

Nebezpečne blízky odstup

(literárnohistorická syntéza poľskej postmodernej drámy)

(PÁSZT Patrícia: *Súčasná poľská dráma*. Bratislava: Kalligram, 2013. 232 s. ISBN 978-80-8101-731-5)

Radoslav Dovjak, Filozofická fakulta PU, rdovjak@gmail.com

Pamätám si ešte zo študentských čias vetu o tom, aká vie byť literárna história milosrdná, pretože umožňuje stretnutie v jednej vete tým osobnostiam, ktoré by sa v literárnokritickej štúdií v tomto minimalistickom priestore neocitli. Iste, prístup literárnych historikov je metodologicky plný špecifik a žiada si nadhľad a odstup a zovšeobecnenie všetkých kúskov skladačky, z ktorých historik vytvára mozaiku autorských dielní, smerov, prúdov, generácií. Práve autorkou postulovaná veta v úvode monografie o tom, že kniha, „ktorú drží čitateľ v rukách, je literárnohistorická“ ma povzbudila k čítaniu ešte viac. Pretože už na prvý pohľad je zjavné, že odstup k potrebným zovšeobecneniam, ktorý má autorka vzhľadom na zvolený predmet výskumu, je „nebezpečne blízky“. A sama si to aj uvedomuje, keď svoj výskumný prístup argumentuje prítomnosťou a akousi zjavnosťou periodizačných medzníkov vo vývoji poľskej drámy po roku 1989, ktoré v dejinách poľskej drámy vyčleňujú ako kompaktné obdobie rozmedzie rokov 1990 – 2005. Zaujímavá je aj skutočnosť, že poľskú drámu v tejto monografii hodnotí maďarská polonistka, teda ktosi „zvonku“, čím jej výskum dostáva pridanú hodnotu recepcie poľskej drámy zo špecifického odstupu, z pohľadu recepcie (aj – ale nielen) v maďarskom kontexte. Naznačené obdobie pätnástich rokov P. Pászta vnútorne diferencuje ešte na dve časti, v ktorých sa deliacou čiarou stáva rok 2000.

Pri uvádzaní do kontextového ukotvenia sa autorka opiera o vymedzenie situácie poľskej drámy vzhľadom na predchádzajúce obdobie, pre ktoré bolo príznačné, že sa literatúra stávala akýmsi spoločensko-politickým fórom pre metaforicko-alegorické (seba)vyjadrenia autorov, reflektujúcich vlastný postoj k politickému daniu s ambíciou vplývať na spoločenskú mienku a iniciovať možné posuny na poli verejnom. Podstatu písania pomenováva ako „dvíhanie hlasu proti niečomu“ a písanie samotné nazýva „tribúnou, rečníckym pultom, emocionálnym ventilom“ (porov. Pászta, 2013, s. 34). Avšak uvedením do praxe slobody slova, stratou poslania „formátora verejnej mienky“ sa divadlo ocitlo v kríze a postulovanú slobodu slova využiť v praxi nedokázalo. Literatúra v ostatných rokoch príliš agilne bojovala s veternými mlynmi politiky, čím stratila invenciu vlastnej identity a nevytvorila si zázemie pre „umelecký reštart“. Autorka vkusne pripomína aj ekonomické kritériá (strata štátnej podpory, vplyv na herecké obsadenie, nákladnosť inscenácií a návštevnosť divadiel), ktoré v nemalej miere túto krízu zosilnili.

Vzhľadom na to, že kultúra nie je čímisi, čo sa dá jednoznačne oddeliť v čase a priestore, aj periodizačné mantinely nie sú oprávnené zastaviť tvorivé snaženia tých, ktorí debutovali a veľkú časť diela vytvorili v predchádzajúcom období. Ak nie pre iné, tak preto, že aj aktuálne títo autori tvoria a podieľajú sa na kreovaní podoby analyzovaného obdobia. Hádám aj preto P. Pászta po načrtnutí estetického kontextu poľského divadelníctva po politických zmenách roku 1989 vstupuje ako na iluzórny mostík práve do autorských dielní tzv. „veľkých majstrov“ – Sławomira Mrożeka, Tadeusza Różewicza a Janusza Głowackiego. V celej jednej kapitole dôsledne interpretuje dielo týchto dramatikov z predmetného obdobia, avšak aj pri parciálnych analýzach, aj pri zovšeobecnení zhodne konštatuje, že ich najkvalitnejšie kúsky vznikli v predchádzajúcom období a ani jeden z tzv. veľkých autorov už svoju renesanciu po zmene politickej optiky nezažil.

Iné hodnotenie autorka monografie ponúka vo vzťahu k (takmer) rovesníkom „veľkých autorov“ – Bohusława Schaeffera a Tadeusza Słobodzianka. Muzikalita B. Schaeffera je skutočnosťou, na ktorú autorka upozorňuje ako na prvú a od nej prechádza plynule k zhodnoteniu jeho diela vo vzťahu k „inštrumentálnemu divadlu“. P. Pászt upozorňuje na invenčné využitie dodekafonickej hudby ako analógie kompozičného princípu niektorých Schaefferových hier. V samostatných blokoch sa autorka venuje princípu koláže i tzv. „čistého divadla“. Ako autora, bazírujúceho na princípoch jazykovej dekonštrukcie a intertextuality predstavuje Tadeusza Słobodzianka a následne ho pod rúškom titulu „spisovateľa pocitu pomedzia“ rozpitve skrže jeho mýtizované hry.

Kapitulu o „najčerstvejších tendenciách a najnovších objavoch“ autorka vnútorne člení na dva celky, pričom túto klasifikáciu podmieňuje istým generačným statusom dramatikov – ktorých periodizačne rozmedzí rokmi debutov v období 1995 – 2000 a po roku 2000. Práve začiatok milénia môže mylne implikovať povrchnosť zvoleného periodizačného medzníka. Avšak P. Pászt uvádza svoju voľbu na pravú mieru takmer okamžite po ohlásení svojho počinu, keď ho odôvodňuje vydaním hry Pawła Jureka Pornogenerácia a následným vznikom štyroch antológií drám napísaných výlučne po roku 2000.

Prvú etapu debutantov autorka monografie nehodnotí ako generačne kompaktnú – a teda, aby sme sa vyjadrili korektne, ani ju nehodnotí ako generáciu a už vôbec nie ako kompaktné zoskupenie, čo konštatuje vzhľadom na rôznosť kvality a štýlu. Najvýraznejším počinom tohto obdobia je jednoaktovka Grzegorza Nawrockého Mladá smrť (1995), ktorá pritiahla pozornosť kritikov i verejnosti najmä necenzurovanou lexikou v takej miere, že nebolo možné, aby ostala nepovšimnutá. Ku G. Nawrockému autorka radí ako výraznejšie osobnosti aj Marka Bukowského, Marka Koterského a Ewu Lachnit, ktorým pridáva šuflíkovú nálepku „drastického realizmu“. Naproti tomu Lidii Amejko, Ingmara Villqista a Jerzy Łukosza označuje ako „majstrov psychológie“ a ich dielu sa venuje v samostatných podkapitolách monografie. Pri generácii debutantov po roku 2000 hádam najviac váhame v úvahách, nakoľko sa počiny týchto dramatikov môžu hodnotiť v rámci literárnohistorického výskumu. Hádam aj preto sa P. Pászt nepúšťa do zovšeobecňujúcich hodnotení, ale svoju pozornosť zameriava na publikované antológie. Spomedzi nich je pionierskou práve antológia Romana Pawłowského Pornogenerácia, ktorá bola takmer okamžite rozpredaná a dodnes eviduje niekoľko reedícií. Texty tejto antológie pochádzajú z autorstva nie veľmi vyzretých dramatikov, líšia sa kvalitou, avšak vo vývine poľskej drámy spôsobili zjavný obrat. Enumeratívny zoznam divadelných hier, vydaných v analyzovanom období je praktickou bodkou za prezentovaným výskumom.

Slovenské vydanie knihy P. Pászt dopĺňa kapitola, reflektujúca slovensko-poľské a poľsko-slovenské divadelné kontakty, ktorej autorom je prešovský teatroológ Miron Pukan. Na margo týchto kontaktov konštatuje, že „*sa predošlé milénium stalo pre slovensko-poľské kultúrne relácie prelomovým. /.../ Zintenzívnená recepcia poľského divadla a nárast prekladov dramatiky poľskej proveniencie súvisí jednak s jej neodškriepiteľnými umeleckými hodnotami a jednak vyplýva z prirodzenej potreby mladej slovenskej profesionálnej divadelnej obce hľadať tvorivé inšpirácie nielen západným či východným smerom, ale aj na sever.*“ (Pukan, M. *Interkultúrne dialógy inonárodných kontaktov. Slovensko-poľské / poľsko-slovenské divadelné dotyky po roku 1989*. In: P. Pászt, 2014, s. 210). Autor štúdie následne konkretizuje svoje tvrdenie uvedením autorských hier v slovenskom divadelnom priestore. Vzájomne „inter-múžické“ kontakty v aktuálnom storočí M. Pukan hodnotí v optike porovnania s 20. storočím, v ktorom konštatoval nárast „*umeleckých smerov, prúdov, foriem a konštantne s tým aj umeleckých diel,*“ a teda z takejto perspektívy „*dvadsiate prvé storočie prinieslo explóziu v oblasti vydávania, rozširovania a produkcie diel vo všetkých rovinách umeleckej tvorby.*“ (Pukan, M. *Interkultúrne dialógy inonárodných kontaktov. Slovensko-poľské / poľsko-*

slovenské divadelné dotyky po roku 1989. In: P. Pászti, 2014, s. 220). Táto „explózia“ sa síce premietla aj do slovensko-poľských kontaktov, avšak bez systémovosti a koncepcnosti. Monografia P. Pászti, reflektujúca súčasnú poľskú drámu, prináša do literárnohistorického priestoru text, ponúkajúci jeden z variantov zovšeobecnenia tých kultúrnych, estetických a filozofických pohybov, ktorými za ostatné dve desaťročia prešla poľská divadelná scéna. Ako o jednom z variantov hovoríme preto, že autorka hodnotí jednotlivé autorské diela viac v intrakultúrnom ako v interkultúrnom chápaní. Koncepcné zhodnotenie autorských dielí spomínaných dramatikov je vzhľadom na časovú relatívnu blízkosť ich pôsobenia ešte neukončené a nerealizované v miere, potrebnej pre formulovanie téz s autoritatívnou platnosťou. Avšak výskum P. Pászti prináša do teatrologického priestoru systematický a premyslený náčrt dejín divadla ostatných dvoch desaťročí, na ktorom môžu stavať nielen budúci bádatelia, ale ktorý je nespochybniteľným prínosom pre autorov súčasných dramatických textov i širšiu divadelnú verejnosť.