

## Kortárs lengyelek a spájzban

PÁSZT PATRÍCIA: MAI LENGYEL DRÁMAIRODALOM



Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2010  
256 oldal, 2400 Ft

”

A kortárs drámatörténet akár a fehér holló: különös és nem mindig látni, merre száll. Sok benne a rizikó. Írója ráadásul könnyen belekeveredhet a dráma műnemének (heves?) ontológiai érvpingpongjába; emellett a kortárs drámaszövegek irodalom- és/vagy színháztörténeti elhelyezhetőségének – gyakran túlzott óvatossággal kezelt – kérdéseiben is határozottan állást kell foglalnia. Persze nyilván nem csupán a fentiekkel magyarázható, amiért kevés ilyen tematikájú könyv jelent meg magyar nyelven az utóbbi két évtizedben. A kortárs lengyel drámáról például Pászti Patrícia könyve az első tudományos igényű munka, így tehát mindenképpen hiánypótló monográfiáról beszélünk. Ehhez képest a fő kérdés pedig az, hogy mit ígér és mit ad a *Mai lengyel drámairodalom* mint irodalomtörténeti mű.

Hogy a szerző több szempontból is nagyon jól ismeri a kortárs lengyel drámaszövegeket, az nem kérdés. Bizonyítja ezt az a tény, hogy számos – magyar nyelvű színházban jelenleg is futó – lengyel dráma fordítója, például Elżbieta Chowaniec *Gardénia* (K. V. Társulat), Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* (Katona Kamra), Sławomir Mrożek *Egy nyári nap* (Tamási Áron Színház), Dorota Masłowska *Két lengyelül beszélő szegény román* (Katona Kamra) és *Megvagyunk egymással* (Bárka Színház, átdolgozás) című darabjainak. Ráadásul, jelen írásban tárgyalt, az 1989 utáni lengyel dráma másfél évtizedét feldolgozó könyvvel egy időben jelent meg egy tíz szöveget tartalmazó, *Fiatal lengyel dráma* című antológia a Kalligram Kiadónál, melyet szintén Pászti állított össze.

(Irodalom)történeti műként a *Mai lengyel drámairodalom* is egy olyan határozott szempontrendszer tükröz, amely kijelöli a '89 utáni lengyel drámák elbeszélhetőségét, legyen szó kiemelt szerzők egyes szövegeinek hangsúlyozásáról, a felismert tendenciák egymásra vonatkoztatásáról, illetve az ezekből levont következtetésekről. Pászti Patrícia módszertana alapvetően szerzőközpontú:

egy általánosabb recepció- és hatástörténeti körkép után három nagy csoportban vizsgálja a drámaírókat. Elsőként a már rendszerváltás előtt is (el)ismert, közös generációba tartozó írók, az ún. „Nagy Mesterek” (mint Mrożek vagy Głowacki) kései munkáit elemzi; majd külön fejezetet szán két, nemzedéki úton össze nem kapcsolható, ám világszemléletükben mégis közel álló, érdekes alkotónak (Shaeffer és Słobodzianek). Végül pedig, az ezt követő két fejezetben az 1995–2000-ig terjedő időszak főbb drámaírói tendenciáit mutatja be, számos szerző és szöveg ismertetésével illusztrálva azt. A szerzői alapon történő rendszerezés, melyet a drámákban fellelhető tematikai hálók és nyelvi jellegzetességek segítenek nagyobb csoportokra osztani, praktikusnak tűnik, ám korántsem magától értetődő – gondoljunk csak Erika Fischer-Lichte nagy ívű munkájára az európai dráma történetéről, amelyben a dráma hagyományt az identitásról alkotott elképzelések folyamataként elemezte. Fischer-Lichte problémaközpontú szempontrendszere amellet, hogy még mindig érdekes kivételként van jelen a drámatörténeti munkák között, rámutat a drámatörténet kettős, színház- és irodalomtörténeti beágyazottságára is, hiszen nyilvánvalóvá teszi, hogy a színházat fenntartó társadalmi réteg identitása (vagy tágabb értelemben, e réteg „valósága”) teljes mértéken sohasem azonosítható a drámai szövegekben megjelenő identitásváltozásokkal, valóságokkal. Pászt Patrícia drámatörténetének egyik alapvetése, amely kijelöli a tanulmánykötet fókuszát is, hogy a rendszerváltozás utáni lengyel drámairodalom története elsősorban az „új valóságra” adott művészi-nyelvi reflexiók történeteként képzelhető el. Így tehát 1989 nem pusztán történelmi-politikai, hanem egyben esztétikai korszakhatárként tételeződik, amely után paradigmaváltás következett a lengyel drámairodalomban. Ennek eredményeképpen a kötet végén közölt minibiográfiák rendszere is megkülönbözteti a '89 előtt és után debütáló drámaírókat, kiegészítve a felosztást a 2000 után ismertté vált szerzőkkel, impozáns listát adva mintegy harmincöt író színpadi műveiről.

A kötet igen nagy érdeme alapvető interkulturális megközelítésmódja, hiszen nem pusztán a lengyel drámák magyarországi recepciója érdekli, hanem ennek visszája is: a magyar drámák lengyelországi jelenléte, illetve hatása, vagy épp ezek teljes hiánya. És itt a hiány kérdésköre annál is inkább körüljárandó, mivel a rendszerváltással – főként a jelenből visszatekintve („A Varsói Szerződés országai közötti bőséges információáramlásnak köszönhetően néhány évtizeddel ezelőtt mindnyájan többé-kevésbé naprakész hírekkel rendelkezünk a másik nép aktuális közéleti eseményeiről, művészeti irányzatairól”, 18. o.) – a magyar és lengyel kultúra közötti átjárhatóság (lehetősége/igénye?) jelentősen beszűkült, átalakult. Ezért is olyan fontos a lengyel drámairodalom általános helyzetéről szóló fejezet, amely azokat a társadalmi, gazdasági változásokat is sorra veszi, melyek befolyással voltak, vannak a kortárs lengyel drámairodalom lehetőségeire, mint például a színházak állami támogatásának kérdésköre (amely mellesleg Magyarországon is évtizedek óta újra és újra tematizálódó probléma, eddig kevés valós megoldási kísérlettel). Ehhez a fejezethez kapcsolható a könyv törzsanyagához mellékletként csatolt, kutatóbarát bibliográfia, amely 1989 utáni, magyarországi folyóiratokban megjelent lengyel tematikájú publikációkat, lengyelországi lapokban közzétett magyar színházról és/vagy drámákról szóló cikkeket gyűjtött össze, mindezt kiegészítve lengyel drámák 1990 és 2005 közötti magyarországi bemutatóinak felsorolásával (egyébként összesen harmincegy darab negyvenkilenc színpadi bemutatójáról van szó).

A konkrét drámaírókról szóló fejezetek informatív, olvasmányos módon mutatják be az egyes szövegekben tükröződő tematikus és nyelvhasználati tendenciákat, a különféle drá-

mák ismertetésén és elemzésén keresztül. A mérleg ugyanakkor gyakrabban billen át az ismertetés oldalára, és bár ez főként az újabb szövegek esetében mindenképpen hasznosnak mondható, épp a Schaefferről és Słobodzianekről szóló fejezet mutatja (személyes kedvenc a kötetből), mennyivel izgalmasabbnak és sokrétűbbnek hat az elméleti problematikák mentén való szövegelemzés. Természetesen, a legújabb drámaszövegek történeti hely(zet)ével kapcsolatban, elsősorban időbeli közelségük miatt ún. kételyek merülhetnek fel – és fel is merülnek, vö. „A kortárs szépirodalomról köztudottan nehéz (...) szilárd nézőpontot közvetítő, tudományos szintézisre törekvő munkát írni, hiszen még nem rendelkezünk elegendő távlattal ahhoz, hogy megalapozott véleményt formálhassunk” (13. o.) Ehhez a gondolathoz azonban nem árt hozzáolvasni Kékesi Kun Árpád azon fontos megállapítását, miszerint minden (irodalmi, színházi) történet „már eleve adott kontextusban helyezkedik el, amelyre később nem teljesebb, hanem (...) más, az egykoritól eltérő rálátás nyílik majd. Ugyanakkor a jelenben tanulmányozható igazán az elmélet és a gyakorlat egymást kölcsönös játékba hozó működése” (*Hist(o)riográfia*, In: *Alternatív színháztörténetek: Alternatívok és alternatívák*, szerk. Imre Zoltán, 70. o.). Ez a felvetés amellet, hogy a kortárs színház vizsgálatának legitimitását hangsúlyozza, rámutat arra a nem elhanyagolható tényre is, hogy időbeli horizont ide vagy oda, minden objektív(ebb)nek mondott (irodalom)történet is (rejtett vagy nyílt) előfeltevések és elméletek halmazaira épül. Pászt könyvében a legújabb drámaszövegek markánsabb irányki-jelölését és elemzését az ismertetés váltja fel, így a 2000 utáni drámaírói debütálások bemutatása ugyan széleskörűnek mondható, ám gyakran kimerül a drámaszövegek tartalmi-stilisztikai összefoglalásában. Határozottan inspiratív azonban, ahogyan a szerző a dráma megjelenési fórumait elemzi ezekben a fejezetekben, és a drámaírói workshopok működésének bemutatása (pl. a 2003-ban alapított Dráma Laboratórium) akár itthon is hasznosítható utakat, módszereket szemléltet.

Kicsit még a legfiatalabb drámaírói generáció, egy antológia címe után az ún. „pornónem-zedék” szövegeinél maradva, Pászt idéz egy a kortárs drámaszövegek esetében valószínűleg megkerülhetetlen állítást Dobrochna Ratajczakowa színháztörténetésztől. Eszerint az újabb született és bemutatott lengyel drámák elsősorban a populáris kultúra termékei, amit közös ismérveik (a kiábrándultság, a válsághangulat, vagy a nyelvi és szerkesztésbeli minimalizmus és fragmentáltság) is egyértelműen jeleznek. Ez azonban mind kritikailag, mind történetileg igen fontos belátásokhoz vezethet, például a drámakánonok alapvetéseinek átgondolásáig, vagy a műnemhez kapcsolt irodalmiság és medialitás (meg)változó szerepének vizsgálatáig. A színpadra írás gyakorlatának elterjedése pedig újabb kérdéseket vet fel arról, mi is a menete egy dráma kanonizációjának, kiérlelt irodalomtörténeten innen és színházi praxison túl. (Ebből a szempontból is jó lett volna még több rendezéselemzést olvasni az utolsó fejezetekben.) Akárhogyan is, mind a *Mai lengyel drámairodalom*, mind Pászt Patrícia irodalomtörténeti, szerkesztői és fordítói munkája erős jelölje annak, hogy a kortárs lengyelek már a spájzban vannak. Minimum.

*Deres Kornélia*