

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav bohemistických studií**

**Bakalářská práce**

**Ashkhen Khazarová**

**Dramata Karla Čapka v kontextu jeho tvorby**

**Karel Capek's chosen dramas in context of his work**

**Praha 2010**

**vedoucí práce: PhDr. Jitka Kramářová**

Ráda bych poděkovala vedoucí mé práce, PhDr. Jitce Kramářové, za konzultace a za veškerou podporu v průběhu celé práce.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 11. května 2010

Ashkhen Khazarová

## **Anotace**

Tato práce se zaměřuje na profesní život Karla Čapka jakožto dramatika a pojednává především o jeho nejznámějších dramatech – R.U.R., Bílé nemoci a Matce.

Tato dramata podrobně rozebírám, co se týče děje, postav, prostředí a také toho, jak tyto hry přijali literární a divadelní kritikové.

V závěru se dozvíte, zda Karel Čapek pro nás žije dodnes. Hrají se ještě jeho hry? Prodávají se ještě jeho knihy? Vzpomínáme na něj ještě nějakým způsobem?

This paper focuses on the professional life of Karel Čapek as a playwright and deals mainly with his three most famous plays – R.U.R., The White Disease and The Mother.

I hold forth on these dramas as regards the plot, characters, environment and how these dramas were adopted by literary and theater critics.

Finally, you will find out if Karel Čapek lives up to the present time. Are his plays still acted in the theatres? Are his books still sold in the bookstores? And do we cast his mind back in any other ways?

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Anotace .....  | 3  |
| Obsah .....  | 4  |
| Úvod .....   | 5  |
| 1 Stručně o životě Karla Čapka.....  | 7  |
| 1.1 Karel Čapek a jeho profesní začátky .....                                      | 7  |
| 1.2 Karel Čapek dramatikem .....   | 8  |
| 2 Vybraná dramata Karla Čapka v kontextu jeho tvorby .....                         | 11 |
| 2.1 Karel Čapek a jeho tvorba.....   | 11 |
| 2.2 Vybraná dramata Karla Čapka – R.U.R., Matka, Bílá nemoc – co mají společného?. | 12 |
| 2.3 Vybraná dramata Karla Čapka v divadlech .....                                  | 13 |
| 2.3.1 R.U.R. ....  | 13 |
| 2.3.2 Bílá nemoc.....  | 14 |
| 2.3.3 Matka .....  | 14 |
| 2.3.4 Dramata Karla Čapka v dnešních divadlech .....                               | 14 |
| 3 Rozbor vybraných dramat Karla Čapka .....  | 15 |
| 3.1 R.U.R. ....  | 15 |
| 3.2 Bílá nemoc .....   | 22 |
| 3.3 Matka.....   | 28 |
| 4 Pohled dobové kritiky na vybraná dramata.....                                    | 32 |
| 4.1 R.U.R. ....  | 32 |
| 4.2 Bílá nemoc .....   | 34 |
| 4.3 Matka.....   | 35 |
| Závěr .....  | 37 |
| Prameny a literatura .....   | 39 |

## Úvod

Když jsem si měla vybrat téma své bakalářské práce, tak jsem hned věděla, že to bude mít něco společného s Karlem Čapkem a s jeho dramaty. Právě tento autor se totiž stal mým učitelem češtiny. Když jsem se přestěhovala do České republiky, hledala jsem knihy, které bych mohla číst, abych se naučila česky a zároveň aby mě to bavilo. Jako desítiletá holka jsem si přečetla Matku od Karla Čapka. A tím začalo mé seznámení s tímto autorem. I přes těžký děj a smutný konec jsem tímto dramatem byla nadšena a musela jsem si postupem let přečíst i jeho další knihy, dramata, romány či sloupky – Bílou nemoc, R.U.R., Továrnu na absolutno, Válku s mloky, Marsyas a další. O několik let později jsem se vrátila k Matce a Bílé nemoci a tato dramata jsem již vnímala jinak, nežli v desíti letech – víc jsem jim rozuměla.

Konkrétní téma své práce jsem několikrát měnila, protože jsem chtěla zahrnout všechna díla. Zároveň ale jsem chápala, že objem této práce by rozhodně překročil objem bakalářské práce.

Výběr padnul na R.U.R., Matku a Bílou nemoc hned z několika důvodů. Jak jsem se již zmínila, Matka a Bílá nemoc byly moje skoro první přečtené knížky v češtině a zanechalo to ve mně stopu. Přidáním R.U.R jsem si vlastně vybrala tři dramata, která jsou spojena bojem za lidstvo. Všechny tři hry jsou spojeny tím, že se někdo či něco snaží „vyhubit“ lidský rod. V R.U.R. jsou to Roboti, v Matce válka a v Bílé nemoci stejnojmenný mor. Ve všech těchto dramatech jde těžký boj o přežití a není tu pravidlem, že přežije nejsilnější. K obnově lidstva může pomoci láska, čestné slovo či malý kluk, ale ne vždy je pomoc včasná, a to může vést ke zkáze.

Ve své práci se budu podrobně zabývat těmito třemi dramaty. Pokusím se prozkoumat, jak tato dramata byla vnímána kritikou 20. století, jak diváky či čtenáři a jak jsou na tom tato dramata dnes, v 21. století. Jaké je postavení těchto her v divadlech ve 20. století a dnes (v 21. století). Zda je ještě můžeme zhlédnout v divadle či už nikoliv. A konec konců zda je dnes Karel Čapek vnímán jako významný autor 20. století, a jaký je jeho přínos i pro dnešní svět. Jeho hry se hodně hrály i v zahraničí a byly překládány do světových jazyků, já se ovšem budu zabývat těmito dramaty v České republice.

Dnes příležitostně doučuji češtinu a tato dramata doporučuji i svým studentům (začínám samozřejmě Matkou) a pokaždé mám radost, když mi řeknou, že se nemohli odtrhnout a těší se na jeho další knihy.

# 1 Stručně o životě Karla Čapka

## 1.1 Karel Čapek a jeho profesní začátky

Karel Čapek je český spisovatel, dramatik a překladatel. Narodil se 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích, později se s rodinou odstěhovali do Úpic v Podkrkonoší, a tam také prožil svoje dětství spolu se sestrou Helenou a bratrem Josefem. Všichni sourozenci se zabývali spisovatelskou činností a Josef byl navíc vynikajícím malířem. Karel Čapek se ale zdál být nejnadanějším.

Od malička se otec Karla snažil nasměřovat k tomu, aby se stal lékařem. I sám Karel potom počítal s tím, že bude doktorem. Ale na tom, že se Čapek stal spisovatelem, má největší podíl právě jeho otec. Mimo to, že byl lékařem, byl také vášnivým čtenářem a od dětství své děti zásobil knížkami, všechny četly rády. Otec také dělal politiku, řečnil na táborech lidu, přednášel dělníkům a byl okresním básníkem. Od osmi let kluci (Karel i Josef) začali skládat verše a jinou toho druhu příležitostnou poezii – chtěli se podobat otci. A otec to viděl rád a povzbuzoval je. Dále mu také pomáhala jeho babička – byla velmi moudrá, uměla hodně písniček, úsloví, pořekadel a lidového humoru – byla živým ztělesněním jazyka svého kraje. A Čapek si dnes uvědomuje, že toho po ní zdědil hodně a neustále se od ní učí. Maminka Karla byla romantická osoba – právě díky ní jeho díla vypadají tak, jak vypadají – s dávkou romantiky a fantastičnosti.

Po smrti otce se rodina přestěhovala do Prahy. Karel zde roku 1909 maturoval s vyznamenáním na Akademickém gymnáziu. Pokračoval ve studiích, dostal se na Filozofickou fakultu Karlovy univerzity, kde roku 1915 byl promován doktorem filozofie.

Z filozofických disciplín Čapka nejvíce zajímal moderní pragmatismus, v němž nacházel zalíbení v jeho zaměření na životní praxi a všelidské zájmy.

Od roku 1918 působil spisovatel společně se svým bratrem jako žurnalista v Národních listech. V roce 1920 Josefa propustili kvůli protestu proti antimasarykovské linii listu, z bratrské solidarity odešel i Karel. Do tří měsíců pracovali zase společně v Lidových novinách, kde Karel zůstal až do své smrti. Literární tvorba ale byla pro Karla Čapka důležitější než žurnalistika.

Karel Čapek zemřel 25. prosince 1938 na zánět plic.

## 1.2 Karel Čapek dramatikem

S divadelním světem se Karel Čapek poprvé setkal již v Úpici, jehož otec tam byl předsedou místního spolku divadelních ochotníků. Loutkové divadlo a dětské hry zasvětily Čapka brzy do divadla a i do jeho zákulisí. V Praze se k tomu přidalo i poznání pražských divadel a kritické referáty.

Dramatické tvorbě se Karel Čapek začal věnovat roku 1910 s bratrem Josefem, kdy dokončili svou hru *Láska hra osudná*.

V roce 1921 se stal dramaturgem a režisérem ve Vinohradském divadle. Nemyslel si, že je dost dobře připraven zhostit se takového úkolu, ale lákalo ho to, bylo to pro něj jakési dobrodružství. V květnu v tomto divadle měla premiéru Čapkova hra – *Věc Makropulos*.

Na scénu Národního divadla se po premiéře v Brně dostala hra *Ze života hmyzu*, kterou napsal se svým bratrem Josefem Čapkem.

V roce 1920 se pro Karla stala důležitá událost – spolek Svatobor mu udělil Náprstkovu cenu za hru *Loupežník* a v roce 1922 za *R.U.R.* Obě tyto hry později vyšly anglicky a byly uváděny v Londýně.

Karel Čapek se obracel ke společenské problematice a formou vědecko-utopistickou se pokoušel řešit civilizační problémy moderní doby. Na rozhraní dvacátých a třicátých let tyto otázky vývoje lidské společnosti ustoupily dočasné do pozadí, ale nikdy ho zcela neopustily.

Každé Karlovo utopistické dílo je vlastně otázkou. Jeho první část (většinou s větším rozsahem) je skoro vždycky negativní, v druhé části se usiluje o nalezení východiska ze situace, která nastane v první části.

Nejvýznamnější utopistické dílo je drama *R.U.R.*, které proslavilo Čapkovo jméno celosvětově. Tímto dramatem se budu podrobněji zabývat v podkapitole 2.3.1.

Jeho knihy jsou pro čtenáře lehce pochopitelné, nejsou náročné na čtení. Sám Karel Čapek o sobě napsal: „Pracuji poměrně těžko a s námahou; píši sice, abych tak řekl, co mi slina na jazyk přinese, ale je hnedle patrné, je-li pravdivá nebo lživá, rozumná nebo hloupá, dobrá nebo špatná. Píši nikoli s požitkem, nýbrž poněkud

vztekle, zarytě, hryzaje přitom do držátka; nechápu, jak může někdo literaturu diktovat do stroje – ledaže přitom drtí v zubech písáčku nebo psací stroj.“<sup>1</sup>

Karel Čapek sám o sobě napsal, že pracuje hodně a pořád, a to proto, aby se nenudil. Neměl zvláštní zálibu v literatuře ani v divadle, četl velmi málo beletrie a mnoho učeností.

Čapek měl to štěstí, že byl i sám literárním kritikem, takže kritiku na svoje díla přijímal s klidem. Sám ve své knize Poznámky k tvorbě v kapitole „O kritice“ píše o tom, že pokud se mu kniha nelíbí, tak to napíše. Autor, kterému jaksí tímto ukřivdil, ho považuje za nespravedlivého a je to jeho právo, a Čapek sám tohoto práva využívá. Mezi kritikem a umělcem je věčný konflikt a tento konflikt nelze nikdy odčinit.

Kritika ale podle něj zmůže opravdu málo. I když se špatná literatura bude neustále kritizovat, tak se bude číst snad i více, než ta dobrá. Vysvětluje, že pokud je autor špatný umělec, tak vůči kritice je jeho postavení skálopevné a kritikové na něj nemůžou. Horší je, pokud je autorem dobrý umělec, potom se ho kritika může dotknout a bude zraněn. Zlá kritika je ale bezmocná proti dobré tvorbě, stejně tak jako dobrá a tvořivá kritika proti „paumění“.

Podle Karla Čapka je hlavní zásadou říkat poctivou pravdu předně proto, že s poctivostí se nejdál dojde, a také proto, že vypadá nezaujatě a věcně. Takže pokud někdo někomu chce ublížit, tak má zvolit nejjistější cestu – pravdu.

Čapek neuvedl, podle všeho záměrně, zda se on sám považuje za dobrého či špatného umělce, ale myslím, že my všichni ho považujeme za velmi dobrého umělce a kritikou buď opovrhujeme, nebo k ní jen přihlížíme jako k dalšímu názoru na dílu a nenecháváme se jí ovlivnit.

Čapek nebyl jenom významný a populární spisovatel – byl také mnohostranně exponovaným činitelem tehdejšího veřejného života. Nástup mezinárodního fašismu a politický vývoj v nacistickém Německu, který znamenal bezprostřední ohrožení i naší národní a státní existence, přivedl Čapka k mnohostranné aktivní účasti v protifašistickém boji. Tato účast ho sblížila s názorovými odpůrci a poskytla nové významné podněty jeho vlastní tvorbě. Čapek se nespokojil jen s odhalováním a kritikou jednotlivých rysů fašismu, on se pokusil o celistvou diagnózu, a o tom svědčí Bílá nemoc (1937), Matka (1938) a jeho román Válka s Mloky (1936). Jsou to výtvořiny inspirované úzkostí o osud člověka i světa tvář v tvář fašismu.

---

<sup>1</sup> Karel Čapek, Poznámky o tvorbě 1959, str. 78

Přínosem Karla Čapka v dramatu nebyla vždy námětová originalita, již před ním se někteří pokoušeli o podobné náměty, ale zpracování případných podnětů neopakovatelným způsobem názorově i umělecky.

Můžu tedy na závěr této kapitoly s jistotou říct, že Karel Čapek byl ve své době, ale i dnes uznávaným spisovatelem a i literárním a divadelním kritikem své doby. Napsal díla, která se líbila dětem i dospělým (R.U.R.), zároveň dokázal rozpoutat hodně sporů (spíš se přikláním k tomu, že věděl, že vyvolá spory) a dokázal donutit lidi se zamyslet nad životem.

## 2 Vybraná dramata Karla Čapka v kontextu jeho tvorby

### 2.1 Karel Čapek a jeho tvorba

Žádné z dále rozbíraných dramát nebylo ani prvním, ani posledním Čapkovým dílem.

Jak již jsem zmínila, Karel Čapek začal psát v raném věku, byla to poezie, kterou se ale později Čapek nezabýval jako spisovatel, ale jako překladatel z francouzštiny.

Co se týká rozsáhlejších děl, začal psát společně se svým bratrem, Josefem Čapkem. Jejich první společné dílo vyšlo v květnu roku 1916 pod názvem Zářivé hlubiny. Za působení Karla Čapka bylo ještě hodně děl, se kterými mu pomohl jeho bratr, ať už to byl námět, slovo („robot“ v R.U.R), nebo že oba bratři pracovali nad dílem společně.

Také již v raných letech se z Karla Čapka stal novinář. Dostal místo v deníku Národ a později v Národních listech. Posledním deníkem byly Lidové noviny, kde Karel zůstal až do své smrti. Byl výborným novinářem. Používal tehdy hovorový jazyk ve svých sloupcích, což na tu dobu nebylo zcela běžné.

Následovala povídková sbírka Boží muka (1917) a Pragmatismus (1918) a později Krakonošova zahrada (1918) ve spolupráci s bratrem.

Roku 1919 napsal své první drama Loupežník. Bylo přijato publiky i kritiky velmi kladně, i když, samozřejmě i toto drama mělo své odpůrce, jako každé jiné.

Ačkoliv by člověk řekl, že po takovém úspěchu prvního dramatu si Karel udělá pauzu, hned roku 1910 vyšlo drama R.U.R a taktéž sklídilo opravdu velký úspěch. Díky novému tématu, které prozatím nebylo v českém literárním světě natolik populární se rozpoutalo hodně diskusí a debat. Ale o tom si už můžete přečíst v dalších kapitolách.

Rok nato vyšly Trapné povídky (1921) a společná hra bratří Čapků Ze života hmyzu (1922). Stejně jako v R.U.R. se ve hře Ze života hmyzu zase setkáváme s tématem obklíčení člověka, tentokrát hmyzem.

Další rok vyšlo samostatně drama Lásky hry osudná, které napsal společně s bratrem Josefem. Samostatně jsem napsala úmyslně, totiž Lásky hry osudná byla původně poprvé publikována v knize Zářivé hlubiny a jiné prózy roku 1916.

Roku 1922 mají premiéry další dvě hry Karla Čapka – Továrna na absolutno a Věc Makropulos. Následují Italské listy (1924), vynikající román Krakatit (1924), za který získal Náprstkovu cenu, a Anglické listy (1924).

V roce 1925 vyšla výborná kniha Karla Čapka, Jak vzniká divadelní hra a průvodce po zákulisí, kde poznáváme Karla také jako režiséra a jako člověka, který nejen píše divadelní hry, ale i prožívá s herci atmosféru před premiérou nové hry, rozumí jim.

Další divadelní hra vyšla v roce 1927 pod názvem Adam Stvořitel. Napsal ji společně s Josefem Čapkem. Toto drama se nesetkalo s kladnou reakcí a nebylo považováno za úspěšné.

Kvůli neúspěchu posledního dramatu se Karel spíše na nějakou dobu věnoval více próze než dramatu. I když se také mluvilo o tom, že prostě jen nemůže najít vhodný námět k dalšímu dramatu. Napsal Skandální aféru Josefa Holouška (1927), Hovory s T. G. Masarykem (I. díl, 1928), Povídky z jedné kapsy (1929), Zahradníkův rok (1929), Povídky z druhé kapsy (1929), Výlet do Španěl (1930), Hovory s T. G. Masarykem (II. díl 1931), Marsyas čili Na okraj literatury (1931), Devatero pohádek (1932) a dalších 10 děl, než se vrátil roku 1937 zase k dramatu a napsal Bílou nemoc. Karel Čapek totiž věděl, že divadelní hrou může, na rozdíl od prózy, promlouvat k širšímu obecenstvu.

Uplynulo 11 let, než Karel Čapek v roce 1938 napsal svoje další a poslední drama Matka, tentokrát zase sám, bez svého bratra.

Čapkovým úplně posledním dílem vydaným za jeho života roku 1938, byla kniha Jak se co dělá – sbírka fejetonů a sloupků.

Můžeme tedy říct, že Čapkova díla byla obecně velmi úspěšná. Čapek uspěl jako spisovatel i jako divadelní a literární kritik.

## **2.2 Vybraná dramata Karla Čapka – R.U.R., Matka, Bílá nemoc – co mají společného?**

Nelze si nevšimnout, že ve více než těchto třech dramatech Karla Čapka je téma obklíčení lidstva, zkáza lidstva a boj za lidstvo. Je tomu tak i v dalších dílech Karla Čapka, například v dramatu Země mnoha jmen, v románu Továrna na absolutno, Krakatitu nebo ve Válce s mlouky. Já jsem si ale vybrala ve své práci právě tyto tři hry a chtěla bych je podrobně rozebrat.

Tato dramata jsou spojena tím, že lidstvo v každé té hře spěje k zániku. V závěru dramatu R.U.R. Roboti vyvraždí lidstvo. V Bílé nemoci lidstvo beznadějně spěje k zániku, protože proti moru neznají lék a zničí lékaře, který lék vytvořil. Matka se odehrává za války a posílá svého nejmladšího syna do boje.

Hrdinou Karla Čapka je malý člověk, který se dostal do obklíčení, proti němuž se musí bránit, i když nejraději by žil svůj všední život plný drobných i velkých radostí a starostí. Nesetkáváme se tedy s typickými hrdiny, kteří jsou statní, silní a dokážou se se vším poprat. Jsou to obyčejní lidé a účelem Karla Čapka je ukázat, že i tito obyčejní lidé dokážou neobyčejné věci, jen potřebují trochu pomoci.

Proti fašismu bojoval v Bílé nemoci a Matce. Žádný český spisovatel ve čtyřicátých letech nevstoupil do boje proti fašismu tak otevřeně jako on (stejně tak jako ve světové soudobé próze a dramatece).

V R.U.R. a Matce vystupují neživé postavy. V R.U.R. to jsou Roboti a v Matce jsou to sice osoby, ale ožívají jen ve vzpomínkách Matky.

Každé drama přineslo něco svého. R.U.R. byla hra, která nebyla typická, objevili se v ní roboti, které až doposud lidstvo neznalo. Byla to fantaskní hra a lidé to přijali s velkým vzrušením, bylo to něco nového.

Bílá nemoc byla hrou, která rozpoutala politické spory, lékařské spory, ale i přesto měla úspěch. Hra byla ve své době velmi aktuální.

Matka byla hra nejvíce působící na city diváků či čtenářů kvůli hlavní hrdince. Lidé s ní soucítili. Vzhledem k tomu, že byla psána v období, kdy takový stav jako ona mělo dost matek a vlastně tento stav je tu vždy, kdy děti odcházejí, tak jí diváci rozuměli a rozumí i dnes.

## **2.3 Vybraná dramata Karla Čapka v divadlech**

### **2.3.1 R.U.R.**

R.U.R. mělo světovou premiéru 2. ledna 1921 k překvapení samotného Karla Čapka v Hradci Králové na jevišti Klicperova divadla. Režisérem byl Bedřich Steinem, inspektor státních drah. Návštěvnost po premiéře byla nevídaná, obecnost přijalo hru velmi kladně a sledovalo ji až do konce s živým zájmem.

V Praze v Národním divadle měla hra premiéru 25. ledna 1921 a jejím režisérem byl Vojta Novák, který již také zde inscenoval Loupežníka. Nastudování hry sejevilo kritikům jako zdařilé ve srovnání s inscenacemi posledních let. I tady s Čapkem

spolupracoval jeho bratr – byl autorem kostýmů, tehdy se s divadlem jako výtvarník setkal poprvé. Kritikové byli představením v Národním divadle nadšeni, Čapek dostal hodně pozitivních ohlasů. Kritikové prohlašovali, že tato hra má otevřenou bránu do světa, což se také potvrdilo.

### **2.3.2 Bílá nemoc**

Drama Bílá nemoc mělo premiéru 29. ledna 1937 ve Stavovském divadle v Praze a týž den i v Zemském divadle v Brně. Kritici se potom shodovali na tom, že Čapek skoro 10 let nepsal, protože čekal na pravou chvíli. Jeho Bílá nemoc byla totiž velmi aktuální hrou, řešící ideologicko-politické problémy.

Diváci přijali hru velmi pozitivně. Ve vypjatých politických místech v dramatu reagovali potleskem.

### **2.3.3 Matka**

Premiéra Matky byla 12. února 1938 ve Stavovském divadle. Mezi diváky byl i prezident Edvard Beneš s manželkou. Premiéra byla diváky přijata nadšeně.

Později se Matka začala hrát i v Národním divadle.

Přípravy této hry nevzbudily takovou pozornost jako před rokem Bílá nemoc. Zpráva o nové hře Čapka ale byla přijímána v kulturním světě jako závažná událost.

### **2.3.4 Dramata Karla Čapka v dnešních divadlech**

Dnes se bohužel mnou tři vybraná dramata v divadlech nehrají, ale v době, kdy se hrály, měly obrovský úspěch.

Dodnes se ve Vinohradském divadle můžeme podívat na představení Čapkovy hry Věc Markopolus a dílo bratří Čapků Lásky hry osudná.

## 3 Rozbor vybraných dramát Karla Čapka

### 3.1 R.U.R.

Karel Čapek byl poznamenán válkou - tématem děl se mu stala krize hodnot a ohrožení člověka.

Karlovo drama R.U.R. (1920) bylo problémovým dramatem neboli utopií, vychází z převratné myšlenky, která by mohla změnit podobu světa. Bylo to prvním Čapkovým vědecko-fantastickým dílem. Do té doby nejpěstovanějším druhem fantastické literatury byla pohádka. Utopie bylo literární dílo, které líčilo domněle dokonalé společenské poměry v pomyslné zemi. V novějším vývoji (v 19. století, v době mohutného rozvoje techniky a vědy) se obsah tohoto termínu rozšířil: tématem utopie se stal život člověka v mimořádně rozvinuté civilizaci. V současné době se termínu utopie užívá pro tento druh fantastické literatury (science-fiction). Podstatou utopie je zobrazení světa, který neexistuje, tak, jako kdyby existoval. Utopie jsou nejčastěji položeny do vzdálené budoucnosti nebo přítomnosti, jen zřídka do minulosti. „Časem utopického dramatu – jako každého dramatu – je však vždy přítomnost, protože drama a divadlo jiný čas nezná. I obraz světa sebevzdálenějšího musí být na divadle nutně předváděn v přítomném čase.“<sup>2</sup>

Utopická literární díla líčící ideální společnost měla působit jako kritika a často i jako výstraha současné společnosti a napomáhat vylepšení společnosti.

Čeští diváci kladně přijali utopie, a tak ve 20. století se staly jednou z nejoblíbenějších variant fantastické literatury. Divák českých divadel má zálibu ve hrách, která pojednávají, třeba i o velmi náročných problémech člověka v konkrétním reálném příběhu, ale zároveň je ve fantaskní rovině.

R.U.R., Rossum's Universal Robots, byla nejúspěšnější hra K. Čapka, byla přeložena do víc než třiceti jazyků a uváděná na jevištích po celém světě. Předmětem hry je objev, který umožňuje vyrábět živé bytosti s lidskými dovednostmi a schopnostmi. Roboti v této hře nepředstavovali mechanické stroje, ale objev nové hmoty schopné života.

Slovo „robot“ vymyslel Josef Čapek. A užil ho nejen Karel, ale později se tento neologismus té doby objevil i v anglickém slovníku Oxford English Dictionary –

---

<sup>2</sup> Černý, F. Premiéry bratří Čapků, Hynek, Praha 2000

získalo mezinárodní význam. Původně Karel chtěl použít označení „Labor“, ale zdálo se mu to příliš literární, proto přijal bratrovu „pomoc“.

Roboti se vzbouří proti svým pánům, vyvraždí lidstvo a ovládnou svět. Hra vyznívá jako varování před jednosměrným „technickým rozumem“, který pomíjí hodnoty lidského srdce a lidské duše.

Roboti, umělé bytosti, měli mnoho předchůdců. Odne paměti byla pro lidstvo velmi vzrušující myšlenka, že člověk by dokázal vytvořit živou bytost. Nejdříve se ale tyto umělé bytosti vyráběli z hlíny nebo z kamene. Takovým důkazem je třeba podle legendy i Golem, oživená hmota z hlíny. Totiž právě v době, kdy Čapek psal R.U.R., se postava Golema těšila velké oblibě zejména u umělců expresionistického směru. Toto muselo, byť podvědomě, Karla Čapka inspirovat. Golem byl koneckonců také jakýsi dělník schopný vykonávat těžké práce, podobně jako Čapkovi Roboti. I sám Karel roku 1935 napsal, že R.U.R. je jakýsi převod pověsti o Golemovi v moderní době. Zmiňuje se ale o tom, že ta podoba ho napadla až potom, co hru o Robotech dopsal. Na rozdíl ode všech ostatních oživilých bytostí jsou Čapkovi Roboti výsledkem biologické a chemické dovednosti člověka, ne produktem chemie či mechanismem.

Karel Čapek v červnu 1924 v anglickém deníku Evening Standard vzpomíná, jak přišel na nápad napsat R.U.R. – ocitl se v přeplněné tramvaji a lidé mu připadali jako stroje nebo ovce. Jak už víme, výběr padl na stroje, naštěstí. Čapkovy Roboti ale nejsou typické stroje z drátů, ozubených koleček, šroubku a jiných kovových součástí, jeho Roboti vznikají chemickými procesy.

K napsání této hry Čapek svedl její děj, zejména dva akty, „kde hrstka lidí očekává se vztyčenou hlavou svůj konec“.<sup>3</sup> Čapek miloval lidský heroismus, byla to jeho milovaná myšlenka, a ta ho vlastně zlákala k této látce.

Prostředí, kde se odehrává R.U.R., je opuštěný ostrov. Může nám to připomínat G. Wellse „Ostrov doktora Moreaua“, kde na opuštěném ostrově experimentoval se zvířaty. Na Čapkově ostrově je ale mezinárodní skupina podnikatelů, která vyrábí Roboty. Roboti jsou jako levná pracovní síla a jsou silnější než lidé, protože manuální práce je fyzicky neunavuje.

S nápadem vyrábět Roboty přišel fiktivní vědec Rossum (Čapek jeho jméno odvodil z českého slova rozum), převzal to po něm jeho obchodně zdatný synovec, ve hře ale již nevystupují. Synovec již nemyslel na to, že díky síle a bezduchosti Robotů

---

<sup>3</sup> K. Čapek, Poznámky o tvorbě 1959, str. 86

není těžké je přimět k práci, a tak se díky jejich zdokonalování dají použít jako námezdní vojáci. Pro lidi Roboti přestávají být žádoucí, protože Roboti se na ně dívají spatra. Radius: „Svět patří silnějším. Kdo chce žít, musí vládnout. Jsme pány světa! Vlášda nad moři a zeměmi! Vlášda nad hvězdami! Vlášda nad vesmírem! Místo, místo, víc místa pro Roboty!“<sup>4</sup> Práce přestala být pro lidi morální povinností, protože za ně pracovali Roboti. Lidé zleniví a degenerují, ženy pozbývají plodnosti. „Stroje“ si zakládají odborové organizace, mají své náboženství, podléhají nacionalismu a začínají usilovat o vládu nad světem. Vzbouří se proti lidskému obyvatelstvu na ostrově a všechny je zabijí, až na inženýra Alquista, ten má spolupracovat s Roboty. Nechají naživu právě jeho, protože pracuje jako oni – rukama.

*„Po vyvraždění všech podnikatelů zůstává naživu už jen Alquist:*

|   |   |
|---|---|
| Dva roboti (vleku Alquista):            | Nestřílel. Zabít ho?  |
| Radius: Zabít. (Podívá se na Alquista.) | Nechat.   |
| První robot:                            | Je to člověk.   |
| Radius:                                 | Je to Robot. Pracuje rukama jako Roboti. Staví domy. Může pracovat.“ <sup>5</sup> |

Alquist je nejlidštější postava dramatu, představuje lidskou tvůrčí sílu a vzájemnou lásku. Za to, co se děje, obviňuje vědu, Domina, sebe a podnikatele – opravdu bylo potřeba „nechat“ zabít lidstvo pro zisky a pokrok? Roboti ho žádají o vydání plánů na jejich výrobu. Problém spočívá v tom, že ředitelova žena – Helena, která se nemohla smířit s tím, že Roboti jsou nelidští, nemají duši a cit, plány spálila. Nakonec konflikt vyřeší sama příroda, najdou se dva zvláště dokonalí Roboti, muž a žena, kteří se do sebe zamilují a obnoví lidstvo.

Zánik lidstva je Čapkem položen do budoucnosti. Ne však vzdálené budoucnosti, do roku 1920 (tehdy Čapek hru napsal), kdy Rossum svoje studia začal, jak se říká v předehře. Tamtéž se také dozvídáme, že živou hmotu objevil v roce 1932. K průmyslovému využití hmoty tedy mohlo dojít ve druhé polovině 20. století.

V celé hře není žádná čistě negativní postava. Kromě Nány, která je vedlejší postavou, je tu již jen jedna žena, jejíž jméno je Helena. Jak moc důležitý byl výběr

---

<sup>4</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 71

<sup>5</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 71

jména hlavní hrdinky tohoto dramatu? Je to jméno řeckého původu a představuje „světlo“. Když se řekne Helena, mnozí z nás si vybaví Helenu „trojskou“, která byla hlavní hrdinkou Homérovy Ilias, představovala nejkrásnější ženu. Ve hře R.U.R. je Helena taktéž krásná a hned na začátku hry dostane nabídku k sňatku. V dramatu představuje symbol ženské krásy, rodinného soužití a něžnosti. Proviní se spálením návodu na výrobu Robotů, její účel ale byl dobrý – nemohla snést, jak jsou Roboti nelidští. Příjmení Heleny je Gloryová, tj. z anglického jazyka sláva, pýcha, chlouba. Ačkoliv v tomto dramatu má Helena představovat krásné ženy celého světa, je možná nejtragičtější postavou hry, protože si je vědoma toho, že lidstvo musí vyhynout už jen proto, že ženy nemohou rodit děti – Helena je totiž neplodná.

Podíváme se ale také na význam jmen ostatních postav a co tyto postavy ztělesňují. V čele řídicího týmu továrny Rossums's Universal Robots stojí Harry Domin, ztělesňuje lidskou touhu řídit, být vůdcem, mít moc; příjmení Domin vychází z latinského dominus – pán. Generálním technickým ředitelem R.U.R. je Ing. Fabry, symbolizuje technickou dovednost člověka; příjmení vychází z latinského slova faber – ten, kdo odborně (řemeslně nebo umělecky) obrání hmotu (zejména dřevo nebo kov). Dr. Gall je přednostou fyziologického a výzkumného oddělení, symbolizuje snahy fyziologické a výzkumné, jeho příjmení si Čapek vypůjčil od starověkého řeckého lékaře Galéna (Galénos z Pergamu). Přednostou Ústavu pro psychologii a výchovu Robotů Dr. Hallmeier – příjmení připomíná německé slovo „hell“ – světlý nebo „die Helle“ – jas či jasnost. On ztělesňuje touhu po pronikání do tajemství lidské duše. Generálním komerčním ředitelem je konzul Busman, z anglického businessman, představuje dovednost podnikatelskou a obchodnickou. Šéfem staveb je v dramatu Alquist – příjmení je z latinského aliquis – někdo, obyčejný člověk, nebo ze španělského el quisto – oblíbený. Ztělesňuje radost z práce rukou, z budování a užitečného tvoření. Křestní jména se dozvídáme pouze u Harryho Domina, Heleny Gloryové a její slůžky Nány. Jméno Nána je odvozeno z ruského „njanja“, tedy chůva. Toto označení bylo také v staré lidové hovorové češtině.

Nána je závažnou postavou dramatu, jak řekla Helena, Nána reprezentuje hlas lidu. Nána je proti činnosti lidí, která se dostává do konfliktu s Bohem, a nemůže se smířit s lidmi, kteří si hrají na Stvořitele. Právě v tom vidí příčinu zániku lidstva. Je to, stejně jako Matka ze stejnojmenného Čapkova dramatu, ochránkyně lidského rodu.

Sexuální pud člověka a jeho potřebu lásky Čapek naznačil ve více postavách. Na počátku hry jsou všichni členové továrny staří mládenci a tento stav přetrvá až do konce hry, až na jednu výjimku. Harry Domin se ožení s Helenou, do níž se zamiloval na první pohled. Helena dá přednost právě jemu před jeho spolupracovníky, kterým se také velmi líbila. Další projev lásky v dramatu je právě proměna Robotů v lidi, vidíme to v posledním dějství, kdy se Robot Primus zamiluje do Robotky Heleny.

V R.U.R. Čapek vyjádřil svůj obdiv lidské schopnosti tvořit zázraky, ale stejně tak zdůraznil svůj neměnný názor na lidskou slabost – toho si můžeme všimnout i v dramatu Bílá nemoc. Člověku se vynález snadno vymkne z rukou, takže pokus často končí pohromou (R.U.R., Bílá nemoc, Továrna na Absolutno).

Karel Čapek neviděl ve strojích nepřítele člověka. Považoval jej za doklad dovednosti člověka. Neměl v úmyslu napsat hru o civilizaci, která by přerostla člověka. Tento motiv vzpoury počítače proti lidským pánům zpracoval s mimořádným ohlasem ve sci-fi filmu „2001: Vesmírná odysea“ režiséra Stanleyho Kubricka spolu se spisovatelem A.C. Clarkem – film měl premiéru roku 1968. Nebezpečí, že by vyspělá technika zničila a zdeformovala lidstvo, je stále větší. Proto s vývojem je toto Čapkovo drama naléhavější a oprávněnější, než tomu bylo dosud.

Robotům schází vrozené myšlení a iniciativa, v R.U.R. to vyjádřil ironicky: „Kdybyste jim přečetla dvacetisvazkový Naučný slovník, budou vám všechno opakovat po pořádku. Něco nového nikdy nevymyslí. Mohli by docela dobře učit na universitách.“<sup>6</sup>

Čapkův humor je patrný již na začátku, takže divák či čtenář se do hry snadno vžije. Helenin příjezd na ostrov je první humornou scénou, kdy nerozezná Robota od člověka a podle toho s nimi jedná.

“Domin: Sullo, ukažte se slečně Gloryové.

Helena (*vstane a podává jí ruku*): Těší mne. Je vám asi hrozně smutno tak daleko od světa, vidíte?

Sulla: To neznám, slečno Gloryová. Račte usednout prosím.

Helena (*usedne*): Odkud jste, slečno?

Sulla: Odtud, z továrny.

---

<sup>6</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 68

Helena: Ach, vy jste se narodila tady?  
Sulla: Ano, byla jsem tu udělána.  
Helena (*vyskočí*): Cože?  
Domin (*směje se*): Sulla není člověk, slečno, Sulla je Robot.”<sup>7</sup>

Čapek vysvětluje, že v této hře mu nešlo o Roboty, ale o lidi. Ve stavbě dramatu usilovně přemýšlel o těch šesti nebo sedmi lidech, kteří měli být představiteli lidstva. Chtěl, aby ve chvíli, kdy nastal útok Robotů, divák pocítil, že právě v tu chvíli jde o něco cenného a velikého, o lidstvo, a to byl vlastně celý program jeho práce. Chtěl, aby si lidé představili, že by stáli nad hrobem lidstva a řekli by si: „Byla to veliká věc, být člověkem“.<sup>8</sup> Pro Čapka Roboti nebyli věci, ale živé bytosti stvořené pro práci, proto také Čapek vždy psal Roboty s velkým písmenem.

Příkladem toho jsou ve hře slova Hallemiera. Je to závěr druhého dějství. Zachycuje poslední okamžiky několika lidí předtím, než Roboti začnou vraždit lidi. Hallemier: „Byla to veliká věc, být člověkem. Bylo to něco nesmírného. Ve mně bzučí milion vědomí jako v úle. Miliony duší se do mne slétají. Kamarádi, byla to veliká věc!“<sup>9</sup>

Čapek také dokázal dnes již pro nás praobyčejnou věc jako žárovka povýšit na symbol lidstva a života, sdělující míru ohrožení. Žárovka byla v té době vynálezem půl roku starým. Velkou roli sehrála taktéž v závěru druhého dějství:

„Fabry: *rozsvítí žárovku na krbu*: Sviť, hromničko lidstva! Ještě dynamy běží, ještě tam jsou naši. – Držte se, muži v elektrárně!  
Hallemier: Byla to veliká věc, být člověkem. Bylo to něco nesmírného. Ve mně bzučí milion vědomí jako v úle. Miliony duší se do mne slétají. Kamarádi, byla to veliká věc!  
Fabry: Ještě svítíš, důmyslné světélko, ještě oslňuješ, zářívá, vytrvalá myšlenko! Vědoucí vědo, krásný výtvoře lidí! Plamenná jiskro ducha!  
Alquist: Věčná lampo boží, ohnivý voze, svatá svíce víry, modli se! Oltáři obětní –  
Dr. Gall: První ohni, větvi hořící u jeskyně!  
Fabry: Ještě bdíš, lidská hvězdo, záříš bez kmitu, dokonalý plameni, duchu jasný a vynalézavý. Každý tvůj paprsek je velká myšlenka –  
Dr. Gall: První ohni, větvi hořící u jeskyně! Ohniště v táboře! Hranice strážní!

<sup>7</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 11

<sup>8</sup> Čapek, K., Poznámky o tvorbě 1959, str. 86

<sup>9</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 68

Fabry: Ještě bdíš, lidská hvězdo, záříš bez kmitu, dokonalý plameni, duchu jasný  
a vynalézavý. Každý tvůj paprsek je veliká myšlenka –  
Domin: Pochodeň, která koluje z ruky do ruky, z věku do věku, věčně dál.  
Helena: Večerní lampa rodiny. Děti, děti, musíte už spat.  
(*Žárovka zhasne.*)  
Fabry: Konec.  
Hallemeier: Co se stalo?  
Fabry: Padla elektrárna. Teď my.“<sup>10</sup>

*Když žárovka zhasne, Hallemeier se pokusí obklíčení Robotů čelit. Chce zachránit lidstvo.*

„Hallemeier (*sám*): Teď honem barikádu! (*Shodí kabát a tahá pohovku, křesla, stolky ke dveřím vpravo.*)  
(*Otřásající výbuch.*)

Hallemeier (*nechá práce*): Zatracení lotři, mají bomby!  
(*Nová střelba.*)

Hallemeier (*pracuje dále*): Člověk se musí bránit. I když – i když –  
Nedejte se, Galle!  
(*Výbuch.*)

Hallemeier (*vztyčí se a naslouchá*): Tak co? (*Uchopí těžkou komodu a táhne ji k barikádě.*)  
(*Do okna stoupá za ním po žebříku Robot. Vpravo střelba.*)

Hallemeier (*pachtí se s komodou*): Ještě kousek! Poslední hradba... Člověk se...  
nesmí...nikdy dát!  
(*První Robot seskočí z okna a probodne Hallemeiera za komodou.*  
*Druhý, Třetí, Čtvrtý Robot skáče z okna. Za nimi Radius a další Roboti.*)

Radius: Hotovo?

1. Robot (*vstává od ležícího Hallemeiera*): Ano.  
(*Zprava vejdou noví Roboti.*)”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 68 - 69

<sup>11</sup> Čapek, K., R.U.R., Československý spisovatel, Praha 1994, str. 70

Čapkovi nic nepřipadalo krásnější než lidská vůle žít, vůle stavět, dobývat, ohromná vytrvalost, ten optimistický základ lidské rasy. Právě víra v život a jeho oslava jsou jedním z hlavních rysů rozsáhlého díla Čapka.

Za života Karla Čapka hra měla nesmírný úspěch. Čapek vnesl do divadla a literatury něco nového. Fantaskní literatura ještě nebyla rozvinutá, takže lidé s nadšením přijali takovou novinku.

Dnes se na to již díváme jinak. V naší době, kdy se roboti už stali samozřejmou součástí civilizace, se nám předehra dramatu, kdy Harry Domin seznamuje Helenu Gloryovou s Roboty, a zároveň seznamoval i diváka či čtenáře s Roboty, může zdát poněkud méně zajímavá.

### 3.2 Bílá nemoc

Čapek měl starosti z černých mraků valících se z Hitlerova Německa na jeho vlast, a tak chtěl nějakým způsobem varovat před nebezpečím co nejvíc lidí. Usoudil, že nejlepší bude vizuální dojem na jevišti, který zapůsobí mnohem šíře než próza, a tehdy napsal Bílou nemoc. Karel Čapek věděl, že varování, má-li být skutečně diváky zaznamenáno, musí být ve všem velice výrazné, svým způsobem neobvyklé, čímsi šokující. Bílá nemoc byla tedy tvrdou obžalobou války, namířenou zejména proti všem, kdo v roce 1914 vyvolali nesmyslné válečné vraždění.

Jak jsem se již zmiňovala, Karel byl synem lékaře, takže nás ani tolik nemusí překvapovat, že hlavním hrdinou je lékař, dávno totiž zamýšlel napsat román s touto tematikou.

Utopičnost Bílé nemoci tkví v tom, že svět zachvátil strašlivý mor nazývaný bílou nemocí, který nemilosrdně přepadá všechny lidi od pětačtyřiceti let. Čapek chtěl dosáhnout představy, která v té době nebyla těžká – ve světě vypukla nová, dosud neznámá epidemie, která se šířila rychlostí světla. Není to ovšem nemoc kožní, ničí totiž člověka komplexně. Ten, kdo je nemoci zasažen shnije zaživa. Nemoc se projevuje necitlivými bílými skvrnami, hnilobným procesem, obrovským zápachem a konec přichází za hrozného utrpení. A chtěl, aby si lidi představili právě tu situaci, že „malý“ doktor, „pouhý praktický lékař s jakousi dávno přerušenu vědeckou minulostí“<sup>12</sup>, našel to, co se nepodařilo největším lékařským klinikám světa, našel lék proti Bílé nemoci. Ovšem ve chvíli, kdy se všichni dozvědí, že lék na Bílou nemoc je objeven, tento pouhý

---

<sup>12</sup> Čapek, K. Poznámky o tvorbě, 1959 str. 111

praktický lékař prohlásí, že jej vydá jen těm státům, které se zřeknou výbojných válek a uzavřou s druhými národy smlouvu trvalého míru.

Vynález léku na Bílou nemoc tedy doktoru Galénovi dal mocnou zbraň, kterou neváhal využívat. Čapek záchranu a nápravu lidstva v tomto dramatu nesvěřil politikům, ale lékařům, ušlechtilému člověku, toužícímu lidem pomáhat.

Čapek zřejmě zvolil „bílou nemoc“ místo rakoviny nebo jiné známé choroby, aby lidé nemuseli myslet na skutečnou nemoc. Před tím taková pandemie lidstvo nezasáhla, proto je tato choroba opravdu utopická, ničí neúprosné lidstvo a v Čapkově hře symbolizuje morální ochoření lidí. Bílá nemoc zasahovala lidi ve věku, kdy člověk bývá na vrcholu svých sil – 45 – 50 let.

V Bílé nemoci je problém poslušnosti vůči veřejné autoritě, problém autority, konflikt strachu a povinnosti, hrdinství a problém slávy – rozdělení na „velký“ a „malý“ v politice, vojenství, továrnách, ve školách, rodinách atd.

Vědeckofantastickým prvkem je tu neznámá, velmi nakažlivá „bílá nemoc“. Nakazit se může kdokoli, a to vyvolává paniku i u vyšších vrstev obyvatelstva – není totiž známý lék na tuto nemoc. Doktor Galén sice vynalezne lék, ale trvá na tom, že bude léčit jen chudé, kteří nemají dost politické moci, aby zabránili válce.

Děj se nejdříve odehrává na klinice s přednostou Dr. Sigeliem, kde se medicí marně pokoušejí vynalézt lék proti tomuto moru. Doktor Galén, který lék na nemoc už vynalezl, přichází na kliniku požádat, aby mohl přímo v tomto ústavu vyzkoušet svůj lék, ale s podmínkou, že jej bude zkoušet pouze sám. Nejdříve jej dvorní rada Sigelius striktně odmítá, ale ze strachu o sebe (už také není mlád a mohl by se nakazit) nakonec svolí, aby v jedné místnosti kliniky pracoval. Doktor Galén ovšem trvá na tom, že bude léčit chudé lidi. Výsledky Galénovy práce, oceňované skupinou profesorů, vydává dvorní rada Sigelius za úspěchy kliniky, aniž by se o Galénovi zmínil. Čím víc se mu daří, tím více trvá na tom, že bude léčit bohaté, jen když přistoupí na jeho podmínku předejít válce a usilovat o mír.

Na kliniku také zavítá Maršál, Galén mu není představen, i přesto, že do třináctého pokoje, kde Galén má své pacienty, se podívá. Po Maršálově odchodu Galén svěří přítomným novinářům, že pouze on zná lék, nevydá ho ovšem těm, kdo připravují válku. Žádá novináře, aby tuto zprávu mocným lidem tohoto světa sdělili a aby usilovali o mír. Po tomto jeho prohlášení ho Sigelius vykáže z kliniky.

Zvrat nastává ve druhém jednání, kdy hlavní zbrojař, baron Krüg, zjistí, že je nakažen bílou nemocí. Nabízí Galénovi miliony za lékařskou pomoc, zbrojení už ale není možné zastavit. Snaží se vyjednat s Maršálem, ale marně – nezbyvá mu než sebevražda.

Vyvrcholení nastane až ve třetím jednání. Maršál se sám stane obětí Bílé nemoci. Při slavnostním projevu k lidu z balkonu, kdy ohlašuje nadšenému davu zahájení války, si při několika úderech na prsa zjistí, že má na hrudi necitlivé místo, neklamný znak bílé nemoci. Uvědomuje si, že pro uzdravení by musel obětovat svůj sen – vedení národa do vítězné války. Maršálova dcera a její snoubenec se ho sice snaží přesvědčit, aby od svého snu ustoupil, ale je pozdě, z národa se stala armáda fanatiků. Maršál nakonec svolí, aby se Galén dostavil, přislíbí mu mír, ale doktor je napaden a ušlapán davem, když pospíchá k Maršálovi. Ampulky se zázračným lékem jsou rozdupány.

„Syn: Občané, volejte: Ať žije maršál! Ať žije válka!

Dr. Galén: Ne! Válka ne! Nesmí být žádná válka! Poslyšte, ne, válka nesmí být!

Výkřiky: Co to říkal? – Zrádce! – Zbabělec! – Mažte ho!

Dr. Galén: Musí být mír! Pusťte mne – Já jdu k Maršálovi –

Výkřiky: Urazil Maršála! – Na lucernu! – Zabte ho!

*(Hlučící zástup se zavře kolem Dr. Galéna. Zmatená vrava.)*

*(Zástup se rozestupuje. Na zemi leží Dr. Galén a jeho kufřík.)*

Syn *(kopne do něho)*: Vstávej, potvoro! Koukej mazat, nebo –

Jeden ze zástupu *(klekne k ležícímu)*: Počkat, občane. Ono je po něm.

Syn: Žádná škoda. O jednoho zrádce míň. Sláva maršálovi!

Zástup: Ať žije maršál! Maršál! Mar-šál!

Syn *(otevře kufřík)*: Hele, byl to nějaký doktor! (Rozbílí lahvičky s léky a dupe na ně.) Tak! Ať žije válka! Ať žije maršál!

Zástup *(valí se dál)*: Maršál! Mar-šál! Ať – žije – maršál!

*Opona*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Čapek, K., Bílá nemoc, Československý spisovatel, Praha 1994, str. 74

Konec hry je beznadějně pesimistický – válka zůstává rozpoutána, jediný lékař, který znal lék na mor, je mrtev a s tím je mrtev i trvalý mír, k bídné smrti je odsouzen i maršál, který už se svým národem začatou válku nevyhraje a vlastně to jeho národ ho zabil, když ušlapal jeho záchranu.

Hra silně zapůsobila na city národa a v té době měla úspěch. I přesto, Galénův pacifismus vyvolával otázku, měl-li humanista Čapek právo představit lékaře jako vyděrače využívající zoufalství těch, kteří vlastně ani nevědí, jak se chovat lépe. Ovšem se to dá chápat také tak, že Galén symbolizuje myšlenku práva malého národa bránit se, je-li neprávem napaden. A bránit se právě inteligencí či lstí, protože jeho fyzické možnosti se nedají srovnávat s útočnickovými. Na druhou stranu, toto byla jediná zbraň proti násilí, takže to Galéna ospravedlňuje. Navíc Čapek ospravedlňoval Galéna tím, že to byl terorista míru. Získává si antipatie, když odmítne léčit nemocnou ženu. Pokud by ale vydal svůj vynález a odvrátil tento mor, lidstvo by si sice oddychlo, ale brzy by zase házelo pumy a zabíjelo tisíce vojáků, žen a dětí.

V dramatu jsou tři akty: první – Dvorní rada, druhý – Baron Krüg a třetí – Maršál. Akty jsou vždy pojmenovány podle postavy, jíž se v těchto aktech věnuje největší pozornost. Všichni pánové, kteří propůjčili své jméno názvům aktů, jsou představitelé diktátorského režimu. V prvním jednání Doktor Galén vede diskusi s inteligentem – doktorem Sigeliem, s lékařem, který je pravým opakem doktora Galéna. Od něj ve druhém jednání Čapek přenáší pozornost na zbrojaře Krüga a v posledním jednání je diskuse se špičkovou osobností režimu – Maršálem. Galénovi, jakožto hlavnímu hrdinovi, není vyhrazený žádný akt. Doktor Galén prochází celou hrou, tvoří její sjednocující sponu.

Bílá nemoc v tomto připomíná pohádku. Hlavní hrdina musí projít třemi akty jako v pohádce třemi zkouškami. Každá zkouška je těžší než předchozí. Rozdíl v Bílé nemoci a v pohádce je ovšem v tom, že v pohádce dobro vítězí nad zlem, čemuž v tomto dramatu tak bohužel není.

Doktor „Dětina“, jak se Galénovi říkalo na klinice, kde z počátku pracoval jako asistent, než ho vyhodili jakožto cizince, má vlastně dilema – buď postupovat dle lékařské etiky, vydat lék a potom čelit válce, nebo přinutit lidi k míru „mocnou zbraní“ – lékem, ale za cenu vedení lidí k míru nechává zemřít stovky lidí. Takže je to vlastně neřešitelné dilema.

Nám se může zdát, že Čapek mluvící za Galéna je až příliš krutý k bohatým a silně brání sociálně slabé, ale v podstatě mluví za práva obyčejného člověka, který zápasí o slušný každodenní život – pro Čapka typ velmi blízký.

Vedlejší postavy prostředí sociální vrstvy zdůrazňují. Suverénní profesor Sigelius považuje za samozřejmost, že chudý Galén bude považovat za čest vydat tajemství léčby tak vysoce postavené autoritě, která by pak sama shrábla slávu.

Čapek připouští, že svou kritikou mířil i na intelektuály na vysokých odpovědných místech, kteří se v tísnivé situaci neozvali na obranu lidských práv a vyšších morálních hodnot.

K odborným radám Čapek chodil ke svému příteli, dramatikovi a lékaři Františku Langrovi. Čapkovi nestačily medicínské poznatky z mládí, které získal u svého otce, a tak Langer mu vždycky pomohl výpisem z medicínských učebnic nebo hlasem nějakého odborníka.

Zvolená jména postav Čapek velmi dobře promýšlel, vzhledem k Hitlerovu Německu, které bylo nejbezpečnějším válečným ohniskem v Evropě v té době, hodně jmen je spojeno s Německem. Jméno barona Krüga je z německého Krieg – válka. V divadle cenzura ale nařídila změnit Krüga na Kroga.

Příjmení přednosta kliniky Sigelia je též z německého slova Sieg a označuje vítězství.

K Německu odkazuje i Galénova zmínka, že jako cizinec (Galén byl původem Řek) musel opustit proslulou Lilienthalovou kliniku. Profesor Lilienthal má též německé příjmení.

Postavy Otce a Matky by měly představovat jakýsi zlidšťující moment. Ve skutečnosti Karel Čapek v nich postihl masového člověka. Bez milionu těchto lidí by ani Maršál, ani Krüg nikdy nedosáhli svých záměrů.

Postava Otce je v postatě velmi krutá. Jde si za svou existencí s dávkou cynismu. Nechce se vzdát své služby v zbrojařském závodě, i když by tím mohl zachránit svoji ženu, napadenou bílou nemocí. Otec se vyjadřuje tak, že malomocní by se měli někam zavřít, aby nenakazili ještě zdravé lidi. Matka se ho nepokouší od jeho názoru zrazovat, ale sama se k tomu nevyjadřuje.

„Otec: Mami, já se s tebou nebudu přít, ale – Řeknu ti rovnou, kdybych měl já volit... mezi tou bílou nemocí a věčným mírem, tak jsem raději pro tu bílou nemoc. Tak, teď to víš.

Matka: – – Jak myslíš, tatínku.

Otec: Prosím tě, co je s tebou? Ty jsi nějaká – Proč máš ten šál na krku? Je ti zima?

Matka: Není.

Otec: Tak to sundej, nebo se nachladíš. Ukaž! (*Strhne jí šál.*)  
(*Matka mlčky vstane.*)

Otec: Ježíši, matko – Maminko, ty máš na krku bílou skvrnu!  
*Opona*”<sup>14</sup>

Galén je jediná utopická postava dramatu a svým způsobem je pohádkovým hrdinou. Nevíme vlastně nic o tom, jak přišel k léku, když neměl k dispozici laboratoř, jak je možné, že o jeho fantastických léčitelských schopnostech na klinice nevěděli dříve, než jim to sám přišel říci. Také se neví, zda po jeho smrti nezůstalo pár ampulek s lékem, které by se daly analyzovat, takže lék by byl zachráněn a lidstvo by nemuselo vymírat.

Galén v sobě nese odvěký sen lidstva. Ztělesňuje touhu lidí po míru.

Příjmení doktora Galéna není náhodné, Čapek ho pojmenoval podle starověkého řeckého lékaře Galéna (Galénos z Pergamu). Všimněme si, že v dramatu R.U.R. byl přednostou fyziologického a výzkumného oddělení Dr. Gall, taktéž podle starověkého řeckého lékaře Galéna. Ovšem, původně to původ nebyl doktor Galén, ale doktor Herzfeld a měl být Žid. Právě tedy Žid měl zachránit lidstvo. Vědělo se, že Židé často vynikali jako lékaři. Ke změně došlo kvůli Hitlerovu Německu, kde se zvedal nenávistný rasismus, vedoucí za druhé světové války k holocaustu.

Drama mělo zvlášť v době, kdy vyšlo, velký předpoklad k tomu, aby se zrodily politické spory. A také se tomu tak stalo. K tomu se ještě přidaly lékařské spory o tom, jestli Dr. Galén jednal opravdu jako skutečný doktor.

Dnes na nás Bílá nemoc nemá takový vliv, jaký měla. Nežijeme v době války nebo v očekávání války. Také již veškeré zákeřné nemoci známe, a ačkoliv je něco nového pro nás také morem (něco jako prasečí chřipka), je již více lékařů, kteří se tím

---

<sup>14</sup> Čapek, K., Bílá nemoc, Československý spisovatel, Praha 1994, str. 43-44

zabývají, a nemáme pohádkově jednoho hrdinu, který přijde s lékem, ale v podstatě jen pro chudé.

Lidem se hra, stejně jako R.U.R. líbila. Přijali ji pozitivně. I když, samozřejmě, u všeho se najdou odpůrci.

### 3.3 Matka

V únoru 1938 Čapek protestoval proti válce a jejím hrůzám svou hrou Matka.

Matka byla posledním dramatem Karla Čapka. Bylo psáno v tomtéž duchu jako hra předcházející – Bílá nemoc, představuje konflikt dvou principů na téma války. Matka měla posílit obranyschopnost české země v nadcházejícím boji s nacistickou útočností.

Hra reagovala na zcela konkrétní události po vypuknutí občanské války ve Španělsku. Španělská válka byla tedy bolavým evropským problémem, drama Matka se ale dotýká všeobecně stavu, který panoval v celé Evropě. Ukazoval, jak občané a rodiny doplácují na to, co se řešilo ve světě. Čapek říká, že děj dramatu položil do fiktivního přímořského státu s koloniemi – umělé vytvořeného prostředí, které bylo potřeba pro vlastní dramatické záměry hry. Celé drama se odehrává v jednom pokoji.

Z interview s Karlem Čapkem je známo, že autorkou námětu byla Olga Scheinpflugová. A druhým přímým pramenem hry byl dojem z obrazu Žena z Loridy, obrazu matky klečící nad mrtvolou svého syna. Prohlížení tohoto obrazu pro Čapka znamenal poslední impuls pro námět: „Proč má žena tak bolestně doplácet na věci, které si muži krvavě vyřizují mezi sebou?“<sup>15</sup>

O tématu knihy Čapek zřejmě často debatoval s Františkem Langrem již dříve, někdy ve dvacátých letech a jeho sloupek Děti a válka<sup>16</sup> z roku 1932 přímo naznačuje Matčin impuls, jímž posílá svého nejmladšího syna bojovat za vlast. Tento krátký sloupek uvádí úděsnou statistiku dětí trpících válkou: „Nestačí humanisování války; jediný možný čin zlidštění je války odstranit... Celý svět by se pozvedl v mravním pobouření, kdyby některá válčící armáda počala hromadně střílet do dětí. Nuže, každá válka opravu zabíjí děti po statisících; i když je nevráždí úmyslně, neomlouvá ji dnes už, že by to činila nevědomky, neboť ty cifry mluví řečí až zoufale zřetelnou.“<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Čapek, K., Divadelníkem proti své vůli, 1968, s. 334

<sup>16</sup> Čapek, K., Sloupkový ambit. Československý spisovatel, 1957, s. 251-252

<sup>17</sup> Čapek, K., Sloupkový ambit. Československý spisovatel, 1957, 1957, s. 252

Čapek se v ovzduší předválečného napětí zamýšlí nad hodnotou lidského života. Někdy je to i život sám, jímž je třeba platit za určitý úspěch či výkon, ať už je pro vlast, pravdu a čest, nebo za další život, rodí-li se dítě.

Hrdinka dramatu ztrácí manžela ve válce a později čtyři z pěti synů. Synové ale riskují své životy pro vznešené účely. Při pokusu o výškový rekord zemře letec Jiří. Dvojčata Kornel a Petr doplatí na svoje politické názory. Kornel, věřící v tradiční ideály, padne v boji proti levičácké straně, k níž patří Petr. Petr je zastřelen „fašisty“ pro svoje radikální názory. Lékař Ondřej podlehne osudné infekci, když v Africe hledal lék proti žluté zimnici, na níž ročně umíralo statisíce domorodců. Snažil se zjistit, zda komár *Stegomyia* skutečně tuto nemoc přenáší a nechal se od komárů poštipat – onemocněl a zemřel. Jakkoliv jsou jejich příčiny vznešené, starající se matka tomu nemůže rozumět. Manžel Matky, major koloniální vojska, byl umučen v Africe domorodci po bitvě, kterou jeho útvar prohrál jen proto, že velitel vydal pochybený rozkaz. I přesto, že vojenská část věděla o nesmyslnosti rozkazu, chtěla, aby ho splnil.

Matka je zoufalá ze ztráty synů, a proto je pro ni prioritou chránit jediné svoje dítě, které jí zbylo – malého Toniho. Toni je vychován v nenávisti k válkám. Matka jej střeží přede všemi nebezpečími, proto ve třetím dějství vynaloží veškeré úsilí, aby mu zabránilo odejít na frontu.

Teprve když uslyší, že vypukla válka, v níž se vraždí děti, dává pušku do rukou nejmladšího a fyzicky nejméně schopného, a posílá ho bojovat symbolickým „Jdi!“. Dramaticky je tato scéna obdobná vyvrcholení v Bílé nemoci, když se ukáže, že je nutné, aby se diktátor vzdal myšlenky, která byla snem celého jeho života.

„Ženský hlas v ampliónu: Slyšte, slyšte, slyšte! Voláme k ampliónu celý svět! Voláme lidi! Nepřátelská letadla napadla dnes ráno vesnici Borgo a svrhla pumy na obecnou školu. Do prchajících dětí střílela ze strojních pušek. Osmdesát dětí bylo raněno. Devatenáct dětí postříleno. Třicet pět dětí bylo výbuchem... roztrháno.

Matka: Co říkáš? Děti? Copak někdo zabíjí děti?

Toni (*hledá na mapě*): Kde to je... kde to je...

Matka (*stojí jako zkamenělá*): Děti! Malé, usmrkané děti!

(*Ticho.*)

Matka (*strhne ze stěny pušku a podává ji oběma rukama Tonimu. S velkým gestem*):  
Jdi!<sup>18</sup>

Čapkovi se podařilo v tak krátkém okamžiku vyjádřit tak silné emoce. Znamení efekt matčina zoufalého rozhodnutí je dosažen pouhou krátkou pauzou, jíž je nejlépe vyjádřen smutek a opuštěnost všech matek v podobné situaci.

V dramatu muži ctižádostivě bojují o čest a ideály, matka hájí lásku a život a téměř zazlívá otcí a čtyřem synům jejich hrdinství, které je připravilo o život. Matčino utrpení nad ztrátou nejbližších se nedá ničím vynahradit. Malý národ se nemá možnost bránit vojensky, avšak heroismu lze dosáhnout uskutečněním mravních ideálů.

V tomto dramatu se střetává element mužský a element ženský. Element mužský se vyznačuje tím, že stále musí za něco bojovat, a element ženský tomu přihlíží, trpí a doplácí na to, co se děje. Těžiště ženského stanoviska Čapek viděl ve větě: „Jít na smrt, to by uměl každý, ale někoho ztratit...“

Čapek v Matce udělal zajímavý scénický pokus, odvážný svou novostí v kontextu soudobé české dramatiky – uvedl „mrtvé“ na jeviště jako jediná osoby a zapojil je do děje mezi osoby „živé“. Už před Čapkem se pár autorů (Jan Bartoš ve hře Milenci (1921) nebo Vzbouření na jevišti (1924) pokusili o podobný postup. Vycházeli z předpokladů, že se mrtví začnou na scéně chovat jako živí, bez ohledu na přírodní zákony. U Čapka mrtví procitají za jiných předpokladů – žijí vlastně jen v představách své matky, jako její živá vzpomínka. Nemají tedy svou vlastní existenci, jež by se dala oddělit od matčiny představivosti.

Mrtví mají v tomto dramatu více textu než živí. Postavy mrtvých se objevily v Čapkových hrách i před tím. V předmluvě ke hře Karel Čapek prosí, aby „mrtví, kteří se v jeho hře kupí kolem Matky, nebyli pojati jako strašidla, nýbrž jako živí, milí a důvěrní lidé, pohybující se docela přirozeně ve svém starém domově, v okruhu rodinné lampy. Jsou takoví, jako když žili, neboť žijí dál v představách své matky; jsou mrtví jen

*tím, že už je ona nemůže vzít do rukou – a že nadělají o něco míň hluku než my živí.*<sup>19</sup>

Musíme si všimnout, že v průběhu celé hry se nedozvídáme jméno Matky.

Stejně jako v předchozích dramatech Čapek drama přímo nelokalizoval. Na konci hry se dozvídáme, že šlo o malou zemi. Pokoj, ve kterém se drama odehrává,

---

<sup>18</sup> Čapek, K., Matka, Československý spisovatel, Praha 1994, str. 68 - 69

<sup>19</sup> Čapek, K., Matka, Československý spisovatel, Praha 1994, str. 3

navozuje dojem nějakého zahraničního lovce. Jsou tam vystavené lovecké trofeje, přivezené z Afriky.

Tato hra i osobně pro mě byla silným citovým zážitkem. Také to bylo silným zážitkem pro diváky a čtenáře dramatu, když hru teprve napsal. Toto drama považuji za nejvíc silné a zároveň kruté, jaké Čapek napsal. Je to určitě způsobeno tím, že v hlavní roli je matka. Více to asi zapůsobilo na ženy, protože skoro každá jsme jednou matkou a dokážeme se vžít do situace hlavní hrdinky.

## 4 Pohled dobové kritiky na vybraná dramata

### 4.1 R.U.R.

Karel Čapek si v době, kdy dopsal R.U.R. nemohl být jist, jak bude hra přijata čtenáři a publikem, vzhledem k tomu, že vědecko-fantastická literatura v tomto období ještě nebyla v plném rozkvětu a pro lidi to nebyl běžný typ četby jako například román.

Po premiéře hry mezi milovníky divadla zavládlo vzrušení. Lístky se musely objednávat dva měsíce dopředu a děti si ještě dlouho potom hrály na Roboty.

Jindřich Vodák, literární a divadelní kritik, ocenil Čapkovo kosmopolitní myšlení, takové totiž nikdo před tím neměl žádný český dramatik. Právě toto dodává hře R.U.R. ojedinělé místo v české tvorbě. Pustil uzdu fantazie, pokusil se o dramatické řešení nejtěžších a nejdůležitějších obecných otázek, které v té době znepokojovaly všechny národy. Přesněji, Vodák měl na mysli témata jako klesající ženská plodnost, technická vášeň pro vynalézání a užívání strojů, které stále zmenšují potřebu lidské práce i chuť a schopnost k ní.

Vodák ale také připustil, že Čapkova originalita se může i znelíbit, jak se to například stalo v komunistickém režimu, kdy kosmopolitní myšlení bylo jedním z největších hříchů.

Divadelní kritik Otakar Fischer tuto hru ocenil, líbila se mu. Napsal, že tato hra je stvořena z velkého srdce přetékaného láskou k životu. Pro něj toto drama bylo důkazem stoupající úrovně českého moderního dramatu, dílem, které se nezrodilo jen ze znamenitého intelektu a z nevšední obrazivosti.

Český esejista a divadelní kritik Hanuš Jelínek usoudil, že v případě R.U.R. jde o text, který svědčí o autorově bezpečném ovládnutí jeviště. Podle Jelínka Čapek docílil hned při své druhé práci pro divadlo překvapující technické jistoty a ukázal, že rozumí svému řemeslu jako málokterý z našich dramatiků.

Literární kritik Josef Kodíček ocenil techniku díla, podle něj totiž svědčí o tom, že se jedná o práci dospělého spisovatele, o práci, která překonává jakési „dětské počátky“ našeho divadla. Kodíček této hře předpovídá mezinárodní význam.

Na straně Karla Čapka byl také František Buriánek. Ten pochopil, že Čapkovi v R.U.R. nešlo o umělé lidi, ale o obyčejné lidi, o směr tvůrčí aktivity člověka, šlo mu

o současné problémy společenských vztahů, šlo mu o rozšíření vzájemné lidské důvěry a lidského pochopení.

Spory o hodnotu a celkový smysl díla přerůstaly postupně rámeč kritiky divadelní a přenesly se na širší pole úvah kulturně politických a obecněji společenských. Zasáhli do nich jak biologové a sociologové, tak i osobnosti zahraniční kultury, např. G.B. Shaw anebo Romain Rolland.

F.X. Šalda tvrdil, že toto Čapkovo drama je „protest proti zracionalizování a zmechanizování života, provázený touhou po návratu k primitivním, jakoby předcivilizačním formám lidské existence a lidského soužití.“<sup>20</sup> Právě toto všechno se projevilo i v ostatních dramatech Čapka – marné pokusy jít za lidské meze a pošetilost hrdinských činů.

Ve své studii *O naší moderní kultuře divadelně dramatické* (1936) charakterizoval Čapka jako „nejvýznačnějšího a nejúspěšnějšího dramatika“ poválečného období. Ocenil, že jeho dramata nemají uzavřenou formu, není tam několik sevřených aktů, ale jeho hry se rozpadávají na větší skupinu obrazů.

Velmi zajímavé zhodnocení hry podal František Ježek: „Dramatik vítězí v předejře, filozof v prvním a druhém aktě, básník ve třetím. Předejra nejlépe ukazuje, co dramatické krve koluje v Čapkovi, co sarkastických postřehů a prudké spádnosti. V dalším ustupuje dramatik na mnohých místech do pozadí. Nastupuje filozof se soucitným pohledem na lidskou směsici, a básník, pociťující všeovládající sílu lásky, pozdvihující závěrečný monolog vysoko nad oblaka.“<sup>21</sup>

Umělecká hodnota díla byla vesměs kritiky ohodnocena velmi příznivě. Pouze ke třetímu aktu měli kritikové výhrady. Podle nich totiž vrcholným místem dramatu měl být závěr druhého jednání v okamžiku, kdy poslední příslušníci lidského rodu sledují žárovku, symbolizující jim poslední naději.

Čapek neustále pro lidi a pro kritiky musel zdůrazňovat, že mu nešlo o problém techniky nebo civilizace, která se člověku vymkla z rukou, ale o současnou podobu a další osudy lidstva. Nikdy neopakoval tak často smysl svého dramatu jako v tomto případě. Opakoval to ve všech svých výpovědích, když viděl, že jeho hra není dobře chápána. Čapkovi velmi záleželo na tom, aby lidé správně pochopili poselství, které

---

<sup>20</sup> Kudělka V., *Boje o Karla Čapka*, Academia Praha 1987, str. 37

<sup>21</sup> Černý, F., *Premiéry bratří Čapků*, Hynek Praha 2001, str. 91

do hry vložil. Doopravdy chtěl ukázat, co bylo lidstvo. My si dnes stěží můžeme představit, že by se mluvilo o lidstvu jako o vymírajícím rodu.

## 4.2 Bílá nemoc

Před touto hrou měl Čapek uměleckou odmlku skoro deset let. Literárním i divadelním kritikům se zdálo, že tato hra je cesta k rehabilitaci jeho pošramocené divadelní a dramatické pověsti. Kritikové se shodovali, že Čapek s léty vyžrál v útočného a dravého dramatika.

V Bílé nemoci našel zalíbení Josef Träger, který dříve díla bratří Čapků ostře kritizoval. Především oceňoval mistrovský dialog, klasicky prostý jazyk a prokreslení postav neobyčejně jistě a vznosně. Zastával názor, že divadelní provedení hry silně předčilo nad dojmem z četby.

Kromě různých politických sporů, které se kolem hry vedly, začali také svůj vlastní spor lékaři, a to na předmět toho, zda u nás existovali takoví přednostové klinik, jako byl doktor Sigelius. Další otázkou také bylo to, zda pacifistický doktor Galén měl ve jménu svého ideálu jednat tak, jak jednal pro celá tři dějství Bílé nemoci. K tomuto sporu vyjádřil své výhrady MUDr. Josef Pelnář, přednosta první české kliniky nemocí vnitřních a profesor Karlovy univerzity. Doktor Pelnář pokládal otázku, jak je možné, že v tomto vážném dramatu je za vlasy přitaženo tolik trpkostí a pohrdání vůči naší klinické medicíně a našim klinickým profesorům vůbec. Pelnář byl přesvědčen, že Karel Čapek měl vše pečlivě promyšleno a ve hře poukázal na podněty, které jsou hodny povšimnutí, které v sobě skrývají problém.

Profesor Pelnář ale nebyl jediným medikem, který se cítil dotčen způsobem, jak byli vylíčení lékaři v Čapkově hře. V podstatě stejné argumenty, vyjádřené ale o dost agresivnějším způsobem, měl i MUDr. Zdeněk Frankenberger, profesor Komenského univerzity v Bratislavě. Vadil mu doktor Galén, považoval za víc sympatického a lidského maršála, který vede své vojáky do smrtelných bitev pro ideu živou a uskutečnitelnou, než pacifistického doktora, který nechává bez pomoci a bez účelu umírat milióny lidí hroznou chorobou pro chiméru věčného míru. Zastává názor, že ve válečných hrdinech máme v dnešní době hledat své vzory, ne v pacifistickém snílkovci a šílenci, který za své pomatené ideje obětuje milióny víc nelidským způsobem než nejkrvavější vojevůdce. Podle Frankenbergera neměl Galén právo vyžadovat od barona Krüga zrušení válečné výroby.

Zcela negativní kritiku vyjádřil Arne Novák. Považoval protihráče Galéna a Sigelia za absurdní a nestvůrně nelidské a obvinil Čapka z pacifismu i válečného štvání, z ustrašené slabosti i militantní provokativnosti. Navíc, Arne Novák byl přesvědčen, že v Bílé nemoci jsou pohromadě všechny typické nedostatky Karla Čapka jako dramatika – místo individuálně propracovaných postav jen povrchní popis, rozkrojení světa na dobré a zlé, černé a bílé, navíc až děsivě pesimistický závěr hry. Novákovi se zdálo, že Čapkova hra přecházela v bezohlednou, lacinou perzifláž diktatury a ve stejně bezohlednou propagandu pacifismu. I přes svoje významné postavení mezi literárními historiky a kritiky zůstal ovšem Arne Novák v této polemice víceméně osamocen.

Naopak na stranu Čapka se postavil, například Edmond Konrád, který vyvracel Novákovy námitky bod po bodu. Obdivoval Čapkovu schopnost skrz drama přivést na jeviště celý svět, jak i u epizodních postav zachovává jejich individualitu. A také podle Konráda svět Bílé nemoci není primitivně rozkrojen na dobré a zlé, ale naopak vnitřně diferencován a dramaticky polarizován.

Sám Karel Čapek prohlásil, že je pro něj zvlášť uspokojivé, jak lidé reagují na Bílou nemoc. Rozdělili se do tří skupin a stalo se to jakýmsi hlasováním lidu: 1. Ti, co jsou pro demokracii a proti diktaturám. 2. Ti, co jsou pro mír. 3. Ti, co jsou pro obranu vlasti.

Velké spory byly ohledně politických hledisek ve hře. Této tematice se ve své práci ovšem nebudu zabývat.

Čapek také byl spokojen s tím, jak byla Bílá nemoc v době svého prvního uvedení chápána – jako dílo po výtce časové, rezonující mnoha svými významy v nejživější zkušenosti a politickém smýšlení většiny tehdejších diváků.

V dobách národních krizí bývalo české divadlo nejmocnějším mluvčím za národ a tehdy se stalo i Čapkovou nejsilnější zbraní. Ještě téhož roku, 1937, mu byla udělena za Bílou nemoc státní cena.

### **4.3 Matka**

Premiéra Matky se konala 12. 2. 1938 ve Stavovském divadle a byla přijata s nadšením, protože přímo vyjadřovala národní povědomí. Z politického hlediska hra silně zapůsobila na lidi, kteří tušili, že se blíží doba, kdy budou muset bránit svou vlast.

Matka byla přijata kritiky s mnohem většími výhradami než Bílá nemoc. Hodně kritiků se shodovalo, že hra je příliš obecná, konflikt pojat a znázorněn příliš

abstraktně, že titulní hrdinka není ženou současné doby a že Matka neznázorňuje konkrétní nebezpečí lidstva, jak se tehdy projevovalo ve španělské občanské válce.

Většina kritiků proti životu mrtvých v nové hře Karla Čapka výhrady neměla. Ale objevili se i ti, kterým se to nelíbilo. Nejradikálnějším kritikem Matky byl Josef Träger, který nerad viděl účast mrtvých na scéně a obvinil Čapka ze zneužití velkých kolektivních citů k lacinému poplachu. Napsal stať Kohoutí píseň Karla Čapka. Viktor Kudělka považoval toto Trägerovo odsouzení za „patrně nejostřejší výpad, jaké se Čapkovo dramatické dílo dočkalo za celou dobu spisovatelova života.“<sup>22</sup>

Kritik Zdeněk Kalista Čapkovi vytýkal to, že ve hře smrt zjednodušil a nepojímá smrt jako tragickou událost. I Antonín Matěj Píša soudil, že chvílemi hra působila zlehčujícím dojmem.

Některým kritikům vadilo, že se mrtvé postavy objevovaly na scéně, i když tam matka zrovna nebyla. A to měly být živé jen v jejích vzpomínkách.

Taktéž negativně se ozvala Čapkova neteř Helena Koželuhová, která stála celkem stranou literárního dění, ale dovedla se vyjadřovat velmi ostře. Matka pro ni byla „nejtrapnější, nejsměšnější a nejubožejší z Karlových her“.<sup>23</sup> Helena neměla v lásce Olgu, jakožto Karlovu ženu, a zdálo se jí nesprávné, že Čapek zpracoval její námět.

Ve světě hru nepochopili angličtí diváci a divadelníci. Namítali, že je nemožné, aby matka poslala své vlastní dítě bojovat. Zdálo se jim to příliš surové.

Poslední hra měla opravdu úspěch. Kritikové debatovali o objevení mrtvých na scéně a o citovém působení Matky na diváky/čtenáře. Lidé ale přijali hru s velkým nadšením.

---

<sup>22</sup> Kudělka, V., *Boje o Karla Čapka*, Academia Praha 1987, s. 138

<sup>23</sup> Koželuhová, H., *Čapci očima rodiny*, Hamburg:Skliceň, 1962, s. 41

## Závěr

V kapitole, kde jsem rozebírala, jak kritikové hodnotili dramata, se mi povedlo ukázat, že i přes negativní kritiku, se kterou se setká téměř každý autor, byla Čapkova dramata velmi kladně hodnocena. Navíc, negativní kritika neovlivňovala diváky. I přesto, že například F.X. Šalda odsuzoval v R.U.R. právě to, že se Čapek vrací k primitivnímu tématu, k zmechanizování života, lidem toto vůbec nevadilo.

Bohužel, dnes se už tato vybraná Čapkova dramata v divadlech nehrají, takže nemáme možnost ocenit inscenaci dramatu na jevišti. Ovšem na Bílou nemoc se můžeme podívat z pohodlí domova jakožto na film z roku 1937. Film je opravdu nádherně zpracovaný a v podstatě se neliší od knihy, nebyl změněn děj nebo konec, jak to často ve filmech bývá, aby to bylo pro diváky zajímavější.

Karel Čapek byl výborným spisovatelem a nezapomnělo se na něj ani dnes. V roce 2008 si sedmdesáté výročí úmrtí Čapka připomnělo Klementinum výstavou. Expozice byla doplněna osmi vitrínami s knihami, fotografiemi a ukázkami dobového tisku. Součástí výstavy byl také dokumentární film. Výstava Život a doba spisovatele Karla Čapka připomíná důležité události ze spisovatelova života, jeho nejvýznamnější knihy a divadelní hry, novinářskou činnost, politické postoje, ale i koníčky či přátelské a milostné vztahy. Návštěvník si tak mohl spojit Čapkovu tvorbu s tím, co spisovatel prožíval ve svém soukromí. Výstava proběhla mimo Prahu také v Písku a Plzni.

Výstavy o životě Karla Čapka se pořádají průběžně v různých městech České republiky. Pokud někoho zajímá postava Karla Čapka, tak rozhodně dnes může najít hodně možností, kde se seznámit s Čapkovým životem.

Od konce roku 2009 také Městská knihovna vymyslela nový projekt, a to knihovnu online. V současné době tam najdeme jen díla několika autorů. Začala ale právě s Karlem Čapkem. Nyní jsou všechna jeho díla dostupná v elektronické podobě v jakémkoliv formátu na internetu, na adrese <http://www.mlp.cz/karelcapek/>.

Knihy Karla Čapka a o Karlu Čapkovi jsou rozhodně populární dodnes. Důkazem toho také je, jak dlouho jsem musela čekat na některé jeho knihy z knihovny, bylo na ně totiž hodně rezervací.

Dramata Karla Čapka, ale i jeho prózy dnes patří k povinné četbě na středních školách k maturitě. A myslím, že každý student je rád, že Čapkovy knihy se čtou lehce, jsou pochopitelné a není těžké později o nich mluvit.

Jsem ráda, že jsem si vybrala toto téma a mohla jsem se přesvědčit, že Karel Čapek je tu s námi dodnes, jako náš velmi oblíbený spisovatel a pro mě především vynikající dramatik.

## **Prameny a literatura**

- Bradbrooková, B. *Karel Čapek*, Academia 2006, str. 13 – 34, 52 – 67
- Buriánek, F. *Karel Čapek*, 1988
- Čapek, K. *Bílá nemoc*, Československý spisovatel, Praha 1994
- Čapek, K. *Divadelníkem proti své vůli*, Orbis, Praha 1968
- Čapek, K. *Matka*, Československý spisovatel, Praha 1994
- Čapek, K. *Poznámky o tvorbě*, Československý spisovatel, Praha 1959
- Čapek, K. *R.U.R.* Československý spisovatel, Praha 1994
- Černý, F. *Premiéry bratří Čapků*, Hynek, Praha 2001
- Koželuhová, H., *Čapci očima rodiny*, Hamburg:Skliceň, 1962
- Kudělka, V. *Boje o Karla Čapka*, Academia, Praha 1987
- Čapek, K., *Sloupkový ambit*, Československý spisovatel, 1957