

Joanna MICHALCZUK

ARTURA PAŁYGI DRAMATURGIA NIEPOKOJĄCYCH PYTAŃ

Dramatopisarz dąży do takiego ukształtowania materiału tekstowego, które wzmocni oddziaływanie na odbiorcę. Wyrazistym tego przykładem jest W środku słońca gromadzi się popiół – „radikalny projekt tekstowy”, pozbawiony umownych sposobów uporządkowania, rozpadający się na pojedyncze głoski, wyrazy, zdania, stanowiący oryginalną „partyturę do głośnego wykonania”, w której problemem jest nie tylko samo wykonanie, odczytanie skomplikowanego zapisu, ale też ustalenie nadawcy czy lokalizacja czasowo-przestrzenna.

Ucichło, czego nie słyszałeś, zniknęło, czego nie widziałeś.
Nie do końca rozumiesz, czego ci brakuje.

A. Pałyga, *Znak Jonasza*

Niniejszy artykuł dotyczy tekstów dramatycznych jednego z bardziej znanych i docenianych współczesnych polskich autorów – Artura Pałygi¹, w szczególności zróżnicowanych formalnie utworów: *Nieskończona historia...*², *W środku słońca gromadzi się popiół*³, *Powrót bogów*⁴ i *Znak Jonasza*⁵, które łączy graniczne doświadczenie bliskości śmierci. Wskazują one, że istotnie znaczące miejsce w twórczości Pałygi zajmują kwestie egzystencjalne i metafizyczne. Sygnalizowane w tytule „niepokojące pytania”, które budzi ta dramaturgia, pytania o obecność bądź nieobecność Boga, teleologiczną lub deterministyczną koncepcję ludzkiego istnienia, o jego rzeczywisty sens, ściśle wiążą się z doświadczeniami i sytuacjami granicznymi, szczególnie interesującymi autora analizowanych tu tekstów. Pierwsza z trzech części artykułu przywołuje – w dużym skrócie – dotychczasowe osiągnięcia artystyczne aktywnego, zauważanego i współpracującego z uznanymi reżyserami dramatopisarza (i dramaturga), sygnalizuje też kilka charakterystycznych rysów jego twórczości dramatycznej. W części drugiej podjęta zostaje kwestia sytuacji granicznych i związanych z nimi doświadczeń, a tym samym – nieuchronnego zderzenia tego, co nie-

¹ Artur Pałyga urodził się w roku 1971.

² Zob. A. Pałyga, *Nieskończona historia na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą*, w: tenże, *Powrót bogów*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2017, s. 7-96 (zawarte w artykule przywołania *Nieskończonej historii...* odnoszą się do tego wydania).

³ Zob. t e n ż e, *W środku słońca gromadzi się popiół*, w: tenże, *Powrót bogów*, s. 97-212 (zawarte w artykule przywołania *W środku słońca...* odnoszą się do tego wydania).

⁴ Zob. t e n ż e, *Powrót bogów*, w: tenże, *Powrót bogów*, s. 213-282.

⁵ Zob. t e n ż e, *Znak Jonasza*, w: tenże, *Powrót bogów*, s. 283-318.

odwołał, z głęboko ludzkim pragnieniem sensu. Część trzecia, stanowiąca dopełnienie drugiej, dotyczy *Znaku Jonasza* – dramatu, który już samym tytułem sugeruje kontekst biblijny. W *Znaku Jonasza* pytanie o metafizyczny wymiar ludzkiego życia styka się z tym, co w tradycji judeochrześcijańskiej wyraźnie określone jest jako religijne i sakralne.

OD SŁUCHANIA DO „PRZESTRAJANIA” ŚWIADOMOŚCI ODBIORCY

Listę utworów nagrodzonych i wyróżnionych, potwierdzającą mocną dziś pozycję Artura Pałygi w polskim teatrze, otwiera jego debiutancki dramat *Testament Teodora Sixta*, który zwyciężył w konkursie na sztukę o Bielsku-Białej ogłoszonym przez bielski Teatr Polski w roku 2006⁶. *Żyd* w reżyserii Roberta Talarczyka w roku 2008⁷ i *Wszystkie rodzaje śmierci* w reżyserii Pawła Passiniego w 2009⁸ otrzymały główną nagrodę Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@port w Gdyni. Tekst *Nieskończonej historii...* nagrodzony został przez dziennikarzy i publiczność w drugiej edycji poznańskiego konkursu na polski dramat współczesny Metafory Rzeczywistości w roku 2009. W tym samym roku główna nagroda w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej przypadła spektaklowi *Ostatni taki ojciec* w reżyserii Łukasza Witta-Michałowskiego⁹, a trzy lata później – *Nieskończonej historii...* w reżyserii Piotra Cieplaka¹⁰. W roku 2013 uhonorowano Pałygę prestiżową Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną za tekst *W środku słońca gromadzi się popiół*. Lista nagród jest dłuższa¹¹. Sztuki Pałygi ukazywały się w „Dialogu”¹², jedna z nich

⁶ Prapremiera 10 XI 2006, reż. R. Talarczyk, Teatr Polski, Bielsko-Biała.

⁷ Premiera 16 II 2008, Teatr Polski, Bielsko-Biała. Sztuka ta i jej realizacja w bielskim teatrze wzbudziły kontrowersje dotyczące ujęcia relacji polsko-żydowskich (por. np. D. Nowacki, *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001-2010)*, Wydawnictwo Naukowe Ślask, Katowice 2011, s. 192n.).

⁸ Premiera 30 I 2009, Teatr Łaźnia Nowa, Kraków. Tekst dramatu oparty został na motywach powieści Hermana Hessego *Siddhartha* (zob. H. Hesse, *Siddhartha. Poemat indyjski*, tłum. M. Łukasiewicz, PIW, Warszawa 1998).

⁹ Premiera 14 II 2009, Scena Prapremier InVitro, Lublin. Spektakl oparty został na sztuce *Ojciec nasz* (zob. A. Pałyga, *Ojciec nasz*, „Dialog” 2008, nr 12, s. 140-159).

¹⁰ Premiera 10 III 2012, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, Warszawa.

¹¹ Wśród najnowszych – główna nagroda Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej dla przedstawienia *Zagubionego chłopca* Artura Pałygi (prapremiera 17 II 2018, reż. P. Passini, Opolski Teatr Lalki i Aktora im A. Smolki, Opole).

¹² Oprócz dramatu *Ojciec nasz* w „Dialogu” dotychczas ukazały się: *Nieskończona historia na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą* („Dialog” 2010, nr 2, s. 5-41), *Obywatel K* („Dialog” 2012, nr 9, s. 30-52), *W środku słońca gromadzi się popiół* („Dialog” 2014, nr 1, s. 19-82), *W promieniach. Zupełnie nieznane listy Marii Skłodowskiej-Curie* („Dialog” 2016, nr 7-8, s. 50-75), *Rewizor. Będzie wojna!* („Dialog” 2017, nr 7-8, s. 30-59).

zaś – *Obywatel K*, opatrzona podtytułem *Szopka*, znalazła się w czwartym tomie publikowanej przez „Dialog” serii „Najlepsze z najlepszych”¹³. W roku 2017 ukazała się autorska antologia opatrzona tytułem *Powrót bogów*, zapożyczonym od jednego z pięciu zawartych w niej tekstów. W tej obfitej i różnorodnej twórczości obok napisanych „z potrzeby”¹⁴ dramatów, takich jak *Nieskończona historia... czy W środku słońca gromadzi się popiół*, stanowiących przykład trudnego, wymagającego repertuaru, będącego prawdziwym wyzwaniem dla reżyserów¹⁵, są także teksty pisane na zamówienie, na tematy, które współczesny teatr szczególnie chętnie podejmuje w rozmowie z widzem, a obok własnych tekstów Pałygi – sceniczne adaptacje tekstów cudzych.

Pałyga należy do sporej grupy współczesnych autorów utworów dramatycznych, którzy mają doświadczenie dziennikarskie (są wśród nich między innymi Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Paweł Demirski i Magdalena Fertacz). Jak sam przyznał, twórczość dla teatru w pewnym sensie stała się dlań przedłużeniem dziennikarstwa, otwierając zarazem nowe możliwości¹⁶. Wieleletnia praca reporterska, opierająca się „na słuchaniu, na wysłuchiwanie”¹⁷, wywarła wpływ na Pałygę-dramatopisarza i jego szczególne uwrażliwienie na brzmieniową stronę rzeczywistości, ale stała się też cennym źródłem podejmowanych w sztukach tematów i motywów. Nagrodzony tekst *W środku słońca gromadzi się popiół* wyrósł z jednej z ostatnich historii, którymi Pałyga zajmował się jako dziennikarz – z niewydrukowanego reportażu o śmierci kobiety w płomieniach, na dziewiątym piętrze bloku¹⁸. Z wielu przeprowadzonych niegdyś rozmów i wysłuchanych historii ludzkiego życia zrodziły się powracające w tej dramaturgii motywy nieuleczalnej choroby, niezawinionego cierpienia, rozciągniętego w czasie powolnego umierania. Szczególną cechą

¹³ Zob. A. Pałyga, *Obywatel K*, w: „Dialog”. *Najlepsze z najlepszych*, t. 4, *Wolność i...*, Instytut Książki, Kraków–Warszawa 2014, s. 252-274.

¹⁴ *Świat coraz mniejszy. Rozmowa z Arturem Pałygą* (rozmawia Justyna Jaworska), „Dialog” 2014, nr 1, s. 86.

¹⁵ Por. np. A. Lis, *Zwątpienia i nadzieje Artura Pałygi*, w: *Ikony, pseudoherosi i zwykli śmiertelnicy. Antologia najnowszego dramatu polskiego*, red. E. Manthey, K. Paprocka, P. Grzymisławski, Agencja Dramatu i Teatru ADiT, Warszawa 2015, s. 49-51. Te bardzo różne formalnie utwory, stanowiące swoisty dyptyk, doczekały się już wnikliwych analiz, odsłaniających specyfikę dramaturgii Pałygi (zob. zwł. J. Kopciński, *Dziwny przystanek*, „Dialog” 2014, nr 1, s. 87-101; B. Popczyk-Szczęsną, *Nazwane. Nierozpoznane. Świat przedstawiony w dramatach Artura Pałygi „Nieskończona historia” i „W środku słońca gromadzi się popiół”*, w: *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej*, red. J. Kopciński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016, s. 47-57).

¹⁶ Więcej na ten temat zob. *Życie lepsze od nieżycia* (z Arturem Pałygą rozmawia Magdalena Legendź), „Teatr” 2014, nr 5, s. 24-28.

¹⁷ *Najbardziej oczywista czułość. Rozmowa z Arturem Pałygą* (rozmawia Justyna Jaworska), „Dialog” 2010, nr 2, s. 43.

¹⁸ Por. *Świat coraz mniejszy*, s. 84n.

twórczości Pałygi stało się poetyckie zapisywanie rzeczywistości¹⁹. To autor, który „nie boi się metafory, rozsada formy, ale – co najważniejsze – jest zawsze wyraziście obecny w swoich tekstach, przytomny i nieskończenie czuły”²⁰ – jak powiedział współpracujący z Pałygą reżyser teatralny (ale także dramaturg, aktor, muzyk, kompozytor teatralny i twórca teatru internetowego neTTheatre) Paweł Passini. Pałygi poetyckie nasłuchiwanie świata przywodzi na myśl rozpisane na głosy sztuki Zbigniewa Herberta (i jego „nasłuchiwanie”²¹), a także – może bardziej jeszcze – Mirona Białoszewskiego. Zwłaszcza ten drugi twórca i jego „syntezy dramatyczne, w których metafora realizuje się na scenie”²² (jak Białoszewski sam je określał) wydają się tu szczególnie istotną, zauważaną przez interpretatorów twórczości autora *Nieskończonej historii...*, inspiracją. Podejmowane przez Pałygę tematy „domagają się żywego, na nowo powoływanego do życia języka”²³, dramaturg dąży też do takiego ukształtowania materiału tekstowego, które wzmocni oddziaływanie na odbiorcę, chce zaktywizować go niekonwencjonalnym zapisem tekstu. Wyrazistym tego przykładem, jak zauważył Jacek Kopciński, jest *W środku słońca gromadzi się popiół* – „radikalny projekt tekstowy”²⁴, pozbawiony umownych sposobów uporządkowania, „idący pod prąd”²⁵ gatunkowych i językowych konwencji dramatycznych, rozpadający się na pojedyncze głoski, wyrazy, zdania, stanowiący oryginalną „partyturę do głośnego wykonania”²⁶, w której problemem jest nie tylko samo wykonanie, odczytanie skomplikowanego zapisu, ale też ustalenie nadawcy czy lokalizacja czasowo-przestrzenna. Pałyga „wtrąca” odbiorcę w „tekstowy strumień”²⁷, stający się „narzędziem synoptycznego ujęcia rzeczywistości”²⁸.

¹⁹ Pisze o tym między innymi Andrzej Lis (por. L i s, dz. cyt., s. 51).

²⁰ Cytowany fragment zamieszczony został na ostatniej stronie okładki autorskiej antologii Pałygi *Powrót bogów*. Jednym z efektów pracy artystycznego tandemu Pałyga-Passini jest Laur Konrada dla Passiniego za reżyserię spektaklu *Morrison/Śmierć* (prapremiera 23 II 2013, oprac. muz. P. Passini, Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki).

²¹ Na owo „nasłuchiwanie” wskazuje celny tytuł monografii teatralnej i radiowej twórczości Herberta pióra Jacka Kopcińskiego (zob. J. K o p c i ń s k i, *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008).

²² Szczególnie inspirująco o tej twórczości pisze Kopciński (zob. t e n ż e, *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1997).

²³ L i s, dz. cyt., s. 52.

²⁴ J. K o p c i ń s k i, *Podmiot w nowym dramacie – ponad głowami bohaterów*, w: *Dramat w tekście – tekst w dramacie*, red. A. Grabowski, J. Kopciński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, s. 192.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 195.

²⁸ Tamże, s. 196.

Jednocześnie „przestraja”²⁹ świadomość odbiorcy, by mógł on przeżyć sytuację graniczną, w jakiej znaleźli się bohaterowie dramatu, w taki sposób, w jaki może ją przeżyć postać znajdująca się „na progu życia i śmierci”³⁰.

WOKÓŁ NIEPOKOJĄCYCH PYTAŃ I NIEWYSTARCZAJĄCYCH ODPOWIEDZI

W dramaturgię Pałygi wpisany jest interesujący paradoks – zauważyła Beata Popczyk-Szczęsna, analizując sposoby prezentacji świata w *Nieskończonej historii...* oraz *W środku słońca gromadzi się popiół* – autorska skrupulatność w tropieniu szczegółów zwykłego ludzkiego życia i ukazywaniu uwikłania człowieka w biologiczne determinanty oraz myśl o fragmentaryczności każdego procesu poznania współistnieją w twórczości tej ze strategią ewokowania tajemnicy związanej z ludzką egzystencją³¹. Tajemnica ta zawarta jest w „obrazach śmierci, w momentach wzniosłego skupienia postaci, w ich tęsknocie za jakimś niespersonifikowanym *sacrum*, a przede wszystkim – w sposobie portretowania człowieka jako kruchego istnienia poszczególnego w obliczu nieskończoności”³². Motyw śmierci wielokrotnie powraca w twórczości scenicznej Pałygi, stając się jej cechą charakterystyczną³³. Teksty dramatyczne autora *W środku słońca gromadzi się popiół*, przedstawiające skrajne sytuacje egzystencjalne i związane z nimi doświadczenia graniczne – te bowiem szczególnie go interesują³⁴ – stanowią ciekawą i oryginalną propozycję dla odbiorcy, nie tylko ze względu na znaczenie podejmowanej problematyki, ale także z uwagi na różnorodność sposobów artystycznego jej ujęcia³⁵.

Sytuacje graniczne prowokują zawsze te same pytania dotyczące ludzkiej egzystencji. Sytuacje te „n i e z m i e n i a j ą się, różnią się jedynie sposobem, w jaki się przejawiają”³⁶, jak pisał Karl Jaspers. Pierwsza sytuacja graniczna polega na tym, że człowiek jako byt empiryczny zawsze znajduje się w jakiejś określonej sytuacji. Specyficzna historyczność bytu – jego jednorazowe położenie w ciasnocie danej mu rzeczywistości – kontrastuje z myślą

²⁹ Tamże, s. 195.

³⁰ Tamże.

³¹ Zob. Popczyk-Szczęsna, dz. cyt. (por. zwł. s. 55-57).

³² Tamże, s. 57.

³³ Por. Lis, dz. cyt., s. 51. Zob. np. Popczyk-Szczęsna, dz. cyt.; E. Wąchocka, *Wspomnienia i powroty. Intymne rytuały żałoby we współczesnym dramacie*, w: *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej*, s. 12-24; Kopicieński, *Dziwny przystanek*.

³⁴ Zob. *Życie lepsze od nieżycia*.

³⁵ Zob. Popczyk-Szczęsna, dz. cyt.

³⁶ K. Jaspers, *Sytuacje graniczne*, tłum. M. Skwieciński, w: R. Rudziński, *Jaspers*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1978, s. 188.

o człowieku w ogóle³⁷. Poszczególne sytuacje graniczne: śmierć, cierpienie, ale także walka i wina – „zaskakują każdego jako sytuacje ogólne w ramach jego specyficznej historyczności”³⁸, ujawniając problematyczność bytu świata i ludzkiego bytu w świecie³⁹. Jaspers, pisząc o nieusuwalnym uwikłaniu bytu empirycznego w sytuację (nieликwidowalnym „byciu-w-sytuacji”⁴⁰), oznaczającą „rzeczywistość z a w i e r a j ą c ą w y m i a r s e n s u”⁴¹, postrzegał ją jako uniwersalną i podstawową kategorię antropologiczną, jako swoistość egzystencji człowieka. Ustawicznie znajdując się w jakiejś określonej egzystencjalnie sytuacji, doświadcza on przygodności i kruchości egzystencji i docieka sensu własnego istnienia⁴².

W to, co egzystencjalne, wkracza to, co metafizyczne; wkracza za sprawą pytań, którym przewodzi „wpisane w ludzką naturę”⁴³ pytanie o arche – o ostateczną rację rzeczywistości, „o to, dla-czego coś istnieje i jest takie właśnie, skoro istnieć nie musi i mogłoby być inne”⁴⁴ – na które nie ma pełnych czy zadowalających odpowiedzi⁴⁵. Pytania metafizyczne prowadzą do – metaforycznie ujętego przez Tadeusza Gadacza jako „szczelina metafizyczna”⁴⁶ – stanu dialektycznego napięcia między wiedzą a niewiedzą, pewnością a niepewnością, poznaniem a brakiem poznania, między pytaniem, „do którego postawienia rozum czuje się wezwany, a właściwie pytaniem, które samo z siebie stawia rozum pod znakiem zapytania, i odpowiedzią, która nigdy nie jest na tyle wystarczająca, by pytanie zaspokoić”⁴⁷. W literaturze metafizyczność wiąże się z sytuacjami, w których ujawniane braki czy naddania rzeczywistości skierowują uwagę ku czemuś, „co jest ponad nimi i co może przybliżyć do ich rozjaśnienia”⁴⁸, oznacza poszukiwanie racji ostatecznych różnych rodzajów bytu, „artykułuje możliwości poznawcze człowieka”⁴⁹.

³⁷ Por. tamże, s. 197.

³⁸ Tamże.

³⁹ Por. tamże, s. 197n.

⁴⁰ Tamże, s. 188.

⁴¹ Tamże, s. 186.

⁴² Por. W. T o m a s z e w s k a, *Homo religiosus a religijność literatury*, „Świat i Słowo” 2014, nr 2, s. 136.

⁴³ Tamże, s. 137.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Por. t a ż, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2011, s. 30n.

⁴⁶ T. G a d a c z, *Rozumowe poznawanie Boga*, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Bydgoszcz 2000, s. 25.

⁴⁷ Tamże, s. 27. Por. T o m a s z e w s k a, *Homo religiosus*, s. 137.

⁴⁸ S. S a w i c k i, *Aksjologiczne wymiary literatury*, w: tenże, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice literackie 2*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 27.

⁴⁹ T o m a s z e w s k a, *Homo religiosus*, s. 138.

Artura Pałygę jako dramaturga fascynują postacie, które szukają „klucza do rzeczywistości, jakiegoś wzoru”⁵⁰, co więcej – jak przyznaje – sam też go szuka. W *Nieskończonej historii...* śmierć staruszki, Wiktorii Dworniczek – nagła, lecz wpisująca się w naturalny porządek rzeczy, ukazana jako jeden ze szczegółów panoramy przedstawiającej codzienność mieszkańców kamienicy – stanowi „element układanki”⁵¹, który każe domyślać się całości. Budzi na moment w ludziach żyjących obok siebie poczucie wspólnoty, prowokuje autorefleksje postaci związane z kresem ludzkiego życia, ale też działania stanowiące namiastkę dawniejszych rytualnych praktyk pożegnania zmarłego – zauważa Popczyk-Szczęsna⁵². W tekście *W środku słońca gromadzi się popiół*, obrazującym powolny kres jakiegoś istnienia podmiotowego, uobecniającym ból umierania „w formie szarpanego, niejednorodnego dyskursu”⁵³, odbiorca – inaczej niż w *Nieskończonej historii...* – nie jest już obserwatorem, ale zajmuje „pozycję uprzywilejowanego świadka agonii”⁵⁴, percypującego słowa i głosy niedookreślonych postaci. Śmierć, o której mówi dramat, tragiczna i absurdalna zarazem, wydaje się nieunikniona – zamyka łańcuch zdarzeń, okoliczności i przypadków, które ułożyły się tak, jakby były zaplanowane⁵⁵: „[można] próbować analizować i wykazać / jak wszystko [...] przygotowywało ten wypadek / z każdym innym byłoby to samo”⁵⁶. Ów konsekwentnie prowadzący życie ku śmierci mechanizm sprawia, że ludzka wolność, możliwość podejmowania decyzji i dokonywania wyborów, staje się iluzją, ale rozpoznać go można tylko krocząc wstecz – zauważa Kopciński⁵⁷. *Nieskończona historia...* „dzieje się w momencie, kiedy Bóg umarł, ale jeszcze nie wszyscy o tym wiedzą, jeszcze błądzą wśród ruin, znajdują jakieś szkiełka, odpryski, jeszcze czują Jego obecność i garną się do siebie”⁵⁸ – mówi autor. I dodaje: „A w sztuce *W środku słońca...* już Go nie ma”⁵⁹. Czas „błądzenia wśród ruin” i nieobecności Boga wiąże się we wspomnianych dramatach z dosłownie i metaforycznie rozumianym południem – konkretną porą dnia i stanem świadomości. Światło południa, o którym mowa w dramacie, oznacza jaskrawy blask przygrzewającego w południe słońca, ale też światło poznania⁶⁰. *Nieskończona historia...* urywa się w scenie ósmej, „nieskończo-

⁵⁰ Świat coraz mniejszy, s. 86.

⁵¹ Pałyga, *Nieskończona historia na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą*, s. 51.

⁵² Por. Popczyk-Szczęsna, dz. cyt., s. 54.

⁵³ Tamże, s. 53.

⁵⁴ Tamże, s. 55.

⁵⁵ Zob. Świat coraz mniejszy; Życie lepsze od nieżycia.

⁵⁶ Pałyga, *W środku słońca gromadzi się popiół*, s. 153n.

⁵⁷ Por. Kopciński, *Dziwny przystanek*, s. 98.

⁵⁸ Świat coraz mniejszy, s. 86.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Por. Kopciński, *Dziwny przystanek*, s. 101.

nej”⁶¹, dokładnie w południe; w tekście *W środku słońca...* motyw południa powraca wielokrotnie – jako określenie pory dnia i czasu maksymalnej jasności, w którym przybliżenie się do pełnego poznania wydaje się najbardziej możliwe („południe to najlepsza pora by oglądać świat ogarnia się całość bo jest najjaśniej wszystko widać pełne oświecenie absolutna jasność”⁶²). Symbolikę południa odnosi Pałyga również do rzeczywistości pozatekstowej, która zyskuje w tekście swoją reprezentację. Autor mówi o świetle, który „osiągnął swoje południe”⁶³, a także o własnym życiu („To taki moment, kiedy osiąga się już w życiu pewną jasność, może nawet kulminację [...]). I w tym blasku, kiedy słońce jest najwyżej i kiedy się próbuje ogarnąć wzrokiem świat dookoła, wszystko ze wszystkim zaczyna się łączyć. Ale może to tylko złudzenie, że widzę spójność?”⁶⁴). W autotematycznym fragmencie dramatu dotyczącym głośnej lektury powieści Emila Zoli podczas spaceru z dzieckiem („coś mi mówi że się dobrze zatrzymać w południe / [...] coś mi mówi żebym czytał na głos”⁶⁵), Pałyga wyraźnie eksponuje znaczenie południa jako szczególnego stanu świadomości („Południe to nie godzina / południe to stan”⁶⁶), który jednak nie tylko oznacza kulminacyjną „jasność”, ale także znużenie nią zmysłów i egzystencjalny niepokój, uchylający pewność co do dotychczasowych rozpoznań, przeświadczeń i możliwości poznawczych człowieka, prowokujący pytanie o to, co jest iluzją, ale też, jak istnieje świat, i jakie jest w nim miejsce człowieka⁶⁷. W świecie zrelatywizowanych znaczeń, zatarcia granic między prawdą a fikcją, gdy „człowiek przestaje odróżniać, co jest prawdziwe, co nie”⁶⁸, gdy „nie potrafi nic oddzielić”⁶⁹, jego własna narracja wydawać się może jedynym źródłem pewności i spokoju: „Mój głos jest jedyną rzeczą, jaką znam”⁷⁰ – mówi w ostatniej scenie *Nieskończonej*

⁶¹ Pałyga, *Nieskończona historia na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą*, s. 93.

⁶² Tenże, *W środku słońca gromadzi się popiół*, s. 111.

⁶³ *Życie lepsze od nieżycia*, s. 28.

⁶⁴ *Świat coraz mniejszy*, s. 86.

⁶⁵ Pałyga, *W środku słońca gromadzi się popiół*, s. 144.

⁶⁶ Tamże, s. 143.

⁶⁷ Wspomnieć tu można o wpisanym w symbolikę słońca działaniu demona – zwłaszcza o wiązanym z acedią przez Ewagriusza z Pontu (por. Ewagriusz z Pontu, *O praktyce [ascetycznej]*, tłum. E. Kędziorek, w: tenże, *Pisma ascetyczne*, t. 1, tłum. K. Bielawski i in., Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków 2007, s. 230n.) biblijnym demonie atakującym w południe (por. Ps 91,5-6; Jr 15,8). Jean-Charles Nault widzi w acedii „zło, które odbiera człowiekowi zamięłowanie do życia i paraliżuje jego wewnętrzny dynamizm” (J.Ch. Nault, *Demon południa. Acedia – podstępna choroba duszy*, tłum. A. Kuryś, Wydawnictwo Księży Marianów Promic, Warszawa 2013, s. 107), stanowiące realne zagrożenie dla życia duchowego współczesnych ludzi, tym większe, że nieuświadamiane.

⁶⁸ Pałyga, *Nieskończona historia na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą*, s. 96.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Tamże.

historii... ciężarna Magda, osuwając swój lęk przed światem i przed tym, co ma nastąpić w przyszłości. Ale też właśnie w południe, gdy wszystko wydaje się pewne („słońce południe daje tę realność”⁷¹), bezpieczne i określone („tylko w środku dnia / jak jest najbardziej jasno mogę to powiedzieć”⁷² – mówi jeden z nieprzypisanych do konkretnej postaci głosów w dramacie), owa pewność okazać się może pozorna, rozmywając granicę między tym, co realne, a tym, co podpowiadane przez lęk („ja tego nie chcę / to samo / [...] każdym nerwem czuję / ten strach i tę zgrozę / [...] jak sobie myślę o tym to mi się chwije cały świat”⁷³), między rzeczywistością a wyobrażeniem, które udaje rzeczywistość. Zjawisku nazwanemu w dramacie „theatri”⁷⁴ – „kiedy wszyscy zgodnie widzą coś czego nie ma”⁷⁵, ulegają bohaterowie przywołanej w jednym z fragmentów tekstu historii ratowania dryfujących na tratwie rozbitków („wszyscy słyszeli ich głos kiedy podpłynęli bliżej zamiast tratwy i ludzi ujrzeni kilka gałęzi ze zgniłymi liśćmi”⁷⁶) i himalaiści, z których każdy, niezależnie, usłyszał śpiew łączącej ich liny. Staje się ono udziałem świadków tragicznej śmierci bohaterki dramatu, Lucy, ale i publiczności okłaskującej Nanę w przywoływanym fragmencie powieści, którą czyta na głos mężczyzna spacerujący z dzieckiem⁷⁷. „Przykładom spektakularnych zbiorowych / halucynacji”⁷⁸ towarzyszy w dramacie „wielkie”⁷⁹ czekanie na to, co – jak dzieje się w świecie absurdu – nie nadchodzi (czy może na Tego, który nie nadchodzi).

Dramat *W środku słońca*... – ukazujący doświadczenie cierpienia związanego z chorobą prowadzącą do śmierci, niszczącego człowieka jako byt empiryczny i powodującego, że człowiek żyje „poniżej możliwości swej własnej istoty”⁸⁰ – odsłania szczególnie dotkliwy głód sensu. Głodu tego nie mogą zaspokoić ani tracące znaczenie i wiarygodność najcenniejsze opowieści nadające „światu kształt”⁸¹, ani historie prywatne czy prywatne „objawienia” łagodzące trwogę wobec zbliżającego się kresu, której doświadcza śmiertelnie chora na raka bohaterka dramatu. W nieprzejrzystym, niespójnym świecie,

⁷¹ T e n ż e, *W środku słońca gromadzi się popiół*, s. 198.

⁷² Tamże, s. 199.

⁷³ Tamże, s. 199n.

⁷⁴ Tamże, s. 210.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ Tamże, s. 209.

⁷⁷ Por. J. K o p c i ń s k i, *Dziwny przystanek. „W środku słońca gromadzi się popiół” Artura Pałygi*, w: tenże, *Wybudzanie. Dramat polski / Interpretacje*, Instytut Badań Literackich PAN, [Warszawa] 2018, s. 94.

⁷⁸ P a ł y g a, *W środku słońca gromadzi się popiół*, s. 208.

⁷⁹ Tamże, s. 209.

⁸⁰ J a s p e r s, dz. cyt., s. 212.

⁸¹ P a ł y g a, *W środku słońca gromadzi się popiół*, s. 164.

w którym pragnienia, lęki, wyobrażenia stają się rzeczywistością, a prawda wydaje się niepoznawalna, bez odpowiedzi pozostają próby uzyskania Boskiej pomocy, wymodlenia łaski zdrowia. Bóg odpowiada na wezwanie człowieka tylko we śnie („spanikowany do obłędu jestem boże [...] i modłę się [...] powoli dociera do mnie że to nie kolejna zmiana która pograży mnie w nieodwracalną głąb nie wiadomo czego tylko że się budzę [...] powiedziałeś boże zamiast kurwa [...] to chyba lepiej / czemu / bo może podziała [...] dlatego podziałało bo to był sen”⁸²). Ludzki głód sensu zderza się z ostensywnym brakiem metafizyczności, rodzącym tęsknotę za tym, co zostało utracone.

Kolejny dramat Pałygi, *Powrót bogów*, stanowić miał – jak podkreśla sam autor – literacką odpowiedź na rosnącą potrzebę wiary w „coś”, co daje nadzieję, będącą „naturalną reakcją na odczuwalny brak”⁸³. Cierpienie, o którym mówi tekst, jest nieodwracalne, podobnie jak to, które stało się udziałem bohaterów sztuki *W środku słońca...*, i jako nieusuwalna część ludzkiego istnienia rodzi napięcie między wolą akceptacji a możliwością akceptacji. Akceptacja ta jednak nigdy nie jest całkowita⁸⁴. Obrazowi cierpiącego syna, który będąc uwięziony w nieruchomym ciele, nie może przeżywać swojego życia, towarzyszy obraz czuwającego przy nim ojca, żyjącego ze świadomością cierpienia. Motyw cierpienia i umierania łączy się w dramacie z motywem końca świata – dla człowieka koniec ten stanowi jego własna śmierć. Nie jest to koniec apokaliptyczny, jak podpowiada już pierwsza scena dramatu, ale zupełnie zwyczajny („I żadnych szlochów, krzyków czy bicia się w pierś”⁸⁵), podobny temu, o którym pisał Czesław Miłosz w *Piosence o końcu świata*⁸⁶. Ów koniec świata – dla świata niezauważalny – unieważnia to, co dla jednostki stanowiło jego treść rzeczywistą i wyobrażoną („I jest po południu”, „Cienie porzucone”⁸⁷). Świat jako całość istnienia trwa nadal i wciąż się odradza z tych samych składników; niejako w zastępstwie mitycznych bogów niezmiennie działają w nim, mieszając składniki, „tak zwane bakterie”⁸⁸ – „pierwsi bogowie”⁸⁹. Zapowiedź śmierci wpisana jest też w mit o labiryncie Minotaura i wyprawie Tezeusza do labiryntu. Po mit ten sięga Pałyga, mówiąc w dramacie o podróży niemożliwej, o której myśli Ojciec, podróży w głąb ciemnego labiryntu – mieszkania, świata, unieruchomionego

⁸² Tamże, s. 160n.

⁸³ *Życie lepsze od nieżycia*, s. 28. Por. *Świat coraz mniejszy*, s. 86.

⁸⁴ Por. J a s p e r s, dz. cyt., s. 214.

⁸⁵ P a ł y g a, *Powrót bogów*, s. 215.

⁸⁶ Por. C. M i ł o s z, *Piosenka o końcu świata*, w: tenże, *Poezje*, Czytelnik, Warszawa 1981, s. 88; *Życie lepsze od nieżycia*, s. 28.

⁸⁷ P a ł y g a, *Powrót bogów*, s. 215

⁸⁸ Tamże, s. 219.

⁸⁹ Tamże.

ciała syna („jeśli nikt nic to nie ma żadnego znaczenia mój synu / czy cię zabiję czy będziesz dalej tutaj żył i oddychał [...] albo mogę wyjść i udusić kogokolwiek bądź [...] albo położyć się obok ciebie i stać się jak ty / stać się tobą [...] tym czym się stajesz / mówią roślina”⁹⁰). Autor *Powrotu bogów* pozwala odbiorcy niejako podążać w głąb labiryntu-pułapki, którym staje się sparaliżowane ciało cierpiącego podmiotu dla uwięzionej w nim świadomości. Postać nazwana w dramacie Bohaterem, mieszkająca w labiryncie, mówi o nim: „Miejsce tworzy całość w połączeniu z tobą. / Napełniasz je sobą, a ono wsącza się w ciebie. [...] Zdarza się, że słyszę rozmowy, i wiem, że to moje myśli tutaj rozmawiają”⁹¹. Pałyga zatrzymuje uwagę odbiorcy na fizycznym, somatycznym konkrety uobecniającym realność rzeczywistości cierpienia („Niedługo zacnie się rozjaśniać. / Ze środka niczego wejdziemy w jakieś wreszcie coś [...] w takie prześwitujące w kolorze moczu światło”⁹²), ale pozwala mu też zmieniać perspektywę oglądu, widzieć jednocześnie to, co wewnątrz, i to, co na zewnątrz, w skali makro i mikro, podsuwa obraz niepoznawalnej, absurdałnej rzeczywistości, w której „wszystko jest w ruchu / wszystko jest mrowiskiem”⁹³. Wskazując szczególnie wyraźnie na – obecną już we wcześniejszych tekstach – „heteronomiczną i procesualną istotę świata, w którym życie poszczególnej jednostki jest tylko jednym z wielu przejawów organicznego bytu, naznaczonego nieustanną zmianą, ruchem, płynnością”⁹⁴, po raz kolejny prowokuje niedające się zignorować pytanie o istnienie bądź nieistnienie wyższej racji życia ludzkiego, a tym samym – o możliwość jego wyróżnienia jako istnienia wyjątkowego wśród innych istnień. Prowokuje też pytanie to, obnażając okrucieństwo ludzkiego świata, naznaczonego przemocą (uobecnioną w przywoływanych w dramacie scenach publicznego biczowania wobec milczącego tłumu, przypominających biblijny opis Męki Pańskiej, ale i – w końcowej części dramatu – w scenie bezrozumnego tańca rytualnego⁹⁵). W owym świecie nie ma miejsca na to, co słabe, odmienne, zdegradowane, społecznie napiętnowane i odrzucone, co budzi odrazę, ale i lęk („Jestem kaleką, cyganem, murzynem, brudasem [...] kłamcą, bestią, dziurą w świecie. / Jestem nikt. / Jestem nienadający się do ucywilizowa-

⁹⁰ Tamże, s. 226.

⁹¹ Tamże, s. 241.

⁹² Tamże, s. 250.

⁹³ Tamże, s. 225.

⁹⁴ P o p c z y k - S z c z ę s n a, dz. cyt., s. 49.

⁹⁵ Sygnalizowane tu kwestie odczytać można według klucza antropologicznokulturowego, przez pryzmat koncepcji René Girarda, w której sacrum ściśle wiąże się z przemocą. Działania religijne stają się przewencją wobec zła, jakie w społeczeństwie może wzniecić przemoc, umożliwiają jej uniknięcie w życiu codziennym bezpośrednio, w rytualnym – pośrednio, za paradoksalnym pośrednictwem przemocy (por. R. G i r a r d, *Sacrum i przemoc*, tłum. M. Plecińska, J. Pleciński, Brama – Książnica Włoczęgów i Uczonych, Poznań 1993, s. 25, 27).

nia. / Jestem bogiem”⁹⁶ – mówi Bohater). Wkraczająca w ciemności labiryntu postać, obdarzona imieniem mitycznego zabójcy Minotaura, obciążona nieusuwalną winą⁹⁷, przyznaje się do strachu, „jaki zdrowy człowiek czuje przed kaleką”⁹⁸, do wstępu oraz do wstydu z powodu odczuwania wstępu. Potwierdza też istnienie granicy – bezpiecznej bariery trwale oddzielającej oba światy („Jestem zadowolony, że mieszkam tam, a nie tu, jak ty”⁹⁹ – mówi Tezeusz. „Gdyby mnie nie było, nie miałbyś powodu, żeby być zadowolonym, że jesteś, kim jesteś”¹⁰⁰ – dodaje Bohater). Pytanie o wyjątkowość ludzkiego istnienia zostaje też sprowokowane w dramacie przez zakończenie podróży niemożliwej, uchylające mityczną maskę, a wraz z nią – istnienie labiryntu i Bohatera, oraz przez stanowiący jakby powrót do punktu wyjścia, odróżniony graficznie fragment tekstu, w którym wielokrotnie powtarza się słowo „uderzenie”¹⁰¹ (umieszczone po prawej stronie kartki, podobnie jak wszystkie inne kwestie przypisane postaci Ojca). Ta sekwencja „uderzeń” zestawiona jest niepokojąco blisko ze sceną przedstawiającą Szympana uderzającego całym ciałem o szybę, jakby w beznadziejnej próbie wydostania się na zewnątrz, do prawdziwego świata. Podobnie jak *W środku słońca...*, w dramacie *Powrót bogów*, budzącym skojarzenia z Platońskim opisem jaskini, pojawia się pytanie o sposób istnienia świata i człowieka w świecie¹⁰². Tekst Pałygi ukazuje dramatyczną, skazaną na niepowodzenie próbę pokonania bariery trwale oddzielającej świat uwięzionej w cierpiącym ciele świadomości syna od świata ojca, ale i granicy oddzielającej rzeczywistość od udających ją cieni, które stają się dla oglądających je jedynym znanym światem. Dramat ten przywołuje też myśl o opisywanej przez Jaspersa sytuacji granicznej, jaką jest „walka o wyjawienie się”¹⁰³ egzystencji, walka, która rozstrzygać ma o tym, co istnieje rzeczywiście¹⁰⁴. We wszystkich sytuacjach granicznych kruchość bytu przejawia się w jego antynomicznej strukturze – pisze Jaspers¹⁰⁵. Sceniczne opowieści Pałygi z całą wyrazistością odślawiają ów niepokój związany z istnieniem pogłębiających się sprzeczności, które „nie przekształcają

⁹⁶ Pałyga, *Powrót bogów*, s. 235.

⁹⁷ „Dzięki temu, że przez swe empiryczne istnienie w y r a ż a m z g o d ę, by walka i cierpienie innych wchodziły w skład warunków mego życia, obciąża mnie winą z tytułu aprobaty życia z wysysku, mimo że sam płacę cenę” (Jaspers, dz. cyt., s. 232n.).

⁹⁸ Pałyga, *Powrót bogów*, s. 235.

⁹⁹ Tamże, s. 266.

¹⁰⁰ Tamże, s. 267.

¹⁰¹ Tamże, 276n.

¹⁰² Por. K o p c i ń s k i, *Dziwny przystanek*, s. 97n.

¹⁰³ Jaspers, dz. cyt., s. 228.

¹⁰⁴ Por. tamże.

¹⁰⁵ Por. tamże.

się w całość, lecz stają na granicy jako szczeliny nie do zasypiania”¹⁰⁶. Egzystowanie w antynomicznej strukturze świata oznacza zarazem – co pokazują dramaty Pałygi – nieustanne, nigdy niezakończone w sposób satysfakcjonujący, poszukiwanie odpowiedzi na pytania, które rodzą się w zderzeniu z tym, co nieuniknione: ze strachem, samotnością, niszczącym cierpieniem i bólem fizycznym sprowadzającym ludzkie życie do absurdu. „[Istnieję] Tylko ja i strach”¹⁰⁷ – mówi Bohater z dramatu Pałygi, szczególnie dotkliwie ów strach odczuwający, bo pozbawiony tego wszystkiego, co mogłoby skutecznie strach osłabić („świeże powietrze, pogoda, problemy codzienne, kino, telewizja, rodzina, religia – to wszystko są świetne osłony przed strachem”¹⁰⁸). Nie znajduje on też wyższej racji, która uzasadniałaby sens jego istnienia: „Nie uwierzę – deklaruje – że ktoś mógł tak zaplanować [...] tę niezmierzoną konstrukcję [...] tylko po to, żeby mnie tu uwięzić”¹⁰⁹. Dramat Pałygi odsłania zarazem wpisany w ludzkie istnienie głód – życia, sensu, opowieści, które mają znaczenie. „Kazałem sobie opowiadać – wspomina Bohater – wszystkie przeczytane książki, / wszystkie historie prawdziwe i zmyślane, / całą pamięć [...] Jeżeli ktoś cię wysysa, to znaczy, że twoje życie miało jakiś cel”¹¹⁰). Głodu tego nie da się zaspokoić w świecie bez fundamentów, ruchomym i zmiennym jako żywioł myśli, który staje się „schronem przed wielkim strachem”¹¹¹ i zarazem paradoksalnym sposobem na jego oswojenie¹¹², a jednocześnie pułapką bez wyjścia zapowiadającą śmierć.

„UCICHŁO, CZEGO NIE SŁYSZAŁEŚ”

*Znak Jonasza*¹¹³ Artura Pałygi nawiązuje do starotestamentowej Księgi Jonasza i do zapisanych przez ewangelistów słów Jezusa (por. Łk 11,29-30; Mt 12,40), w których przywołanie historii cudownego ocalenia proroka przebywającego przez trzy dni we wnętrzu wielkiej ryby służy zbudowaniu analogii między autentycznością jego misji a poświadczoną zmartwychwstaniem autentycznością posłannictwa Chrystusa. Dramat ten nawiązuje także do opi-

¹⁰⁶ Tamże, s. 237.

¹⁰⁷ Pałyga, *Powrót bogów*, s. 238.

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ Tamże, s. 231.

¹¹⁰ Tamże, s. 236.

¹¹¹ Tamże, s. 239.

¹¹² Por. tamże, s. 238.

¹¹³ Premiera 4 III 2016, reż. P. Passini, neTTheatre, Lublin. Spektakl pokazano w ramach siódmej edycji warszawskiego festiwalu wielkopostnego organizowanego przez Centrum Myśli Jana Pawła II „Gorzkie Żale – Nowe Epifanie” (od 10 lutego do 20 marca 2016 roku) w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie i retransmitowano w Programie 2 PR.

sanych w Ewangeliach wydarzeń związanych ze śmiercią i zmartwychwstaniem Jezusa (por. Mk 16,1-8; Łk 23,55; 24,1-10; Mt 28,1-8; J 20,1-18) oraz do średniowiecznego oficjum dramatycznego *Visitatio Sepulchri* (*Nawiedzenie Grobu*)¹¹⁴. Przypominając źródło biblijne, Pałyga uchyla jednocześnie perspektywę czytania tekstów biblijnych jako tekstów natchnionych, świętych. Przywołując najstarszy znany na polskim terenie dramat liturgiczny i zawarte w nim pytanie, które usłyszały kobiety idące do grobu: „Kogo szukacie?”¹¹⁵, prowokuje refleksję nad tym, czy współczesny człowiek może pojąć sens tego pytania – czy n a p r a d ę może je usłyszeć¹¹⁶. Sygnalizując rozbieżności w źródłach ewangelicznych, uniemożliwiające ustalenie jednej, niepozostawiającej wątpliwości wersji wydarzeń, odsłania Pałyga dramatyczną ich niepełność i niewystarczalność. Umieszcza jednocześnie biblijną historię w centrum uwagi odbiorcy – świadka współczesnej wersji misterium, skłaniając go do namysłu nad znaczeniem, jakie ma dlań historia Jezusa i Jezusowe słowa zapisane w Biblii. Rozbija utarte schematy myślenia, utrwalone frazy, rozdziela leksemy na części tak, by zaczęły znaczyć inaczej, kawałkuje wyjęte z Biblii Chrystusowe napomnienie, które w dramacie wypowiada Chór: „N/i/e / niebę/dziewamda/nyin/nnyznak / ni/żz/nakJona/sza!”¹¹⁷, nadając mu kształt osobliwej, „trudnej do wypowiedzenia, «lingwistycznej» partytury”¹¹⁸, z urywanymi wyrazami i asemantycznymi połączeniami ich fragmentów, „jakby mowa Jezusa musiała się rozpaść na kawałki, byśmy ją na nowo pojęli, a raczej wchłonęli i pozwolili jej działać, jak pokawałkowane jedzenie działa w organizmie”¹¹⁹, by stała się prawdą namacalną, taką, której człowiek może doświadczyć swoimi zmysłami, którą może odczuć w swoim ciele.

W *Znaku Jonasza* teocentryzm tekstów źródłowych ustępuje miejsca myśleniu antropocentrycznemu, przestrzeń Boskiego działania – przestrzeni ludzkiego doświadczenia, ewangeliczny sens odkupieńczej Ofiary – nieewangelicznemu postrzeganiu śmierci jako tragedii końca ludzkiego życia. W perspektywie teologicznej zmartwychwstały Chrystus staje się światłem (źródłem życia) dla tych, „co w mroku i cieniu śmierci mieszkają” (Łk 1,79). W tekście Pałygi istnieje to, co doświadczone: cierpienie, ból, rana i krew, śmierć i mrok, brakuje zaś światła, życia, radości i nadziei („W mroku krok.

¹¹⁴ Zob. *Nawiedzenie Grobu / Visitatio Sepulchri*, w: *Dramaty staropolskie. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 1, PIW, Warszawa 1959, s. 98-103. Jest to najdawniejszy zapis w Polsce transliterowany z rękopisu Biblioteki Kapituły Katedralnej w Krakowie (sygn. 83).

¹¹⁵ P a ł y g a, *Znak Jonasza*, s. 299. „Kogo szukacie, strwożone [niewiasty, / w tym Grobowcu płaczące?]” (*Nawiedzenie Grobu / Visitatio Sepulchri*, s. 99).

¹¹⁶ Por. J. K o p c i ń s k i, *W brzuchu wieloryba. „Znak Jonasza” Pałygi i Passiniego*, „Teatr” 2016, nr 7-8, s. 65.

¹¹⁷ P a ł y g a, *Znak Jonasza*, s. 299n.

¹¹⁸ K o p c i ń s k i, *W brzuchu wieloryba*, s. 63.

¹¹⁹ Tamże.

Nie dzwoni dzwon”¹²⁰). Człowiek porażony świadomością nieodwołalności śmierci nie potrafi się od myśli o niej uwolnić – mrok symbolizujący śmierć „broczy”¹²¹, ale „nie ustępuje”¹²². Podobnie jak we wcześniej analizowanych dramatach Pałygi, w *Znaku Jonasza* śmierć od początku wpisana jest w ludzkie życie, co podkreśla gra słów: „Cięży noc. Grób cięży. Nic. / Szrony ronią. Cięży mrok”¹²³, ale też zestawienie nawiedzenia grobu i wędrowki do Betlejem, obrazu grobu i kołędowego obrazka betlejemskiego żłóbka: „W grobie leży, któż pobieży nieść wonności zmarłemu”¹²⁴. W perspektywie biblijnej przyjście na świat Mesjasza wiązało się z zapowiedzią Jego zbawczej męki (obok złota – daru podkreślającego status królewski Jezusa, i kadzidła wskazującego na status boski, mędrcy ofiarowali też mirrę, zapowiadającą mękę i śmierć), Bóg wkroczył w świat człowieka jako zmartwychwstanie i życie, by trwale świat ten zmienić. Dramat Pałygi mówi o braku Boga, dotkliwie obnażanym w powtarzanych rytuałach. Naznaczone stygmatem śmierci Marie („Maria. Martwa. Ten sam rdzeń”¹²⁵), przypominają o jej nieodwołalności, idąc do grobu z wonnościami, by oddać ostatnią posługę Zmarłemu („Jeśli idą, znaczy wierzą, że to koniec. / Że już nic. / Że to wszystko, co on gadał, że to wszystko było nic”¹²⁶). Cyklicznie powtarzana wędrowka do grobu zdaje się niczego nie zmieniać („To ludzkie, zwykłe”¹²⁷, „Człowiek tak ma. Jest nawykły / robić rzeczy, które zwykle robił w takich sytuacjach”¹²⁸). Dopowiedziane przez dramatopisarza myśli, wątpliwości, niepokoje, emocje i uczucia, które mogły być udziałem biblijnych postaci, ale nie zostały zapisane przez żadnego z ewangelistów („Nie wiem, jak to możliwe, że idzie się w poszabasowy ranek do ciebie na / cmentarz, wiesz? [...] I nie wiem, dlaczego stałam i patrzyłam”¹²⁹), bliskie są współczesnym, znającym wprawdzie opowieść o drodze do Jezusowego grobu, drodze ku życiu, choć wydawała się drogą ku śmierci, lecz niepotrafiącym już – jak się wydaje – przełożyć biblijnych słów na rzeczywistość, w której żyją, odczytać owego „znaku Jonasza” (Mt 12,40).

Choć tytuł odwołuje się do zmartwychwstania Jezusa i implikuje kontekst zbawczej skuteczności Chrystusowej śmierci, tekst Pałygi – jak wcześniej przywołane dramaty – mówi przede wszystkim o cierpieniu, strachu i bólu, odsłania sytuację graniczną, jaką staje się śmierć osoby, którą się kocha. Eks-

¹²⁰ Pałyga, *Znak Jonasza*, s. 286.

¹²¹ Tamże.

¹²² Tamże.

¹²³ Tamże, s. 285.

¹²⁴ Tamże, s. 289.

¹²⁵ Tamże, s. 287.

¹²⁶ Tamże, s. 289.

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ Tamże.

¹²⁹ Tamże, s. 291.

ponuje fizyczny charakter śmierci, z którą nie można się pogodzić, bo nie da się jej wpisać w naturalny bieg rzeczy i nie ma dla niej kojącego uzasadnienia („Kiedy patrzysz, jak człowiek, / którego kochasz, / nie wygląda jak człowiek, / którego kochasz, / ale jak zbity strzęp mięsa [...] nie jest to piękne i dobre zniknięcie, / ale śmierdzące, głupie, straszne i żalosne”¹³⁰). Śmierć oznacza cierpienie bliskich, ściśle związane z doświadczeniem okrucieństwa losu i okrucieństwa drugiego człowieka, z bezsilności i rozpaczliwym skargę i próbę protestu. Skarga i protest kierowane są ku niebu, które wydaje się puste, a jednocześnie jakby domaga się ofiar: „[...] kiedy słyszysz śmiech tamtych, / który zagłusza ostatnią, nieudaną próbę / oddechu, który kochasz, / [...] To jakby odsłania się kopuła nieba / i wylewa się pustość / żarłoczna [...] Nic pod tym żrącym niebem nie jest do poznania”¹³¹. Przywołana w dramacie biblijna rzeczywistość Boskiego planu i Boskiego ładu zderza się z nieprzystającą tu do niej rzeczywistością doświadczenia człowieka. Pomocą w uchwyceniu specyfiki doświadczenia tego rodzaju jest refleksja Ryszarda Nycza o nowoczesnym modelu doświadczenia – jak pisze badacz, doświadczenie to „«odkleja się» od rzeczywistości”¹³² postrzeganej jako realność „niehumanitarna”¹³³, wyzbywa się „cech spójności, całościowości, poznawczej neutralności”¹³⁴, wiążąc „medium czy narzędzia percepcji i poznania”¹³⁵ z „cechami czy aspektami ujętych przez nie przedmiotów”¹³⁶ do tego stopnia, „że bez przedstawienia nie byłoby (dla nas) przedstawionego”¹³⁷; „doświadczenie to nie tylko się zmienia i różnicuje, ale też r o z w a r s t w i a: pomiędzy tym, co przedstawione w przedstawieniu a przedmiotem, niehumanitarną realnością, otwiera się przestrzeń trudna do przebycia dla intelektu”¹³⁸. Znikomość myśli i słów, brak rozeznania wynikający z braku możliwości zaspokojenia głodu sensu, wreszcie – ludzka cielesność („szukam ciebie, chcę sięgnąć, chcę cię znaleźć w grobie”¹³⁹) stają się w tekście Pałygi treścią ludzkiego dramatu z nieobecny Bogiem – dramatu tkwiącego już w samym pytaniu o Boga¹⁴⁰. Wskazują na płynność antropocentrycznego świata, w którym „mówić” znaczy powoływać do istnienia, konstytuować, porządkować („Mówię, więc myślę, więc stwarzam. Siebie. / Mówię, więc myślę, więc stwarzam. Ciebie. / [...]

¹³⁰ Tamże, s. 312.

¹³¹ Tamże, s. 313.

¹³² R. N y c z, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 59.

¹³³ Tamże.

¹³⁴ Tamże.

¹³⁵ Tamże.

¹³⁶ Tamże.

¹³⁷ Tamże.

¹³⁸ Tamże, s. 60.

¹³⁹ P a ł y g a, *Znak Jonasza*, s. 298.

¹⁴⁰ Por. J. T i s c h n e r, *Filozofia dramatu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 21.

Mówię, więc myślę, więc stwarzam kształt. Nie przeszkadzaj¹⁴¹), a zarazem dezaktualizować i unieważniać kluczowe pytania implikowane przez tradycyjne sposoby objaśniania świata („Nie wiem, co znaczy ten cały nowy świat, to całe niebieskie królestwo, wiesz? / Nie wiem i nie chcę wiedzieć¹⁴²).

Wyeksponowana w tekście Pałygi niepełność, wariantowość, umowność biblijnej historii, a w efekcie – brak pewności, zdają się przesłaniać współczesnemu człowiekowi sens prawd biblijnych i kluczowego wydarzenia w biblijnej historii zbawienia ludzkości („Pamiętasz, kiedyś światło. Kiedyś się coś zdarzyło. / Kiedyś coś pamiętało, coś było, coś się ludziło¹⁴³, „Ucichło, czego nie słyszałeś, zniknęło, czego nie widziałeś. / Nie do końca rozumiesz, czego ci brakuje¹⁴⁴). Świadomość dotkliwej nieobecności Boga niepokoi, mimo związanych z przewidywalną powtarzalnością religijnego rytuału zapewnień Narratora: „Za chwilę będą biec. [...] Apostołowie do pustego grobu. Będzie wesoło. Będzie pięknie. Będą powiewać całuny, chorągwie, proporce, będzie zmartwychwstanie! Będzie. Wszystko będzie. A na razie idą¹⁴⁵. W dramacie Pałygi parafrazy Kartezjańskiej pewności istnienia własnej myśli (*cogito ergo sum*) towarzyszy świadomość niewystarczalności myślącego (mówiącego) podmiotu: „Mówię, więc myślę. Więc jestem. Jestem. Pomóż¹⁴⁶, swoistej modlitwie, wyrażającej przeświadczenie o niepoznawalności świata, towarzyszy wątpliwość otwarta na odpowiedź („Nie wiem, czy wiesz, że nie wiem. Amen¹⁴⁷), a uchylającemu koncepcję teologiczną i teleologiczną determinizmowi („A z przodu nic nie ma¹⁴⁸, tylko całun „brudny od śmierci i śmierdzący / śmiercią¹⁴⁹, „Wielka noc co [...] Wielkim nic świat ogarnia i wszystko przykrywa, / Zapadła ostatecznie. Nic jej nie udźwignie¹⁵⁰) – pytania problematyzujące poszczególne słowa Modlitwy Pańskiej, na nowo sytuujące je w centrum uwagi odbiorcy. Myśl o Bogu „jest już śladem jego obecności w rozumie¹⁵¹, który doświadcza własnej ograniczoności – pisze Tadeusz Gądacz. „Natura tego śladu polega na doświadczeniu obecnej nieobecności¹⁵² – analogicznym do tego, gdy doświadczamy bolesnej nieobecności kogoś bliskiego, kto umarł. W przypadku doświadczenia nieobecności Boga jest

¹⁴¹ Pałyga, *Znak Jonasza*, s. 290.

¹⁴² Tamże, s. 291.

¹⁴³ Tamże, s. 314.

¹⁴⁴ Tamże, s. 315.

¹⁴⁵ Tamże, s. 318.

¹⁴⁶ Tamże, s. 291.

¹⁴⁷ Tamże, s. 293.

¹⁴⁸ Tamże, s. 299.

¹⁴⁹ Tamże.

¹⁵⁰ Tamże, s. 313.

¹⁵¹ Gądacz, dz. cyt., s. 33.

¹⁵² Tamże.

to doświadczenie Kogoś, „kto jeszcze ostatecznie nie nadszedł”¹⁵³, „kto nas dotknął i znikł”¹⁵⁴. „Gdybyśmy nie zostali dotknięci, nie rozglądalibyśmy się, nie stawiali pytań, nie pragnęli”¹⁵⁵.

Pochodzący ze *Znaku Jonasza* cytat będący mottem prezentowanej tu refleksji metaforycznie ujmuje to, co wydaje się symptomatyczne dla wszystkich analizowanych w artykule tekstów dramatycznych Artura Pałygi: niepokój towarzyszący ludzkiej egzystencji i naznaczenie brakiem, którego nie da się ani wypełnić, ani unieważnić, szczególnie dotkliwie uświadamiające człowiekowi jego własną niewystarczalność w zderzeniu z tym, co graniczne, a zarazem bliżej niesprecyzowaną tęsknotę za tym, co nie daje się (już) usłyszeć i zrozumieć.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Gadacz, Tadeusz. *Rozumowe poznawanie Boga*. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, 2000.
- Girard, René. *Sacrum i przemoc*. Translated by Maria Plecińska and Jacek Pleciński. Poznań: Brama – Książnica Włoczęgów i Uczonych, 1993.
- Jaspers, Karl. „Sytuacje graniczne.” Translated by Mirosław Skwieciński. In Roman Rudziński, *Jaspers*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1978.
- (Jaworska, Justyna) „Najbardziej oczywista czułość: Rozmowa z Arturem Pałygą.” *Dialog*, no. 2 (2010): 42–4.
- (Jaworska, Justyna) „Świat coraz mniejszy. Rozmowa z Arturem Pałygą.” *Dialog*, no. 1 (2014): 83–6.
- Kopciński, Jacek. „Dziwny przystanek.” *Dialog*, no. 1 (2014): 87–101.
- . „Podmiot w nowym dramacie – ponad głowami bohaterów.” In *Dramat w tekście – tekst w dramacie*, edited by Artur Grabowski and Jacek Kopciński. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014.
- . „W brzuchu wieloryba: ‘Znak Jonasza’ Pałygi i Passiniego.” *Teatr*, no. 7–8 (2016): 61–6.
- Lis, Andrzej. „Zwątpienia i nadzieje Artura Pałygi.” In *Ikony, pseudoherosi i zwykli śmiertelnicy: Antologia najnowszego dramatu polskiego*, edited by Elżbieta Manthey, Kamila Paprocka, and Piotr Grzymisławski. Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru ADiT, 2015.
- Nault, Jean-Charles. *Demon południa: Acedia – podstępna choroba duszy*. Translated by Agnieszka Kuryś. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów Promic, 2013.

¹⁵³ Tamże.

¹⁵⁴ Tamże.

¹⁵⁵ Tamże.

- Nycz, Ryszard. "Literatura nowoczesna wobec doświadczenia." *Teksty Drugie*, no. 6 (2006): 55–69.
- "Nawiedzenie Grobu / Visitatio Sepulchri." In *Dramaty staropolskie: Antologia*, edited by Julian Lewański. Vol. 1. Warszawa: PIW, 1959.
- Pałyga, Artur. "Nieskończona historia na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą." In Pałyga, *Powrót bogów*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.
- . "W środku słońca gromadzi się popiół." In Pałyga, *Powrót bogów*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.
- . "Powrót bogów." In Pałyga, *Powrót bogów*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.
- . "Znak Jonasza." In Pałyga, *Powrót bogów*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.
- (Pałyga, Artur, and Magdalena Legendź) "Życie lepsze od nieżycia." *Teatr*, no. 5 (2014): 24–8.
- Popczyk-Szczęsna, Beata. "Nazwane. Nerozpoznane: Świat przedstawiony w dramatach Artura Pałygi 'Nieskończona historia' i 'W środku słońca gromadzi się popiół'." In *Świat (w) polskiej dramaturgii najnowszej*, edited by Jacek Kopciński. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2016.
- Sawicki, Stefan. "Aksjologiczne wymiary literatury." In Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid: Studia i szkice literackie 2*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2007.
- Tischner, Józef. *Filozofia dramatu*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012.
- Tomaszewska, Wiesława. "Homo religiosus a religijność literatury." *Świat i Słowo*, no. 2 (2014): 131–46.
- . *Metafizyczne i religijne: Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2011.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Joanna MICHALCZUK – Artura Pałygi dramaturgia niepokojących pytań

DOI 10.12887/32-2019-2-126-13

Artykuł dotyczy twórczości Artura Pałygi, jednego z bardziej znanych, docenianych i nagradzanych współczesnych polskich dramaturgów, w szczególności jego zróżnicowanych formalnie tekstów dramatycznych: *Nieskończonej historii na trzydzieści postaci, chór i orkiestrę dętą*, *W środku słońca gromadzi się popiół*, *Powrotu bogów* i *Znaku Jonasza*, które łączy – ukazane jednak z odmiennych perspektyw – graniczne doświadczenie cierpienia i bliskości śmierci. Autorka odsłania znaczenie kwestii egzystencjalnych i metafizycznych w dramatach Pałygi oraz prowokowane przez tę twórczość pytania o obecność bądź nieobecność Boga, teleologiczną bądź deterministyczną koncepcję

ludzkiego istnienia, o jego rzeczywisty sens. Szczególne miejsce w artykule zajmuje refleksja nad dramatem *Znak Jonasza*, który nawiązuje do biblijnego źródła i reaktywuje pochodzące z najstarszego znanego z polskiego terenu dramatu liturgicznego *Visitatio Sepulchri* (*Nawiedzenie Grobu*) pytanie „Kogo szukacie?”, uchylając jednocześnie perspektywę czytania tekstów biblijnych jako natchnionych i świętych i obnażając zderzenie biblijnej rzeczywistości z rzeczywistością ludzkiego doświadczenia. Charakterystyczne dla wszystkich analizowanych przez autorkę tekstów dramatycznych Pałygi okazują się: niepokój towarzyszący ludzkiej egzystencji i naznaczenie brakiem, którego nie da się wypełnić ani unieważnić, przy jednoczesnym pragnieniu, by pojąć to, co wymyka się rozumowi, i usłyszeć to, co usłyszeć się nie daje.

Słowa kluczowe: Artur Pałyga, polski dramat po 1989, doświadczenie graniczne w literaturze, zagadnienia metafizyczne i egzystencjalne w najnowszym dramaturpiarstwie

Kontakt: Katedra Dramatu i Teatru, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, al. Raławickie 14, 20-950 Lublin
E-mail: joanmi@kul.lublin.pl

Joanna MICHALCZUK – Disturbing Questions as the Axis of Plays by Artur Pałyga
DOI 10.12887/32-2019-2-126-13

The article examines the literary output of Artur Pałyga, one of well-known and respected Polish playwrights. Although his plays (*Nieskończona historia* [“An Endless Story”], *W środku słońca gromadzi się popiół* [“In the Core of the Sun, Ash Accumulates”], *Powrót bogów* [“Return of the Gods”], and *Znak Jonasza* [“The Sign of Jonah”], have each a substantially different plot construction, they express a similar and complex borderline experience, namely, one of suffering and death. The article addresses the emphasis given to existential and metaphysical issues by Pałyga, among them to those of the presence, or absence, of God, the theological view of a human life as opposed to its deterministic concept, and the true meaning of life. A special focus of the paper is the play entitled *Znak Jonasza*, in which Pałyga freely refers to the biblical tradition, invalidating the perspective of reading biblical texts as divinely inspired or sacred and exposing the incompatibility of the biblical reality with that of the human experience. Drawing on the liturgical play *Visitatio Sepulchri*, Pałyga ‘reactivates’ the question, “Who are you looking for?,” which the women on their way to the tomb of Jesus were asked. In this context, the author analyzes other motifs characteristic of Pałyga’s works, such as existential anxiety and the ineradicable experience of the incompleteness of being accompanied by the desire to understand what cannot be understood and to hear what cannot be heard.

Keywords: Artur Pałyga, Polish plays after 1989, borderline experience in literature, metaphysical and existential issues in contemporary plays

Contact: Chair of Drama and Theatre, Institute of Polish Studies, Faculty of Humanities, John Paul II Catholic University of Lublin, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland
E-mail: joanmi@kul.lublin.pl