

Ryčlová, Ivana

**Filozofický systém N. Berďajeva jako myšlenková báze
tragédie Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky V. Jerofejeva**

In: *Cesta k duši díla : Miroslav Mikulášek*. 1. vyd. Brno:
Masarykova univerzita, 2001, pp. 75-82

ISBN 802102531X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132544>

Access Date: 10. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use,
unless otherwise specified.

FILOZOFICKÝ SYSTÉM N. BERĎAJEVA JAKO MYŠLENKOVÁ BÁZE TRAGÉDIE *VALPURŽINA NOC* *ANEB KOMTUROVY KROKY V. JEROFEJEVA* IVANA RYČLOVÁ (BRNO)

Pro literární dílo postmoderny je příznačná polyvariantnost významových rovin, přičemž žádná z nich není nadřazená, všechny jsou stejně důležité. Můžeme je chápat jako systém vzájemně se prolínajících dějových i myšlenkových labyrintů, a při jeho interpretaci lze obtížně soudit, která cesta přístupu k textu je ta správná, neboť závisí na čtenáři, či inscenátorovi, na jeho schopnostech, znalostech a individuálních předpokladech interpretovat text bránící se jednoznačnému výkladu. Ve svém příspěvku se pokusím naznačit jednu z mnoha možných cest, jíž se může „vstup do duše díla“, interpretace tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* («*Вальпургиева ночь, или шаг Командора*», 1985) Venedikta Jerofejeva ubírat.

J.-F. Lyotard ve svém programovém spise *Postmoderní situace* (*La condition postmoderne*, 1979) píše: „*Postmoderní umělec, postmoderní spisovatel je v situaci filozofa – text, který píše, dílo, které vytváří, se neřídí v zásadě pravidly už stanovenými, a nemohou být posuzovány tím, čemu Kant říká soud určující, tak, že na tento text, na toto dílo budou aplikovány známé kategorie. Tato pravidla a tyto kategorie jsou tím, co dílo nebo text hledá. Umělec a spisovatel pracují tedy bez pravidel, a proto, aby ex post byla stanovena pravidla toho, co bude vytvořeno. Tím je dáno, že dílo a text budou mít rysy události...*“¹ To znamená, že oba – jak filozof, tak postmoderní spisovatel – vycházejí ze stavu bytí, nikoli jen z literárních souvislostí. Tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* Venedikta Jerofejeva je svébytným polyfonním uměleckým dílem, které je, stylizováno autorem do postmoderní burlesky, reakcí literatury na období duchovní a hodnotové krize současného světa, a které odráží komplikovanou realitu Ruska na konci sovětské epochy.

¹ Lyotard, J.-F.: *O postmodernismu*. Filozofický ústav AV ČR, Praha 1993, s. 28.

Proniknout do syntagmatiky tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky*, postihnout její hlubinný smysl, filozofické poselství, které se autor jejím prostřednictvím snaží sdělit, je nelehký úkol. Jerofejev, jsa jednou Veněčkou (viz poema *Moskva – Petušky*), podruhé Gurevičem (viz *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky*) je autorem, jenž čtenáře nepřetržitě zkouší a provokuje. Stavě bariéru bránící pochopení textu, odsuzuje nás k trýznivým pokusům proniknout k jeho smyslu. Na základě podrobného studia biografických materiálů² si dovoluji vyslovit domněnku, že způsob Jerofejevovy literární práce však není výsledkem podrobného teoretického promyšlení stavby díla, ale vyplývá spíše ze „spontánnosti“ Jerofejevova psaní, dané vnitřním puzením nitra spisovatelovy duše, jeho bytostného Já.³ V Jerofejevově světónázorovém systému, promítajícím se i do polyvariantní myšlenkové struktury tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky* (1985), lze vytušit filozofii osobnosti s bohatými životními zkušenostmi, čerpajícími ze života v sovětské realitě. Tyto zkušenosti jsou doplňovány a konfrontovány s knižními pravdami, tedy se zkušeností, kterou poskytuje literární a vůbec myšlenková tradice. S ní se autor nesoustavně, ale velmi zaujatě seznamuje, svým intelektem ji váží, probírá a zapojuje do svého systému, který je tak, stejně jako obsah literárního artefaktu, neustále v pohybu.

W. Welsch hovoří ve svém spise *Ästhetisches Denken* o tom, že povinnost umění je rozbíjet tradiční umělecké obrazy často bočními, vedlejšími cestami, a tím způsobovat jejich měnitelnost, vytrhávat je z dosud bezpečného opevnění jejich estetiky. Pro umění naší přítomnosti vytváří ve výše uvedeném spise *postmoderní model*, jenž charakterizuje jako spojení, vzájemnou souhru a provázanost estetiky a anestetiky. O umění našeho století hovoří Welsch jako o umění, jemuž se „estetické jako takové stalo podezřelým a které estetickým návykům – jak každodenním smyslovým, tak i těm vzniklým prostřednictvím umělecké tradice – zasadilo radikální řezy“.⁴ Tuto svoji tezi demonstruje na slavné Buñuelově scéně *Andaluzský pes* z roku 1928, v níž ostří břitvy provádí příčný řez okem.⁵ „Od té doby“, píše W. Welsch, „toto umění pracuje na překročení smyslového, na rozchodu s estetickým, na přechodu ke komplexním zdvojeným pohybům estetiky a anestetiky“. „Domnívám se, že v našem století právě to tvoří jeho impuls a jeho relevantnost. Na toto

² Jedná se především o autorovu osobní korespondenci, deníky, vzpomínky blízkých a přátel.

³ Připomeňme si kupříkladu fakt, že poema *Moskva – Petušky* byla původně napsána jen pro úzký okruh přátel. Mimořádná hodnota tohoto literárního artefaktu by možná bývala zůstala ležet zapomenuta v některém z moskevských bufetů, tak jak se to stalo Jerofejevovu románu *Dmitrij Šostakovič*.

⁴ Welsch, W.: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1991. (Pro tuto stať přeložila I. R.)

⁵ Prototypem anestetiky moderního umění se podle Welsche stává Marcel Duchamp, který o svých *Readymades* prohlásil, že jejich volba byla založena „fakticky na úplné anestezii“. In: Welsch, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava 1993, s. 22.

umění již není třeba aplikovat otázku estetiky a anestetiky, neboť už dávno tvoří jeho životný nerv.⁶

Syžet tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky* by bylo možné v symbolické rovině interpretovat jako historickou anamnézu zla našeho století. Jerofejevovo drama je bolestivým, buňuelovským příčným řezem tím, co Nikolaj Berďajev nazval „podivnou a záhadnou tragédií lidského rodu“,⁷ jelikož jedním ze symbolů zla dvacátém století je nepochybně síla moci totalitního systému Ruska sovětského období, jenž svým soukolím člověka drtil.

Jerofejev psal *Valpuržinu noc* v době, která sice již dávala tušit blížící se krach režimu, nicméně i tenkrát, v roce 1985, kdy v čele sovětského impéria stál Michail Gorbačov, pracovní tábory se zostřeným režimem pro politické vězně a mnohaletá vyhnanství na Sibiři zdaleka ještě nebyly minulostí.⁸ Jednou z mnoha významových vrstev složitěho organismu tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky* je hledání odpovědi na otázku dalšího, nejen historického, ale především duchovního vývoje Ruska. Jelikož postava Gureviče je v dramatu, obdobně jako je tomu u Veněčky v poemě Moskva – Petušky, nositelem autorových myšlenek, je této autorově potřebě podřízena i výstava tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky*.

Základní rozvržení hry tvoří opozice dvou světů: světa *psychů* (pacientů pokoje číslo tři nejmenované ruské psychiatrické léčebny) a světa, který autor nazývá *fantasmagorie v bílém* (ošetřovatelského týmu primáře Raninsona), kontradikce mezi *my* a *oni*, dobrem a zlem. Základním momentem uplatňujícím se při koncepci postavy Lva Gureviče, protagonisty hry, je jeho jinakost a netransparentnost. Gurevič se odlišuje od ostatních jiným myšlením, je nemocen „vnitřní neschopností sociální adaptace“,⁹ což je, z hlediska společnosti symbolizované ve *Valpuržině noci* bílou mašinérií primáře Raninsona, velmi nebezpečné. Gurevič se odlišuje od ostatních existencí svého vnitřního světa, který je svobodný, nezávislý na realitě, a tudíž vnější mocí nekontrolovatelný. Odlišnost hlavního hrdiny je autorem záměrně hyperbolizována formálními, jazykovými i stylistickými prostředky. Kontrast mezi svobodným duchem a tupou mocí, jenž je leitmotivem celé hry, je patrný i z koncepce dialogů. Gurevičovy promluvy jsou plné sarkasmů a ironie.

Mikrosvět dramatu *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky* je symbolickým obrazem světa sovětské skutečnosti, autokratického režimu, jenž osobnost člověka v jeho individuální jedinečnosti všemi mocenskými prostředky

⁶ Tamtéž.

⁷ Berďajev, N.: *Filozofie lidského osudu*. Brno 1994, s. 28.

⁸ Viz např. svědectví ruské básničky Iriny Ratušinské, podané v její knize vzpomínek «Серый – цвет надежды» (Overseas Publications Interchange Ltd, London 1989).

⁹ Ерофеев, В.: «Вальпургиева ночь или шаги Командора». In: «Оставьте мою душу в покое». Москва 1995, с. 190.

potlačoval, trest smrti nevyjímaje. Jerofejev tragédií *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* navázal v myšlenkové sféře na etické, respektive gnoseologické poselství Nabokovova románu *Pozvání na popravu* («Приглашение на казнь», 1938), jehož deformovaný obraz světa připomíná svět Franze Kafky: člověk jako individuum je pohlcen, zničen vítězíci mašinérií moci.

Alegorickým vyjádřením deformace všeho, co je v člověku lidské ve jménu zrůdné ideologie (ať už fašistické či komunistické), přetvoření pravdy v lež, je celé čtvrté dějství, *Valpuržina noc*.¹⁰ Tato noc je nocí čarodějnou, kdy je možné uskutečnit věci v reálném světě neuskutečnitelné. V této noci se setkává Faust s Helenou Trojskou, Gurevič – protagonista Jerofejevovy tragédie – tuto noc využívá k převodu svých lidí, těch, jejichž duše jsou mu blízké, do jiného stavu bytí. Skrze smrt vysvobozuje postavy dramatu z tohoto světa. Filozofický rozměr Jerofejevovy tragédie přesahuje hranice divadelní hry – je esencí dějin lidstva od starozákonních podobenství po krutou historii novověku. Jednou z mnoha významových subvrtev složitěho organismu tragédie *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* je hledání odpovědi na otázku dalšího, nejen historického, ale především duchovního vývoje Ruska. Tento řetězec autorových myšlenkových postupů je zřejmý z dialogů dvou postav – *myslitelů* pokoje číslo tři: Gureviče a Prochorova, které se ve čtvrtém a pátém dějství stávají platformou pro vyjádření Jerofejevových úvah. Autorův tragický životní pocit nachází výraz v jedné z Gurevičových replik, v níž o současném světě hovoří jako o „světě stíženém morem“:

Гуревич: ...Все равно ведь, никто за нас не будет спасать зачумленный мир! [...] И вы, все, – пируя, не забывайте о чуме! [...] Пир – это хорошо, но есть вещи поважнее, чем пир. Генерал Хейг. И веруйте в конечное русское торжество, поскольку с ними – крестная сила, и ничего больше. С нами – все остальное!...¹¹

Gurevič: ...Вždyť же то stejně jedno, никто з нас nebude zachraňovat svět stížený morem. А вы, вы всеichni – не забывайте в době hodokvasu на мор! [...] Hodokvas je dobrá věc, ale jsou věci důležitější nežli hodokvas. Генерал Хаг. А верте в конечные руске витезství, protože с ними же jen síla кříже а nic víc. С нами же всеchno ostatní!...

Před více než třemi čtvrtinami století Oswald Spengler jako reakci na marxistický ateismus, jímž bylo v Rusku nahrazeno pravoslavlí, napsal, že současná ruská duše je psychologický chaos, kde se Bůh pozvolna mění v ďábla. Jednou z mnoha možností interpretace myšlenkového jádra Jerofe-

¹⁰ Pojem *Valpuržina noc* má své kořeny v germánské mytologii. Byla tak nazývána noc z 30. dubna na 1. května, jenž byl dnem svatě Valpurgy.

¹¹ Ерофеев, В.: «Вальпургиева ночь, или шаг Командора». In: «Оставьте мою душу в покое». Москва 1995, с. 249. (Přeložila I. R.)

jevovy tragédie by mohlo být i chápání této hry jako nadčasové paraboly podávající svědectví o tom, že není-li duše ruského člověka naplněna vírou, která byla vždy tradiční součástí ruského bytí, zaplňuje se zlem.

Tato myšlenková vrstva tragédie *Valpuržina noc* je intertextovými vazbami propojena s filozofickým systémem Nikolaje Berďajeva, jenž patřil, jak dokládají záznamy v autorových denících, k Jerofejevovým oblíbeným, nábožensky a existenciálně orientovaným filozofům.

Berďajevovo chápání filozofie dějin vychází z tradic ruského myšlení, které prošlo *pokusem* socialismu. V dějinách nevidí ani tak tzv. objektivní zákonitosti, jako spíše osud člověka. Snaží se nikoli jen konstatovat společenské jevy, ale jít až na konec, na okraj propasti lidského myšlení a lidské existence. Berďajevovi se již v první třetině dvacátého století podařilo identifikovat a analyzovat jevy, které právě nyní, na sklonku století a tisíciletí kulminují. Domnívám se, že právě pro svůj profetický charakter se stala jeho filozofie Jerofejevovi natolik blízkou, že ji svým typickým provokujícím způsobem zapojil do intertextové vrstvy tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky*. Berďajev vnímal válečné a revoluční události prvních dvou desetiletí našeho století jako *krizi lidského rodu*.¹² V této souvislosti napsal: „*Důsledkem negace vyššího principu je to, že člověk se pak osudově podrobuje nízkým a nikoli nad-lidským, ale pod-lidským principům. To je nevyhnutelný důsledek celé dlouhé cesty ateistického humanismu v nových dějinách. [...] V posledních plodech nových dějin vidíme podivnou a záhadnou tragédii lidského rodu.*“¹³

V tomto smyslu je duchem Berďajevovy filozofie prostoupeno především závěrečné páté dějství tragédie *Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky*. Pocit zmaru, jenž autora – ohlédne-li se zpět za dějinami Ruska dvacátého století – provází, je umocňován prostřednictvím sarkasticko-tragické ironie. Berďajev byl přesvědčen že „*Rusko vejde do světového života jako rozhodující síla*“.¹⁴ Stěžl mohl před téměř sto lety tento humanisticko-křesťansky orientovaný ruský filozof tušit, jakými – často až zruďnými – cestami se bude ubírat vývoj „*vyvoleného slovanského národa*“,¹⁵ jak Rusko ve svých úvahách často nazýval. V roce 1914 v souvislosti s událostmi prvního světového válečného konfliktu Nikolaj Berďajev napsal: „*Již nyní lze předvídat, že v důsledku této války se Rusko stane definitivně Evropou v takové míře, v jaké Evropa uzná duchovní vliv Ruska na svůj vnitřní život. Odbíjí hodina světových dějin, kdy se slovanská rasa v čele s Ruskem pocítí povolána k dominantní úloze v životě lidstva. Pokročilá germánská rasa se vyčerpá v militaristickém imperia-*

¹² Berďajev, N.: *Filozofie lidského osudu*. Brno 1994, s. 26. (Přeložil I. Pospíšil.)

¹³ Tamtéž, s. 28.

¹⁴ Berďajev, N.: *Duše Ruska*. Brno 1992, s. 39. (Přeložil I. Pospíšil.)

¹⁵ Tamtéž.

lismu. [...] Uskutečnění světového poslání Ruska však nelze přenechat svévoli živelných dějinných sil. Nezbytné je tvůrčí úsilí národního rozumu a národní vůle. A jestliže národy Západu budou nakonec nuceny uvidět tuto jedinou tvář Ruska a uznat jeho poslání, bude ještě nejasné, zda my sami si uvědomíme, co vlastně Rusko je a k čemu je vyvoleno...¹⁶

Nehledě na Jerofejevovy zjevné sympatie k tomuto filozofovi, najdeme v textu *Valpuržiny noci* i taková místa, která jsou, podložena historickou zkušeností dvacátého století, zjevnou parodií Berd'ajevových názorů týkajících se dalšího vývoje Ruska. Dostatečně výmluvným příkladem je Gurevičův následující monolog, kterým navazuje na jednu ze svých předcházejících replik o „*prohnilem Západě*“, kde všichni „*upírají svůj pohled k Rusku a přemýšlejí*“¹⁷:

Гуревич: ... Миротворнее нас – нет среди народов. Но если они и дальше будут сомневаться в этом, то в самом ближайшем будущем они и впрямь заплатят за свое недоверие к нашему миролюбию. [...] Им, фрицам, значит, наплевать на чужую беду [...] Нет, мы не таковы. Чужая беда – это и наша беда. Нам дело есть до любого вздоха и спать нам некогда. Мы уже достигли в этом такой неусыпности и полномочности, что можем лишить кого угодно не только вздоха, тяжелого вздоха за стеной, – но и вообще вздоха и выдоха...¹⁸

Gurevič: ... *Není mírotvornějšího národa, než jsme my. Ale jestli oni o tom budou i nadále pochybovat, tak v nejbližší budoucnosti na svoji nedůvěru v naši mírumilovnost opravdu doplatí. [...] Jim, frickům, je lhostejné cizí neštěstí... [...] Ne, my nejsme takoví. Cizí neštěstí – to je i naše neštěstí. My se zajímáme o každý vzdech, ani na spaní nemáme čas. Jsme v tom tak neúnavní a dosáhli jsme takových pravomocí, že můžeme zbavit kohokoliv nejen vzdechu, těžkého vzdechu za stěnou, ale nádechu i výdechu vůbec.*

Podstatou Jerofejevovy estetiky je destrukce reality ve zvoleném obrazovém systému díla a jeho sémantická mnohoznačnost, kterou nás autor provokuje v interpretaci k odkrytí výpovědní substance dramatického artefaktu. Neodmyslitelnou součástí literárního stylu V. Jerofejeva je mnoho odstínů ironie: od ironie chápané v sokratovském smyslu jako osvícená nevědomost, kdy mluvčí míní opak toho, co sděluje, až po ostrý sarkasmus (z řec. *sarkadzein*, sekát do masa, rvát maso), zraňující výsměch, nejvyšší stupeň hořké, sokratovské ironie. Jerofejevova ironie propustuje všemi roviny jeho literárního odkazu, nejen tragédií *Valpuržina noc* aneb *Komtrurový kroky*. Tato radikální ironie způsobuje, že se vzájemně provázané roviny textu a jeho jednotlivé složky (ale i dílo jako celek) neustále parodizují, ironizují a pře-

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Ерофеев, В.: «Вальпургиева ночь, или шаги Командора». In: «Оставьте мою душу в покое». Москва 1995, с. 245.

¹⁸ Tamtéž, přeložila I. R.

hodnocují, tak jako se v postmoderní epoše přehodnocují mnohá estetická a gnoseologická kritéria. Obdobně jako se Jerofejevem reflektovaná skutečnost stává v jeho díle díky autorově destruktivnímu přístupu k ní jakousi antiskutečností, je i autorova ironie odlišná od ironie v tradičním slova smyslu. M. Epstein ji označuje termínem antiironie (*противоирония*).¹⁹

Antiironií nazývá M. Epstein jev, který v ruské literatuře existoval již před Jerofejevem, např. u Saltykova-Ščedrína: „*Je to ona, stará ruská ironie, deformovaná ve všeruskou, tak říkajíc, absurditu... Tato deformovaná ironie zcela ztrácí občanský patos a lze ji s obtížemi hodnověrně odhalit.*“²⁰ Vyvrací-li ironie smysl přímého vážného slova, pak antiironie vyvrací smysl samotné ironie, znovu nastoluje vážnost, ale nikoli přímou a jednoznačnou. Ironie, respektive antiironie, má v poemě *Moskva – Petušky* odlišné zabarvení, nežli je tomu v tragédii *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* – není totiž sarkastická. V Jerofejevově dramatu se již nejedná o laskavou antiironii, přidávající vážnému jiný smysl, ale jak napsal Jurij Ajchenvald v předmluvě k *Valpuržině noci*, nastoluje se „*vysoký stupeň sarkastické tragiky, jenž zůstává pro dnešní avantgardu nepřekonatelný*“.²¹ K této variantě ironie, reflexi tragického životního pocitu, však autor dospívá až ve finále dramatu. Ironie, s níž Jerofejev v tragédii *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky* pracuje, není jen ironií hořkou, naopak: z počátku působí text Jerofejevova dramatu jako postmoderní hříčka se slovy a jejich významy, hříčka založená, jako u většiny postmoderních literárních textů, na kontrastu vysokého (vznešeného) a nízkého, na desakralizaci, relativizaci a negaci hodnot. Smích, mající nejdříve jen lehký ironický příděch, se však v průběhu dramatu mění v sokratovskou ironii, neboť protagonista tragédie, jinorodý Gurevič, je stejně jako Sókratés, autonomní osobností, vnitřně svobodným člověkem. Proto dává přednost metanolové smrti před skutečností, v níž není života. Podobně jako Sókratés, který dříve než vypije číši jedu, přirovnává sám sebe k labuti, zpívající v okamžiku smrti nikoli žalem, ale radostí a nadějí, Gurevič dává najevo svoji morální převahu nad společností, již navzdory blížící se smrti pohrdá, ironickým monologem:

Гуревич (совершенно спокойно): *Готов. Но только здесь умирать – противонатурально. Меж крутых бережков – пожалуйста. Меж высоких хлебов – хоть сейчас!... Но здесь!... (Чокаются кружками. Дышат еще тяжелее прежнего.)*²²

¹⁹ Эпштейн, М.: «После карнавала, или вечный Веничка». In: «Оставьте мою душу в покое». Москва 1995, с. 14.

²⁰ Тамтѣж, с. 28.

²¹ Айхенвальд, Ю.: «Страсти по Венедикту Ерофееву». In: «Восемь нехороших пьес». Москва 1990, с. 77.

²² Ерофеев, В.: «Вальпургиева ночь, или шаги Командора». In: «Оставьте мою душу в покое». Москва 1995, с. 254. (Přeložila I.R.)

Gurevič (naprosto klidně): *Jsem připraven. Ale umírat tady je proti lidské přirozenosti. Uprostřed strmých srázů - prosím. Uprostřed vysokého obilí - třeba hned... Ale tady!...* (Přituknou si. Dýchají ještě více ztěžka než předtím.)

Postava Gureviče je jakousi ironicko-etickou reflexí doby, jejímuž zlu zpočátku vzdoruje. Poté, co pochopí beznadějnost svého počínání, dostává – ve víře ve vyšší, metafyzickou spravedlnost – odvahu k eliminaci sebe sama na tomto světě.

S. Kierkegard ve svém filozofickém spise *Nemoc k smrti* napsal: „*Hrozí-li jako největší nebezpečí smrt, doufáme v život; když ale poznáme horší nebezpečí, doufáme ve smrt.*“²³ Gurevič se v závěru dramatu stává tedy symbolicky nositelem Kierkegardovy filozofie. Nelpí na životě, nešetří ho, neboť ví, že mu žádný nezbyvá.

Život v Raninsonově psychiatrické léčebně pro něj ztratil smysl. Zlo, stojící na vrcholu společenské pyramidy, ztělesněné primářem Raninsonem a jeho svitou zůstává u moci. V podtextu je autorovo hořké konstatování bezmocnosti proti síle tupé mašinérie totalitního systému.

Každé umělecké dílo, ať už to dává jeho autor otevřeně najevo či nikoli, je, jak poznamenal v souvislosti s románovým žánrem A. Prieto, výrazem své epochy.²⁴ J.-F. Lyotard hovoří o umělecké tvorbě v epoše postmodernismu jako o „*zmnožení bytí a radostnosti*“, které vyplývají z „*vynalézání nových pravidel hry*“ *výtvarné či umělecké nebo jakékoliv jiné.*“²⁵ Pokud bychom z této Lyotardovy teze vycházeli důsledně v oblasti literatury, znamenalo by to, že se literární dílo zredukovalo na pouhou hru, na hru spisovatele se čtenářem. Na konkrétním příkladě Jerofejevovy tragédie lze doložit, že uvnitř postmoderny existuje v Rusku hlubinný filozofický proud katarzní literatury. *Magický kruh*²⁶ tragédie *Valpuržina noc* zaštiťuje svojí formou hlubinný filozofický obsah reflektující dějiny celého našeho století, přičemž je akcentována otázka Ruska, země, s níž je autor bytostně propojen. Jedna z mnoha možností interpretace, která se nám u Jerofejevova složitě strukturovaného literárního artefaktu nabízí, je, jak jsem výše naznačila, chápání díla jako autorovy sarkasticko-ironické polemiky s Nikolajem Berd'ajevem, jehož úvahy o charakteru ruských dějin, o Rusku jako takovém, můžeme hodnotit obohacení historickou zkušeností až nyní.

²³ Kierkegard, S.: *Bázeň. Nemoc a chvění k smrti*. Svoboda, Praha 1993, s. 193.

²⁴ Прието, А.: «Морфология романа». In: «Семиотика». Москва 1983, с. 373.

²⁵ Lyotard, J.-F.: *O postmodernismu*. Praha 1993, s. 26.

²⁶ Magickým kruhem je míněn pomyslný, imaginární kruh literárního díla, jehož podstata spočívá ve vzájemné provázanosti řetězce tematických, myšlenkových a dějových jednotek a částic; tyto prvky společně realizují umělecký záměr autora. (Viz Миклулашек, М.: «Циклообразующая сила эйдоса в романе Б. Пастернака Доктор Живаго». Рукопис, Brno 1999.)