

TVORBA BRATŘÍ ČAPKŮ A M. A. BULGAKOVA

(Umělecká struktura – Črty antiutopie – Tvůrčí kontakt)

SERGEJ NIKOLSKIJ

Česká literatura 20. století vytvořila hodnoty evropského a celosvětového významu. Objevily se zde i jisté heuristické tendence. Karel Čapek se například společně s H. G. Wellsem stal zakladatelem moderní sociální fantastiky. Zvláště významně se podílel na syntéze vědecké fikce a širokého spektra různorodých umělecko-estetických forem. Doklady o perspektivnosti podobného přístupu najdeme i v tvorbě dalších významných spisovatelů 20. století, například Michaila Bulgakova.

Ve tvorbě bratří Čapků a M. Bulgakova je vůbec nemálo typologicky shodných jevů. Na úrovni makropoetiky zasluhuje zvláštní pozornost souhrnná realizace možností mnohotvárných žánrových a strukturních forem v jejich tvorbě. Přitom se zčásti shoduje i obsah těchto forem. Jde o syntézu vědecké fantastiky, jakož i fantastiky vůbec, se satirou a humorem, s problémovými filozofickými strukturami, s různými typy jinotajů a konečně se zobrazením reálného současného života (právě současného, neboť jejich fantastika je vetkána do současné reality). Přitom se zpravidla nesyntetizují podružné prvky těch či oněch žánrových a estetických forem, ale jejich klíčové strukturotvorné zásady. Tak v Čapkově dramatu *Věc Makropulos* jsou z literatury vědecké fikce převzaty vědeckofantastické předpoklady, z detektivního žánru výstavba děje jakožto řešení záhad a rekonstrukce událostí, z dramatu, známého jako konfrontace idejí nebo diskusní drama, celé spektrum pohledů a názorů (v tomto případě o rozmanitých sociálních perspektivách využití elixíru nesmrtnosti), z triviální epiky (téměř kýče) situace působící na cit (otec a syn, oba milující stejnou ženu a synova sebevražda atd.). V novele M. Bulgakova *Osudná vejce* jsou vědeckofantastické předpoklady spjaty s dobrodružným žánrem, satirickými jinotaji, které prolínají celým dílem a vytvářejí celou soustavu zastřených ironických reminiscencí a narážek na reálné postavy a skutečné události, s filozofickým zobecněním podobenství a konečně s žánrovým humoristickým vykreslením typů (profesor Persikov, oba reportéři, hlídač Pankrat, vdova Drozdovová a další).

Něco obdobného by bylo možno sledovat také v dalších dílech bratří Čapků a M. Bulgakova, což přirozeně nesnižuje výraznou originalitu a přítomnost rozmanitých žánrových a strukturních dominant v různých těchto dílech a také vlastní akcentaci každého z nich. K. Čapek rád využívá

kupříkladu syžetových postupů detektivního žánru, které prakticky chybějí Bulgakovovi. Do vědeckofantastických děl bratří Čapků nezřídka proniká lyrika, a dokonce i básnická spontaneita. K. Čapek se často uchyluje k humoristicko-parodické stylizaci četných žánrových a stylistických forem – nejen literárních, ale i novinářských, kancelářských, bulvárně triviálních a podobně (román *Válka s mloky* tvoří mozaiku těchto stylizací). Bulgakov se ve svém románu *Mistr a Markétka* uchyluje k poetice mýtu, ke křesťanské mytologii a k motivům démonologie. Šířeji než Čapek rozpracovává poetiku podtextu, kryptografie.

Velmi podstatným rozdílem je inklinování K. Čapka, zvláště ve *Válce s mloky*, ani ne tak k zobrazení postav (nejsou tu ani hrdinové-protagonisté), jako spíše k vytváření obrazů a typologice jevů (odtud zobecnění vyprávění nebo mozaika epizod). Bulgakov naopak spojuje v *Mistrovi a Markétce* fantastiku s plnokrevnými postavami svých současníků a také účastníků událostí ve staré Judeji. Pro Josefa Čapka je charakteristická zvýrazněná abstraktnost a grotesknost obrazného myšlení,¹ což zanechává stopy i ve společných dramatech bratří Čapků. Nicméně přes všechny individuální rozdíly má makropoetika bratří Čapků a M. Bulgakova mnoho společného. Jejich tvorbu však sblížují nejen některé rysy její struktury, ale také shodné filozoficko-humanistické zaměření. Všichni tři spisovatelé se zamýšleli nad podstatou člověka, nad tím, co dělá člověka člověkem. Odtud jsou i obrazy pseudočlověka – lidí-hmyzu, robotů, mloků, famózního Šarikova. Autoři jakoby vypreparovali z představ o člověku některé komponenty a vlastnosti a demonstrovali výsledek. Dílo se tak stává svéráznou rozvinutou uměleckou definicí člověka – definicí per absurdum, prostřednictvím negativu. Společným jmenovatelem těchto děl by mohla být Bulgakovova aforistická formulace, že umět mluvit "ještě neznamená být člověkem".

Filozofické představy o mravním a humanistickém substrátu jakožto člověkotvorném faktoru jim pak posloužily jako hlavní kritérium hodnocení všeho, co se dělo v současném světě, a také jako indikátor dehumanizujících tendencí v něm. Všichni tři autoři se přitom obracejí k základním problémům současného bytí, k problému jeho stupňující se konfliktnosti, k problému válek a revolucí, diktátorství, ztráty vlastní lidské identity atd. Sblízuje je i protest proti ultraradikalismu a extrémismu. Nikoli nejmenší pozornost všichni tři věnovali fanatické nesnášenlivosti ideové a doktrinářské, kdy se člověk dostává do zajetí ideologie. Bratři Čapkové upozorňovali zejména na nebezpečí vyplývající z povyšování úzkých a dílčích doktrin na úroveň univerzálních a absolutních hodnot.

¹ Viz P. Janoušek: Čapkova poetika dramatu a "nepovedené" konce jeho her, *Studie o dramatu*, Praha 1992, s. 38-71.

Bulgakov (zejména v dramatu *Adam a Eva*) ukázal, jak ideové konflikty přerůstají v ozbrojená střetnutí. Vytváří dokonce pomyslný obraz ideje vyzbrojené válečnou technikou a přecházející k ozbrojenému útoku.

Dílům bratří Čapků i dílům Bulgakovovým jsou vlastní zjevně antiutopické rysy. Jak je známo, antiutopie nevznikají jako odpověď na literární utopie; objevují se jako reakce na nebezpečné utopické programy, ideje a tendence v životě samém. Ve 20. století nabyly antiutopie na aktuálnosti vzhledem k historické realitě. Nikolaj Berďajev napsal: "Ukázalo se, že utopie jsou daleko snadněji uskutečnitelné, než se dříve zdálo. A tak nyní stojíme před novou trýznivou otázkou, jak zabránit jejich definitivní realizaci."²

Antiutopie bratří Čapků a M. Bulgakova jsou namířeny především proti neuváženým a fanatickým radikálně maximalistickým zásahům do chodu bytí, zvláště pak do jeho makroprocesů. Ne náhodou je v řadě jejich děl (*R. U. R.*, *Adam Stvořitel*, *Osudná vejce*, *Psí srdce*, *Mistr a Markétka*) vyličen svého druhu experiment se životem, vedoucí ke katastrofě. V dílech jako *R. U. R.*, *Osudná vejce* a *Psí srdce* vystupuje do popředí antiutopie přírodovědná, která je však současně metaforou sociální antiutopie a částečně do ní přerůstá. V *Mistru a Markétce* jde bezprostředně o sociální experiment prováděný v Rusku, jehož výsledky si Voland zavítal do Moskvy prohlédnout. Jestliže to hodnotíme vcelku, autoři zbavují aureoly technokratické scientistické a sociálně utopické ideje, osobující si nárok na jednorázové a univerzální odstranění všech neduhů bytí a vyřešení problémů všeho lidstva – nadto ještě vyřešení pomocí síly. Již samy názvy Čapkových děl obsahují filozofické symboly maximalismu, který odmítal: román *Továrna na Absolutno*, kde autor vystupuje proti rozličným doktrínám, které si dělají nárok na absolutní neomylnost, proti netolerantnosti k jinému smýšlení a názorům, drama *Věc Makropulos* ironizující honbu za makroprostředky zázračného uzdravení lidstva. V Bulgakovově novele *Psí srdce* hraje obdobnou úlohu symbol osudného chirurgického zásahu do objektivní reality.

A nakonec ještě jeden společný typologický příznak poetiky bratří Čapků a M. Bulgakova (zejména románů *Válka s mloky* a *Mistr a Markétka*, rovněž novel *Osudná vejce* a *Psí srdce*). Jde o přímou nebo latentní projekci obecného filozofického a satirického smyslu díla na současnou skutečnost. Fantastické události nejsou prostě zasazeny do současného života a jeho atmosféry, nejsou s ním prostě konfrontovány na základě obecných analogií, ale jsou ještě i plny konkrétních satirických a filozofických náznaků, nápořádí a reminiscencí, jejichž niti se táhnou ke skutečným konkrétním událos-

² Cit. dle *Fantastika 2 (Antiutopii XX veka)*, Moskva 1989, s. 132.

tem, osobám a faktům. Tak v románu *Válka s mloky* je široce rozvinuto srovnání civilizace mloků s militarizovaným a odlidštěným Německem (i když nikoli jenom s ním). Bulgakovova novela *Osudná vejce* je v určitém smyslu alegorií revolučních a porevolučních událostí v Rusku a jsou v ní skryty narážky na reálné činitele. Paralely jako To-Bol-Kaj – Tobolka (*Továřna na Absolutno*), Zahur – Hružová (*Krakatit*), Andreas Schultze – Adolf Schickelgruber (*Válka s mloky*) přerůstají u Bulgakova v celý systém skrytých personálních reminiscencí a náznaků.³

Kromě objektivních typologických shod můžeme hovořit i o tvůrčím kontaktu M. Bulgakova s K. Čapkem. Bulgakov znal divadelní hru A. N. Tolstého *Vzpouřa strojů* (1924), což mělo přímý vztah ke genezi jeho dramatu *Adam a Eva* (1931). A Tolstého hra byla napsána na motivy *R. U. R.* Karla Čapka a je v podstatě jejím převodem. Nelze vyloučit, že Bulgakov se seznámil také bezprostředně s Čapkovým dramatem, na něž se Tolstoj odvolává i v knižním vydání *Vzpouřa strojů* a jež bylo v roce 1924 přeloženo do ruštiny. Ve prospěch této domněnky svědčí i skutečnost, že v dramatech K. Čapka a M. Bulgakova nalézáme shodné motivy, které Tolstoj vypustil: v Čapkově i v Bulgakovově hře se setkáváme s tématem fanatismu idejí. V jedné i ve druhé jsou všichni mužové zamilováni do hlavní hrdinky (třebaže u Bulgakova to přechází ve frašku) a podobně. Ba i název Bulgakovova dramatu odvozuje svůj původ z Čapkovy hry *R. U. R.* Vzpomeňme si, že v závěru hry *R. U. R.* přicházejí na scénu mladí roboti Prim a Helena, ve kterých se probouzí cit lásky a kterým je souzeno státi se zakladateli nového rodu lidstva. Čapek je připodobňuje k Adamovi a Evě a cituje v textu odpovídající úryvky z *Bible*. Tolstoj šel ještě dále a pojmenoval pár mladých robotů Adamem a Evou. Komentátorka Bulgakovova dramatu I. J. Jerykalovová v jeho sebraných spisech píše: "A. Tolstoj v roce 1924 na motivy Čapkova *R. U. R.* napsal hru *Vzpouřa strojů*, jejíž hrdina – robot Adam je schopen cítit bolest a strach, rozdíl mezi mužem a ženou. Je nesporné, že tento syžet byl Bulgakovem použit při vytváření postavy Adama – prvního člověka, nezatíženého mravní prehistorií, který snažně pátrá po 'lidském materiálu' (aby mohl uskutečnit své záměry – S. N.)."⁴

M. Bulgakov potřeboval postavu Adama pro jiné účely než K. Čapek v *R. U. R.* Motiv stvoření světa a člověka byl nutný k vytvoření antiutopie ironizující ideu totálního a násilného zničení existujícího světa a jeho na-

³ Viz S. V. Nikolskij: Naučnaja fantastika i iskusstvo inoskazanija, *Sovetskoje slavjanovedenje* 1992, č. 1, s. 57-71; V nevidimoj časti asociativnogo spektra..., *Slavjanovedenje* 1994, č. 5, s. 29-44; V zerkale ironii i satiry (Skrytyje motivy i alluzii v proze M. A. Bulgakova, *Izvestija Rossijskoj akademii nauk*, Serija literatury i jazyka, 1995, č. 2, s. 51-57.

⁴ M. A. Bulgakov: *Sobranije sočiněnij* 3, Moskva 1990, s. 662.

hrazení zcela novým. V tomto smyslu Bulgakovova hra čímsi připomíná drama bratří Čapků *Adam Stvořitel* (třebaže tuto hru Bulgakov neznal zcela jistě, protože nebyla přeložena). Obě hry jsou vzdáleně příbuzné se středověkým žánrem "parodia sacra", parodujícím a travestujícím biblickou legendu o stvoření světa a a člověka. U Čapků a u Bulgakova však tato parodie nabývala charakteru antiutopie vztahující se k nanejvýš aktuální současnosti.

Hra Michaila Bulgakova *Adam a Eva* má trojitou strukturu. Byla napsána na objednávku jednoho z leningradských divadel, jež chtělo dostat aktuální drama na téma obrany země proti agresivnímu válečnému nepříteli. Ale do vnějšího schématu "obranné" hry, která už měla v sovětské literatuře určitou tradici, Bulgakov vložil docela jiný obsah. Napsal vlastně drama – varování o katastrofickém nebezpečí, které ohrožuje lidstvo v případě války mezi dvěma politickými systémy, socialismem a kapitalismem (není náhodou, že se v textu vyskytují asociace s apokalypsou a v průběhu děje za obětí fantastického plynu padne značná část lidstva, včetně všeho obyvatelstva Leningradu). Ale ani protiválečné téma zdaleka nevyčerpává obsah hry. Tragické události, obrazy válečného ničení a hrůzy dosahují vrcholu už ve druhém dějství. Dále drama přerůstá ve skrytou antiutopii. Situace, kdy je do základu zbořen starý svět a hrstka zbylých lidí se snaží začít nový život, se ukázala vhodnou, aby byla autorem využita pro vytvoření ironické narážky na ultraradikální společenský převrat a utopický sen o blízkém zlatém věku. (Právě tím se vysvětluje i titul dramatu: jméno titulních hrdinů je naznačeno téma stvoření světa).

Je pochopitelné, že z cenzurních a politických důvodů Bulgakov – na rozdíl od autorů *Adama Stvořitele* – tají svou hlavní myšlenku v podtextu. On dokonce nelíčí ani vlastní proces stvoření nového světa, jak to dělají bratři Čapkové. Tato událost se předpokládá v dramatu spíše jako perspektiva. Hlavní důraz je položen na demonstraci "lidského materiálu" (podle Adamova vyjádření), který má zajistit cestu do zlatého věku. V ironické rovině s použitím poetiky parodie a travestie autor líčí postavy, které představují tento "lidský materiál". Je to především sám bojovný organizátor Adam ("v mé osobě strana vyžaduje..."), skálopevný a podezíravý Daragan, stíhací letec (ruské slovo "istrebitel" znamená také "ničitel", "hubitel"), jenž v každém člověku hledá zrádce a nepřitele lidu. Je to lumpen-alkoholik Markizov, neschopný, licoměrný spisovatel, Pončik-Něpoběda... Je třeba dodat, že tyto postavy zčásti parodují také typické hrdiny tehdejší literatury, a zejména "obranného" dramatu.

Opáčny pól je zastoupen ve hře jenom pacifistou a odpůrcem násilí profesorem Jefrosimovem a humánní Evou. Přitom obraz Evy je velmi podoben obrazu Heleny v Čapkově hře. (Alexej Tolstoj vlastně převzal tuto postavu v nezměněné podobě, je dokonce zachováno i jméno.) Obě hrdinky jsou

antipody dehumanizovaného světa. Podobně jako Čapkova Helena sní o útěku z bezcitné atmosféry technokratických ideálů, v nichž idea úzce chápaného pokroku zvítězila nad člověkem, také Eva touží po jiném životě a nakonec odchází od Adama a opouští svět, který jí byl cizí. "Vidím," říká, "že můj muž má kamenné čelisti, je bojechtivý a organizující. Slyším – válka, plyn, mor, lidstvo, tady vybudujeme města, lidský materiál najdeme! Ale já nechci žádný lidský materiál, já chci jen lidi a nejvíc chci jednoho člověka, a pak domek ve Švýcarsku, a ať jsou prokleté ideje, války, třídy, stávký."⁵ Tento výkřik dušesilně připomíná Heleninu touhu utéci a vytvořit maličkou kolonii, v níž by bylo možné začít nový život ("Najdeme na světě místo, kde nikdo není, Alkvist nám postaví dům, všichni se ožení a budou mít děti, a pak... Pak budeme žít od začátku.")⁶ Příbuznost postav Heleny a Evy je zřejmě dalším svědectvím vzniklého tvůrčího kontaktu. Nejedná se samozřejmě o elementární vliv, ale spíše o "vazbu" tvůrčích hledání a představ dvou autorů.

Uvedená Evina replika je neméně zajímavá také jinak. Odpovídá závěru Bulgakovova dramatu, kdy Daragan říká profesoru Jefrosimovovi (humánnímu protivníku války a diktátu idejí, ke kterému právě Eva odešla): "Toužíš po klidu? Nu což, budeš ho mít," a Jefrosimov odpovídá: "Potřebuji jen jedno, aby přestali házet bomby – a odjedu do Švýcarska."⁷ Všechny tyto poznámky korespondují zase se závěrem osudů *Mistra a Markétky* v Bulgakovově románu, kde jeho hrdina také nachází "klid" v osamělém domku. Opozice odlidštěného bytí a soukromí zní tu zase jako výčitka vůči současnému světu.

Na závěr je třeba dodat, že od dramatu *R. U. R.* Bulgakov šel přibližně stejným směrem jako bratři Čapkové, kteří poté napsali hru *Adam Stvořitel*, kde se znovu objevil obraz Adama a téma stvoření světa bylo zpracováno jako aktuální antiutopie.

⁵ Tamtéž, s. 375.

⁶ K. Čapek: *R. U. R., Bílá nemoc, Matka*, Praha 1972, s. 35-36.

⁷ M. A. Bulgakov: *Sobranije sočiněnij 3*, Moskva 1990, s. 380.