

Marta Niedziela-Janik

Postmodernistyczna słabość Boga czy słabość człowieka w dramacie Niny Sadur "Jaśniepanienka"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 22, 112-128

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Postmodernistyczna słabość Boga czy słabość człowieka w dramacie Niny Sadur *Jaśniepanienka*

Marta Niedziela-Janik

Podstawę wszystkich wielkich monoteistycznych religii świata stanowi wiara w Boga. W każdej z nich występuje on pod różnymi imionami i ukazuje inne oblicza, jednak w każdej jest bezwarunkowo wszechmocny, wszechwiedzący i miłosierny, jest najpotężniejszą nadprzyrodzoną istotą, stwórcą świata. Istnieje wiele teorii, dotyczących związku wiary w Boga z życiem człowieka, dokonywaniem przez niego takich, a nie innych wyborów oraz z jego zachowaniem. Dotyczą roli, jaką odgrywa On w życiu człowieka, i wartości, jakie do niego wnosi. Podobnie różnorodne twierdzenia pojawiają się na temat samej istoty wiary: „Wierzyć, że Bóg istnieje, to po prostu akceptować pewnego rodzaju sąd [...] Wierzyć w Boga, to jednak zupełnie inna sprawa [...] Wiara w Boga oznacza *ufność* pokładaną w Bogu, akceptację Boga, powierzenie mu swojego życia. Dla wierzącego cały świat wygląda inaczej”¹. Wiara w Boga nie jest jednoznaczna z wiarą w to, że Bóg istnieje, bądź w to, że istnieje jakaś istota, określana mianem Boga. Jednak w dzisiejszych czasach, w epoce dominującego w wielu dziedzinach życia postmodernizmu następuje swojego rodzaju zniszczenie wielu prawd i wartości, które poprzednie pokolenia przyjmowały za trwałe i nienaruszalne. Dziś nie jest już rozpowszechnione określanie swojej tożsamości dzięki wierze w Boga. Bardzo często współczesny człowiek w nic już nie wierzy. Koncentruje się jedynie na perspektywie „tu i teraz”. Stale zwiększa dystans pomiędzy sobą, a swoim życiem duchowym². Ta destrukcja wiary jest w pewnym stopniu związana z postmodernizmem, który dla wielu ludzi stał się swoistym stylem życia: „Postmodernizm jest ruchem współczesnym — ruchem silnym i bardzo popularnym. Oprócz tego jednak nie ma pełnej jasności, czym, do diaska, tak naprawdę jest. W rzeczy samej, jasność, klarowność nie należą do jego naj-

¹ A.C. Plantinga: *Bóg, wolność i zło*. Tłum. K. Gurba. Kraków 1995, s. 22.

² J. Życiński: *Bóg postmodernistów*. Lublin 2001.

bardziej charakterystycznych cech”³. Dla postmodernizmu charakterystyczne są takie terminy, jak „dekonstrukcja” oraz „dekodowanie znaczeń”, w różnym stopniu niszczące stosunek ludzi do historycznych i religijnych tradycji. Ten modny kierunek ze sztuki i filozofii przeniknął do życia codziennego ludzi, całkowicie zmieniając ich system wartości, którym się kierowali. Jedną z największych zmian było zniknięcie Boga z kultury, a w rezultacie — zniknięcie tradycji estetycznej, która stwarzała naturalną więź człowieka ze Stworzycielem: „W różnych wariantach postmodernizmu w niejednakowym stopniu akcentuje się, że żyjemy w zsekularyzowanym społeczeństwie, w którym eliminowanie obecności Boga w kulturze przyniosło [...] tzw. Śmierć Boga”⁴. I chociaż już w XIX wieku pojawiły się teorie bliskie postmodernistycznym pod względem religijnym⁵, to dopiero XX i XXI wieku ze swoją religią nowoczesną i perspektywą postsekularną przyniosły całkowitą śmierć Boga, jego wycofanie się i nieobecność.

Twórczość Niny Sadur, współczesnej rosyjskiej pisarki, znakomicie wpisuje się w kontekst postmodernistyczny nie tylko ze względu na epokę, w jakiej przyszło jej tworzyć: „Не вызывает сомнений связь [...] с центральной для постмодернизма философией симулякров и симуляции. Садур, однако, придает этой общей проблематике черты мистического гротеска”⁶. Właśnie mistyka oraz związana z nią religia są jednymi z najważniejszych cech charakterystycznych dla jej twórczości, jednak nie jest to — jak twierdzi Sadur — mistyka naukowa, ale ludowa, odnosząca się, przynajmniej pozornie, do prostoty i zrozumiałości. W stosunku do tematyki religijnej autorka zachowuje tę tendencję. Odwołuje się do dogmatów chrześcijaństwa, a dokładnie rzecz biorąc — polemizuje z nimi. W niniejszym artykule pragnę podjąć dialog właśnie z tą polemiką, która występuje bezsprzecznie w wielu utworach Sadur — jawnie bądź w ukryciu. Tę pracę poświęcę dramatowi *Jaśniepanienka (Панночка)*. Spróbuję rozwikłać zagadnienie niesamowitej słabości Boga oraz słabości człowieka, a także ustalić i określić ich wzajemne relacje. Poruszona przeze mnie problematyka jest o tyle interesująca, iż w sztuce tej autorka wprowadza boską niemoc całkowicie świadomie i celowo. Oparta jest ona bowiem na motywach innego utworu, w którym to zagadnienie w ogóle nie zostało przez autora poruszone: „Обращаясь к классике, Садур берет за

³ E. Gellner: *Postmodernizm, rozum i religia*. Tłum. M. Kowalczyk. Warszawa 1997, s. 36.

⁴ J. Życiński: *Bóg...*, s. 30.

⁵ Kierkegaard twierdził, że religia nie polega na przekonaniu o prawdziwości doktryn, ale na wierze, która przeczy sama sobie. Musimy bowiem wierzyć, by istnieć, a do tego wierzyć w coś, w co niezmiernie trudno jest uwierzyć. Hegel z kolei w *Fenomenologii ducha* stwierdza, że Bóg umiera, by zmartwychwstać jako Duch.

⁶ Н. Лейдерман, М. Липовецкий: *Современная русская литература 1950—1990-е годы*. Т. 2. Москва 2003, s. 517.

основу лишь сюжет и наполняет его своим противодействием”⁷. W tym konkretnym przypadku będzie to właśnie gra religijnymi wartościami, nie obca twórczości Sadur.

Jaśniepanienka stanowi mistyczną wariację na temat Gogolowskiego *Wija*. Można to odnieść do pojęcia pełniącego w postmodernizmie istotną funkcję, a mianowicie do intertekstualności. Roland Barthes twierdził: iż „основу текста составляет... его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки”⁸. Nawiązanie do tekstów kultury i literatury, które pojawiły się wcześniej i stanowią ważną część ludzkiej świadomości, a często wręcz sacrum, stanowi więc swoisty warunek zrozumienia tego, co współczesne. Podczas procesu pisania i czytania następuje koncentracja innych tekstów i kodów. Intertekstualność, cytaty dążą „w stronę świadomego palimpsestu czy utworu literackiego typu cento”⁹. Słuszne wydają się zatem słowa Barthesa:

Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собою новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки старых культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык¹⁰.

Sadur, bazując w swoim dramacie na *Wiju* Nikołaja Gogola, nawiązuje również do tekstu wywodzącego się z innej kultury. Nie są to bynajmniej dosłowne cytaty. Autorka stworzyła nowe przesłanie, łącząc tradycyjne treści ze współcześnie rozpowszechnionymi poglądami, dotyczącymi słabości, a nawet śmierci Boga.

Jedną z podstaw sztuki jest założenie na temat cudów, które — według większości bohaterów — już nie zdarzają się na świecie, a przecież człowiek nie może żyć bez cudów. Chodzi tu o cuda różnego rodzaju. Wszystkie one mogą być wyjaśnione za pomocą nauki: „Боже ж мой! Боже ж мой! Всему объяснение есть, и никакой тайны не осталось в мире!”¹¹ I chociaż nie ma już cudów, to wszyscy zgodni byli co do tego, że córka właściciela chutoru jest najprawdziwszą wiedźmą. Według Filozofa nie zagraża ona jednak

⁷ Г. Ермошина: *Темные силы нас злобно гнетут...*; korzystam ze strony internetowej: <http://exlibris.ng.ru/lit/1999—10—07/dark.html>.

⁸ Cyt. za: А.А. Грицанов, М.А. Можейко: *Постмодернизм. Энциклопедия*. Mińsk 2001, s. 317.

⁹ W. Мочалова: *Москiewska szkoła постмодернизму*. W: *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Katowice 1995, s. 130.

¹⁰ Cyt. za: А.А. Грицанов, М.А. Можейко: *Постмодернизм...*, s. 333.

¹¹ Н. Садур: *Панночка*. W: *Обморок. Книга пьес*. Wołogda 1999, s. 230.

pobożnym prawosławnym ludziom, ponieważ mogą się oni przed nią obronić dzięki nauce. Niemniej jednak, gdy nocą wiedźma uprowadza Filozofa i zmusza go do szaleńczego wożenia się na plecach, Choma Brut nie wykorzystuje żadnych naukowych teorii, by się ratować, lecz znane mu modlitwy (zresztą podobnie, jak w utworze Gogola). Można więc uznać, że Bóg jest dla Filozofa równie ważny, jak wiedza naukowa. I chociaż wówczas ocaliła go wiara w Stwórcę, to nie zmienił on swoich przekonań, mimo iż dzięki modlitwom wiedźma umarła, przemieniając się wcześniej z ohydnej staruchy na powrót w piękną panienkę, córkę właściciela chutoru. Przed śmiercią zdążyła jednak poprosić, by modlitwy przy jej grobie przez trzy noce czytał właśnie Filozof. Ten motyw Sadur również powtarza za Gogolem, choć oczywiście w nieco zmienionej wersji. Znamienna jest jedna z różnic między utworami, a mianowicie właśnie obecność nauki obok Boga. Gdy pierwszej nocy w cerkwi Filozof bacznie obserwował zmarłą piękność, zanim rozpoczął czytania, obawiając się, iż ta powstanie z trumny, powiedział:

Если по науке, то мертвец, он и есть мертвец, можно сказать, предмет лежащий и ничего больше... да и Бог не допустит! [...] Ведь она не встанет из гроба, потому что побоится слова Божия¹².

Mężczyzna naukę wymienia na pierwszym miejscu — jej twierdzenie jest ważniejsze niż ratunek, jaki może przynieść Bóg. Gogolowski bohater z kolei nie bierze pod uwagę niczego poza modlitwą: „[...] a na umarłaków i powrotników z tamtego świata znam takie modlitwy, że jak je odmówię, włos mi z głowy nie spadnie”¹³. Przywołałam ten cytat, by jeszcze silniej zaakcentować wprowadzenie przez Sadur nauki do świata ukraińskich kozaków, których życie koncentrowało się głównie wokół codziennych pogaduszek, jedzenia i dobrej wódki. Nauka była im obca. Zawsze wystarczała im wiedza odziedziczona po przodkach i wiara, że światem rządzi sprawiedliwy Bóg, który przyryka jednak oko na różnorodne fantastyczne postacie, takie jak rusałki czy inne duszki. Autorka całkowicie zmienia ich perspektywę patrzenia na otaczającą przestrzeń przyrody — bez cudów staje się ona pusta, mniej pociągająca, mniej zagadkowa. Nauka ma za zadanie wyjaśnić świat i jego zagadki, ale w rzeczywistości sprawia, iż staje się on przewidywalny i pusty, a pustki tej żadne teorie naukowe nie są w stanie zapełnić. Nic nie zastąpi ludowości wraz z jej wierzeniami — na poły religijnymi, a na poły pogańskimi. Można uznać to za zlikwidowanie swego tabu, którym do tej pory kierowali się w swoim życiu kozacy. Zdaniem Tatiany Goriczewej: „Zniesienie różnorodnych tabu przynosi nie tyle wolność, ile raczej jeszcze bardziej

¹² Ibidem, 245—246.

¹³ M. Gogol: *Wij*. W: *Opowieści niesamowite*. Red. R. Śliwowski. Tłum. J. Wyszomirski. Warszawa 1975, s. 153.

po głębiającą się izolację, nudę, nienasyconie i monotonię, które autorka obejmuje wspólnym mianem — zsekularyzowanego piekła¹⁴. W wyniku rozwoju nauki na ziemi powstało więc specyficzne piekło, w którym człowiek nie jest w stanie odnaleźć niczego tajemniczego. W rezultacie zaczyna się od niego izolować. Nuda i monotonia zamiast wierzeń i fantastycznych stworzeń doprowadziły do agonii tego, co metafizyczne, nie do końca zrozumiałe, w tym także Boga.

Pierwsza noc, spędzona przez Filozofa w cerkwi razem z Jaśniepanienką, upłynęła na czytaniach świętych ksiąg przeplatanych żarliwymi modlitwami do Najwyższego. Jednak ani nauka, ani religia nie zapobiegły powstaniu wiedzy z trumny. Szukając bohatera po cerkiewce, kierowała się dźwiękiem jego głosu, trwożnie wypowiadającym kolejne modlitwy, wyznania wiary, zapewnienia i prośby o ratunek:

К кому возопию, Владычице? К кому прибегну в горести моей, аще не к Тебе, Царице Небесная? [...] Пренепорочная!! Надеждо христиан и прибежище нам грешным. [...] Ты мне упование и прибежище, покров и заступление и помощь! [...] Верую!! во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым. Верую!¹⁵

Filozof kieruje swoje słowa, będące zlepkiem modlitw i wyznań, płynących prosto z przerażonego serca i duszy, zarówno do Boga, jak i do Maryi. Jednocześnie zakreślił on na podłodze krąg, w którego wnętrzu miał być bezpieczny. Zwyczaj ten wywodzi się jeszcze z pradawnych wierzeń i z religią chrześcijańską nie ma wiele wspólnego. Bohater porzucił również naukę, rozumiejąc, iż nie wesprze go ona w cerkiewce, rozświetlonej tylko palącymi się przed ikonami świeczkami. Budynek jest stary i zaniedbany, ikonostasu i twarzy świętych nie pokrywają już złocenia. W tej ponurej i przygnębiającej przestrzeni Filozof początkowo próbował dodać sobie odwagi, wachając tabakę i sam siebie zapewniając o swojej wartości, jako człowieka:

Да и... глядит же дите на меня ведь, на мне и свитка хороша, и пояс, и рубаха чистая. И смеется своими глазками мне лично, значит любит меня это дите и даст в обиду. Ведь козак я неплохой, веселый, и уж не хуже других живых людей, чтоб дите меня лично бросило на погибель... Мужчина я неплохой, это всякий знает!¹⁶

Choma Brut traktuje tu Jezusa Chrystusa z pewną przymilnością, ale również z lekceważeniem. Jest pewien swego bezpieczeństwa. Wierzy, że jest przez Boga chroniony, dlatego jeszcze o nic Go nie prosi. Wręcz przeciw-

¹⁴ A. Skotnicka: *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*. Wrocław 2001, s. 52.

¹⁵ Н. Садур: *Панночка...*, s. 247.

¹⁶ *Ibidem*, s. 246.

nie — zachwala swoje zalety, a także zalety tabaki, którą zażywa w świątyni Najwyższego, w obliczu Chrystusa, Matki Bożej oraz świętych. Autorka znakomicie odzwierciedliła jego zachowania i poglądy. Stosuje małą literę, gdy Filozof zwracał się do Dzieciątka — „дите”. Gogolowski Filozof nie ośmielił się jednak zażyć w cerkiewce tabaki, choć miał na to wielką ochotę. Zdaniem Umberto Eco:

если бы Христос был не более чем героем возвышенной легенды, сам тот факт, что подобная легенда могла быть замыслена и возлюблена бесперыми двуногими, знающими лишь, что они ничего не знают, — это было бы не меньшее чудо (не менее чудесная тайна), нежели тайна воплощения сына реального Бога¹⁷.

Lekceważący stosunek bohatera do Syna Bożego był więc wysoce niestosowny. Nawet czując się pełnym sił, w obliczu zła powinien pamiętać, iż wobec Jezusa i tajemnicy zbawienia należy zachować pokorę.

W utworze Sadur bohater początkowo odnosi się do Boga z pewną dozą pogardy, stawia Go na równi z nauką, nie okazuje należytego szacunku swoim zachowaniem w świątyni. Jest bardzo pewny siebie i stara się odpedzić myśli o niebezpieczeństwie. Nie okazuje tu żadnej słabości bądź nie chce jej okazać, jednak w miarę rozwoju wydarzeń jego pewność siebie znika. Wobec sił nieczystych w osobie Jaśniepanienki, pragnącej jego śmierci, staje się on tylko pozbawionym mocy człowiekiem, błagającym o ratunek. Odwieczny motyw walki dobra i zła jest bardzo często wykorzystywany przez Sadur w utworach. Autorka tworzy przy jego pomocy swoistą grę wartościami. Bywa, iż jej bohaterowie, tacy jak wiedźmy, diabeł czy inne demony, które w kulturze zapisały się jako przedstawiciele zła, ciemności i okrucieństwa, w utworach Sadur czynią dobro i pragną dobra dla ludzi. W omawianej sztuce — zdaje się — pisarka stworzyła jednak całkowicie inną grę, wykorzystując przy tym Boga i człowieka, starając się ukazać, który z nich okaże się słabszą istotą. Jest to więc również gra wartościami chrześcijańskimi. Jeszcze innym rodzajem rozgrywki mogłaby być ta, w której za pionka uznać należałoby bohatera, a walczyć ze sobą mieliby Bóg i wiedźma — reprezentantka zła. Sadur wyznaczyła jednak Filozofowi znacznie istotniejszą rolę — stał się odzwierciedleniem słabości Stworzyciela, który stopniowo tracił siły i nie był w stanie dłużej wspierać bohatera.

Choma Brut z pewnego siebie Kozaka wraz z upływem pierwszej nocy spędzonej z wiedźmą, która wedle wszelkich teorii powinna być martwa, lecz wstała z trumny, ulega przemianie — przeistacza się w przerażonego, pełnego lęku, ale również wiary i pokory wobec swoich Wybawicieli nie-szczęśnika:

¹⁷ Cyt. za: A.A. Грицанов, М.А. Можейко: *Постмодернизм...*, s. 315.

Царю Небесный! Младенец Христос Пресветлый! Что делать, погляди! Дитя Пресвятое! Отведи ручками своими чистыми мрак этот. Господи, не знаю больше слов к Тебе! Господи, где взять слова к Тебе, чтоб Ты услышал меня? Иссякла душа, Господи! Слабеет мой крик к Тебе, Господи! Защити меня!¹⁸

Cytat ten — w przeciwieństwie do poprzedniego, w którym bohater ukazany został jako pełen sił i lekceważenia, przekonany o swojej niezagrożonej pozycji — zmienia jego wizerunek. Sadur przedstawia tu wyraźną przemianę Filozofa. Decyduje się jednocześnie na ukazanie, jak słaby okazuje się człowiek w obliczu sił ponadnaturalnych, reprezentowanych przez wiedźmę. Ponieważ wiedźma stanowi jedno z uosobień zła, prezentowanych przez określone kręgi kulturowe, można uznać, że bohater okazuje się słaby właśnie wobec zła, sprzeciwia się całkowitemu podporządkowaniu tymże siłom i liczy na pomoc Wszechmocnego, na to, iż Jego dobroć umożliwi mu ocalenie życia, a przede wszystkim duszy. Pod wpływem wszystkich tych przeżyć i pragnień mimowolnie zmieniają się poglądy Filozofa. Wydaje się, iż bohater w ogóle nie zdaje sobie sprawy ze zmian, jakie w nim zachodzą. Wiara w siłę nauki przemienia się w wiarę w nieograniczoną boską moc, która jeszcze tym razem przewycięża ciemność — Choma Brut zostaje ocalony.

Sadurowska postać zdaje się bardziej realistyczna niż w utworach Gogola. Cierpienia Filozofa i jego strach są znacznie wyrazistsze, toteż mogą wydawać się, z jednej strony, wyolbrzymione, z drugiej zaś — wręcz przeciwnie — w pełni naturalne. Bo przecież reakcją całkowicie naturalną wobec opisanych wydarzeń jest właśnie przerażenie, aż do panicznego odrętwienia, w którym Filozof, przycupnąwszy i zasłaniając się rękami, był w stanie jedynie krzykiem błagać Boga o ratunek. Słabość Chomy Bruta jest w ujęciu Sadur zaznaczona znacznie wyraźniej niż w tekstach autora *Wija*. Główny bohater Gogola wydaje się ograniczony w okazywaniu emocji. Jego lęk nie dominuje w tekście opowiadania tak, jak w utworze u współczesnej autorki. Jego słowa nie są tak silnie zemocjonowane. Pisarka, wykorzystując swój talent artystyczny, podkreśla siłę strachu bohatera. Jest on człowiekiem nie tylko słabej wiary, ale również słabego charakteru, dzięki czemu równocześnie staje się bardziej „ludzki”, bliski czytelnikowi właśnie ze względu na owe słabości.

Filozof nie wyzbywa się ich, co znamienne, również wśród pozostałych bohaterów, należy tu podkreślić — bohaterów żywych. Zaznacza to sama autorka, nadając tytuł „С живыми”¹⁹ części utworu, w której opisuje losy Filozofa po nocy spędzonej z wiedźmą. Zwraca ona tym samym uwagę na sytuację, w której mimo iż nocne zagrożenie ze strony powstałej z trumny wiedźmy chwilowo minęło, to Choma Brut wciąż przeżywa wydarzenia w cerkwi: „Философ Хома Брут сидит на земле, обхватив себя и укачивая,

¹⁸ Н. Садур: *Панночка...*, s. 248.

¹⁹ *Ibidem*, s. 248.

ноет, словно от боли”²⁰. Bohater całym sobą wyraża przerażenie, którego nie da się opisać, ale również niemoc wobec tajemniczych sił, o wiele od niego potężniejszych. Jest słaby, zależny całkowicie od mocy Boga. Słabość swoją okazuje o wiele wyraziściej niż bohater Gogolowski. Wszystkie jego przeżycia, idee, plany i marzenia zajmują w utworze Sadur znacznie więcej miejsca niż w ujęciu Gogoła. Autorka stara się ukazać go jako najzwyczajniejszego człowieka, który pragnie jedynie zapomnieć o straszliwych nocnych przeżyciach. Przeżycia te wpłynęły na niego tak silnie, iż przestał uważać siebie za dumnego kozaka: „Сам не пойму, какая слабость пронзила все мои жилы и кости. Дрянь я стал совсем, не мужчина, не козак, нет”²¹. Już nie mężczyzna, nie kozak — wyznaje wyraźnie Filozof, oceniając samego siebie bardzo krytycznie, zdawałoby się nawet, iż zbyt krytycznie. Przede wszystkim jest człowiekiem, nie zaś herosem, stworzonym do walki z siłami zła. Jest słaby i jako taki staje się bliższy czytelnikowi niż bohater, którym chciałby być. Wydaje się, że Sadur uczyniła go tak do głębi „ludzkiem”, by jeszcze bardziej zwiększyć dystans między nim a wszechmocnym Bogiem. Jego człowiecza istota cieszy się nawet z garnków wiszących na płocie. Wzrusza się on prawie do łez ich swojskim widokiem. Po niezwykłych przeżyciach zaczął dostrzegać na świecie cuda, które, jak twierdził, już na ziemi nie istnieją. Wystarczy jednak przyjrzeć się nieco bliżej swojemu otoczeniu, by dostrzec je i docenić. Właśnie dzięki nim przerażenie Filozofa stopniowo znika. Znowu staje się on dumnym mężczyzną, pełnym sił i nadziei. Pragnie zapomnieć o swoim lęku i słabości. Postanowił nawet się ożenić, założyć rodzinę, a później własne gospodarstwo, choć jako dumny kozak, przed nocnymi wydarzeniami, całkowicie odrzucał taką możliwość. Bohater marzy o tym, że stanie się bogaty, najbogatszy w okolicy. Snuje wielkie plany co do swojej przyszłości, jakby sam siebie chciał przekonać, że to prawda, że marzenia się spełnią. Kolejna noc, którą ma spędzić w cerkwi wydaje się w tej chwili bardzo odległą przyszłością, tak odległą, jakby nigdy miała nie nastąpić. Filozof pragnie, by dzień trwał jak najdłużej, by słońce nie zaszło, nie jest jednak w stanie powstrzymać nadchodzącej nocy i złowróżbnych dla niego słów: „Пора идти, Философ”²².

Sadur tworzy obraz bohatera, który stanowi całkowite przeciwieństwo więdźmy — jest na wskroś realny, wręcz chwytający się tej rzeczywistości jako ratunku dla swojego zdrowia fizycznego i psychicznego: „руками за землю цепляетесь и над горшками слезы проливаете”²³. Podejście Filozofa do swojego życia oraz spojrzenie na rzeczywistość uległy całkowitej przemianie. Jednak odkrywa on to dopiero wśród żywych, wśród nich powraca do życia. Jego postawa ma nie tyle nauczać tego, by umieć dostrzegać cuda w najprostszych,

²⁰ Ibidem, s. 248.

²¹ Ibidem, s. 250.

²² Ibidem, s. 255.

²³ Ibidem, s. 251.

najbanalniejszych zjawiskach otaczającego świata, choć to, oczywiście, też jest istotne. Ukazuje on jednak doskonale to, co zło może uczynić z człowiekiem, zbyt słabym, by samodzielnie mu się przeciwstawić. Czytelnik nie wie, co stałoby się z bohaterem, gdyby nie boska pomoc. Znaczny wpływ wywierają siły nieczyste. Wiedźma, będąca uosobieniem zła i nadprzyrodzonej mocy, doprowadza go do cierpień zarówno fizycznych, jak i psychicznych. O jego ocaleniu decyduje już wyłącznie moc Boga, do którego wznosi on swe modlitwy i który jeszcze jest w stanie wesprzeć Filozofa. Wydarzenia opisane w sztuce można z łatwością przyrównać do współczesnego świata realnego, w którym także siły zła walczą o swoje ofiary. Autorka przywołuje klasykę, by na jej podstawie odnieść się do rzeczywistości, bo chociaż w dzisiejszych czasach trudno o spotkanie oko w oko z prawdziwą wiedźmą, służką diabła, to zło wciąż czai się w pobliżu i próbuje zaatakować wszelakimi dostępnymi mu sposobami. Przestrzega przed tym nie tylko Kościół, ale również ludzkie sumienie. Samo zło jest nieobce twórczości Sadur, co więcej — „непременный персонаж пьес Садур — персонифицированное общемировое зло”²⁴. Według samej autorki „произошло такое накопление зла, что оно себя самопоедает. Страдают даже те, кто носители зла, даже те, кто делает нам, нашему народу, стране нашей беззащитной больно”²⁵. Cierpienia ludzi są niemym świadectwem tego, iż zarówno teraźniejszość, jak i historia pełne są zła, dotąd niezwykniętego. Na skutek tak wielkiego zła na ziemi, powodującego niewyobrażalne ludzkie udreki, człowiek zaczął zakładać, że Bóg nie istnieje bądź jest zbyt słaby, by przeciwdziałać potędze ciemności. Przytoczymy tu tylko jedną z wielu wypowiedzi, pełnych wątpliwości co do prawdziwej istoty Boga:

Sama idea boga jest nieodmiennie bezpłodna. Nie daje się pogodzić twierdzenia o nieskończeniu dobrym bogu ze złem i nieszczęściami nieustannie doświadczającymi świat.

Mamy prawo pytać:

GDZIE BYŁ BÓG kiedy okręty przewożyły miliony niewolników przez ocean?

GDZIE BYŁ BÓG kiedy mocarstwa kolonialne dzieliły między siebie Afrykę?

GDZIE BYŁ BÓG podczas pierwszej i drugiej wojny światowej?

GDZIE BYŁ BÓG podczas Holocaustu?

GDZIE BYŁ BÓG podczas ludobójstwa w Kambodży?

GDZIE BYŁ BÓG podczas ludobójstwa w Ruandzie?

GDZIE BYŁ BÓG podczas tsunami w Azji?

GDZIE BYŁ BÓG 11 września 2001 roku? [...]

Jaki bóg zezwoliłby na wyprawy krzyżowe lub inkwizycję? Jaki Allah zezwoliłby na jihad przeciw niewiernym? Musiałby to być niezwykle krwawy byt. Takie bóstwo nie zasługuje na to, by się z nim liczyć, by je szanować i uznawać²⁶.

²⁴ Г. Ермошина: *Темные силы...*

²⁵ Т. Вайзер: *Накопление зла*. «Литературная газета» 1999, № 4, s. 12.

²⁶ L. Igwe: *Dlaczego nie potrzebują religii: Religia i śmierć rozumu*. Tłum. A. Koraszewski; korzystam ze strony internetowej: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4508>.

Według wielu naukowców, badaczy i teologów najwyrazistszym dowodem na nieistnienie Boga jest właśnie tak olbrzymie nagromadzenie zła na ziemi, z którym zwykły człowiek już coraz trudniej sobie radzi. Można uznać, że postmodernizm jest reakcją właśnie na to, co się dzieje. Zarazem jednak tak charakterystyczne dla niego „odrzućenie wartości oraz określonej hierarchii, odwrót od sfery sacrum doprowadził do dominacji szaleństwa, samotności, przemocy i śmierci. [...] temat śmierci Boga, człowieka, historii [...] zapowiada agonię rzeczywistości”²⁷. Postmodernizm zatem nie tylko wypływa z tragedii życia, ale również oddziałuje na nią, potęguje ją. Mrok dosięga każdego, każdy jednak — podobnie jak bohater Sadurowskiej sztuki — po nocy pełnej bólu i przerażenia, w ciągu dnia powraca do sił i odnajduje tak potrzebną mu nadzieję. Przynajmniej do następnej nocy.

Autorka rezygnuje z opisu wydarzeń podczas drugiego nocnego czytania przy zmarłej Jaśniepanience, co jeszcze bardziej wpływa na wyobraźnię czytelnika. Koncentruje się na samym bohaterze, na tym, jak tragicznie wpłynęły na niego kolejne wydarzenia. Przez to czytelnik silniej współczuje Filozofowi, który nocą osiwał. Wydaje się, że stracił rozum, gdyż myli dzień z nocą, nie rozpoznaje ludzi, którzy otoczyli go poprzedniego dnia pomocą i to samo gotowi są uczynić teraz. Co więcej, nie odróżnia żywego człowieka od istot o wiele od niego gorszych, które zapewne spotkał nocą w cerkiewce. Widział tam zjawy, od których utracił władzę nad własnymi zmysłami — śmiejące się dzieci, noworodki, z nastaniem poranka zamieniające się w popiół, który to popiół pragnie on zebrać i ulepić je na nowo, by w ciągu dnia również mogły się bawić i cieszyć. Chce ożywić zmarłych, gdyż za niesprawiedliwe uważa to, iż istnieją tylko nocą, pragnie, by z prochów powrócili do świata żywych. Na myśl przychodzi znany werset z Księgi Rodzaju: „bo prochem jesteś i w proch się obrócisz” (Rdz 3, 17—19), do którego kapłan w czasie pogrzebu często dołącza stwierdzenie: „[...] ale Pan cię wskrzesi w dniu ostatecznym”. Filozof widział również drzewa, z których płynęła krew, jak z ożywionych istot. Nocne zmory stać się mogą świadectwem słabości Boga — nocą ciała zmarłych dzieci powracają na ziemię jeszcze przed sądem ostatecznym, kiedy to, według Biblii, przyjść ma Bóg i wszystkie dusze powstaną z grobów. Stanowiąc mogą dowód nie tylko na boską niemoc, ale również na niesprawiedliwość Boga, bo tak właśnie ocenić można śmierć niewinnych dziecięcych istot. A drzewa, skoro krwawią, mogą mieć również uczucia i, przede wszystkim, nieśmiertelną duszę. Jest to — ponownie — sprzeciw wobec boskich praw, zgodnie z którymi ani zwierzęta, ani rośliny nie mogą jej posiadać. Opisane nocne wydarzenia stanowią wyraźną sugestię, iż Bóg nie tylko jest słaby, gdyż zło istnieje na ziemi, ale również podejmuje niesprawiedliwe decyzje, odbierając młodym ludziom życie, a innym isto-

²⁷ A. Skotnicka: *Model prozy „innej”*..., s. 52.

tom zamieszkującym planetę — duszę. To, co stworzył Bóg, cierpieć musi z powodu niesprawiedliwości swojego Stworzyciela. Idąc dalej tym tropem, można dojść do wniosku, iż Bóg jest zbyt słaby, aby naprawić swoje błędy, aby sprawiedliwie rządzić wszechświatem.

W różnych okresach historii powstawały przeróżne teorie, związane z tym właśnie zagadnieniem. Warto przytoczyć niektóre z nich:

Kabaliści mówili o „tzim-tzum”, o wycofaniu się Boga, o samoograniczeniu jego wszechmocy jako nieuniknionej cenie za wolność stworzoną, by zrobić miejsca dla czegoś poza Nim. Leibniz sądził, że Bóg lepiej nie mógł — co jest mniej eufemistycznym wyrażeniem tego, że nasz świat jest najlepszym z możliwych. Podobnie mówi Karl Berger przekształcając na powrót biblijnego Boga w Demiurga, który nie powołuje do istnienia, a tylko nadaje formę i dlatego nie może sprawić, aby świat był lepszy, niż na to pozwala dany z góry materiał²⁸.

Wymienione założenia próbują usprawiedliwić Boga w oczach człowieka, który stara się wytłumaczyć sobie, dlaczego musi cierpieć, pomimo nieskończonej dobroci Stworzyciela i radości wypływającej z samego aktu istnienia. Jednak filozofia postsekularna odrzuca religię, pojmowaną na sposób tradycyjny, którą symbolizuje Bóg Ojciec, a zwraca się ku postmodernistycznym zjawiskom religijnym. Według nich religia to coś więcej niż zestaw dogmatów, to metafizyczna spekulacja, dotycząca nie tylko Boga żywego, ale także nieobecnego, takiego, który się wycofał bądź umarł. Dla Slavoja Žižka:

[...] śmierć Boga na krzyżu oznacza realny koniec myślenia w kategoriach transcendentnych. [...] Chrześcijaństwo jest ateizmem, ponieważ od samego początku jest „religią śmierci Boga”²⁹.

Bóg martwy, słaby, nieobecny — oto jaki obraz stworzył człowiek współczesny. Wciąż jednak potrzebna jest mu nadzieja i to właśnie jej ciągle poszukuje. Coraz częściej zagłusza ją cierpienie, lecz ludzie wciąż próbują, nadal poszukują.

Podobnie czyni Filozof, który — gdy już poczuł się nieco lepiej po nocnych wydarzeniach — stwierdził:

Я слышу стон. Я слышу, как радуется и лепечет жизнь, но сквозь нее я слышу стон. [...] А что может утолить тот стон? Что нужно сделать, чтоб одни только радостные голоса остались на всей земле и не пугались бы этого стона, который идет аж из сердца земли и скоро уже наверное расколется землю на кусочки?³⁰

²⁸ R. Spaemann: *Odwieczna pogłoska. Pytanie o Boga i złudzenie nowożytności*. Tłum. J. Merecki. Warszawa 2009, s. 21.

²⁹ A. Bielik-Robson: *Myśl postsekularna, czyli co się dzieje po śmierci Boga*. „Dialog” 2010, nr 6, s. 7.

³⁰ Н. Садур: *Панночка...*, s. 259.

Po zetknięciu z nadprzyrodzonymi siłami bohater staje się bardziej podatny na wszystko, co go otacza, przy czym nie zawsze są to wydarzenia rzeczywiste. Po zmarłych dzieciach i krwawiących drzewach przyszedł czas na planetę, która również cierpi. Z jej głębin dobywa się przejmujący jęk. Nie pierwszy już raz Sadur w swojej twórczości wykorzystuje motyw Ziemi, występującej jako żywa istota, czasem broniąca swoich mieszkańców, tak jak w *Niebiańskim chłopcu* (*Занебесный мальчик*), czasem zaś mszcząca się na nich, wymierzająca sprawiedliwość. Autorka w jednym z wywiadów określiła Ziemię jako oddychający organizm. Tutaj planeta odgrywa zupełnie inną rolę — cierpi przez zło, które stopniowo ogarnia świat, tak jak jej mieszkańcy. Ludziom coraz trudniej jest cieszyć się życiem, w którym brakuje radości i śmiechu. Dostrzega to Ziemia, co jej samej sprawia ból. Ból ten wciąż się nasila i w końcu może doprowadzić do samozagłady planety. Dlaczego miałyby się to wydarzyć? Ponieważ szybka śmierć mogłaby zaoszczędzić ludzkości, a także planecie wieloletnich cierpień. W tym dramacie Ziemia również żywi w jakimś stopniu matczyne uczucia do człowieka. Chce go ocalić od bólu, nawet kosztem odebrania życia sobie i jemu. Należy podkreślić — Ziemia, nie Bóg, który miał ją stworzyć i chronić.

Zło rozprzestrzenia się jak wirus, jak choroba zakaźna. Przykładowo, w *Jaśniepanience* po walce Filozofa z kozakiem Jawtuchem ten ostatni zaczyna czuć się coraz gorzej:

[...] как будто силы ушли от меня после нашей битвы с тобой, Философ. Томно мне, томно, будто бы кровь вытекает из жил... [...] Томно мне, братцы, ушло от меня, пока мы барахтались: как в черную яму ушло... будто вытянул кто-то жадными устами из жил³¹.

Filozof natomiast, na odwrót poczuł się pełen sił i chęci życia, dosłownie wysłał z Jawtucha całą pozytywną energię. I chociaż Filozof nie zawarł paktu z siłami ciemności, to samo znalezienie się pod ich wpływem wystarczyło, by w pewnym stopniu przejęły nad nim kontrolę:

А только так хитро устроено, что несешь ты теперь сюда мрак и холод, от которого раскачало аж самого Спирида³².

Autorka podkreśla, jak łatwo można dostać się pod działanie zła. Człowiek czuje się silniejszy i zyskuje moc od innych i nad innymi. Z czasem z ofiary może przeistoczyć się w kata kogoś innego, gdy bakcyl zła wystarczająco się w nim rozwinie. Sadurowski bohater staje się swoistym wampirem energetycznym, przed czym nie chroni nawet znak krzyża, żarliwie uczyniony

³¹ Ibidem, s. 263.

³² Ibidem, s. 264.

przez Filozofa na dowód niewinności. Jednak nieświadomie stał się on winny. Wbrew swojej woli zagłębił się on w odmęty mroku. Nikt już nie jest w stanie mu pomóc — ani ludzie, ani Bóg. Nadeszła ostatnia noc. Wszyscy przewidują, że dla niego będzie ostatnią w znaczeniu dosłownym i przenośnym. Kozacy odbierają rzeczy, które wcześniej mu pożyczili. Nadzieja na ocalenie umarła zanim zginął bohater.

Taki właśnie czeka go los. Choma Brut wydaje się z nim pogodzony. Mimo to postrzega siebie w roli ofiary, złożonej mrokowi, by zaspokoić jego okrutny głód:

Значит, выбрали самого никчемного человека и кинули во мрак разъяренный, чтоб пожрал и поутих до другого разу тот мрак, напившись теплой человеческой крови³³.

Autorka nawiązuje do pradawnych, pogańskich tradycji składania krwawych ofiar, by zaspokoić okrutne bóstwa. Sadur prowadzi z czytelnikiem grę religijnymi wartościami, ponieważ tuż obok siebie umiejscowiła w dramacie odniesienia do dwóch całkowicie różnych systemów wiary — pogańską krwawą ofiarę oraz wspomnienia o Bogu. Filozof mówi o Sprawiedliwym Ojcu, który ocali jedynie wartościowe jednostki dla dobrych i pożytecznych rzeczy, a najbardziej niewłaściwe porzuci. Za taką właśnie uważa się bohater, ponieważ pił, nie przestrzegał postu i spędzał czas z kobietami. Nawiązać można do fragmentu Pisma Świętego, a konkretnie do przypowieści o siewcy, w której ten sam rodzaj ziarna wydaje lepszy i gorszy plon. Chociaż w Ewangelii św. Łukasza Jezus wyjaśnia, iż ziarna oznaczają Słowo Boże, to czy nie mogłyby oznaczać również ludzi? Czyżby Sadur ponownie zaznaczyła lukę w systemie wiary? Wiary, której podstawą jest Biblia, źródło pozostawiające szeroki zakres możliwości interpretacji. Czy pod mianem lepszego i gorszego plonu kryją się lepsi i gorsi ludzie? Po każdym zbiorze należy oddzielić ziarno od plew, czyli lepszych ludzi od gorszych. Dlatego właśnie Filozof został „przeznaczony” na śmierć? Czy sprawiedliwy Bóg zdecydowałby się na tak okrutny podział? Przecież Pismo Święte mówi, iż wobec Boga wszyscy są równi. Autorka gra zarówno pradawnymi wierzeniami dotyczącymi krwawych ofiar, jak i chrześcijańską wiarą w jednego Boga, wywołując u czytelnika coraz większe wątpliwości co do wartości wpajanych mu od dziecka. Skoro w dzisiejszych czasach nic nie jest już pewne ani stałe, a tym bardziej święte, to ostoja dla wielu ludzi przestała być także wiara. Rozpowszechniła się teoria „śmierci Boga”, która zdaje się stopniowo zastępować głoszone przez duchownych różnych wyznań prawdy. „Śmierć Boga” stała się fundamentalną metaforą filozofii postmodernistycznej. Figura Boga stanowi w niej symbol zewnętrznej przy-

³³ Ibidem, s. 266.

czynowości, od której postmodernizm pragnie się odseparować, ponieważ uciska ona ludzką nieświadomość. Zdaniem Gillesa Deleuze i Felixa Guattariego zewnętrzna przyczynowość w ogóle nie jest możliwa, a „śmierć Boga” nie przyniosła żadnych skutków, przez co wnioskować można, iż Ojciec nigdy nie istniał. Nauka stała się próbą wyjścia poza ramki otaczającego świata, poznania ponadczasowego obszaru wyższej racjonalności. Inni badacze odwołują się do religii Wschodu i twierdzą, iż teoria „śmierci Boga” proponuje program reinterpretacji samego Stwórcy, a faktycznie stanowi program dekonstrukcji tekstów biblijnych. Na bazie „śmierci Boga” pojawiła się więc koncepcja „śmierci teologii”, wpływająca na zniknięcie z życia ludzkiego wymiaru transcendentnego, który ciągle nakierowywał wydarzenia i myśli na Wszechmogącego³⁴.

Sadurowski bohater, oddając buty, ma nadzieję, iż ktoś kiedyś zrozumie, wkładając je na nogi, jak dobrym człowiekiem był nieżyjący już wówczas Choma Brut. Pojmie to, czego nie dostrzegli ani współcześni mu towarzysze, ani Bóg, w którego ciągle wierzy. Pogodzony z losem, boso, w samych tylko spodniach i koszuli udał się do cerkiewki. Jego jedyną bronią było ziele, które miało go obronić swoją siłą i witalnością. Jest to znów ukłon w stronę pogaństwa, w którego wierzeniach rośliny często odgrywały istotną rolę. Starodawne wierzenia przeplotą się z religią prawosławną w cerkiewce. Idąc do niej, bohater nie ściska w ręce krzyża, ale właśnie ziele. Sadur mówi o tym jakby przypadkiem, na marginesie całego utworu, jednak w świetle całej jej twórczości ma to olbrzymie znaczenie, gdyż ponownie ludowe pogaństwo okazało się silniejsze niż chrześcijaństwo.

W cerkiewce Filozof zapomina już o ziele, koncentruje się bowiem na prośbach i modlitwach wznoszonych do Boga. Jedyne blask w ciemnym pomieszczeniu dobywa się z oblicza Dzieciątka Jezus na ikonie. Choma Brut wie — podobnie jak bohater Gogola — że nie wolno mu spojrzeć na Jasnieniankę. Sadur wprowadziła jednak do tej sceny znaczące różnice. Gdy bohater dał się skusić i popatrzył na wiedźmę, ta rzuciła się na niego, ale powstrzymały ją słowa modlitwy do Chrystusa, szybko wypowiedzianej przez bohatera. Autorka dała zarówno jemu, jak i Bogu, który miał go strzec, jeszcze jedną szansę, chcąc tym samym bezwarunkowo udowodnić słabość, któregoś z nich bądź obydwu. Pisarka nie uznała przy tym za niezbędne, by sprowadzić Gogolowskiego Wija. Wystarczyło banalne stwierdzenie bohaterki: „Паныч, мне пальчик больно...”³⁵. Kolejne już sprowadzenie istoty rzeczy do prostoty i zdawkowości, gdyż tak właśnie scharakteryzować można wypowiedź bohaterki, ponownie pozwala autorce podkreślić to, iż Filozof jest przede wszystkim człowiekiem. Jako taki dał się skusić nie tajemniczej posta-

³⁴ Zob. więcej: А.А. Грицанов, М.А. Можейко: *Постмодернизм...*

³⁵ Ibidem, s. 268.

ci z wierzeń ludowych, lecz zwyczajnym słowem kobiety. Właśnie ich przyziemność tak go zaskoczyła. Było to jednak ostatnie, mniej skomplikowane, z opisanych wydarzeń. Później rozpoczęła się prawdziwa walka między dobrem a złem. Filozof przywołuje na pomoc Zbawiciela, wiedźma — szatana. Gdy widzi ona, że to nie skutkuje i w walce wciąż utrzymuje się remis, postanawia odwołać się do potężniejszych sił:

Бог злой, демон злой, демон пустыни, демон горы, демон моря, демон болот, гений злой, громадный Уруку, ветер сам по себе худой, демон злой, охватывающий тело, волнующий тело, клянись небом, клянись землею. Демон, овладевающий человеком, Гигим, причиняющий зло, происходящий от злого демона, клянись небом, клянись землею³⁶.

Jest to prawdziwe akadyjskie zaklęcie³⁷, wzywające pradawnego boga Uruku. To wezwanie stanowi element zagadkowej praktyki, polegającej na zwróceniu się o pomoc do starożytnych archetypów, stworzonych przez dawno wymarłe cywilizacje. Okazało się ono przełomowe w walce dwóch sił. Do cerkiewki zaczęła napływać tajemnicza mgła — znak, iż wiedźma została wysłuchana. Świadczyła ona także o tym, iż pradawne wierzenia ludów sumeryjskich okazały się silniejsze od wiary chrześcijańskiej, będącej stosunkowo nową wiarą. Czy oznacza to całkowitą przegraną Boga? Podczas gdy Jaśniepanienka, otoczona mgłą, wciąż wzywała moce ciemności, Filozof stał nieruchomo „как бы окаменев, обратив мокрое лицо к Младенцу”. Gdy mgła napelniła już całą cerkiewkę, a Filozof wciąż stał z zamkniętymi oczami, widząc jedynie twarz Jezusa, wiedźma poleciła mu na siebie popatrzeć. Bohater wówczas, bez żadnej konkretnej przyczyny, po prostu na nią spojrział, praktycznie bez walki. Poddał się mocy czarnych, starożytnych sił, jak przystało na słabą ofiarę, za którą się uznał. Co natomiast zrobił Bóg, by ocalić swego sługę, który błagał Go o ratunek? Otóż nie zrobił nic. Pozwolił, by budynek zawalił się, grzebiąc Filozofa i Jaśniepanienkę pod deskami, belkami i ikonami. Jedynie:

Лик Младенца сияет почти нестерпимым радостным светом и смеясь возносится над обломками³⁸.

Sadur tym samym pozostawia nadzieję na to, że boska moc nie jest jedynie wymysłem bez pokrycia. Jednocześnie jednak przedstawia w swojej sztuce dowody na słabość Boga, na Jego wycofanie się ze świata, który stworzył. Podstawowym dowodem jest istnienie na świecie zła, któremu Stwórca nie

³⁶ Ibidem, s. 269.

³⁷ Zaklęcie to stosowane było przez lud akadyjski, zamieszkujący około 2000 lat przed naszą erą środkową Mezopotamię.

³⁸ H. Садур: *Панночка...*, s. 270.

chce bądź nie może się przeciwstawić. Dlatego Jego świątynia, cerkiewka, uległa zniszczeniu pod wpływem sił ciemności. Ocalała ikona Dzieciątka Jezus ma jedynie przypominać, że bez względu na wszystko nie należy tracić wiary, ponieważ człowiek musi w coś wierzyć. Łatwiej mu wtedy mierzyć się z trudnościami dnia codziennego, a być może także ze złem, które ciągle próbuje go sobie podporządkować.

Wielu współczesnych myślicieli wysuwa tezę o niemocy, ograniczoności i cierpieniu Boga. Jeden z nich, tworząc pod wpływem straszliwego przeżycia, jakim był obóz w Auschwitz, twierdzi:

[...] jeżeli Bóg jest dobry i rozumiały (tak jak mówi o tym Biblia), wtedy nie może być wszechmocny; jeżeli zaś jest wszechmocny i zarazem dobry, nie może być rozumiały. [...] Atrybut wszechmocy musi więc zniknąć³⁹.

Sztuka Sadur w pewnym stopniu pokrywa się z tym twierdzeniem, uwiadczniając słabość i bezsilność Boga wobec cierpień tych, których stworzył. Słaby jest również człowiek, który praktycznie bez walki akceptuje zwycięstwo zła. Autorka zdecydowała się na bazie utworu Gogoła stworzyć zupełnie nowy dramat — negujący wartości, które dotychczas wyznawał czytelnik, pochodzący z określonego kręgu kulturowego, ale także pozostawiający mu iskierkę nadziei na lepsze jutro. Przecież Sadur jako autorka niezwykle tajemnicza i mistyczna nigdy nie udziela jasnych odpowiedzi. W swoim utworze zawarła jedynie poszlaki, które czytelnik może, lecz nie musi wykorzystać, aby rozwikłać tę tajemną zagadkę słabości Boga i człowieka.

³⁹ S. Quinzio: *Przegrana Boga*. Tłum. M. Bielawski. Kraków—Dębica 2008, s. 46.

Марта Неделя-Яник

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ СЛАБОСТЬ БОГА ИЛИ СЛАБОСТЬ ЧЕЛОВЕКА В ДРАМЕ НИНЫ САДУР ПАННОЧКА

Резюме

В статье предпринята попытка анализа и характеристики двух основных героев пьесы — Философа и Бога, причём мы сосредоточились на вопросе их слабости. Драма Нины Садур создана по мотивам произведения Гоголя *Вий*, однако писательница предназначила здесь для Хомя Брута совсем другую роль. Она создала своего рода игру религиозными ценностями, в которой пытается указать, кто слабее, Бог или человек. Философ борется со злом в виде Панночки, ждёт помощи Отца, обращается к Нему используя молитвы и просьбы. Создатель должен поддерживать его в этой борьбе.

Садур приводит в драме несколько доказательств того, что Бог слаб или Его вообще нет. Относится при этом к научным исследованиям и мнениям философов, основой для её рассуждений можно считать некоторые предпосылки постмодернизма.

Главные слова: Бог, человек, слабость, зло

Marta Niedziela-Janik

**A POSTMODERNIST GOD'S WEAKNESS OR MAN'S WEAKNESS
IN A NINA SADUR'S DRAMA *PANNOCHKA***

Summary

The subject of this paper is the attempt of analysis and characteristic of two heroes — Khoma and God, from their weakness point of view. This drama is Sadur's dialogic appropriation of Gogol's tale, but she gave here Khoma quite different role from that one, which prepared the author of *Vii*. Together with God they are the part of game of religious worth, in which author attempts to show, who is weaker. Khoma fights with evil in the form of Pannochka, at that time God should support him and, at the beginning, He's indeed doing it.

Sadur includes in her drama some proofs of God's weakness or of that He doesn't exist. She refers to the scientific researches and philosophers' theories. Khoma also doesn't have enough strength to fight with evil. However, although it won, Sadur leaves hope for future.

Key words: God, man, weakness, evil