

Marta Niedziela-Janik

Dialog z koncepcją Boga w dramaturgii Niny Sadur

Twórczość współczesnej rosyjskiej pisarki Niny Sadur wielokrotnie określano mianem tajemniczej, mistycznej, fantastycznej głównie ze względu na dominującą w jej utworach dramatycznych tendencję do przeplatania się świata rzeczywistego z nierealnym. Siły nadprzyrodzone często rządzą światem zamieszkanym nie tylko przez zwykłych śmiertelników, ale także przez niesamowite istoty, rodem z podań i wierzeń ludowych. Jak podkreśla sama autorka, mistyka jej utworów nie ma charakteru naukowego, a ludowy, wywodzi się z folkloru, przesądów i kultów, które w dawnych czasach stanowiły istotną część życia każdego człowieka. Tym samym motywy religijne, zagadnienia związane z istnieniem Boga, Jego atrybutami oraz wiarą w Stwórcę również muszą być podporządkowane tej swoistej regule nie naukowości, a ludowości właśnie. Na próżno więc szukać w dramatach Sadur teoretycznych rozważań na temat Wszechmogącego, są to raczej gry wartościami religijnymi, swoisty dialog z głównymi założeniami wiary, a także jej prawdami. I choć z jednej strony wydaje się, iż autorka doskonale wpisuje się tym samym w nader aktualny w dzisiejszych zsekularyzowanych czasach „trend” śmierci Boga, to jednak w jej utworach odnaleźć można również wiele z ludowej mistyki, niemającej nic wspólnego z ideologią postmodernistyczną. Autorka łączy więc w swoich dramatach wiele motywów, wywodzących się z różnorodnych źródeł, w tym także religijne dogmaty, z którymi nader często polemizuje. W artykule skoncentrujemy naszą uwagę na tejsze właśnie polemice, ukazując na przykładzie wybranych utworów, jak dzięki fantastyce i nie tylko, przekształcała się ona w specyficzny dialog z Bogiem, stawiający pod znakiem zapytania fakt Jego istnienia.

Wspomnieliśmy wcześniej, iż zdaniem wielu badaczy i filozofów współczesność to czas tzw. śmierci Boga – zniknął On z kultury i życia codziennego¹. Króluje ateizm, bezbożność, destrukcja wiary oraz niewiara we wszystko, a także we wszystkich. Człowiek stał się niezależny od Boga do tego stopnia, iż zaczął negować Jego istnienie, choć początkowo termin „ateista” nie oznaczał osoby rzeczywiście niewierzącej, a jedynie głoszącej dogmaty i poglądy sprzeczne z obowiązującymi w danym społeczeństwie. Wielu skazanych na śmierć za ateizm było wierzących i praktykujących, choć wielu też zwyczajnie w Boga nie wierzyło. Humorystycznie podsumował zaistniałą sytuację John Humphrys: „Dopiero względnie niedawno mogliśmy zakwestionować istnienie Boga i mimo to dożyć następnego dnia. Przez wiele lat historii Europy przyznanie się do tego rodzaju wątpliwości skutkowało, w najlepszym razie, wykluczeniem z kulturalnego towarzystwa; w najgorszym – przykuciem łańcuchami do ścian zimnego i wilgotnego lochu i wykluczeniem, w bardziej dosłownym sensie, z jakiegokolwiek społeczności”². Dziś wygląda to już inaczej i ateizm stał się synonimem wyłącznie bezbożności, odrzucenia obecności Ojca Niebieskiego, a tym samym sprzeciwienia się pierwszej prawdzie wiary, mówiącej o istnieniu jednego Boga. Swoista apatia religijna doprowadziła do tego, iż wszelkie praktyki i zwyczaje religijne stały się po prostu niemodne, a – jak powszechnie wiadomo – współcześni nader chętnie podążają za modą.

W dramatach Sadur sytuacja ateizmu ukazana jest z wielu punktów widzenia. Niektóre z nich bezpośrednio i całkowicie wprost mówią o braku Stwórcy, jak ma to miejsce w *Niebiańskim chłopcu* (*Занебесный мальчик*). Sztuka ta opowiada o losach matki Jurija Gagarina, którego zadaniem było dowieść, iż Bóg nie istnieje: „Mamo, wszystko w porządku: nigdzie nie ma Boga. Mieliśmy rację”³. Gagarin, jako pierwszy człowiek w kosmosie, przekonał się, że Stwórcy nie ma, niebo jest puste, a jedyne, co można tam spotkać, to: „mrok, mrok i pustkę nieskończoności. I nikt na nas nie patrzy, oprócz piekielnej ciszy i próżni, i ciemności, od których może pęknąć serce”⁴. Wszechświat bez Stwórcy przeraża swoją mroczną pustką. Autorka, ukazując otaczającą człowieka nicość, podkreśla, jak bardzo czuje się

¹ Zob. więcej: J. Życiński, *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001.

² J. Humphrys, *Bóg, w którego wątpimy*, tłum. B. Malarecka, Warszawa 2011, s. 47 (*In God we doubt. Confessions of a failed atheist*, 2011).

³ „Мама, все правильно: нигде нет Бога. Наши оказались правы”. Тум. моје (М. N.-J.). N. Sadur, *Занебесный мальчик*, w: *Обморок. Книга пьес*, Вологда 1999, s. 474.

⁴ „Мрак, мрак и пустота бесконечности! И никто на нас не смотрит, кроме адского беззвучия и безвоздушия, и бессветия, от которых может лопнуть сердце”. Тум. моје (М. N.-J.). Тамże, s. 476.

on samotny i opuszczony. Z drugiej jednak strony, obecna jest istota, która go chroni, a mianowicie Ziemia. Zdaniem bohaterki sztuki na tejże planecie przypadkowo powstało życie i nikt w całym wszechświecie nie wie, czym ono właściwie jest. Tylko Ziemia opiekuje się swoimi mieszkańcami, żywi ich i w pewnym stopniu niweluje wpływ mrocznego kosmosu, ponieważ, podobnie jak oni, ona także żyje w tajemniczej nieskończoności. Warto sięgnąć do tzw. zasady antropicznej, mówiącej o wyjątkowości naszej planety:

Żyjemy na planecie, która jest przyjazna dla (naszej formy) życia. Znamy już dwie przyczyny, dla których tak się dzieje. Jedna jest taka, że życie w swoim bogactwie wyewoluowało w warunkach, które zapewniła mu ta planeta – o tym zadecydował dobór naturalny. Druga z przyczyn ma charakter antropiczny: we Wszechświecie są miliardy planet i niezależnie od tego, na jak niewielu z nich może rozpocząć się ewolucja, nasza planeta na pewno do tej grupy należy⁵.

To stałe wartości fizyczne zadecydowały o powstaniu życia, a w szczególności umożliwiły pojawienie się istoty myślącej, człowieka, na Ziemi. Sadur w tak charakterystyczny dla siebie sposób przekształciła naukową teorię w ludową mistykę, fantastycznie ożywiając planetę, czyniąc z niej żywy organizm. Autorka zdaje się nawiązywać do Gai, greckiej bogini ziemi uosabiającej płodność i macierzyństwo. Mit Gai jest w gruncie rzeczy jedną z wersji mitu Wielkiej Matki. Wielka bogini jest „twórczynią świata, wieczną matką, wieczną dziewicą. Zawiera w sobie wszystko to, co coś zawiera, żywi wszystko, co żywi, i jest źródłem życia wszystkiego, co żyje. Jest również źródłem śmierci wszystkiego, co umiera. Jej władzy podlega całe koło istnienia – od narodzin poprzez dorastanie, dojrzałość i starość, aż po grób. Jest ona łonem i grobem – maciorą pożerającą swe własne warchlaki. A zatem jest ona jednią »dobra« i »zła« [...]”⁶. Gaja pod różnymi imionami pojawiała się w wielu starożytnych religiach i uważana była za prapoczątek wszystkiego, któremu oddawano cześć. Jedna z hipotez Gai zakłada, iż Wszechświat jako całość jest żyjącym, odczuwającym i rozwijającym się organizmem, a człowiek w procesie wzrastania osiąga coraz wyższe poziomy, by w końcu dojrzeć do połączenia swego indywidualnego umysłu z umysłem kosmicznym. Zgłębia on więc kolejne tajemnice, by w końcu poznać naturę wszechrzeczy, jednocześnie jednak tracąc swą indywidualność. Ludzie, mając możliwość poznawania i rozumienia wszechświata, rozwijają się, dążąc do połączenia z Matką, która stworzyła ich jako przejaw swojej własnej substancji. Motyw

⁵ R. Dawkins, *Bóg urojony*, tłum. P. Szwejcer, Warszawa 2007, s. 201 (*The God Delusion*, 2006).

⁶ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 91 (*The Hero with a Thousand Faces*, 1949).

powrotu do łona Matki, tęsknota za nim pojawia się w wielu mitologiach, religiach i filozofii. Ludzkość pragnie tego powrotu, by znaleźć w łonie Matki bezpieczne schronienie. Ludzkość pragnie powrotu do Ziemi, ponieważ ona jest jej Matką, jest kobietą dającą schronienie.

Podobny obraz wyłania się ze sztuki Sadur, w której Ziemia również stała się Matką-Ziemią z tradycyjnych wierzeń, chroniącą swoich mieszkańców. Jej przeciwieństwem jest niebo, kosmos wciąż zagrażający życiu ludzi. Wraz ze śmiercią Boga nastąpiło więc odwrócenie wartości, niebo kojarzone z boskim rajem, a więc miejscem dla wierzących wyjątkowym, a w sztuce złowrogim, zostało zastąpione przez opiekunkę Ziemię. Na podstawie owej gry religijnymi wartościami można wysnuć wnioski, iż to człowiek jest istotą słabą, zależną bądź to od Boga, bądź od planety, na której żyje, a przyczyna i cel owego życia nie są do końca wyjaśnione. Autorka ukazuje więc ludzką nicość, ratunkiem od której nie jest jednak pomocny Ojciec, a Matka, ofiarowująca człowiekowi swoje ciało. Tajemniczy finał dramatu przynosi dla tych słów bezpośrednio potwierdzenie: „Ziemia, w końcu, z jękiem otworzyła się, wpuszczając nas, swoje prawowite dzieci w rodzime, ciasne wnętrza! Zaczęliśmy się opuszczać do samego jej serca [...] i Ziemia zamknęła się nad nami, ukryła nas na zawsze przed śmiercią. Smutkiem i nieskończonością”⁷. Ponownie gra wartościami religijnymi doprowadziła do zamiany znaczeń, przecież w wielu wierzeniach, w tym także w chrześcijaństwie, ziemia zamyka się nad kimś w chwili pogrzebania ciała, staje się to synonimem śmierci. W sztuce natomiast bohaterowie odwracają się od nieba, a planeta jest wybawieniem, gwarancją bezpieczeństwa i, co najważniejsze, życia. Bóg nie jest już istotą potrzebną, niezbędną czy to do stworzenia wszechświata łącznie z Ziemią, czy też ludzkości, nie wspominając o sprawowaniu nad nią opieki. Sadurowski świat bez Boga jest sprzeczny z zasadami wiary, ale jednocześnie harmonijny, nie odczuwa się w nim braku Stworzyciela Wszechświata.

Angielski filozof Antony Flew, ateista, pisał:

Jeżeli jest jakaś prawdziwa odpowiedź na pytanie, „jak to się dzieje, że my i wszechświat istniejemy”, to jedynie taka, że rzeczywiście wszechświat był lub jest powołany do istnienia przez coś z zewnątrz. Nawet gdyby tak było, to jeszcze nie musi oznaczać – jak się zbyt często i zbyt łatwo zakłada – że stał za tym jakiś Bóg osobowy, mający swoje cele w stworzeniu i ciągłym podtrzymywaniu nas i wszechświata, który zamieszkuje, przy życiu⁸.

⁷ „Земля, наконец, со стоном раскрылась, впуская нас, детей своих законных в родимые тесные недра! И мы стали опускаться к самому сердцу ее [...] и Земля сомкнулась над нами, укрыла нас навсегда от смерти. Тоски и ужаса бесконечности”. tłum. moje (M. N.-J.). N. Sadur, dz. cyt., s. 498.

⁸ Cyt. za: J. Humphrys, dz. cyt., s. 44.

Zagadnienie stworzenia Wszechświata wraz z istotami żywymi nader często pojawia się w polemice zwolenników i przeciwników ateizmu. W teologii chrześcijańskiej Bóg jest kimś, kto poprzez miłość podtrzymuje istnienie wszechrzeczy, jest Stwórcą-estetą, który stworzył świat z miłości i radości tworzenia, a nie dla konkretnego celu funkcjonalnego, nie z potrzeby. Stworzył świat jako dar, dobrowolny gest i, jak z ironią podkreśla Terry Eagleton: „być może dawno już pożałował poddania się sentymentalnemu odruchowi, który pierwotnie skłonił go do nadania światu kształtów”⁹. Richard Dawkins z kolei jako argument przeciw religijnemu dogmatowi wysuwa zasadę doboru naturalnego. Powstanie życia na Ziemi jest zdarzeniem jednostkowym, przypadkowym, a ewolucja organizmów, ich przystosowywanie się do warunków, w jakich żyją, trwa nadal i rozwijać się będzie w przyszłości¹⁰. Warto zauważyć, iż cytowany wyżej Antony Flew, uważany przez dziesięciolecia za czołowego ateistę i głównego krytyka wiary w Boga, zmienił swoje poglądy. Stało się to za sprawą nauki, która uzmysławia trzy aspekty przyrody świadczące o istnieniu Boga. Aspekt pierwszy polega na tym, że przyroda jest posłuszna prawom, przez które filozof rozumie prawidłowość bądź symetrię. Aspekt drugi to życie, czyli inteligentnie zorganizowane i działające celowo istoty wyłonione z materii. Aspektem trzecim jest samo istnienie przyrody, jej pojawienie się wymagało czynnika stwórczego¹¹.

W dramaturgii Sadur przyroda odgrywa ważną rolę, przy czym rządzi się ona prawami całkowicie odmiennymi od tych, które, zgodnie z tradycją chrześcijańską, ustanowił Stwórca. Można uznać, iż to sama Ziemia ustala prawa, których musi przestrzegać ludzkość. Autorka wykorzystuje mistykę przyrody, by podkreślić stosunek współczesnego człowieka do natury, ukazać go w sytuacjach katastrofy i naruszenia granic, do których doprowadziły wyłącznie jego własne działania. Przyroda i fantastyka są ze sobą powiązane. Planeta nader często występuje jako jedna z bohaterek sztuki, jako żywy organizm, jak ma to miejsce w omawianym wyżej dramacie, ale również w kilku innych. Przykładem może być tutaj *Dziwo-baba* (*Чудная баба*), debiut dramaturgiczny Sadur i jednocześnie jej praca dyplomowa. Ożywiona Ziemia zrzuca tu swoją wierzchnią warstwę i odradza się jako nowa, młoda istota, jeszcze delikatna i nieprzyzwyczajona, by ktoś po niej chodził. Wraz ze starą powłoką do oceanu, otaczającego Ziemię, podtrzy-

⁹ T. Eagleton, *Rozum, wiara i rewolucja*, tłum. W. Usakiewicz, Kraków 2010, s. 20 (*Reason, Faith, and Revolution: Reflections on the God Debate*, 2009).

¹⁰ Zob. więcej: R. Dawkins, dz. cyt.

¹¹ Zob. więcej: A. Flew, *Bóg istnieje*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2010 (*There is a God: How the World's Most Notorious Atheist Changed His Mind*, 2010).

mywaną przez trzy wieloryby, spływają także zamieszkujący ją ludzie. Planeta opustoszała, pozostały jedynie bohaterki dramatu, tytułowa Dziwo-baba i Lidia. Pierwsza z nich, będąc swoistym uosobieniem sił przyrody, rozumie zjawiska zachodzące we Wszechświecie i stara się je wyjaśnić swojej towarzysze. Wie, co stało się z Ziemią, i stara się ją ochronić, zaopiekować się młodzieńskim stworzeniem, które jeszcze odczuwa ból, gdy stąpa po nim człowiek. Tę fantastyczną postać rodem z wierzeń ludowych odnieść można do tradycyjnego wizerunku wiedźmy, kobiety, która wie, a wiedzę czerpie właśnie z natury.

Odniesienie do folkloru stanowią również olbrzymy, na których opiera się Ziemia, a także jej pozycja wobec ludzkości. Zgodnie z biblijnym przekazem po stworzeniu świata i pierwszych ludzi Bóg rzekł: „Rośnijcie i mnożcie się, i napełniajcie ziemię, a czyńcie ją sobie poddaną: i panujcie nad rybami morskimi, i nad ptactwem powietrznym, i nad wszystkimi zwierzętami, które się ruszają na ziemi”¹². „Czyńcie sobie ziemię poddaną” – słowa te pozostają w człowieku do dziś, wskazując miejsce planety w hierarchii jego wartości, gdzie człowiek jest ponad Ziemią, a Ziemia poniżej człowieka. Tym samym jest on odpowiedzialny za środowisko życia, za otaczającą go rzeczywistość, odpowiedzialny nie tylko wobec siebie i teraźniejszości, ale również wobec przyszłych pokoleń. Jak pisał Józef Tischner:

Należy odróżnić ziemię niewoli od ziemi swawoli. Człowiek jest zdolny panować nad ziemią, ziemia nie jest więc ziemią niewoli. Ale na ziemi-scenie rosną również drzewa z zakazanymi owocami. Ziemia nie jest więc ziemią swawoli. Ziemia ma określoną naturę. Ma swój ład, porządek, swą własną logikę. Nie wolno lekceważyć natury ziemi. Aby panować nad ziemią-sceną, trzeba ją rozumieć. W przeciwnym przypadku ziemia może się zbuntować przeciwko człowiekowi¹³.

Jednakże w dramacie Sadur to nie Ziemia podporządkowana jest człowiekowi, a człowiek Ziemi. Jest to więc hierarchia wywodząca się jeszcze z kultu przyrody dawnych wierzeń plemiennych, oddających cześć planecie, która żywiła swoich mieszkańców, a więc ponowny zwrot ku ludowej mistyce. Sztuka ukazuje Ziemię rządzącą się własnymi prawami, żyjącą i odczuwającą ból, ale przede wszystkim odradzającą się. Wydaje się, iż planeta w fantastyczny sposób sama decyduje, kiedy mają nastąpić ponowne narodziny, być może, gdy jest już zmęczona zachowaniem i praktykami zamieszkujących ją stworzeń, a przede wszystkim ludzi, tak często występujących

¹² Biblia – Stary Testament, oprac. K. Pieńkosz, Warszawa 1991 (Rdz 1, 28).

¹³ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Paris 1990, s. 180.

przeciwko niej. Tak więc Bóg w żaden sposób nie wpływa ani na stworzenie człowieka, ani planety, to żywa Ziemia decyduje o losach ludzkości i samej siebie.

Nawiązując do słów ks. Tischnera, wydaje się jednak, że w dzisiejszych czasach człowiek całkowicie zapomniał o istniejących na Ziemi zakazanych owocach, przez co planeta zaczęła się na nim mścić. Realne kataklizmy u Sadur również przeistaczają się w zjawiska fantastyczne, ukazujące, jak ważna jest przyroda i jakie stanowisko wobec niej powinien zająć człowiek. Jako przykład może posłużyć sztuka *Omdlenie (Mopoko6)*, w której szacunek do natury został naruszony przez dwójkę bohaterów, braci-rybaków uważających się za naukowców. Agris i Imant badają wyłowione ryby, zapisują ich zewnętrzne cechy charakterystyczne, a następnie wyrzucają niepotrzebne już stworzenia na drogę. Zamiast respektu w postępowaniu mężczyzn, szczególnie Agrisa, widoczna jest pogarda i poczucie wyższości wobec przyrody. Za cenę życia morskich stworzeń pragnie on ją zdominować, zgłębiając coraz to nowe morskie tajemnice. Postępowanie obu braci w pewnym stopniu było zgodne ze słowami Boga, który jeszcze przed stworzeniem pierwszego człowieka stwierdził o nim: „a niech położony będzie rybom morskim i ptactwu powietrznemu, i bestiom, i wszystkim ziemi [...]”¹⁴. Z jednej strony Stwórca przyznaje człowiekowi nieograniczone prawo do panowania nad naturą, z drugiej jednak, według badaczy, chodzi tutaj o panowanie łaskawe, opiekuńcze, takie, jakie występować ma między Bogiem i ludźmi. Ponieważ jednak przyroda nie została doceniona, sama postanowiła zainteresować i rozprawić się z krzywdzącymi ją ludźmi. Natura mści się nie tylko na pseudonaukowcach, którzy pewnego dnia wyłowili z morza bardzo dziwną istotę, przeźroczystą rybę z dwiema parami oczu, długą na kilometr. Oczywiście po dokładnym opisie tradycyjnie już trafiła ona na drogę, by tam poniewierało się jej ciało. Już sama tajemnicza, przeźroczysta istota budzi zaciekawienie i lęk, jednak nikt zdaje się nią nie przejmować z wyjątkiem jednej z bohaterek sztuki – Sardany. Kobieta rozumie przyrodę, siły, które rządzą światem i zarazem życiem wszystkich istot żywych, przez co można przyrównać ją do Dziwo-baby. Nie jest jednak aż tak tajemniczą istotą. Jako uczennica szamana zdaje sobie sprawę z zagrożenia, jakie niesie ze sobą działalność obu braci, i stara się ich ostrzec, niestety bezskutecznie. Następuje nieunikniona już katastrofa, tajemnicza ryba doprowadza Imanta do pomieszania zmysłów, mężczyzna biega po mieście pokryty jedynie rybimi łuskami, poszukując owej dziwnej istoty, którą, jak mu się zdawało,

¹⁴ Biblia – Stary... (Rdz 1, 26).

pokochał. Co więcej, fantastyczny stwór w tajemniczy, niedostrzegalny sposób rozrasta się, pochłaniając cały świat wraz z bohaterami dramatu. Od tego momentu wszystko rozgrywa się w jego przeźroczystym ciele, a dotychczasowa przestrzeń, którą bohaterowie tak dobrze znali, staje się iluzją. Człowiek już zawsze będzie dosłownie ograniczony przez naturę. Dodatkowo ostatnie zdanie dramatu: „Ona nas wszystkich przetrawia! Oto co robi!”¹⁵ narusza granicę między sceną a widownią, na co wskazuje zaimek „nas”. We wnętrzu przeźroczystej ryby znaleźli się wszyscy, zarówno bohaterowie, jak i odbiorcy sztuki. Ukazuje ona wyraźnie, że na przemianę współczesnego świata, w pełni podporządkowanego człowiekowi, jest już za późno i wszystkich czeka zagłada, katastrofa ze strony otaczającej przyrody. Ponownie więc natura, rządząca się własnymi prawami, wystąpiła przeciw człowiekowi, największemu dziełu Stwórcy. Ten z kolei nie wystąpił ani w obronie ludzkości, ani też przyrody, żywych istnień, które stworzył, a którymi człowiek miał się opiekować. Jednak czy bierność może jednoznacznie świadczyć o braku Boga? Być może nie jest to wystarczająco przekonujący argument, lecz na tym dialog z koncepcją Ojca w tej sztuce się nie zakończył.

Pozorną śmierć ryby można uznać za prorocstwo o końcu świata, który, w rzeczywistości, nie ma końca. Pojawienie się fantastycznego stworzenia oznacza katastrofę, za którą odpowiedzialny jest jedynie człowiek, ale koniec, jaki został mu zgotowany, w niczym nie przypomina śmierci czy też biblijnego końca świata. Pozorne narodziny, które nastąpiły w tajemniczej istocie, to złudzenie, świat już nigdy nie będzie taki, jaki znali bohaterowie sztuki. Zostali na zawsze uwięzieni w nowej, całkowicie obcej im przestrzeni, mającej przypominać dotychczasowe życie. Podobna sytuacja zaistniała we wspomnianym już dramacie *Dziwo-baba*, gdzie również nastąpił pozorny koniec świata. Planeta, odradzając się, udowodniła, iż takie zjawisko nie może zaistnieć, ponieważ to ona decyduje, kiedy zrzucić starą powłokę, w miejsce której pojawia się nowa, młoda i niewinna. Pod wpływem prośb Lidii, jedynej ocalałej zwyczajnej ludzkiej istoty, na planecie ponownie pojawiają się jej mieszkańcy. Wygląda ona dokładnie tak, jak wcześniej, ale nie dla kobiety, która uważa, iż cały otaczający ją świat to iluzja, namiastka tego, co było, jej współpracownicy to cienie dawnych ludzi, którzy zginęli podczas odradzania się Ziemi. Zakończenie sztuki jest zaskakujące, ponieważ okazuje się, iż jedyną nieprawdziwą osobą była sama Lidia. Sadur gra już nie tylko wartościami religijnymi, ale także ogólnoludzkimi, nie wystarczy uważać się za człowieka, by naprawdę nim być. W sztuce *Omdlenie* również odnaleźć

¹⁵ „Она нас всех переваривает! Вот что!”. Tłum. moje (M. N.-J.). N. Sadur, *Морокоб*, w: *Обморок. Книга пьес*, s. 314.

można istotę, która tylko pozornie wydaje się żywym człowiekiem. Jeden z bohaterów sztuki okazuje się bowiem żywym trupem, który w ciągu dnia gościnnie zaprasza wszystkich na herbatę z konfiturą i ciasteczkami, a niebezpieczny staje się dopiero nocą. Co więcej, on sam nie zdaje sobie sprawy ze swojego stanu, nie pamięta, że umarł i uciekł z grobu, ponieważ był on za płytki. Człowieczeństwo stało się iluzoryczne, podobnie jak otaczający świat niemający końca. W przedstawionych sytuacjach nie ma już miejsca dla Boga ani dla chrześcijańskiego dogmatu o końcu świata, o którym decyduje Stwórca.

Czy rzeczywiście pisarka nie pozostawia żadnej nadziei i śmierć Wszechmogącego jest przesądzona? Warto zwrócić uwagę na opinię, jaką wyraził w swojej książce filozof Michel Onfray:

Bóg jeszcze dycha. Bóg umarł. Czyżby? Na niebie nie ukazały się znaki potwierdzające tak pomyślną wieść. Śmierć Boga winna otworzyć przed ludźmi nowe, obiecujące perspektywy, tymczasem w naszej epoce panuje kult nicości, chorobliwe delektowanie się mrokiem końca cywilizacji, fascynacja otchłanią [...]. Śmierć Boga to ontologiczny gadżet, reklamarski chwyt właściwy XX stuleciu, które dostrzegało śmierć dosłownie wszędzie [...] śmierć Boga obrosła gigantycznym przemysłem produkującym *sacrum*, boskość, religie. Tkwimy po uszy w tej święconej wodzie¹⁶.

Być może dlatego Sadur zdecydowała się przenieść miejsce akcji swojej kolejnej sztuki do średniowiecznej Hiszpanii ogarniętej pożogą Świętej Inkwizycji. Podczas gdy w dzisiejszych czasach dominuje idea śmierci Boga, wokół której, jak twierdzi filozof, rozwinął się olbrzymi przemysł produkujący *sacrum*, to w średniowieczu sytuacja kształtowała się inaczej – również istniała swoista produkcja boskości, ale wyłącznie wokół niezaprzeczalnej idei istnienia Boga. Tworząc swój dramat, Sadur sięgnęła do utworu osiemnastowiecznego francuskiego pisarza Jacques'a Cazotte'a *Diabeł zakochany*. Na jego motywach powstała sztuka, w której autorka poruszyła dwa podstawowe zagadnienia: miłość istoty nadprzyrodzonej do śmiertelnika oraz słabość Boga. Ową tajemniczą istotą jest sam władca piekieł, szatan, który w dramacie występuje jednak pod postacią żeńską o imieniu Biondetta, zakochaną w Alwarze, szlachcicu hiszpańskim. Nie jest to typowy obraz diabła zapisany w tradycji chrześcijańskiej, ukazującego okrutnego kusiciela, upadłego anioła, który sprzeniewierzył się boskim prawom. Fantastyczna bohaterka sadurowskiego *Zakochanego diabła* (*Влюбленный дьявол*) odmawia powrotu do piekieł,

¹⁶ M. Onfray, *Traktat ateologiczny*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2008, s. 33 (*Traité d'athéologie: Physique de la métaphysique*, 2005).

tłumacząc, iż z trudem udało jej się stamtąd uciec. Obiecuje nie odebrać Alwarowi duszy i opisuje swoje królestwo jako miejsce koszmarne, w którym nie była w stanie już dłużej wytrzymać:

Tam jest strasznie, strasznie, ciasno i gorąco. Wszyscy zgrzytają zębami. Są też tacy, którzy tracą zmysły i już nie odczuwają mąk, z nimi jest jeszcze nudniej. A dzieci w lochu... w ciszy, w mroku, a to jęki, a to szlochy, a to woda kapie – też na wieczność. A rozpustnicy, Alwar, co się tam z nimi stało! Delikatne ich ciała! A mordercy, a złodzieje, a kłamcy! WSZYSCY, wszyscy zgrzytają i płaczą. Na zawsze. Nie przeganiaj mnie z powrotem. [...] I ty też tutaj. I wezwałeś mnie. I Kocham. Kocham¹⁷.

Bohaterka ukazała niespotykane zazwyczaj u tak złowieszczej istoty ludzkie uczucia, wrażliwość na cierpienie i niedolę innych, a przede wszystkim zdolność do miłości. Jest zakochaną diabolicą i ma odwagę, by przyznać się do tego, chociaż przyszło jej żyć w Hiszpanii ogarniętej okrutnymi, bezlitosnymi rządami Świętej Inkwizycji: „Twoja Hiszpania jest taka czarna. Ale i w niej są stosy”¹⁸, „wśród stosów ostatnia wiosna... martwa wiosna... martwa ziemia... czarne stosy... ślepe niebo... i czarne stosy”¹⁹. Oto opis kraju pogrążonego w atmosferze śmierci, w czasach fanatyzmu religijnego związanego z polowaniem na czarownice, ale także z oczyszczeniem terytorium kraju z wiernych, wyznających religię inną niż chrześcijaństwo. Mimo tak poważnego zagrożenia dziewczyna nie waha się wyznać, kim jest naprawdę, nie zataja przed ukochanym Alwarem swojej prawdziwej diabelskiej natury.

Fantastyczna bohaterka Sadur jest więc postacią o silnym charakterze, odważną i oddaną swoim uczuciom do mężczyzny, dla którego gotowa jest zaryzykować własne życie. Stanowi całkowite przeciwieństwo Boga, który w sztuce ukazany jest jako istota słaba. Okrucieństwo Inkwizycji sprawiło, iż noc w Madrycie rozświetla jedynie poświata stosów, ogień ma oczyścić z grzechów śmiertelne ciało i nieśmiertelną ludzką duszę, podobnie jak ma to miejsce w piekle. Dzieje się jednak zupełnie inaczej i niczemu niewinni

¹⁷ „Там страшно, страшно, там тесно, жарко. Все зубами скрежешут там. А есть, которые ходят с ума и уже не чувствуют мук, с ними еще скучнее. А младенцы в темнице... в тишине, во мраке, то ли стон, то ли всхлип, то ли вода капает – навсегда тоже. А блудницы, альвар, что с ними сделалось там! Нежные их тела! А убийцы, а воры, а обманщики! ВСЕ, все скрежешут и плачут. Навсегда. Не прогоняй меня обратно. [...] И ты тоже здесь. И позвал. И люблю. Люблю”. Тłum. moje (M. N.-J.). N. Sadur, *Влюбленный дьявол*, w: *Обморок. Книга пьес*, s. 319.

¹⁸ „Твоя Испания такая черная вся. Но в ней и костры”. Тłum. moje (M. N.-J.). Tamże, s. 319.

¹⁹ „среди костров последняя весна... мертвая весна... мертвая земля... черные костры... слепое небо... и черные костры”. Тłum. moje (M. N.-J.). Tamże, s. 325.

ludzie w ogniu stosów zaczynają wierzyć w niepopołnione grzechy, nawet dzieci stają się przez to grzesznikami. Sadur w swojej sztuce ponownie gra religijnymi i kulturowymi tradycjami, dotyczącymi pojmowania Boga i samej jego istoty. Wszystko jest tu na odwrót, wartości tracą swoje dotychczasowe znaczenie, a sam Bóg nie walczy o dusze swoich wiernych, cierpiących katusze za niepopołnione grzechy i przez to skazanych na wieczne potępienie w piekle. Tak właśnie ukazany jest Zbawiciel w dramacie Sadur: „I ten, inny, patrzy na nich z góry [...]. Jest przerażony i wstrząśnięty i zakrywa swoją delikatną twarz. Nie ma sił, aby wytrzymać to wszystko. Odczuwa ból. Odwraca się”²⁰. Wyraźna jest tu słabość Boga, ale także jego ludzkie uczucia, emocje, które odczuwa pod wpływem wstrząsających wydarzeń, mających miejsce na Ziemi. Podobny jest tutaj do człowieka, którego sam stworzył, traci on swój wszechmocny, autorytatywny i potężny wizerunek. Ludzkie cierpienia to dla niego zbyt wiele, tylko diabeł jest na tyle silny, by je znieść. Sadur ukazuje więc Boga słabego i bezsilnego, zbyt zmęczonego wszystkimi ziemskimi okrucieństwami w przeciwieństwie do potężnego szatana. Ten jednak nie napawa się bestialstwem katów i cierpieniami ofiar, nie może się od nich odwrócić, gdyż to uczynił już Ojciec.

Od zarania dziejów w imię Boga umierały miliony wiernych i niewiernych, a filozofowie i myśliciele zastanawiali się, jak miłosierny Bóg może do tego dopuszczać. Również idea Boga pokoju zawiodła oczekiwania wiernych, biorąc pod uwagę chociażby sam XX wiek, w którym „zabijaliśmy się i okaleczaliśmy jedni drugich ze skutecznością i entuzjazmem nieznajdującymi porównania w całej historii ludzkości”²¹. Nina Sadur w swoich dramatach także podjęła ten trudny temat, tworząc dialog z koncepcją Stwórcy. W niektórych sztukach brakuje już dla Niego miejsca, na pierwszym miejscu Sadur stawia bowiem przyrodę, której człowiek jest podporządkowany. Wskazuje również na słabość Boga, który nie reaguje na cierpienie ludzi, których, jak mówi Biblia, sam stworzył. Towarzyszące temu motywy fantastyczne jeszcze wyraźniej podkreślają pozycję, jaka została Mu „przydzielona” w sztukach pisarki. Nie jest to istota, której obraz przekazywany jest w naukach chrześcijańskich, już samo Jego istnienie na podstawie dramatów Sadur można zakwestionować. Wątpliwości budzi też wszechmoc Stwórcy natury, która rządzi się własnymi, nieboskimi, prawami. Ponadto Bóg, który jest zbyt słaby, aby ratować ludzkie dusze, również nie odpowiada religijnym

²⁰ „И тот, другой, глядит на них сверху [...]. Он ужасается и потрясается и закрывает свое нежное лицо. Он не в силах вынести все это. Ему больно. Он отворачивается”. Тлум. moje (M. N.-J.). Тамże, s. 332.

²¹ J. Humphrys, dz. cyt., s. 16.

doktrynom, za to pokrywa się z twierdzeniami współczesnych myślicieli. Jeden z nich, tworzący pod wpływem straszliwego przeżycia, jakim był obóz w Auschwitz, twierdzi, iż „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 zniknąć”²². Pisarka jednak nigdy nie udziela jasnych odpowiedzi, w swoich utworach zawiera jedynie poszlaki, które to czytelnik może, lecz nie musi, wykorzystać, aby postarać się rozwikłać tę tajemną zagadkę – zagadkę istnienia Boga.

Streszczenie

Nina Sadur w swoich utworach prowadzi swoisty dialog z koncepcją Boga. Jej sztuki bardziej lub mniej otwarcie mówią o braku Ojca lub o Jego słabości. Często zastępuje Go planeta Ziemia, która troszczy się o swoich mieszkańców. Jednak przyroda potrafi się również bronić, występować przeciwko człowiekowi, gdy ten narusza prawa rządzące światem i za wszelką cenę stara się ją zdominować. Nie jest to przyroda, która, zgodnie ze słowami Boga, powinna służyć człowiekowi.

Autorka nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o istnienie Boga, jednak jej na poły realistyczne, na poły fantastyczne dramaty ukazują Stwórcę, szatana i przyrodę w rolach całkowicie odmiennych od tych zakorzenionych w religii oraz kulturze.

Summary

Nina Sadur in her works leads a specific dialogue with concepts of God, her dramas more or less openly speak about absence of Father or about His weakness. He is often replaced by the Earth, which takes care of her inhabitants. However, a nature can also defend itself, come out against human, when he encroaches the laws of nature and tries to dominate. It is not the nature, which, according to God's words, should serve human.

The author does not give a straight answer to a question concerning existence of the God but her partly fantastic, partly realistic dramas show the Lord, Satan and nature in the roles that are completely different from those rooted in religion and culture.

²² S. Quinzio, *Przeigrana Boga*, tłum. M. Bielawski, Kraków–Dębica 2008, s. 46 (*La sconfitta di Dio*, 1992).