

N. V. GOGOL V SOUČASNÉ RUSKÉ DRAMATICE (POETIKA HRY PANOČKA NINY SADUR)

IVANA RYČLOVÁ (BRNO)

Stať se zabývá vlivem literárního odkazu N. V. Gogola na současnou ruskou dramatickou tvorbu. K podrobnější analýze gogolovských motivů si autorka stali zvolila hru „Panočka“ současné dramatičky Niny Sadur, napsané na motivy Gogolovy povídky Vij. Volba této hry vyplynula ze skutečnosti, že „Panočka“, je, jak vyplývá z přehledu repertoárů ruských divadelních scén, jednou z nejčastěji uváděných adaptací Gogolových děl, nejvíce láká a provokuje současné divadelní režiséry ke scénické interpretaci. Ve statí je soustředěna pozornost především na zkoumání vztahu mezi současným autorem a literárním textem spisovatele – klasika. Z komparace obou textů vyplývá, že Sadur ve své hře v dialogích a scénických poznámkách používá přímých i zastřených citací z Gogolova Vije, opírá se o systém postav povídky. Koncepte hlavního hrdiny, Chomy Bruta, se však u Sadur liší, ve hře nefigurují postavy seminaristů. Další podstatnou odlišností od předlohy je pojetí motivu cesty, putování z místa na místo, jenž je transformován do motivu cesty ve smyslu duchovního rozvoje. Takových modifikací motivů je v textu Panočky celá řada.

Přestože Nina Sadur vytváří nový, žánrově odlišný, umělecký artefakt, vzniklé drama neztrácí kontakt se svým literárním předobrazem. Svoji poetikou koreluje s estetickým systémem Gogolova textu, v němž dominují groteskno a fantastika, prvky folkloru a lidové mystiky.

Klíčová slova: Gogol, Sadur, ruské, drama, současný, adeptace, folklor, mystika, groteskno, fantastika.

N. V. Gogol in Contemporary Russian Drama (The poetics of the Nina Sadur play Panočka). The paper deals with the influence of the literary heritage of N. V. Gogol on contemporary Russian drama. For a more detailed analysis of the motifs of Gogol, the writer of the paper selected the play „Panočka“ by contemporary dramatist Nina Sadur, which is based on the motifs of the Gogol short story „Vij“. The choice of the play resulted from the fact that „Panočka“ is, from an overview of the repertoire of the Russian theatre, one of the most frequently presented adaptations of the works of Gogol. It most attracts contemporary Russian stage directors and incites them to theatrical interpretation. The paper con-

centrates attention on the examination of the relationship between the contemporary writer and the literary text of the classic author. It results from the comparison of the two writings that in the dialogs and theatrical commentary in her play „Panočka“, Sadur uses direct and veiled citations from Gogol's *Vij*, based on the framework of the characters in the short story. The conception of the main hero, Chomy Bruta, however differs for Sadur; the play does not feature the seminarists. Another fundamental difference is the concept of the motif of travel, wandering from town to town, that is transformed into the motif of travel in the sense of spiritual development. There are a number of such modifications of motifs in Sadur's text.

Although Nina Sadur creates a new, genre-varied, artistic artifact, the resulting drama remains in close touch with its literary model. Its poetics correlate with the aesthetic framework of the Gogol writing; the grotesque and fantasy stand out – elements of folklore and popular mysticism.

Keywords: Gogol, Sadur, Russian, drama, contemporary, adaptation, folklore, mysticism, grotesque, fantasy.

Hledá-li současná ruská dramatika a divadelní tvorba inspirační zdroj v próze klasiků, nachází jej nejčastěji v Gogolovi a Dostojevském. Zůžeme-li náš pohled na texty Gogolovy, zjistíme, že k aktuálně nejčastěji adaptovaným dílům, patří hra *Revizor* a poema *Mrtvé duše*. Budeme-li zkoumat, jak jsou zastoupeny gogolovské motivy v bezbřehém prostoru současného ruského dramatu, upoutají naši pozornost dva autoři ztělesňující sice dvě různé generace současné ruské dramatiky, ale kteří si jsou poetikou svých her inspirovaných folklorem a mytologií blízcí: Nina Sadur a Oleg Bogajev. Nina Sadur (1950) patří k dramatikům střední generace, označovaných v polovině osmdesátých let jako „nová vlna“. Díly Gogolovými se nechala inspirovat při tvorbě několika divadelních her: jednoaktovky *Nos* (1988), napsané na motivy stejnojmenné Gogolovy povídky; hry o dvou dějstvích *Panočka* (Панночка, 1988) na motivy Gogolovy povídky *Vij* (Вий) a fantazie *Bratr Čičikov* (Брат Чичиков, 1998) inspirované poemou *Mrtvé duše*. Oleg Bogajev (1970), jekatěrinský dramatik, žák Nikolaje Koljada patřící k proudu tzv. nového dramatu označovaného jako „novaja drama“, event. „novaja dramaturgija“, se ke gogolovské tradici hlásí dramatem *Mrtvé uši* (Мертвые души) inspirovaného poemou *Mrtvé duše* a divadelní hrou *Vašmačkin* (Баумачкин), pojmenovanou podle hrdiny Gogolovy povídky *Plášť* (Шинель).

Protože omezený rozsah příspěvku mi nedovolí podrobně se zabývat všemi výše jmenovanými hrami, zvolila jsem si k podrobnější analýze poetiky gogolovských motivů hru, která, jak jsem zjistila z přehledu repertoárů ruských diva-

delních scén, nejvíce láká a provokuje současné divadelní režiséry ke scénické interpretaci. Je to *Panočka* dramatičky Niny Sadur.

I. Svět her N. Sadur

Nina Sadur je jednou z nejpozoruhodnějších tvůrčích osobností současné ruské dramatiky. Nelze ji k nikomu ze současných písčích dramatiků přirovnat, stojí nezařaditelná osamocena v současné ruské literatuře, vyvolávajíc svými díly ostré intelektuální spory. Dovolím si uvést citát, jímž je uvedeno jedno z ruských vydání her Niny Sadur: „Nina Sadur je nejen jedním z nejnámennějších dramatiků současného Ruska, ale také jedním z nejzáhadnějších spisovatelů naší doby.“¹

Na úvod snad ještě jedna užitečná poznámka, že dramatička sama, hovoří-li o svých hrách, označuje je jako „ruské lidové halucinace“. Ve svých hrách, jejichž styl je blízký surrealismu, vytváří Sadur jakési obrazy (metafory) současného světa s jeho tajemstvími a záhadami. Splynutím reálného světa s ireálným vznikají jakási podobenství (někdy nápadně připomínající biblická jako je tomu např. v jedné z posledních her *Čardym*) o odvěkému zápase dobra se zlem. Ve svých hrách vytváří Sadur svébytné světy, v nichž je realita jemně protkána mystickým, nepostižitelným. Její hry okouzlují, překvapují, často vzbuzují zapomenutý pocit sociálního ořesu. Sadur rozpracovává originální dramatické formy, vrací hře scénické novátorství.

To, co je charakteristické pro tvorbu Niny Sadur, lze shrnout v následujících bodech:

- prolínání roviny reálné a ireálné
- nasycenost prvky různorodých žánrových forem
- mnohvrstevnatý jazyk (vrstvy folklorního lexika)
- významnou roli při tvorbě jednotlivých scén hraje detail
- hry jsou interpretačně otevřené
- inspirace sibiřským folklorem (Nina Sadur, po otci Udmurtka², se narodila v Novosibirsku. Východiskem a inspiračním zdrojem její tvorby, nejen dramatické, se stal sibiřský folklor).

¹ САДУР, Н.: Обморок. Книга пьес. Вологда 1999, с. 4.

² Udmurti mají velmi silný vztah k přírodě. Jsou jedním z nejstarších národů finsko-permské větve na severovýchodním Uralu. Žijí na hranicích: na hranicích Evropy a Asie, na hranicích hlubokých lesů a širých stepů, na hranicích turecko-muslimské a slovansko-křesťanské civilizace, v prastaré kontaktní zóně rozličných kultur, kde si díky pomalému historickému vývoji a archaickému způsobu života zachovali celou škálu etnokulturních vazeb na období ugrofinské jednoty. Svým jazykem patří Udmurti do ugrofinské jazykové skupiny. Antropologové řadí Udmurty do uralské větve evropské rasy, jež má některé prvky rasy mongolské. Podrobněji o biografii N. Sadur a její inspiraci sibiřským folklorem viz KADLČÍKOVÁ, P. Dramatická tvorba Niny Sadur. Dipl.práce, DIFA JAMU Brno 2006.

Zmíněné rysy dramatiky N. Sadur svědčí o autorčině specifickém vnímání světa, jež nachází výraz v netradičním přístupu k reflexi reality.

II. Dramatička N. Sadur a její adaptace Gogolových textů

Přestože v tvorbě Niny Sadur nalezneme vícero adaptací prozaických děl ruské literatury současné i klasické,³ autorka nikdy neskrývala, že nejbližší je jí tvorba N. V. Gogola, že ji mnohé s Gogolem intuitivně pojí. Již v prvním Gogolově díle, v cykle povídek Večery na samotě blízko Dikaňky (Вечера на хуторе близ Диканьки), je patrný vliv ukrajinské ústní lidové slovesnosti. Gogol svůj debut propojil s tradicemi ukrajinského folkloru, neboť se zde (v městě Mirgorod) narodil a prožil období dětství a dospívání. Výraznou roli v tomto díle hrají nadpřirozené síly, ať už se jedná o rusalky, čarodějnice nebo mágy. Mimo to se zde objevují modlitby a zaklínadla.

Obdobně jako je Gogol svázán s Ukrajinou a její lidovou tradicí, i Nina Sadur velmi silně pociťuje své sibiřské kořeny. I ona se nechala unést duševním bohatstvím a krásou folklóru svého kraje. I ona čerpá ve svých dílech z bohatých zdrojů lidské moudrosti a nefalšované zemitosti, jež člověka neobyčejnou silou spoutává s přírodou. Gogol je nazýván „mystikem“; Nina Sadur k takovému označení nemá příliš daleko...

Prvním „tvůrčím“ setkáním Sadur s Gogolem se stala Panočka, hra napsaná na motivy Gogolovy mystické povídky *Vij*.

Hledání inspirace v oblasti známých literárních textů spisovatelů 19. a 20. století, práce s asociacemi recipienta adaptovaného díla jsou pro autorčinu tvorbu charakteristické. Vedle Panočky nám jako další příklady mohou posloužit *Памяти Печорина*, hra, kterou napsala Nina Sadur na motivy Lermontovova románu Hrdina naší doby či fantazie *Брат Чичиков*, jež je volnou adaptací Gogolovy poemy Mrtvé duše. Kromě přímých i skrytých citací zdrojových textů lze poukázat na několik rysů, jež nám dovolují hovořit o tendenci k cyklizaci děl ve vztahu ke třem jmenovaným autorčinným hrám. Sadur se opírá o syžetové uspořádání a systém postav adaptovaného díla a zároveň se od něj odpoutává: vytváří si svůj obraz světa, který je pokaždé fantasmagorický. Na jedné straně staví organizaci chronotopu na bipolárních protikladech: živé a mrtvé, iluze a realita, skutečný život. Na straně druhé je nedílnou součástí chronotopu dobro a zlo. Tyto dva principy, jež představují obvykle v našem vědomí protikladné kategorie, se v tvorbě Niny Sadur neustále proplétají a zároveň jedna druhou zaměňují. Tak dochází k „rozmyšlení“, transformaci jednotlivých obrazů (obrazu hrdiny, obrazu času

³ Např. divadelní hra *Смертники* (Odsouzení k smrti, 2004), kterou napsala podle próz Viktora Astafjeva nebo adaptace Lermontovova Hrdiny naší doby, nazvané *Памяти Печорина* (Pečorinovy paměti).

a prostoru díla) a do popředí vystupuje autorka a její literární hra s pretextem (tj. „zdrojovým“ textem, textem adaptovaného díla).

Jak bylo uvedeno výše, ze tří adaptovaných próz, tvořících svého druhu cyklus, jsou dvě díly Gogolovými. Mysticismus a inspirace folklorem nejsou, podle mého soudu, jedinými důvody, jimiž je klasik Nině Sadur blízký. Hlavní problémy, které spisovatel řeší ve svých dílech: vztah osobnosti a masky nasazené okolnostmi, statičnost gogolovského hrdiny, jeho bezmoc před absurditou života, postavení hrdiny do situace blízké existenciální – to vše je problematika literatury 20.-21. století, odrážející se velmi výrazně také v umělecké koncepci Niny Sadur.

III. Skrytá dramatická Gogolova Vije

Druhou neméně důležitou okolností, kterou lze posuzovat jako jeden z možných faktorů afinity Niny Sadur ke Gogolovým textům, je jejich skrytá dramatická. Slova autora-vypravěče v povídce Vij lze přirovnat k autorským (scénickým) poznámkám v dramatu. V Gogolově povídce jsou reprezentovány jako: popis jednotlivých postav, popis interiéru (vnitřní zařízení kostela, popis setníkového domu) a vnějších objektů, popis okolností, za nichž probíhá děj. Když během vyprávění roste napětí a události se koncentrují kolem postavy hlavního hrdiny, studenta bohosloveckého semináře, „filozofa“⁴ Chomy Bruta, objevuje se dialog (což je hlavní rys dramatického žánru). Vnitřní prožitky Chomy Bruta, které jsou prezentovány autorem-vypravěčem, se periodicky mění v monolog ve formě nepřímé řeči:

*Он подошел ко гробу, с робостью посмотрел в лицо умершей и не мог не зажмурить, несколько вздрогнувши, своих глаз. Такая страшная, сверкающая красота!*⁵

Při podrobnější analýze Gogolova textu objevíme i mnohé další rysy vlastní dramatickému žánru. Týká se to však až druhé poloviny textu, kdy se děj po rozsáhlé expozici, jejíž charakter je důsledně epický (popis příhod provázejících putování Chomy Bruta a další dvou seminaristů z Kyjeva do domovské vsi na prázdniny), odehrává v různých typech uzavřeného prostoru, jenž lze považovat za ekvivalentní scénickému prostoru vymezenému jevištěm a kulisami. Jako příklad obrazu zmíněného prostoru lze uvést scény odehrávající se v setníkově domě nebo uvnitř kostela. Pro názornost si tuto tezi ilustrujme na scéně, v níž „filozof“ Choma Brut čte uvnitř kostela modlitbu za mrtvou Panočku:

⁴ Filozofy byli v semináři neoficiálně nazýváni studenti třetího ročníku bohosloveckého semináře.

⁵ ГОГОЛЬ, Н. В.: Миргород. Текст произведения. Вий. Библиотека Комарова. In: www.rambler.ru.

...Хому опять таким же самым образом отвели в церковь; опять оставили его одного и заперли за ним дверь. /.../ Он поспешно стал на крылос, очертил около себя круг, произнес несколько заклинаний и начал читать громко, решаясь не подымать с книги своих глаз и не обращать внимания ни на что. Уже около часу читал он и начинал несколько уставать и покашливать. Он вынул из кармана рожок и, прежде нежели поднес табак к носу, робко повел глазами на гроб. Сердце его захолонуло. Труп уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него мертвые, позеленевшие глаза. Бурсак содрогнулся, и холод чувствительно пробежал по всем его жилам. Потупив очи в книгу, стал он читать громче свои молитвы и заклятья и слышал, как труп опять ударил зубами и замахал руками, желая схватить его. Но, покосивши слегка одним глазом, увидел он, что труп не там ловил его, где стоял он, и, как видно, не мог видеть его. Глухо стала ворчать она и начала выговаривать мертвыми устами страшные слова; хрипло всхлипывали они, как клокотанье кипящей смолы...⁶

Tam, kde Gogol popisuje události, které jsou důležité pro gradaci fantastické roviny děje, transformuje Sadur text předlohy (zpravidla beze změny, či jen lehce upravený) do formy scénické poznámky. Porovnejme tedy scénickou poznámku Niny Sadur provázející scénu, v níž se před očima Chomy Bruta vznesl rakev s mrtvým dívčím tělem, s Gogolovým originálem.

Гроб сорвался с места и со свистом начал летать по всей церкви в поисках Философа. Почти над самой головой, Философ даже пригнулся./.../ Гроб грохнулся на свое место. Панночка выпрыгнула, вслушивается.

/.../

(Философ.) О, Владычице Царице Небесная! Ты мне упование и прибежище, покров и заступление и помощь!

Панночка у самой черты и скользит по «заслону» руками, всей собой, но незримый заслон не пускает ее к Философу, который закрылся руками, присел и кричит.

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? Иссыкла душа, Господи! Слабеет мой крик к Тебе, господи!

Панночка бьется в «заслон». (Sadur)⁷

⁶ Тамtéž.

⁷ САДУР, Н.: Обморок. Книга пьес. Вологда 1999, с. 247-248.

Наконец гроб вдруг сорвался с своего места и со свистом начал летать по всей церкви, крестя во всех направлениях воздух. Философ видел его почти над головою, но вместе с тем видел, что он не мог зацепить круга, им очерченного, и усилил свои заклинания. Гроб грянулся на середине церкви и остался неподвижным. Труп опять поднялся из него, синий, позеленевший. Но в то время послышался отдаленный крик петуха. Труп опустил в гроб и захлопнулся гробовою крышкою. (Gogol)⁸

IV. Autorčina koncepce děje a postav

Při adaptaci Gogolova textu Nina Sadur expozici povídky, její epickou část, popis putování seminaristů z Kyjeva, ignoruje. Místo děje je omezeno na setníkovou usedlost. Sadur rozehrává děj scénou odehrávající se na dvoře setníkovy domu: diskusí kozáků o tom, zda jsou na světě kouzla a čáry. Beseda kozáků o existenci či neexistenci tajemných sil, do níž se zapojuje Choma Brut, je hlavním hybatelem děje.

Sadur se sice opírá o systém postav Gogolovy povídky, nicméně jej přizpůsobuje svým autorským potřebám. Ve hře Panočka nefigurují postavy seminaristů, postavy kozáků jsou nevýrazné, podobají se jedna druhé, tvoří obraz jakési „kolektivního“ hrdiny. Sadur jim vkládá do úst repliky, jež jsou citáty promluv kozáků z Gogolovy povídky. Dalo by se říci, že tyto postavy nejsou součástí hry, existují v literárním prostoru vymezeném Gogolovým odkazem, apelují na literární paměť čtenářů /diváků. Prostřednictvím těchto přímých citací i zastřených reminiscencí vzniká dialogické pole s Gogolem jako tvůrčím subjektem.

V. Transformace motivu putování

Motiv putování je zpočátku ve hře Niny Sadur přítomen jen jako součást promluv některých postav.

Явтух. ... а только кончились чудеса на свете, товарищи вы мои хорошие. Хоть до самого Киева пройди пешком через все наши степи и леса, а ни одного чуда по дороге ты не встретишь.

Спирид рыдает

Не плачь, друже! Выпей лучше горилки, залей свое горе.

Спирид (отталкивая чарку). Не можно человеку без чуда жить!

/.../

Если все чудеса перемерли, то что осталось в нашем божьем свете?...⁹

⁸ ГОГОЛЬ, Н. В.: Миргород. Текст произведения. Вий. Библиотека Комарова. In: www.rambler.ru.

⁹ САДУР, Н.: Панночка. In: Обморок. Книга пьес. Вологда 1999, с. 226-228.

Vzhledem k tomu, že koncepce hlavního hrdiny je v dramatu Niny Sadur zásadně odlišná od Gogolova Chomy Bruta, odlišné je i pojetí motivu cesty. Místo putování jako přesunu hrdiny z jednoho místa (Kyjev) na místo jiné (rodná víska) vystupuje do popředí motiv cesty ve smyslu rozvoje duchovních možností, jako „cesty“ na jejímž konci má být poznání principů tvořících základ uspořádání světa. Ještě předtím než se na setníkově usedlosti objeví Choma Brut, vedou kozáci „nebezpečné řeči“ (*разговор...научный и спор...самый что ни на есть опасный*¹⁰), spor o to, zda na zemi zůstala ještě kouzla, svět tajemných sil a krásy, bez nichž se jim zdá život poněkud prázdný?

*Спирид. Боже ж мой, боже ж мой, что же это в мире делается? Как же человек без чуда жить теперь будет, если он один на всей земле и никакой ему истории не приключится? Ничто теперь ему не привидится, ни одна тайная красота не сверкнет в утреннем тумане, не поразит в самое сердце...?*¹¹

Choma Brut se objevuje na usedlosti právě proto, aby dal kozákům jako „filozof“ odpověď na jejich otázku. Banální a zpočátku poněkud směšný spor nakonec přerůstá v nebezpečnou situaci, protože Choma Brut, jako filozof a člověk učený, má najít odpověď, i kdyby ho to mělo stát život. Kozáci se vzájemně utvrzují ve vědeckém pojetí světa (vědí, jak vzniká měsíční svit, co je uvnitř země apod.). „Noční příhoda“, kdy v kostele před očima Chomy Bruta obživne tělo mrtvé dívky, však toto veskrze vědecké pojetí světa zpochybní. Filozof objeví jiný svět. Objeví svět, který je nepoznatelný, svět temných sil, jejichž podstata zůstává před člověkem skryta. Nic z toho, co nastudoval z množství knih během let strávených v bohosloveckém semináři, mu nedokáže vysvětlit (potvrdit nebo vyvrátit) tuto nepochopitelnou stranu světa, která je ve hře odhalena pouze jemu.

Shrnutí

Hra Panočka Niny Sadur je adaptací povídky Vij, kdy autorka volným použitím některých motivů a postav prozaické předlohy vytváří nový, žánrově odlišný, umělecký artefakt. „Noční příhodou“, umístěnou na konec prvního dějství, kdy se hlavní hrdina dostává do kontaktu se silami, které nejsou součástí materiálního světa, vznikají ve hře, jako ve všech hrách Niny Sadur, dvě dějové roviny: reálná a ireálná. Vzniklé drama, přibližující se k hororovému žánru, však neztrácí kontakt se svým literárním předobrazem. Svojí poetikou koreluje s este-

¹⁰ ГОГОЛЬ, Н. В.: Миргород. Текст произведения. Вий. Библиотека Комарова. In: www.rambler.ru.

¹¹ Там же, с. 227.

N. V. GOGOL V SOUČASNÉ RUSKÉ DRAMATICE
(POETIKA HRY PANOČKA NINY SADUR)

tickým systémem Gogolova textu, v němž dominují groteskno a fantastika, prvky folkloru a lidové mystiky.

Téma přítomnosti klasikova odkazu v současné ruské dramatice není, jak bylo naznačeno v úvodu, několika poznámkami o současné dramatičce Nině Sadur a její hře Panočka, inspirované jen nepatrnou částí z Gogolovy literární tvorby, zdaleka vyčerpáno. Gogolovská tradice je živý organizmus, jejíž nové formy vznikají především hledáním a odkrýváním nových paradigmat, novými interpretacemi.

