neviděl bych na vlastní ruce. Ne, ne, já nemohu!</p> <p>4. ROBOT: Život zahyne.</p>

<p>ALQUIST: Ale já to neumím, neblázni přec! Vidíš tuhle knihu? To je nauka o těle, a já se ani v knize nevyznám. Knihy jsou mrtvé.</p> <p>DAMON: Vezmi si živá těla. Najdi, jak se dělají!</p> <p>ALQUIST: Živá těla? Cože, já je mám zabíjet? Já, který jsem nikdy – Nemluv, Robote! Říkám ti přece, že jsem příliš star! Vidíš, vidíš, jak se mi třesou prsty? Neudržím skalpel. Vidíš, jak mi slzí oči? Neviděl bych na vlastní ruce. Ne ne, já nemohu!</p> <p>4. ROBOT: Život zahyne.</p> <p>DAMON: Dělej pokusy na živých!</p> <p>ALQUIST: Ale tak počkej přece! Říkám ti, že to zkusíme později, copak neslyšíš? Musíte mi nechat trochu času – Jak se jmenuješ?</p> <p>DAMON: Damon z Havru.</p> <p>ALQUIST: Hled', Robote; mluvil jsem o živých tělech jen ze zoufalství, rozumíš? Byl to jen bláznivý nápad; och, má hlava! Co bych si počal s nožem?</p> <p>4. ROBOT: Život zahyne.</p>	
---	--

1920 (s. 90)	1921 (s. 85)
ALQUIST: <u>Krvavá pářata</u> , kdybyste ode mne <u>odletěla!</u> Všš, pryč! Pryč, ruce! Zabily jste –	ALQUIST: <u>Krvavé pařáty</u> , kdybyste ode mne <u>odletěly!</u> Všš, pryč! Pryč, ruce! Zabily jste –

1920 (s. 91)	1921 (s. 86)
<p><i>Z prava vklouzne Robotka</i> HELENA.</p> <p>PRIMUS ve dveřích, šeptem: Heleno, sem ne! Pán spí!</p> <p>HELENA: Není tu. Šel spat jinam.</p> <p>PRIMUS: Tam nikdo nesmí. Prosím tě, pojd' sem!</p> <p>HELENA: Za nic na světě! Hu, já nechci vidět krev!</p> <p>PRIMUS: Pán to zakázal, Heleno. Nikdo nesmí do jeho pracovny.</p> <p>HELENA: Mně zrovna řekl, abych sem šla.</p> <p>PRIMUS: Kdo ti to řekl?</p> <p>HELENA: Před chvílí. Nesmíš do pitevnny, řekl. Budeš uklízet tady, řekl. Jistě, Prime. Ne, pojd' sem honem!</p> <p>PRIMUS <i>vejde</i>: Co chceš?</p>	<p><i>Z prava vklouzne Robotka</i> HELENA.</p> <p>HELENA: Prime! Pojd' sem honem!</p> <p>PRIMUS <i>vejde</i>: Co chceš?</p>
<p>HELENA: Nesahej na mne! <i>Porazí zkumavku.</i> Ach, teď <u>to vyteklo!</u></p> <p>PRIMUS: Co's to udělala!</p>	<p>HELENA: Nesahej na mne! <i>Porazí zkumavku.</i> Ach, teď <u>jsem to vylila!</u></p> <p>PRIMUS: Co's to udělala!</p>

1920 (s. 92)	1921 (s. 87)
<p>PRIMUS <i>jde za ní k oknu</i>: Co chceš?</p> <p>HELENA: Slunce vychází.</p> <p>PRIMUS: Nedívej se do slunce, slzí ti oči.</p> <p>HELENA: Slyšíš? Ptáci zpívají. Ach, Prime, já bych chtěla být ptákem!</p>	<p>PRIMUS <i>jde za ní k oknu</i>: Co chceš?</p> <p>HELENA: Slyšíš? Ptáci zpívají. Ach Prime, já bych chtěla být ptákem!</p>

1920 (s. 94)	1921 (s. 89–90)
ALQUIST: Dobrá, doved' to děvče do pitevnny. Budu ji <u>řezat</u> . PRIMUS: Helenu?	ALQUIST: Dobrá, doved' to děvče do pitevnny. Budu ji <u>pítvat</u> . PRIMUS: Helenu?
1920 (s. 95)	1921 (s. 90–91)
ALQUIST: Jdi, já chci <u>řezat</u> Helenu. Dělej honem!	ALQUIST: Jdi, já chci <u>pítvat</u> Helenu. Dělej honem.
ALQUIST: Dobře, pomůžeš mi, vid'?' Budu <u>řezat</u> Prima. HELENA <i>vykřikne</i> : Prima? ALQUIST: Nu ano, ano, musí to být, víš? Chtěl jsem – vlastně – ano, chtěl jsem <u>řezat</u> tebe, ale Primus se nabídl za tebe.	ALQUIST: Dobře, pomůžeš mi, vid'?' Budu <u>pítvat</u> Prima. HELENA <i>vykřikne</i> : Prima? ALQUIST: Nu ano, ano, musí to být, víš? Chtěl jsem – vlastně – ano, chtěl jsem <u>pítvat</u> tebe, ale Primus se nabídl za tebe.
1920 (s. 96)	1921 (s. 91)
HELENA: Abys mne <u>řezal</u> . ALQUIST: Tebe? Jsi krásná, Heleno. Byla by tě škoda. HELENA: Půjdu. ALQUIST: Zůstaň, Heleno; je něco silnějšího než život? HELENA jde k pitevně; Primus jí zastupuje cestu: Pust', Prime! Pust' mne tam!	HELENA: Abys mne <u>pítval</u> . ALQUIST: Tebe? Jsi krásná, Heleno. Bylo by tě škoda. HELENA: Půjdu. <i>Primus jí zastupuje cestu.</i> Pust', Prime! Pust' mne tam!

Ze života hmyzu – srovnání

ZÁVĚR

1921 (s. 72–80)	1922 (s. 81–83)
<p><i>Vnitřek lesa. Černočerná noc. V popředí spí TULÁK.</i> TULÁK <i>ze sna</i>: Dost, generále! <i>Probouzí se</i>. Co, já jsem spal? Kde to jsem? Ta hrozná tma! Já ne – ne – já nevidím – Nevidím vlastní prst před očima – Kuklo! Kuklo! <i>Vstává</i>. Co že je taková tma? Nevidím na krok – Kdo to mluví? Kdo je tu? <i>Křičí</i>. Kdo je tu? Ne, to je jenom můj hlas. Ale co že nic nevidím? <i>Hmatá kolem sebe</i>. Nic.. nic.. nic.. <i>Křičí</i>. Je něco? Je vůbec něco? Propast', všude ta strašná propast'! Na kterou stranu začnu padat? Kdybych se měl čeho podržet! Není nic! Není nic! Ó bože, já mám strach! – Kam se podělo nebe? Kdyby aspoň nebe zůstalo! Nebo jediná bludička! Jediná lidská sirka! Kdyby – aspoň – nějaký směr zůstal! Kde to jsem? <i>Kleká</i>. Já mám strach! Světlo! Kdyby jen světlo bylo! HLAS <i>ze tmy</i>: Vždyť je světlo. Světla dost – TULÁK <i>leze po zemi</i>: Jediné lidské světélko! Jen jeden paprsek! JINÝ HLAS: Ten hlad! Ta žízeň! JINÝ HLAS: Volám tě! Pojd'! Hledám tě, volám: Pojd'! TENKÝ HLAS: Píti píti pít. – TULÁK: Proboha, jen jiskřičku světla! Co je to? Kde jsem? HLAS <i>CHROBÁKA v dáli</i>: Má kulička! Kde je má kulička? TULÁK: Světlo! HLAS: Ta žízeň! Ten hlad! MROUCÍ HLAS: Dorazte mne! Dorazte! JINÝ HLAS: Bud' má! JINÝ HLAS: Ahou, ahahou! Mám ho! TULÁK: Světlo! Co je to tady? Aha, kamení. HLAS: Ta žízeň! Ta žízeň! JINÝ HLAS: Milost! TULÁK: Aspoň jiskřičku vykresat! <i>Tluče kamenem o kámen</i>. Jedinou jiskru světla! Poslední jiskřičku! <i>Z kamene vytrysknou jiskry. Vnitřek lesa se rozžihá přízračným jasem.</i> TULÁK <i>vstává</i>: Světlo! HLASY <i>prchající</i>: Utečte, světlo! Prchejte! TULÁK: Aah, ta krása! HLASY <i>za scénou blížící se</i>: Světlo! Světlo! KUKLA: Kdo mne volá? TULÁK: Chvála bohu, světlo! <i>Rostoucí záře a tichá hudba.</i> KUKLA: Na kolena! Na kolena! Já – já – já vyvolená</p>	<p>V epilogu Poutník je totožný s Tulákem. Cítí-li režisér potřebu smírného konce, užij této varianty (od odchodů Slimáků): <i>Pausa. Svítá. Ptáci se probouzejí. Rány sekyrou.</i> TULÁK <i>probouzí se</i>: Rány! – Rány! – Rány boží! Usedne. Co je? – <i>Ticho.</i> Ach, těžký sen jsem měl! <i>Rány sekyrou.</i> 1. HLAS: Ach bože! 2. HLAS: Ale copak, jenom když je člověk živ. TULÁK: Jen, když je živ... Tak tedy neumřel? A tedy... vlastně... nic se neudálo? Viděl jsem, co jsem viděl, či se mi to jen zdálo? A kdyby to i pravda bylo, nic nestalo se, nic se nezměnilo, jen když zas člověk žije dál. I vy jste živi. <i>Pausa.</i> Co je to platno: život je tady, i když jen jepičí. Ať děje se co chce, znova jest a nikdo a nic ho nezničí. Co je to platno: Musí se nést. 1. HLAS: Ba, je to dřina. 2. HLAS: Ale mlč, jenom když má člověk pořád co dělat. TULÁK: Pořád co dělat! Tak je to, ano, vždyť i sám život co dělat má neustále, jakoby něco nebylo doděláno, jako by za něčím se muselo dál a dále, a byt' bys člověkem anebo broukem byl,</p>

<p>přicházím na svět! HLASY <i>blížící se</i>: Pohled'te, světlo! KUKLA: V bolesti rození puká mé vězení. Nevídané a neslýchané se skutkem stane. Já budu! <i>Do zářícího středu vletí rej Jepic a tančí.</i> TULÁK: Kde jste se vzaly, průsvitné mušky? PRVNÍ JEPICE <i>vyletí ze středu ostatních a víří</i>: Ó – ó – ó! <i>Stane.</i> Jako paprsek ze tmy vytryskl zářivý, věčný, ohromný jepičí život! Tančete, sestry! Ó – ó – ó! <i>Víří.</i> CHÓR JEPIC: Kroužíme život! Tančíme život! My jsme sám život! Živote! Živote! PRVNÍ JEPICE <i>stane</i>: Ze zvonění paprsků jsou spředena naše křídla, od hvězdy k hvězdě ze světelných nití tkal je odvěký božský tkadlec. Tančíme vesmírem, my, duše života, zrozené světlem, obrazy boha, který – <i>Klesá mrtva.</i> DRUHÁ JEPICE <i>vystoupí a víří</i>: – který v nás vidí sebe. Ó – ó – ó! Věčný, věčný je život. TULÁK <i>motá se k ní</i>: Jak... jakže, tedy je věčný? DRUHÁ JEPICE: Žít, kroužit, vířit! Z hloubi vesmíru nám odpovídá tvůrčí, nesmírné víření křídel jepičích. Nám dán je tajemný úkol věčně vířiti, z křídel nám přší harmonie sfér, ó jaké poslání a jaká tvůrčí radost být jepičí! Žít, to je kolotat! Ó – ó – ó. Víří. CHÓR JEPIC: Věčný, věčný je život! TULÁK <i>mezi nimi</i>: Ó jaké poslání a jaká tvůrčí radost – CHÓR JEPIC: – kolotat! Sestry, do kola! DRUHÁ JEPICE <i>stane</i>: Rozvíňte život! Co jsme jiného my, z nejjemnějších látek utkané, než myšlenky a duše stvoření? Jsme průsvitné! Jsme bez tíhy a zmaru! Jsme život sám! Jak jiskry z boží výhně jsme vytryskly a velebíme – <i>Padá mrtva.</i></p>	<p>žiješ, aby celý svět žil, a pořád je co dělat. <i>Vystoupí dva drvoštěpové.</i> 1. DRVOŠTĚP: Dobrýtro, strejče. 2. DRVOŠTĚP: Hledáte práci? TULÁK: Cože? 1. DRVOŠTĚP: No, hledáte-li práci. TULÁK: Lidi, já pořád hledám, já hledám odjakživa, hledám v životě smysl a život se na mne dívá, koukejte na ty husté dlouhé řady, a všecko to žije. A snad i sám život něco v sobě hledá a proto se nikdy zahubit nedá, a třeba sám sebe hubí a neví si se sebou rady a plní sebe sama, pořád trvá dál, jako by rád se na sobě sám něčeho dočkal, něčeho lepšího. Možná že hledám i práci. 1. DRVOŠTĚP: Nechtěl byste nám pomáhat? TULÁK: Cože? 2. DRVOŠTĚP: No, abyste nám pomohl kácet dříví. TULÁK: Pomáhat? 1. DRVOŠTĚP: No ba, kdyby si lidi neměli pomáhat – TULÁK: Vy jste to řekli, ano! Musí se pomáhat! A není ztraceno nic, pokud je pomoci možno. A nebudeš ztracen sám, když uvidíš život trápit se nebo bloudit: pokud lze člověku pomoci, není proč ho soudit! 2. DRVOŠTĚP: Tak co, šel byste? TULÁK: Já jdu s vámi.</p>
--	--

TULÁK: Hled'te, je mrtva!
TŘETÍ JEPICE *vystoupí a víří:*
Ó – ó – ó! *Stane.*
Celý svět s námi krouží, děkuje, chválí,
velebí, skáče a kolotá
před tebou, velký, milostný, neskonaly,
jepičí dare života!
Radosti bezoddyšná, ty věčné opojení,
buď žehnán, reji života,
ohnivý tanci, jemuž konce není,
buď s námi... *Padá mrtva.*
TULÁK *zvedne ruce a točí se:* Ó – ó – ó –
CHÓR JEPIC: Buď požehnán, buď požehnán!
TULÁK: Živote, živote, ty jsi nás uhranul! Vždyť i já,
stará zmořená muška, kroužím a křičím, živote...
CHÓR JEPIC: Buď požehnán, buď požehnán!
TULÁK: Nech nás žít, nás všechny! Hled', každý chce
žít! Každý se tolik brání, a každý bojuje na svou pěst'
Vidíš, kdybychom tak jednou to
zkusili dohromady! Kdybys ty sám nás vedl proti – proti
zániku! proti smrti!
CHÓR JEPIC: Buď požehnán! Buď veleben!
Jepice po jepici padá mrtva.
TULÁK: Všichni bychom šli za tebou! Všechny mušky
a všichni lidé, a myšlenky, a díla, a havěť vodní, a
mravenci, a tráva, všechno se spojí s
tebou! Ale dřív se musíme spojit my, my všichni, kdo
žijeme, do jednoho regimentu; a ty nás povedeš, živote
všemohoucí –
CHÓR JEPIC: Buď život požehnán!
KUKLA *pronikavě vykřikne:* Místo! *Roztrhne svůj obal*
a vyskočí jako Jepice. Tu jsem!
TULÁK *vrávorá k ní:* Ty, kuklo? Ty? Ukaž se! Ty jsi se
konečně zrodila?
KUKLA-JEPICE *vyběhne a počne vířit:* Ó – ó – ó!
TULÁK *za ní:* Cože, nic většího?
KUKLA-JEPICE *víří:* Ó – ó – ó! *Stane.* Já
vládu života vyhlašuji. Já
poručím tvorstvu: žij, neb cárství
života přišlo. *Víří.* Ó – ó – ó!
NĚKOLIK POSLEDNÍCH JEPIC: Věčný, věčný je
život! *Padají mrtvy.*
KUKLA-JEPICE *stane:*
Celý svět botnal, aby mne zrodil,
a pukal bolestí. Slyšte, ó slyšte,
ohromné poselství nesu; zvěstuji
nesmírné věci; ticho, ticho,
já velká přináším slova. – *Padá mrtva.*
TULÁK *kleká k ní:* Vstaň, muško! Proč jsi padla? *Zvedá*
ji. Mrtva! Je mrtva! Ach, líbezné líčko, ach, oči jasné a

Vyjde Poutník.
POUTNÍK: Dobrytro. Do
práce? Do práce?
1. DRVOŠTĚP: No ba, do
práce.
2. DRVOŠTĚP: Jako každý
den.
POUTNÍK: A krásně je.
TULÁK: Ba, krásný den se
nám dělá.
POUTNÍK: Tak dobrý den!
1. DRVOŠTĚP: Dobrý den!
TULÁK: Šťastný dobrý
den!
CELÝ SVĚT: Šťastný
dobrý den! Šťastný – dobrý
– den!
Opona.

čist'ouneké! Mrtva! Slyšíš, kuklo? Co jsi chtěla říci? Mluv ještě! *Nese ji v náruči.* Mrtva! Jak je lehýnká, ó bože, jak je krásná! Proč musela umřít? K čemu ten hrozný nesmysl! Muško! *Klade ji na zem.* Mrtva! *Leze po zemi a prohlíží mrtvé jepice, zvedaje jim hlavy.* I ty jsi mrtva, tanečnice? I ty, která jsi zpívala! I ty, mladičká! Ach tyhle rty se už neozvou! Mrtva! Slyšíš, zelená muško? Kdybys jen oči otevřela! Hled', je tak dobře žít! Probud' se, žij přece! Bud' – život – požehnán! *Plazí se na kolenou dopředu.* Bud' požehnán! Hu! Kdo na mne sáhl? Jdi pryč! *Záře zhasne, jen ostrý paprsek dopadá na tuláka.* Kdo je tu? Huhu, pust', vždyť mne mra... mrazí! Kdo jsi? *Šermuje rukama do prázdna.* Pryč tu studenou ruku! Já nechci... *Vstane.* Nesahat! Kdo jsi? *Brání se.* Ale tak pust', co mne škrtíš? Haha, ty jsi, počkej, já tě znám! ty jsi... ty jsi Smrt! Tolikrát jsem tě dnes viděl! Ale já ne – nechci – Pust', kostroune! Bezoká! Hnusná! Já ještě ne... *Zápasí do prázdna.* Přestaň! *Z prava se plazí dva SLIMÁCI.*

1. SLIMÁK: Štůj! Něčo tu šušťí!

2. SLIMÁK: Ty vošle, tak čouvni!

TULÁK *zápasí:* Tu máš, zubatá! Hahaha, dostala's! *Sražen na kolena.* Nech mne! Nedus tolik! Povol! Já chci jen žít; copak i to je mnoho?

Zvedá se a rozhání se rukama. Nedám ti život, smrt'áku, nedám! Tu máš! *Padá.* Ó, i nohu nastavuješ!

1. SLIMÁK: Ty, šlimáku.

2. SLIMÁK: Čo?

1. SLIMÁK: Von žápaší še šmrtí.

2. SLIMÁK: Budem še koukat, jo?

TULÁK *pozvedá se:* Nech mne žít! Co ti to udělá? Jen protentokrát! Aspoň do zítřka! Nech... jen... vydechnout! *Zápasí!* Pust', neškrť! Já nechci umřít! Tak málo jsem užil! *Výkřik.* Aách! *Padne na tvář.*

1. SLIMÁK: To je švanda, vid'?

2. SLIMÁK: Ty, šnečku.

1. SLIMÁK: Čo?

2. SLIMÁK: Von už sčípnul.

TULÁK *vzchopí se na kolena:* Ty i padlého škrtíš, zbabělá? Pust' už, ať povím – všem – Já chci – ještě chvílku – *Vstane a vrávorá.* Nech – žít!

Jenom žít! *Křičí.* Ne! Jdi pryč! Mám ještě tolik co říci! *Klesá na kolena.* Víím – teď – jak žít. *Padne na znak.*

1. SLIMÁK *leze pomalu vpřed:* No, už je po ňom.

2. SLIMÁK: Ježuš, Ježuš, to je rána. Ach jejej. Takový neštěstí! Proč jší náš vopuštil?

1. SLIMÁK: Čo tak lamentuješ? To še náš netejká.

2. SLIMÁK: Ale to víš, to še jen tak říká, když někdo umře.

1. SLIMÁK: Jojo. Tak ležeme.

2. SLIMÁK: Jojo. To už tak na světě chodí.

1. SLIMÁK: Jen aby bylo málo šlimáků a hodně kapušty.

2. SLIMÁK: Jej, šnečku, koukej.

1. SLIMÁK: Čo?

2. SLIMÁK: Čo tu je mrtvejch jepič.

1. SLIMÁK: Kdyby to aspoň k žrádlu bylo.

2. SLIMÁK: Jojo. Tak ležeme, vid'?

1. SLIMÁK: Jenom když my jšme živi.

2. SLIMÁK: To ši myšlím. Povídám, šlimáku...

1. SLIMÁK: Čo?

2. SLIMÁK: Šladko je žiti.

1. SLIMÁK: Ba jo! Ať žije život, víš.

2. SLIMÁK: Tak ležeme. *Zacházejí do kulis.*

1. SLIMÁK: To byla legrače, vid'?

2. SLIMÁK: No ba. Jenom – když – my jšme živi. *Zajdou. Pausa. Svítá. Ptáci se probouzejí.*

DŘEVORUBEC *vychází z pozadí se sekerou na rameni. Uvidí za keřem mrtvolu tulákovu a skloní se k ní.* Kdo je to? Strejdo, slyšíte? No, strejčku, probud'te se. Co je vám? *Vstane, sejme čepici a pokřižuje se.* Nebožtík. Chudák stará. *Pausa.* Má to – aspoň – odbyto.

TETKA *jde z leva. Nese novorozeně ke křtu:* Dobrytro Pámbu. Co tam máte, strejčku?

DŘEVORUBEC: Dobrytro, teta. Někdo tady umřel. Tulák je to. *Pausa.*

TETA: Chudák.

DŘEVORUBEC: A co vy, teta? Ke křtu? Ke křtu?

TETA: To je sestřin kluk. Všvš. Všvš.

DŘEVORUBEC: Jeden se narodí a jeden umře.

TETA: A pořád je lidí dost.

DŘEVORUBEC *lehtá dítě pod bradou:* Ks, ks, kluku! Počkej, až vyrosteš!

TETA: A co, strejče, třeba mu bude líp než nám.

DŘEVORUBEC: Ale copak, jen když má člověk pořád co dělat.

ŠKOLAČKA *vyjde z prava s mošnou na zádech:* Pochválen Pan...

TETA: Na věky.

DŘEVORUBEC: Na věky. *ŠKOLAČKA zajde.* To je dnes krásně, vid'te, teta? Člověk to ani neumí povědít.

HLAS ŠKOLAČKY: Pochválen Pan...

HLAS MUŽE *za scénou:* Na věky.

TETA: Ba, krásný den se nám dělá.

POUTNÍK *vyjde z leva:* Dobrý den.

TETA: Dobrý den.

DŘEVORUBEC: Šťastný dobrý den.

Opona.

Seznam použitých zkratk

BLA – British Library Archive

NYTG – New York Theatre Guild

OUP – Oxford University Press

OUPA – Oxford University Press Archive

Seznam zdrojů

Prameny

British Library Archive, LCP 1923/3 - And So Ad Infinitum.

British Library Archive, LCP 1923/11 - R.U.R.

ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. *Hry: Lásky hra osudná - Ze života hmyzu - Adam Stvořitel*. Praha: Československý spisovatel, 1959.

ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. Poznámky k „Životu hmyzu“. *Jeviště* 1922, 30. 3., roč. 3., č. 14, s. 202–203.

ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. *Ze života hmyzu*. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 1921.

ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. *Ze života hmyzu*. Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1922.

ČAPEK, Karel. *Hry: Loupežník - R.U.R. - Věc Makropulos - Bílá nemoc - Matka*. Praha: Československý spisovatel, 1956.

ČAPEK, Karel. *Listy Olze*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha: Aventinum, 1920a.

ČAPEK, Karel. Několik nových dramát francouzských. II. *Scena* 1913, 6. 6. půlroč. 1., č. 8–9, s. 215–218.

ČAPEK, Karel. *R.U.R.* Vyd. 1. Praha: Aventinum, 1920b.

ČAPEK, Karel. *R.U.R.* Vyd. 3. Praha: Aventinum, 1921.

ČAPEK, Karel. Trochu osobní. *Přítomnost* 1927, 3. 11., roč. 4, č. 43, s. 682–684.

DYK, Viktor – NEUMANN, Stanislav Kostka – ČAPEK, Josef – ČAPEK, Karel. *Korespondence z let 1905–1918*. Praha: ČSAV, 1962.

MACEK, Emanuel – POHORSKÝ, Miloš – TROCHOVÁ, Zina (eds.). *O umění a kultuře III*. Praha: Československý spisovatel, 1986. Spisy Karla Čapka, sv. 19.

Oxford University Press Archive, Capek files.

ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Ohňostroji*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

VODÁK, Jindřich. Rousseauovština na postupu. *Čas* 1921, 27. 1., roč. 31, č. 22, s. 4–5.

Sekundární literatura

- BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. 4th ed. London: Routledge, 2014.
- BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- BROD, Max. *Pražské hvězdné nebe: Hudební a divadelní zážitky z dvacátých let*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1969.
- CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006.
- ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha: Hynek, 2000.
- ČERVENKA, Miroslav – CHLÍBCOVÁ, Milada – POKORNÁ, Terezie (eds.). *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995.
- FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce I A–G*. Praha: Academia, 1985.
- HOLÝ, Jiří. *Karel Čapek: RUR (1920)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2018. Seminář České knihovny, sv. 12.
- JANOUSEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava*. Praha: Academia, 2022.
- JANOUSEK, Pavel. *Studie o dramatu*. Jinočany: H&H, 1993. *Dramatica*.
- JAREŠ, Michal. Autorské honoráře ve světle vzpomínek nakladatelů. In BŘEŇ, Tomáš – JANÁČEK, Pavel (ed.). „*O slušnou odměnu bude pečováno...*“: *Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2009, s. 145–150.
- JOCHMANOVÁ, Andrea. František Zavřel, tvůrce raného divadelního expresionismu. *SPFFMU, řada Q – Teatrologica* 2005, roč. 15, č. 8, s. 245–247.
- KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*. Praha: Academia, 2001.
- KOHÁČEK, Petr. Bratři Čapkové a Aventinum. Pokus o objasnění konce jejich vzájemné spolupráce. *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků* 1989, č. 28, s. 57–71.
- KUDLOVÁ, Klára. Morálku je těžko hlásat ve smokingu. *Česká literatura*. V recenzním řízení.
- KUDLOVÁ, Klára. The Human and the Non-Human in *Ze života hmyzu* by the Brothers Čapek: Contexts, Scheme, Interpretation. *Porównania* 2021, Vol. 29 (2), pp. 149–166.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.

- MERENUS, Aleš (ed.). *Moderní česká divadelní hra (1896–1945): Mezi textem a inscenací (slovník děl)*. V přípravě.
- MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4/I S–T*. Praha: Academia, 2008a.
- MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4/II U–Ž. Dodatky A–Ř*. Praha: Academia, 2008b.
- MIKULOVÁ, Helena. Paul Percy Selver, současník maximálního rozkvětu. *Tvar* 1999, 29. 4., roč. 10, č. 9, s. 14–15.
- OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Melantrich, 1980.
- PHILMUS, Robert Michael. Matters of Translation: Karel Čapek and Paul Selver. *Science Fiction Studies* 2001, Vol. 28, No. 1, pp. 7–32.
- RUTTE, Miroslav. Nové cesty českého dramatu. *Nové české divadlo: Sborník dramatického svazu 1918–1926 1927*, s. 8–24.
- ŠLANCAROVÁ, Jana. Čapkův anglický nakladatel. *Bohemica litteraria* 2016, roč. 19, č. 1, s. 107–123.
- VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- VOČADLO, Otakar. *Anglické listy Karla Čapka*. Praha: Nakladatelství Jan, 1995.
- ZAJAC, Peter. Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In TUREČEK, Dalibor (ed.). *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009.

Kvalifikační práce

KORDASOVÁ, Veronika. *Nakladatelství Aventinum a Melantrich v letech 1919–1938 – komparace se zaměřením na literární produkci*. Brno 2012. Diplomová práce.

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

ŠLANCAROVÁ, Jana. *Karel Čapek a Anglie. Vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech*. Brno 2015. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

ŠTÁDLEROVÁ, Anna. *Čapkovo drama R. U. R.: recepce, vznik a analýza španělských verzí s přihlédnutím k anglické předloze*. Praha 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

Elektronické zdroje

Česká divadelní encyklopedie (<https://encyklopedie.idu.cz/>)

Internet Archive (<https://archive.org/>)

Národní digitální knihovna (<https://ndk.cz/>)

Online archiv Národního divadla (<http://archiv.narodni-divadlo.cz/>)