

MIKROPOETYKA

Żyjemy w epoce mikropoetyk. Wytworzonych wedle własnych współrzędnych, unikatowych, stanowiących model dla samych siebie. Sztuki zamieszczone w antologiach dramatów współczesnych nie mają często punktów wspólnych. Nawet jeśli znajdziemy klucz do jednego utworu, nie rozszyfrujemy za jego pomocą innego. Ten pluralizm dramaturgiczny obserwujemy poprzez odmienne poetyki, konstrukcje tekstu i formy jego tworzenia oraz wpisane weń koncepcje teatru. Krajobraz mikropoetyk poszerza fakt, że autorzy poszukują inspiracji poza modelami teatralnymi: w kinie, telewizji, muzyce, plastyce, fotografii czy nauce. Relacja horyzontalna, w jakiej współlistnieją ze sobą odmienne poetyki, tworząc rodzaj teatralnej sieci, zastępuje relację hierarchiczną. Taką diagnozę współczesnej twórczości formułuje argentyński badacz teatru Jorge Dubatti, lecz z powodzeniem można ją przenieść na polski grunt.

Spróbujmy zatem odpowiedzieć na pytanie: jakie współrzędne wyznaczają mikropoetykę Artura Pałygi? Komentatorzy jego utworów, zarówno teoretycy jak i praktycy, kładą akcent na ich poetycki wymiar. W jednym ze swoich artykułów Jacek Kopciński analizuje oryginalny „język dramatycznej poezji”, którym zostały napisane *Powrót bogów*, *W środku słońca gromadzi się popiół*, czy *W promieniach*. Z kolei Paweł Passini, twórca inscenizacji opartych na sztukach Pałygi (*Morrison/Śmiercisyn*, *DyBBuk*, *#chybanieja*), nazywa go „poetą, którego poezja rodzi się w działaniu” – w czasie aktorskich i muzycznych improwizacji. Podkreśla także autonomię stylu dramaturga, który „nie boi się metafory, rozsadza formy, ale – co najważniejsze – jest zawsze wyraziście obecny w swoich tekstach [...]”. Ta obserwacja łączy się z deklaracją samego autora: „Wszystkie moje postacie to ja”. W akcie twórczym Artur Pałyga wczuwa się w swoich bohaterów, korzystając z podstawowego przymiotu pisarza, jakim jest empatia. Przed rozpoczęciem pracy gromadzi materiał, co zakłada lektury obowiązkowe i uzupełniające, rozmowy i odwiedzanie miejsc związanych z wybranym zagadnieniem, czyli dobre praktyki szkoły reporterskiej, z której wyrósł. Istotnym elementem jego metody jest opieranie się na intuicji i świadomość funkcjonowania tekstu w przestrzeni sceny. Zyskał ją obserwując aktorskie improwizacje, uczestnicząc w próbach. Pałyga deklaruje chęć współpracy z reżyserami i nie traktuje swoich dramatów jako nienaruszalnych struktur. Dlatego niektóre z nich, np. *Nieskończona historia*, mają kilka wersji.

Autor piszący dla teatru od ponad piętnastu lat nie czuł przez długi czas potrzeby stworzenia zestawu własnych reguł. Mimo, że chętnie prowadzi warsztaty, które nazywa „szkołami pisania”. Ich uczestnicy dostają ćwiczenia „na odblokowanie, na walkę z syndromem pustej kartki, na uruchamianie się, odpalenie iskry, rozgadywanie tematu”. To wydaje się Pałydze istotne. Zwłaszcza, że ma za sobą doświadczenia udziału w podobnych zajęciach, np. w programie dla pisarzy firmowanym przez Royal Court Theatre. Wyniósł z niego przekonanie, że anglosaski styl

dramaturgiczny – zwłaszcza formaty konstrukcyjne – jest tyleż efektowny, co nieprzydatny. Dostrzegł różnicę między brytyjskim myśleniem o dramacie (laboratorium budowania relacji) a myśleniem rodzimym (budowanie wypowiedzi na frazach i rytmach). Wracamy więc do poetyckich korzeni polskiego dramatu. Pałyga utożsamia się z tradycją, prowadzenie artystycznego dialogu z wielkimi poprzednikami traktuje jako coś naturalnego: „Tradycje polskiego pisania dla teatru są mi bardzo bliskie. Ja z nich wyrastam. I często mówiąc o teatrze, o swoim pisaniu, odnoszę się do twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Różewicza. Dobrze jest się poczuć częścią tego wielkiego zespołu”.

Z czasem w myśleniu Pałygi o metodologii coś się zmieniło. Jego mikropoetyka wzbogaciła się o moduł teoretyczny. O odpowiedź na pytanie czym jest dramaturgia i budowanie sensu. Impulsem było przygotowanie debiutanckiego wykładu z dramaturgicznej wiedzy ogólnej dla uczestników szkoły pisania. Tak narodziły się trzy reguły dramaturgii według Artura Pałygi. Można je znaleźć w poincicie felietonu pt. *Trzy* opublikowanego w „Teatrze” (nr 7-8/2021).

Kamila Łapicka

Źródła:

Jorge Dubatti, *Teatro y territorialidad*, Barcelona: Gedisa Editorial Barcelona, 2020. Rozdział III: „La territorialidad y la destotalización de los teatros nacionales: micropoéticas, micropolíticas, dramaturgias”.

Jacek Kopciński, *Człowiek w płomieniach. Mityczna wyobraźnia Artura Pałygi*, „Teksty Drugie” nr 6/2020.

Ogarnąć świat w jednym błysku. Rozmowa Kamili Paprockiej z Arturem Pałygą, 06.10.2014, <https://teatralny.pl/rozmowy/ogarnac-swiat-w-jednym-blysku,717.html>, dostęp: 26.08.2022.

Artur Pałyga, *Powrót bogów*, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.

Artur Pałyga, *Trzy*, „Teatr” nr 7-8/2021.

Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru, red. Magdalena Fizgał-Janikowska, Aneta Głowacka, Beata Popczyk-Szczęsna, Ewa Wąchocka. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.