

Marzenna Wiśniewska

Zakład Dramatu i Teatru, Katedra Kulturoznawstwa
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Przepisywanie *Genesis* w najnowszym dramacie polskim dla dzieci i młodzieży

Rewriting *Genesis* in the Latest Polish Drama for Children and Youth

STRESZCZENIE:

W pierwszej dekadzie XXI w. na łamach „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży” ukazało się kilka dramatów poddających strategii przepisywania opowieści biblijnej. Autorów najnowszych sztuk Biblia interesuje jako źródło historii o kondycji człowieka i inspiracja do stawiania śmiałych pytań, wyrażania wątpliwości, snucia alternatywnych opowieści. Niniejszy artykuł jest studium dwóch polskich dramatów dla młodego odbiorcy, które tworzą nowe dramaturgiczne wersje początków księgi *Genesis: Pierwszy człowiek świata* Marii Wojtyszko oraz *Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa* Maliny Prześluga.

W centrum rozważań jest analiza strategii dramaturgicznych, którym poddana zostaje biblijna opowieść, takich jak: dekompozycja wzorca narracyjnego, gry językowe czy rekontekstualizacja statusu ontologicznego i zachowań bohaterów oraz modyfikacja symboli i znaczeń. Choć w efekcie przepisywania omawiane dramaty są dalekie od biblijnego wzorca, przyczyniają się do odświeżenia opowieści i odnowienia relacji między tekstem biblijnym a wyobraźnią młodych ludzi.

SŁOWA KLUCZOWE:

Malina Prześluga, Maria Wojtyszko, dramat, przepisywanie, dekompozycja, Biblia

ABSTRACT:

In the first decade of the 21st century, the “New Plays for Children and Young People” published several dramas rewriting Bible stories. The authors of the latest plays the Bible is interested as a source of history about the human condition and the inspiration to ask bold questions, express doubts, and tell alternative stories. This article is a study of two Polish dramas for young people, which create a new dramaturgical versions of the origins of the *Genesis: The First Man of the World* by Maria Wojtyszko and *Nic, Dzika Mrówka, Adam and Ewa* by Malina Prześluga. At the centre of the reflection is the analysis of dramaturgical strategies that the biblical tale is subjected to, such as: decomposition of narration, linguistic games or recontextualization of the ontological status and behaviour of protagonists, as well as modification of symbols and meanings. Although as a result of rewriting two analyzed dramas are far from the biblical benchmark, they contribute to refreshing the story and to renewing the relation between the Biblical text and the imagination of young people.

KEYWORDS:

Malina Prześluga, Maria Wojtyszko, play, rewriting, decomposition, Bible

W 2008 r. na łamach 26 numeru „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży” wydawanych przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu ukazuje się dramat Ulricha Huba *Na Arce o ósmej*¹ i szybko staje się swoistym hitem teatralnym. W ciągu kilku lat w Polsce odbywa się kilkanaście jego inscenizacji na scenach lalkowych, dramatycznych i muzycznych. Co jest źródłem wyjątkowego powodzenia? W ręce polskich reżyserów tworzących dla dzieci i młodzieży trafił bardzo ciekawie wymyślony i skonstruowany dramat, który w sprawnie poprowadzonej i zaskakującej akcji przynosi przepisana wersję biblijnego potopu, a wraz z tym świeże ujęcie tematów natury religijnej, filozoficznej i kulturowej. Siła tekstu tkwi w dalekim od ortodoksji spojrzeniu na starotestamentową opowieść – główni bohaterowie to trójka pingwinów, które na wieść o potopie i zabieraniu na arkę Noego wyłącznie par zwierząt każdego gatunku, rozpoczynają akcję przemycenia na pokład trzeciego pingwina. Konwencja rodem z bajki zwierzęcej oraz zabawna intryga komediowa zostają świetnie użyte do przeprowadzania dekonstrukcji znanej opowieści biblijnej i podjęcia ważkich pytań o istotę życia i świata. Zawiązanie akcji dramatycznej stanowi pojawienie się kolorowego motyla w bezbrzeżnie białej i pustej przestrzeni lodowców. Owad budzi swą odmiennością zazdrość i wściekłość Trzeciego Pingwina i w chwili, gdy ten chce już „pacnąć” latającego przybysza, Drugi Pingwin nagle ostrzega: „Bóg powiedział, że nie wolno zabijać”². I tak rozpoczyna się jeden z najciekawszych dialogów dramatycznych na temat natury Boga, jaki w ostatnich latach zaproponowano młodemu odbiorcy teatralnemu. Co najważniejsze, brzmiały w nim prosto i odważnie postawione pytania o to, kim jest Bóg, na które niewystarczająca okazuje się odpowiedź oparta na powszechnych przekonaniach, że jest mądry, przyjazny i wszystko stworzył, skoro ma jedną, ale jakże wielką wadę – jest niewidzialny. Do tego wątpliwa jest jego sprawiedliwość i doskonałość, bo, jak mówi sceptyczny Trzeci Pingwin:

Przy nas mu się wszystko pomieszało. Jesteśmy ptakami, a zalatuje, od nas rybą, mamy skrzydła, ale nie potrafimy fruwać. [...] W każdym razie przy motylu bardziej się wysilił. Może fruwać na swoich skrzydełkach, a przede wszystkim stąd odlecieć. To niesprawiedliwe. Dlatego zaraz go trzepnę.³

¹ U. Hub, *Na Arce o ósmej*, przeł. Lila Mrowińska-Lissewska, „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, Poznań 2008.

² Tamże, s.11.

³ Tamże, s. 14.

W żywole tego typu replik rozgrywa się u Huba filozoficzno-teologiczna debata, w której raczej stawia się pytania, niż podsuwa odpowiedzi, proponuje się niekonfesyjne odczytywanie biblijnej opowieści, skłania do samodzielnego namysłu i porzucenia lęku przed wyrażaniem wątpliwości, a wszystko po to, aby tworzyć przestrzeń dialogiczną. Humanistyczna dysputa, wymiana racji, krytyczne myślenie, otwartość na nieschematyczne hipotezy i nieoczywiste wnioski oraz rozwiązania zdarzeń nie pozwalają zamknąć spraw należących do porządku wiary oraz relacji między Bogiem i Jego stworzeniem w prostych konstatacjach, skłaniają natomiast odbiorców do indywidualnego namysłu, do bardzo osobistych odpowiedzi. Metafizyka i racjonalność, duchowość i przyziemność, sacrum i profanum tworzą tu zwarty splot w stylu, jaki w teatrze dla młodego odbiorcy proponuje w Polsce Piotr Cieplak. Warto przywołać w tym kontekście jego *Opowiadania dla dzieci* Isaaca Bashevisa Singera (2009), z pozostającą na długo w pamięci, świetnie zagraną aktorsko sceną prezentacji całej różnorodności indywidualuów zwierzęcych, które Noe musi przyjąć na arce, czy niedawno zrealizowany na scenie Teatru Narodowego *Elementarz* Barbary Klickiej (2017), oparty na biblijno-literackim motywie powoływania świata w akcie działania słowem⁴. Spośród polskich realizacji scenicznych dramatu Huba wielopoziomowość dialektycznych napięć między metafizyką i zmysłowym konkretem wydobył najsilniej i też najodważniej Paweł Aigner w inscenizacji *Na Arce o ósmej* w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu (2010). Reżyser stworzył apokryf teatralny, w którym za sprawą scenografii Pavla Hubički i muzyki Piotra Klimka historia trzech pingwinów na arce Noego nie była teatralną bajką zwierzęcą, ale swego rodzaju chasydzką opowieścią osadzoną w tradycji żydowskiej, w dźwiękach i rytmach klezmerskich pieśni, wreszcie w historii Żydów naznaczonej wieczną tułaczką oraz tragedią Holocaustu⁵.

Wiele wskazuje na to, że kariera *Na Arce o ósmej* Huba na scenach polskich w pierwszej dekadzie XXI w. ośmieliła rodzimych dramatopisarzy do tego, aby dołączyć Biblię do kręgu tekstów kultury poddawanych reinterpretacji,

⁴ Pisał o tym m.in. Dariusz Kosiński w recenzji *Skradziony elementarz*, „Tygodnik Powszechny” 2018, nr 6, 07.02.2018.

⁵ Pisałam o tej inscenizacji w: M. Wiśniewska, „...zrozumiesz jak dorośniesz...” *Tematy „nie dla dzieci” w teatrze dla dzieci*, w: *Teatr i dramat dla dzieci i młodzieży*, red. M. Wiśniewska, M. Wróblewski, Toruń 2016, s. 95–98.

rekontekstualizacji czy dekonstrukcji, które są częścią strategii przepisywania stosowanej powszechnie w przypadku baśni czy mitu. Dramat ten stanowi, moim zdaniem, istotny kontekst dla powstania dwóch tekstów, które znajdują się w centrum rozważań w niniejszym artykule: *Pierwszy człowiek świata, czyli krew, pot i łzy* Marii Wojtyszko oraz *Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa* Maliny Prześlugi. To dwie reinterpretacje biblijnych wydarzeń z pierwszych rozdziałów Księgi Rodzaju, które, co nie bez znaczenia, powstały w podobnym czasie i ukazały się w jednym, 30 numerze „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży” w 2010 r.⁶ W analizie chcę zwrócić uwagę na zastosowane przez dramatopisarki strategie przepisywania i wynikające z nich kierunki reinterpretacji biblijnej opowieści o początkach świata i człowieka.

Analizę dramatów warto poprzedzić krótkim oglądem sytuacji w najnowszym dramacie dla dzieci i młodzieży. Od kilkudziesięciu lat promotorem jej rozwoju i zarazem swoistym akuszerem nowych literackich i kulturowych impulsów w teatrze dla małego i młodego widza jest bez wątpienia Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Na łamach przywołanych już „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży” regularnie ukazują się najciekawsze teksty współczesnych polskich i zagranicznych autorów, które od początku XXI w. z sukcesem wchodzą do repertuaru, ale co najważniejsze, odświeżają teatr dla młodego widza w zakresie tematyki (ważnym elementem jest wnikliwa obserwacja współczesnych procesów kulturowych i społecznych, oswajanie tematów tabuizowanych czy trudnych, czego najlepszym przykładem jest tematyka tanatologiczna) oraz prowokują poszukiwania estetyczne. Na przełomie wieków do grona już rozpoznawalnych autorów tekstów teatralnych dla dzieci i młodzieży, jak Joanna Kulmowa, Krystyna Chołoniewska, Liliana Bardijewska, Andrzej Maleszka, Maciej Wojtyszko, dołączyło nowe pokolenie dramatopisarzy, które debiutowało w okresie, gdy teatr polski oswoił już dramaturgię brutalistów i estetykę nowego realizmu, w krwiobieg teatralny weszły teksty postdramatyczne, a postmodernistyczne strategie stanowiły naturalną część ich doświadczeń estetycznych. Sztuki dla dzieci i młodzieży oraz teatru lalek znalazły się w centrum twórczości m.in.: Marty Guśniowskiej, Maliny Prześlugi, Roberta Jarosza, Michała Walczaka, Izabeli Degórskiej i stosunkowo niedawno

⁶ Oba teksty zostały nagrodzone na XXI Konkursie na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży (Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu). Maria Wojtyszko otrzymała pierwszą nagrodę, a Malina Prześluga wyróżnienie.

debiutującej Marii Wojtyszko. Znaczącym kontekstem dla ich dramatów były przekłady tekstów obcych, szczególnie z kręgu niemieckiego i francuskiego teatru dla młodzieży (Tankred Dorst, Lutz Hübner, Ulrich Hub, Philippe Dorin czy Seuzanne Lebau). Jak zauważyła Marta Karasińska:

Nowy dramat dla dzieci i młodzieży zdaje się zatem ostatnio wypierać swej zadekretowanej ongiś osobności. Odbijają się w nim bowiem najważniejsze tematy współczesnego dramtopisarstwa – interwencyjny realizm, drastyczny brutalizm, doraźna problematyka publicystyczna, dalej – złożone zagadnienie filozoficzne, dotyczące rozpadu tożsamości, dewaluacja języka. W wielu tekstach dla najmłodszych odnajdziemy również nową formułę poetyki, obcą utrwalonym wyobrażeniom tyczącym reguł komunikacji literackiej z dzieckiem – afabularność, poetykę fragmentu, rozpad bohatera, przywołująca estetykę mediów transmedialność, na koniec zaś dekomponującą i dekontekstualizującą grę z tradycją literacką.⁷

Wyrazistą tendencją wśród najnowszych dramatów jest „odświeżanie” klasycznych tekstów czy też toposów związanych ze światem dziecięcej wyobraźni oraz wrażliwości poprzez typowe dla dzisiejszego dramtopisarstwa rozmaite techniki i strategie określane mianem przepisywania, recyklingu, remiksu czy dramaturgicznego samplingu. Przepisywanie to dekonstruowanie pierwotnego tekstu, demontowanie jego struktur po to, by stworzyć nowe całości odbijające echem to, co było ich źródłem. Małgorzata Sugiera zwraca uwagę, że „przepisywanie często wiąże się ze zmianą przyjętego stylu interpretacji, z modyfikacją słów, rytmów, dyskursu, przeniesieniem w inną tonację i tym samym próbą nowego spojrzenia na to, co już nazbyt dobrze znane”⁸. I daje istotną konkluzję, że jest ono działaniem nie tyle przeciwko tekstowi, ale przeciwko oczekiwaniom odbiorców, ponieważ, jak określa to Alina Sordyl, konstytutywnym elementem przepisywania jest radykalna zmiana paradygmatu poznawczego⁹.

⁷ M. Karasińska, *Czy teatr (do)godni dramat?*, „Teatr Lalek” 2012, nr 4/110, s. 5.

⁸ *Teksty dla współczesnego teatru. Dlaczego przepisyujemy klasyków albo kto zastąpił dramtopisarza*, „Didaskalia” 2008, nr 83, s.47.

⁹ A. Sordyl, *Adaptacja jako twórcza praktyka w polskim teatrze współczesnym*. Krystian Lupa – Krzysztof Warlikowski – teatr krytyczny, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 2 (8), s. 56.

Przepisywanie wydobywa bowiem sensy niedostrzegane wcześniej w tekście pierwotnym, wprowadza zmiany w porządku świata, przesuwając akcenty, tropi miejsca, które otwierają się na to, co nieoczywiste, wnosi nowe możliwości czytania pre-tekstu, w efekcie czego, jak mówi dramaturg, Szymon Majewski, powstają nowe jakości – jednocześnie pokrewne i osobne¹⁰.

Przepisanie historii stworzenia świata i człowieka w dramatach Marii Wojtyzsko i Maliny Prześlugi dokonuje się w oparciu o podobne założenia. Obie dramatopisarki inicjują akcję tuż po akcie stworzenia świata, gdy jest on już dany w swym pierwotnym, ale jeszcze nieostatecznym kształcie, kwestię sprawstwa jego powstania pozostawiają jednak otwartą. U Marii Wojtyzsko Narrator krótko stwierdza, że o tym uczy się w szkole, co odsyła raczej do naukowych teorii powstania wszechświata i Ziemi. Jak podaje: „To, co za chwilę usłyszycie, dzieje się tuż po tym, jak powstał świat. Najwyżej w tydzień później”¹¹. W didaskaliach jest krótka, ale znacząca dla dalszego toku akcji wzmianka, że świat jest szary, krajobraz tworzą pustynia i skały – ziemia jest pustkowiem, można by powtórzyć za pierwszym wersem Księgi Rodzaju. Życie na ziemi zacznie się w zupełnie zaskakujący sposób od dwóch istot: Pramyszy i Presłonia, to dopiero z nich narodzi się Praktoś. Cechą pierwszych dni dopiero co powstałego świata jest ewolucyjne przekształcanie się, łączenie się form istnienia z różnych porządków genetycznych w kolejne, które tworzą nowe grupy istnień. Autorka *Nic, Dzikiej mrówki, Adama i Ewy*, Malina Prześluga rezygnuje z jakiegokolwiek wprowadzenia

¹⁰ Sz. Majewski, *DNA spektaklu. Rozmowę przeprowadził J. Czapliński*, „Notatnik Teatralny” 2010, nr 58–59, s. 194.

¹¹ M. Wojtyzsko, *Pierwszy człowiek świata, czyli krew, pot i łzy*, „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży” 2010, nr 30, s. 7.

odbiorcy w świat dramatyczny, a pierwszy monolog, na zasadzie swego ulubionego chwytu – „abstrakcyjnego żartu”¹², od razu oddaje postaci o imieniu Nic. Jej status ontologiczny jest wyjątkowo skomplikowany – Nic jest bowiem niewidoczne, ale obecne poprzez język, dialog. W wymiarze teatralnym Nicowi, które jest wszechobecne, przypisana jest ciemność: „Więc nie mogę sobie pójść, bo jak sobie pójdę, to i tak tutaj będę...”¹³ – rozmyśla nad sobą bohater. Biblijny zapis stworzenia zaczyna się od słów: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami”¹⁴. Nic z dramatu *Prześluga* zdaje się być ową biblijną ciemnością wypełniającą całą przestrzeń, a przy tym zadziwiającym połączeniem obecności i nieobecności oraz wszechogarniającym wszystko pierwszym, bardzo egoistycznym bytem. Na początku było Nic – taką wersję początku biblijnego mitu stworzenia zdaje się proponować Malina Prześluga. Z pustki wyłania się jednak nieoczekiwane Dzika Mrówka jako pierwsze, do tego bardzo zaradne stworzenie świata, która zakłóca spokój Nic, a chwilę po niej z góry spada Adam. Jak sam mówi o sobie, przysłał go jakiś pan, który powiedział mu, że jest pierwszym człowiekiem i ma być grzeczny. Prześluga jest autorką, która lubi mnożyć zabawne niejasności. Adam opowiada Nic-owi, że ów pan jest duży, większy od Nic, a do tego jest światłem, świeci tak, że wszystko jest jasne, „I jak tak świeci, to też od razu ci się chce”¹⁵. Adam spada na ziemię z potrzebą szukania. Prześluga konstruuje obraz początku stworzenia z teologiczno-filozoficznych przesłanek, zostawiając otwarte miejsce na metafizykę. Maria Wojtyszko z metafizycznego wymiaru aktu stworzenia zrezygnowała.

Z omawianych dramaturgicznych wersji początku świata wynika drugi ważny koncept, który łączy oba teksty. Wojtyszko i Prześluga poddają zasadniczej rewizji miejsca i rolę człowieka w świecie. Pierwszy człowiek pojawia się w tytule obu dramatów i można by pomyśleć, że Adam i Ewa będą ich głównymi bohaterami. Prześluga i Wojtyszko dokonują jednak znaczącego przesunięcia i powierzają tę rolę zwierzętom – to od nich wszystko się zaczyna w świecie dramatów.

¹² J. Jaworska, *Ptak to ptak*, „Dialog” 2013, nr 7–8, s. 27.

¹³ M. Prześluga, *Nic, Dzika mrówka, Adam i Ewa*, „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży” 2010, nr 30, s. 73.

¹⁴ Ks. Rdz. 1, 1–2, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3 popr., Poznań Warszawa 1980.

¹⁵ M. Prześluga, dz. cyt., s. 77.

Istnieją dłużej niż człowiek, więc są gospodarzami na młodziutkiej jeszcze ziemi, to one wprowadzają praludzi w prawa życia. Oba dramaty poddają rewizji antropologicznie zorientowaną interpretację dziejów stworzenia świata, co niesie bardzo ważne konsekwencje. Człowiek nie stoi na szczycie stworzenia z misją czynienia jej sobie poddaną, jest partnerem zwierząt i innych istot, które były przed nim. W duchu posthumanistycznego zwrotu autorki odwracają biblijny porządek, aby zwrócić uwagę na zwierzęta jako nauczycieli człowieka do bycia istotą relacyjną.

Przepisywanie biblijnej opowieści rozgrywa się u obu dramatopisarek również na poziomie języka. Gry językowe są tu wprzęgnięte w proces tworzenia autorskiej wersji mitu początku świata, o czym najlepiej świadczą imiona głównych bohaterów – Pramysz, Prestłoń, Praktoś u Wojtyszko, czy Dzika Mrówka Prześluga. Dramaturżki tematyzują sam akt wytwarzania słów i nadawania nazw, szukania słów adekwatnych dla poszczególnych istot, stanów, zdarzeń, nicowania znaczeń. Prześluga często deklaruje: „Gry językowe służą u mnie opowieści o świecie”¹⁶, one też wyzwalają komizm sytuacyjny, słowny, groteskowe uproszczenie. W *Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa* niemal wszystko rozgrywa się w języku, w grze znaczeniami, brzmieniami słów, a nawet szerzej – w grze fonosferą świata¹⁷. Wspomniane *Nic* jako bohater jest przede wszystkim bytem językowym, mówi, więc jest i na tym zasada się fenomen owej „autentycznej, mówiącej pustki”, jak pisała o tej postaci Halina Waszkiel¹⁸. Wojtyszko obficie korzysta z zasobów języka potocznego – kolokwialne zwroty, anachronizmy, które zaburzają czasoprzestrzeń (używanie nazw przedmiotów, których jeszcze nie wynaleziono, współczesnej wiedzy), absurdy, intertekstualne gry wzmacniają teatralny nawias, w którym umieszczona zostaje opowieść. Warto podkreślić, że język obu dramatów oddaje puls współczesnej mowy.

Po tych uwagach przyjrzymy się temu, jak w każdym z omawianych dramatów przebiega przepisywanie biblijnego mitu stworzenia człowieka i co z tego

¹⁶ *Mowa ptaków*. Z Maliną Prześlugą rozmawia Szymon Kaźmierczak, „Teatr” 2015, nr 12, http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/1303/mowa_ptakow/ (dostęp: 05.02.2018).

¹⁷ Dramat *Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa* świetnie sprawdził się w formie słuchowiska zrealizowanego przez Radio Merkury i Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (2011). Słuchowisko wyróżniono na Festiwalu „Dwa teatry”, Sopot 2012.

¹⁸ H. Waszkiel, *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Warszawa 2013, s. 194.

wynika dla koncepcji świata przedstawionego i konstrukcji dzieła dramatycznego, a nade wszystko dla dialogicznej relacji wobec biblijnego hipertekstu.

Pierwszy człowiek świata, czyli krew, pot i łzy Marii Wojtyszko pomyślany jest od początku jako teatr w teatrze – Narrator ustanawia ramę sceniczną dla swojej opowieści w duchu baśniowego „dawno, dawno temu”, przy czym nie może owej dawnej opowieści wypowiedzieć, ponieważ zjawiający się ni stąd ni zowąd bohaterowie przejmują akcję. W końcowym monologu Narrator mówi sam o sobie: „Jestem tylko kolejnym człowiekiem w szeregu, nie byłem pierwszy ani nie jestem ostatni. Przyszedłem tu tylko, żeby opowiedzieć historię. Lubię opowiadać różne historie.”¹⁹ Scena jest miejscem opowiadania świata.

Świat zaczął się od Pramyszy, jak już zostało wspomniane. Od pierwszych chwil swego istnienia żyje ona z niepokojącą potrzebą sprzątnięcia świata, przygotowywania go na coś, co dopiero ma się wydarzyć. Jest ruchliwa, zadziorna, stanowcza – strofuje Narratora – ale i troszkę nadwrażliwa emocjonalnie. Porządkując rzeczywistość, natyka się na wielkie, szare stworzenie, które leży niczym kamień i po prostu jest. Ono samo niewiele wie o sobie, nie ma nawet imienia, dlatego Mysz nazywa je Presłoniem. Jak wiadomo, przeciwieństwa przyciągają się, tak też Pramysz i Presłoń związują pierwszą parę na ziemi. Niezgodność gatunków nie ma znaczenia. I tak oto po jednej z pierwszych gwieździstych nocy na ziemi Pramysz rodzi nowe stworzenie – owłosione jak matka i zarazem łyse jak słoń. Pramysz, doświadczona już w nadawaniu imion nazywa je Praktosiem. Człowiek powstaje z zadziwiającej gatunkowej krzyżówki, łączy w sobie największe stworzenie świata z najmniejszym, od początku nosi w sobie znamiona „innego”. Wojtyszko operuje skrótem typowym dla mitycznych opowieści, dlatego Praktoś tuż po narodzinach jest już dojrzałym człowiekiem, chodzi, mówi i natychmiast obwieszcza rodzicom, że choć bardzo ich kocha, musi wyruszyć na wędrowną. Podążanie przed siebie ma jeden cel, chce sprawdzić, czy świat jest cały szary, czy istnieje gdzieś miejsce, które jest inne. Od tego punktu następuje zwrot akcji ku konwencji dramatu stacyjnego. Wojtyszko prowadzi Praktośia szlakiem Ewe-rymanów i stawia na jego drodze postaci o alegorycznej proweniencji: m.in. Księżyc, Gorączkę, postać o imieniu Lepiej, Jesień, Rzekę, Piasek, Wiatr, Jabłonkę oraz podobną do siebie Prapannę. Ale jak Prapanna znalazła się na świecie? Czy była wcześniej, zrodzona z innych stworzeń – na ten dylemat dramat nie odpowiada.

¹⁹ M. Wojtyszko, dz. cyt., s. 68.

Bo też nie chodzi tu o pełną genologię ludzkiego rodu. Na nowo opowiedziana historia pierwszego człowieka przekształca się w dramacie Wojtyszko w niemalże moralitetową podróż, która służy poznaniu siebie. Praktoś jest sprawcą dynamiki, która pozwala przeistaczać się światu (sprawia, że Księżyc zaczyna świecić), burzy zastany porządek i wywołuje zmiany. Przechytrza Gorączkę, która przyniosła mu niemoc (obdarza ją koszulą, którą otrzymał od ojca, a utkaną z mysich włosów), podpatrując sen Jesieni, przekonuje się, że świat może mieć kolory, sprowadza na ziemię kolor czerwony, gdy kuszące go niczym szatan Lepiej skłania go do przecięcia żył pod pretekstem obietnicy lepszego życia. Krew wywołuje żądę władzy. Akt samobójczy zastępuje tu biblijny grzech pierworodny i wywołuje bezlitosną potrzebę podporządkowania sobie wszelkiego stworzenia, również rodziców. Praktoś ogłasza się panem świata, a każde nieposłuszeństwo surowo karze. To między innymi dlatego Presłoń będzie miał ucięty kawałek trąby i dlatego teraz dwie dziurki nosa są u słoni odsłonięte. Przerażony skutkami swojego panowania Praktoś wyrusza w dalszą wędrówkę i błędzenie w kolejnych żywiołach, z którymi się zetknie. Pada ofiarą kolejnej ułudy – Gorączka, teraz przemieniona w Gorączkę złota, wprawia go w szal wyrywania złota z dna Rzeki. Wojtyszko odważnie żongluje elementami, które układają się w krótką historię dojrzewania człowieka i rozpoznawania praw życia. Świat tymczasem staje się coraz bardziej barwny i różnorodny. Nowy kolor, niebieski, mają oczy i łzy spotkanej Prapanny, a za ich sprawą z małego ziarna wrzuconego w piasek wyłania się kolor zielony – Jabłonka. Po burzliwej wędrówce Praktoś wraca do domu z narzeczoną. Potrzeba zmiany i potrzeba harmonii, wędrowanie i posiadanie domu, bliskość i oddalenie, samotność i bycie z drugim, małe i wielkie – to bieguny, pomiędzy którymi od prapoczątków rozgrywa się ludzkie życie. Tytułowe: krew, pot i łzy wyznaczają trzy ludzkie doświadczenia, które odpowiadają za dynamikę życia.

Maria Wojtyszko, odchodząc w świecie przedstawionym dramatu od biblijnego porządku, paradoksalnie opowiada to, co jest tematem opowieści z Księgi Rodzaju – historię upadku i podnoszenia się człowieka i realizuje chrześcijański topos człowiek jako istoty w drodze.

Malina Prześluga z upodobaniem powołuje do życia bohaterów małych, niezauważalnych na co dzień, nieoczywiste stworzenia, byty, przedmioty, i czyni to z przekonaniem, że każdy z nich ma nieodkryte jeszcze przez człowieka powody do istnienia i działania w świecie. Jak sama mówi, warto, aby świat czasami

usłyszał coś tak nieoczywistego, jak „rozterki egzystencjalne dziurawej skarpetki”²⁰. W jej dramatach odczuwanie, wrażliwość to natura każdego elementu świata. Prześluga lubi pytać, co czują i myślą przedmioty, jest tropicielem niesamowitości życia najpośledniejszych stworzeń. Pochylając się nad tym, co zwykłe, bez patosu, zaopatrzona w rozmaite gry językowe zaprasza do filozoficznych rozważań i tworzenia nieoczywistych interpretacji świata. Nic dziwnego, że w dramacie *Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa* to właśnie tytułowa Dzika Mrówka jest pierwszym stworzeniem świata „zamrówczającym” ziemię. To ona wprowadza niepożądaną zmianę w przestrzeń wypełnianą przez Nic, żądające spokoju i zachowania *status quo*. O ile Nic nie chce nic, o tyle Dzika Mrówka bardzo konkretnie i konsekwentnie chce – chce być królową matką i założycielką kolonii mrówek. Drugim burzycielem swoistej nirwany, w której dotychczas trwało Nic, jest Adam, zrzucony na ziemię wprost z góry z misją niedookreślonego co do celu szukania. Dramat rozwija się w zgodzie z farsowym schematem wejść i wyjść kolejnych bohaterów akcji oraz ich konfrontacji opartych na komizmie słownym i sytuacyjnym. Do głównego konfliktu między Nic a nowymi istotami na ziemi dochodzą mini-konflikty nowych przybyszów, komplikujące się jeszcze bardziej, gdy w akcję wkracza kolejna bohaterka pojawiająca się nie wiadomo skąd – Ewa, która, jak mówi o sobie, zgubiła się i chce być odnaleziona. Nic ma już gotową intrygę – skonfliktować Ewę i żarłocznego Adama i wreszcie pozbyć się intruzów. Ich spotkanie przekształca się w konflikt dwóch osób, które akcentują swoją odrębność, inność, choć przeczuwają podobieństwo i spełnienie w drugiej osobie imperatywu, który sprowadził je na ziemię. Sprawy wymykają się wszelkiej kontroli, gdy z jajeczek wykluwają się mrówczęta. I tu przychodzi nieoczekiwane rozwiązanie – aby zapanować nad chaosem, Nic zaczyna nucić kołysankę. Wszystkich opanowuje senność. Nic odkrywa swoją nową tożsamość – jest Snem i wreszcie osiąga upragniony spokój. Dzika Mrówka ma już swoją kolonię, Adam znalazł w Ewie to, czego szukał, Ewa została znaleziona, wszyscy znajdują swoje miejsce na ziemi. W przepisany przez Prześlugę biblijnym początku świata wybrzmiewa fenomenologiczna koncepcja spotkania, które za Józefem Tischnerem można nazwać najgłębszym i najbardziej bogatym doświadczeniem, ponieważ umożliwia człowiekowi

²⁰ M. Prześluga, *Mnie brzydota fascynuje*. Felieton dla portalu e-teatr.pl, 18.02.2011, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/111268.html>, (dostęp: 05.02.2018).

transcendowanie poza siebie, które umożliwia samopoznanie²¹. Mała forma dramatyczna Maliny Prześlugi przenicowuje się w powiastkę filozoficzną o życiu jako wielkim szukaniu i znajdowaniu, o jedności wszystkich istot na świecie, o zmianie jako naturalnej części istnienia, wreszcie o tym, że życie i sen tworzą od początku istnienia nierozzerwalną całość (echem brzmi tu topos życia snem).

Wojtyszko i Prześluga wchodzą w dialog z opowieścią z *Księgi Rodzaju*, w której szczeliny i niedopowiedzenia wkraczają ze swoimi nietypowymi bohaterami i autonomiczną. Proponowane przez autorki przepisywanie *Genesis* opiera się na rekontekstualizacji postaci i motywów z biblijnego pierwowzoru oraz włączeniu ich w obręb całkowicie nowych sytuacji i zdarzeń. Dodawani są bohaterowie spoza biblijnego pierwowzoru, którzy wpisują się w plejadę postmodernistycznych „innych”. Niekoniecznie powoduje to kwestionowanie kulturowych schematów, czemu często służy zabieg przepisywania. Autorki nie rezygnują na przykład ze stereotypowego ujęcia Ewy jako istoty słabej, emocjonalnej, zmiennej, niepewnej siebie, potrzebującej odnalezienia przez swojego mężczyznę, choć wyczuwa się oczywiście ironiczność tego wizerunku. Bohaterkom Prześlugi i Wojtyszko daleko jednak do żarłocznej Ewy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego z Teatryku Zielona Gęś. Na pewno jednak stworzenie w obu tekstach nowych wersji *Genesis*, prowadzi, na zasadzie postmodernistycznego paradoksu, do ponownego osadzenia tematyki biblijnej w wyobraźni młodych odbiorców teatralnych. Warto w tym miejscu poczynić dygresję związaną ze sposobami obecności wizji stworzenia świata zapisanej na pierwszych stronach *Starego Testamentu* w świadomości współczesnego młodego człowieka. Często jest to znajomość już zapośredniczona, poddana różnym zabiegom adaptacji. Z reguły jest to tekst znany „ze słyszenia”, z lekcji religii, czytań liturgicznych, niekiedy z wersji Biblii dla dzieci, w przypadku starszych uczniów z wypisów w podręcznikach. Spośród opowieści biblijnych stworzenie świata wydaje się być historią najbardziej znaną. Ale czy na pewno? Dramaty Maliny Prześlugi i Marii Wojtyszko stanowią swoiste wyzwanie, w którym reinterpretacyjna gra z pre-tekstem jest zaproszeniem młodego odbiorcy do dialogu na temat tego, co dziś znaczy opowieść o początku świata, co mówi o tym, kim człowiek jest, o jego relacji z innymi stworzeniami, o potrzebie rozumienia sensu egzystencji.

²¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1999, s. 27–28.

BIBLIOGRAFIA

- Hub U., *Na Arce o ósmej*, przeł. Lila Mrowińska-Lissewska, w: „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, Poznań 2008, nr 26.
- Jaworska J., *Ptak to ptak*, „Dialog” 2013, nr 7–8.
- Karasińska M., *Czy teatr (do)goni dramat?*, „Teatr Lalek” 2012, nr 4/110.
- Majewski Sz., *DNA spektaklu. Rozmowę przeprowadził J. Czaplinski*, „Notatnik Teatralny” 2010, nr 58–59, s. 194.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3 popr., Poznań Warszawa 1980.
- Mowa ptaków*. Z Maliną Prześlugą rozmawia Szymon Kaźmierczak, „Teatr” 2015, nr 12, http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/1303/mowa_ptakow/ (dostęp: 05.02.2018).
- Prześluga M., *Mnie brzydota fascynuje*. Felieton dla portalu e-teatr.pl, 18.02.2011, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/111268.html>, (dostęp: 05.02.2018).
- Prześluga M., *Nic, Dzika mrówka, Adam i Ewa*, w: „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży” 2010, nr 30.
- Sordyl A., *Adaptacja jako twórcza praktyka w polskim teatrze współczesnym. Krystian Lupa – Krzysztof Warlikowski – teatr krytyczny*, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 2 (8), s. 56.
- Teksty dla współczesnego teatru. Dlaczego przepisujemy klasyków albo kto zastąpił dramaturgów*, „Didaskalia” 2008, nr 83.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 1999.
- Waszkiel H., *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Warszawa 2013.
- Wiśniewska M., „...zrozumiesz jak dorośniesz...”. *Tematy „nie dla dzieci” w teatrze dla dzieci*, w: *Teatr i dramat dla dzieci i młodzieży*, red. M. Wiśniewska, M. Wróblewski, Toruń 2015, s. 97–98.
- Wojtyszko M., *Pierwszy człowiek świata, czyli krew, pot i łzy*, „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży” 2010, nr 30.

Biogram

Marzenna Wiśniewska – adiunkt w Zakładzie Dramatu i Teatru, Katedra Kulturoznawstwa UMK w Toruniu. W latach 2001–2011 kierowniczka literacka Teatru Baj Pomorski w Toruniu. Zainteresowania badawcze: estetyka teatru lalek, teatr i dramat dla dzieci i młodzieży, teatr i performans, mediatyzacja teatru, pedagogika teatru, animacja kultury i zarządzanie w kulturze. Współredaktorka książek, m.in.: *Teatr wśród mediów*, Toruń 2015, *Teatr i dramat dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2016. Współpracuje z czasopismami: „Teatr Lalek”, „Teatr”. Adres e-mail: marzennaw@umk.pl