

„...Naše kultura je oděv, který nám nesedí...“

Jean Dubuffet

Přelom tisíciletí, konec dvacátého - začátek jedenadvacátého století, neoddiskutovatelně znamená v historii lidstva velký zlom. Někteří sociologové, politologové a ekonomové jej charakterizují jako přechod od industriální k postindustriální civilizaci. Jako každé přechodné období je i tato historická etapa charakterizována narůstáním chaotičnosti ve všech sférách našeho života: ekonomické, společensko-politické i kulturně-duchovní. V této souvislosti hovoří někteří renomovaní sociologové o jakési krizi civilizace, krizi základních etických hodnot, odrážející v sobě mimo jiné též zánik rozdělení světa na země západního a východního bloku, jenž byl důsledkem rozpadu sovětského impéria. Komunistický experiment skončil, co dál? Dění v mnoha zemích světa je v současné době determinováno více či méně úspěšnými pokusy o nalezení odpovědi na tuto otázku. Nejinak je tomu i v samotném Rusku, které se tak jako v mnoha předcházejících zlomových etapách své historie znova ocitlo v situaci hledání sama sebe, hledání vlastního sebeurčení, jak geopolitického, tak i kulturně duchovního.

Situace v současném ruském kulturním a duchovním životě je velmi komplikovaná. Odráží v sobě dilema, kde na jedné straně stojí veškerá ruská kultura s její nepraktickou duchovní hloubinou a šíří, na straně druhé - pro Rusko v současné době tolik potřebné, avšak ruskou duši nebezpečně ohrožující - vlivy západní civilizace. Důsledkem těchto vlivů je nepochybně i to, že do všech oblastí ruského života začal v souladu se současnou celosvětovou tendencí pozvolna pronikat postmodernismus a od něj utvořené adjektivum jako atribut sloužící k označení doby současné. Domnívám se, že ani jeden ze známých významů postmodernismu není ideální charakteristikou stavu současné ruské kultury. Vhodnější by bylo hovořit spíše o určitých postmodernistických tendencích, jež se - bez ohledu na kulturní izolaci, v níž se Rusko nacházelo - objevují v ruské literatuře a dramatu paralelně s celosvětovým postmoderním literárním hnutím. Postmodernismus - to je především kultura avantgardy. Podíváme-li se na neoavantgardní procesy v současné ruské

kultuře, zjistíme, že jsou de facto oživením a logickým završením avantgardistických experimentů první čtvrtiny dvacátého století. Nyní, stejně jako tenkrát, pozorujeme tutéž snahu o narušení klasického modelu světa, snahu o to, aby se smyslem kultury stala svobodná hra s jeho úlomky. Nedovyprávěné syžety, uvolněná stavba kompozice, fragmentárnost byly vlastní autorům umělecké avantgardy první čtvrtiny dvacátého století (viz Chlebnikov, Majakovskij, Kručonych, Erdman, Lunc) a jsou vlastní i poetice postmodernistů, avšak odlišný společensko-politický kontext a také vysoký stupeň a intenzita novátorských rysů postmodernismu z něj činí svébytný element ruského kulturního dění.

Tato monografie je věnována osobnosti, jež je považována za průkopníka postmoderny v soudobé ruské domácí literatuře - Venediktu Jerofejevovi a jeho tragédii nazvané *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* («*Вальпургиева ночь, или шаги Командора.*»)'<sup>1</sup>

Důvody, které mne vedly k tomu, že jsem si zvolila právě tragédii *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* jako příklad, jímž chci polemizovat s tradičně chápaným přístupem k interpretaci postmoderního literárního díla, v daném případě dramatu, přirozeně vyplynuly ze skutečnosti, že jsem s textem této divadelní hry pracovala jako překladatelka. Cílem mého snažení bylo nalézt filozofické poselství obsažené ve významovém jádru Jerofejevovy tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* a v kontextu tvorby současných ruských dramatiků - členů *Laboratoře nové hry* («*Клуб-лаборатория новой пьесы*») - dokumentovat skutečnost, že směřování k „apokalyptickému“<sup>2</sup> realismu, literatuře konce světa, je tendence signifikantní především pro soudobou, chcete-li postmoderní, ruskou dramaturgii.

Monografie je rozdělena do sedmi kapitol.

V **první kapitole** jsou objasněny nejdůležitější pojmy vážící se k postmoderní situaci jako fenoménu blížícího se konce druhého tisíciletí. Závěry učiněné v této kapitole mi sloužily jako obecně filozofické východisko při interpretaci myšlenkového poselství tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky*. Opěrnými body mi byly ideové koncepce W. Welsche a J.-F. Lyotarda, dvou nejvýraznějších osobností reprezentujících postmoderní filozofii.

Vzhledem k tomu, že veškerá tvorba Venedikta Jerofejeva je silně autobiografická, zvolila jsem jako určující metodu literárněvědného bádání ve své práci hermeneutický přístup. Jelikož tento autor učinil předmětem své tvorby sám sebe, svůj vlastní život, lze jeho dílo, které pro něj představovalo svým způsobem určitý druh terapeutické autokatarze, interpretovat jen skrze porozumění celku životních souvislostí. Zmíněné důvody mne vedly k tomu, že jsem se ve **druhé kapitole** pokusila na základě dostupných informací zachytit cyklus života a díla V. Jerofejeva. Nebylo snadné rekonstruovat biografii tohoto autora, jenž se, především díky své poemě *Moskva - Petušky*, stal mytickou postavou novodobé ruské literatury. Jako prameny mi ponejvíce sloužila osobní korespondence Venedikta Jerofejeva, jež byla, stejně jako vzpomínky jeho blízkých, částečně publikována ve vybraných ruských periodikách. Ačkoli jsem dodržovala chronologický princip řazení událostí, které nějakým způsobem zasáhly do autorova života, snažila jsem se při rekonstrukci biografie, aby tato část mé práce byla jakýmsi nahlédnutím do spisovatelova nitra, aby nám umožnila hlouběji proniknout do vazby jeho života a tvorby.

Ve **třetí kapitole** jsem se soustředila na rozbor tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* jako součásti nedokončené trilogie *Drei Nächte*. Na pozadí její dějové linie jsem se pokusila proniknout k myšlenkové a žánrové substanci díla a nastítnit základní rozvržení hry, jež je dáno korelací dvou světů-symbolů dobra a zla: světa „psychů“ a světa „fantazmagorie v bílém“.

K zařazení dějové linie do struktury této kapitoly mne vedla zkušenost, že na rozdíl od poemě *Moskva - Petušky* není text dramatu *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* příliš znám. K tomuto závěru jsem dospěla poté, co jsem se opakovaně v odborné i publicistické literatuře setkávala s nesprávným překladem názvu hry, jenž ve většině případů zněl Valpuržina noc aneb Komondorovy kroky. Je-li ruské slovo *комондор* do češtiny překládáno nikoli jako „komtur“, ale jako Komondor, tedy vlastní jméno, svědčí to o neznalosti textu či o jeho absolutním nepochopení. Za špatný překlad považuji např. český název dramatu *Valpuržina noc aneb Kročeje Komondorovy*, jehož autorem je Libor Konvička.<sup>3</sup> Dotknu se též samotného pojmu Valpuržina noc, jenž má své kořeny ve středověké germánské mytologii.

Jádro práce je tvořeno čtvrtou a pátou kapitolou, v nich jsem směřovala k postžení hlubinného filozofického obsahu Jerofejevova dramatu, který se skrývá pod jednotlivými významovými vrstvami tragédie *Valpuržina noc aneb Komturevy kroky*.

Jelikož se mi tradiční intertextová či (použijeme-li jiného termínu pro označení téhož) palimpsestová metoda (dominující tendence uplatňující se v současnosti při interpretaci umělecké literatury) jevila jako ne zcela adekvátní odkrývání smyslového celku díla, pracovala jsem ve **čtvrté kapitole** s pojmem mandala: tento svébytný symbol, představující oporu pro poznání duchovního typu, tj. i artefaktu umění, umožňoval v daném případě proniknout hlouběji do syntagmatiky díla, postihnout jeho symboliku, jeho hlubinný smysl, filozofické poselství, které se autor jeho prostřednictvím snaží sdělit. Při vymezení *mandaly* jako pomyslného, imaginárního kruhu-symbolu literárního díla, jehož podstata spočívá ve vzájemné provázanosti řetězce tematických, myšlenkových a dějových jednotek a částic, jsem vycházela z původního významu tohoto slova v sanskrtském jazyce a archetypu mandaly tak, jak byl rozpracován v koncepci C. G. Junga. Předesílám, že jsem vzdálena interpretaci literárního díla z pozic vulgární psychoanalýzy, budeme-li však na autora a jeho tvorbu nahlížet aspektem hermeneutickým, určitá paralela k obrazu mandaly v koncepci Jerofejevova dramatu je zjevná.

**Pátá kapitola** pojednává o tragédii *Valpuržina noc aneb Komturevy kroky* jako o díle odrážejícím v sobě stav bytí ruské society, vykazujícím znaky apokalyptického realismu, tj. o díle, jež reflektuje současnou ruskou realitu jako dění evokující eschatologické události. Snažila jsem se vypátrat, zda existují v dramatickém žánru současné ruské literatury další myšlenkově spřízněná díla, jež by měla stejně mravně apelativní význam jako výše zmíněná Jerofejevova tragédie.

**Šestá kapitola** je tvořena několika poznámkami k estetické stránce tragédie *Valpuržina noc aneb Komturevy kroky*. Zaměřila jsem se především na jazykovou vrstvu díla, jež je prostřednictvím parodie a zejména ironie autorovi jakousi „jazykovou maskou“ proti neúprosné skutečnosti. Na základě textové analýzy jsem se pokusila vypátrat, jakým způsobem pracuje autor s ironií jako svébytným tropem.

**Sedmá kapitola** představuje syntetický pohled na problematiku apokalyptického realismu jako jednoho z příznaků vědomí hluboké krize, v níž se determinována ruskou realitou rodí nová, postmoderní estetika. **Závěrem** jsem akcentovala existenci hlubinného filozofického proudu uvnitř postmoderní literatury, k němuž řadím i Jerofejevovu tragédii *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky*.

Aby byl pohled na zkoumanou problematiku plastičtější, je monografie obohacena o přílohu.

**Příloha** obsahuje jednak chronologický přehled tvorby autorů tzv. nových, apokalypticko-realistických her, jednak stať věnovanou historickému pozadí ruské židovské otázky, neboť toto téma je zakomponováno do myšlenkového jádra Jerofejevovy tragédie.

Seznam použité sekundární literatury a pramenů předkládám v závěru práce.

• • • • •

Poznámka: tam, kde cituji z ruského originálu tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* a poemu *Moskva - Petušky*, zachovávám grafickou úpravu předlohy včetně autorových odchylek od norem spisovného ruského jazyka.

Kompletní český překlad tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* naleznete v časopise *Svět a divadlo*, 1991/7.