

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

**MAI LENGYEL DRÁMAIRODALOM
(1990–2005)**

Pászt Patrícia

Témavezető: Dr. CSc Nagy László Kálmán



DEBRECENI EGYETEM

Modern Irodalomtudományi Doktori Iskola

Debrecen, 2011.

- Pászt, Patrícia, *Színházi levél Krakkóból*, Szín-Világ, 1997/01, 14.
- Pászt, Patrícia, *Az alkotás öröme*, Játékos, 1997/01, 31-34.
- *Lengyel mozaik*, szerk. Pászt Patrícia, Színház, 1996/10, 24-36.
- Pászt, Patrícia, *Utak, irányzatok*, Színház, 1996/10, 24-26.
- Pászt, Patrícia, *Színház-Forma-Művészet*, Színház, 1996/10, 27-28.
- *Párbeszéd a lengyel színházzal*, szerk. Pászt Patrícia, Színház, 1997/11, 25-31.
- Pászt, Patrícia, *Van-e kortárs dráma?*, Színház, 1997/11, 25-26.
- Pászt, Patrícia, *A gyermekarcú halál*, Színház, 1997/11, 27-29.
- Pászt, Patrícia, *A színház, mint önmaga témája*, Színház, 1997/11, dráma melléklet, 1.
- *Formaművészek*, szerk. Pászt Patrícia, Ellenfény, 1997/3, 36-41.
- Pászt, Patrícia, *Lengyel színházak Budapesten*, Ellenfény, 1997/3, 36-39.
- Pászt, Patrícia, *"Képekben gondolkodom"*, Ellenfény, 1997/3, 37-38.
- Pászt, Patrícia, *Gólyalábakon az égig*, Ellenfény, 1997/3, 40-41.
- *Képzőművészeti színház*, szerk. Pászt Patrícia, Színház, 1999/08, 39-46.
- Pászt, Patrícia, *„Értetek, fiatalokért”*, Színház, 1999/08, 45-46.
- Pászt, Patrícia, *Látvány, mítosz és agresszió*, Színház, 1999/11, 15-18.
- Pászt, Patrícia, *Kelet és Nyugat között*, Színház, 1999/11, 18-20.
- Pászt, Patrícia, *Üres az ég a fejünk felett*, Hajónapló, 2002/5-6, 6-7.

I.

AZ ÉRTEKEZÉS CÉLKITŰZÉSE, A TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA

„Mrozek” – vágja rá hazánkban szinte automatikusan mindenki, amikor a modern lengyel drámairodalom kerül szóba. Kis gondolkozás után előkerül Witold Gombrowicz, esetleg Tadeusz Rózewicz neve, olykor felmerül Witkiewiczé, sőt, némi „időzavarral” a századfordulón alkotó Wyspiańskié is. Talán nem tévedünk nagyot, ha megkockáztatjuk az állítást, hogy a művelt magyar átlagolvasó fent említett ismeretei nagyrészt még a hatvanas, hetvenes évekből származnak. Néhány évtizeddel ezelőtt mindnyájan többé-kevésbé naprakész hírekkel rendelkezünk a másik nép aktuális közéleti eseményeiről, művészeti irányzatairól, a rendszerváltozás és annak mindnyájunk által jól ismert következményei azonban gyökeresen új helyzetet teremtettek. Az utóbbi évtizedek társadalmi, politikai változásai a magyar–lengyel kapcsolatok kölcsönös meglazulását eredményezték. Ez a folyamat a kapcsolatok minden terén lezajlott, s így természetesen a dráma műfaja sem maradt érintetlenül. 1989 után egymás drámairodalmáról szóló információink gyakorlatilag megrekedtek a hatvanas évek szintjén.

Dolgozatom megírására a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában, illetve a Krakói Jagelló Egyetem Színháztudományi Intézetében végzett tanulmányaim és kutatásaim, továbbá műfordítói tevékenységem inspiráltak. Elsősorban az ösztönzött, hogy legújabb (1989 utáni) lengyel drámairodalomról mindeddig nem készült irodalomtörténeti rendszerezésű, átfogó szintézis sem Lengyelországban, sem hazánkban, ami részben érthető, mert még nem kristályosodtak ki azok az egzakt kutatási módszerek, amelyek ezt az irodalomtörténet, színháztörténet, irodalomkritika és színházkritika határmezsgyéjén álló témát egzakt módon tudnák vizsgálni. Jelen értekezés ezt a hiányt igyekszik pótolni a rendszerváltozást követő évek lengyel drámairodalmának legfőbb jelenségeinek és tendenciáinak vizsgálatával.

Szándékom az 1990 és 2005 között tevékenykedő – és hazánkban többnyire nem ismert – *kortárs lengyel alkotók életművének és alkotásainak bemutatása*,

valamint az ebben az időszakban megjelent *új lengyel drámák ismertetése*, elemzése. Munkám és kutatásom sajátos jellegéből adódik, hogy nem csak az irodalomkritika jelenlegi megítélése szerint legkiválóbbnak tartott szerzőkkel, illetve a kötetekben és folyóiratokban publikált művekkel kívántam foglalkozni, hanem olyan alkotókkal és alkotásokkal is, akik/amelyek mindeddig még nem jelentek meg nyomtatásban. Kutatásomat a jelen pillanatban Lengyelországban megjelent utolsó lengyel drámaantológiával zártam.

A jelen irodalmáról köztudottan nem lehet szilárd nézőpontot közvetítő, tudományos szintézisre törekvő dolgozatot írni, hiszen még nem rendelkezünk elegendő távlattal ahhoz, hogy megalapozott véleményt formálhassunk. Irodalomtörténeti léptékekkel mérve a rendszerváltozás óta eltelt húsz esztendő még nehezen értelmezhető, főként a drámairodalom műfajában, a kortárs szépirodalomról ebből fakadóan nehéz irodalomtörténeti kategóriákban értekezni. Az általam tárgyalt időszak – vagyis a rendszerváltozást követő 15 esztendő – azonban megítélésem szerint, ha nem is egyfajta belső egységet, de viszonylagos egységességet képvisel irodalomtörténeti szempontból (is). Így lényeges feladatnak tartottam a *legmeghatározóbb tendenciák* bemutatását – még ha a téma frissességéből adódóan óvatosan kellett is bánnom az egyes irányzatokba való határozott besorolással.

Dolgozatomban elsősorban az alábbi kérdésekre kerestem a választ:

- Melyek voltak az ezredforduló lengyel drámairodalmának meghatározó törekvései, tendenciái és jellemzői?
- Milyen új kihívásoknak kellett megfelelniük az alkotóknak a gazdasági és esztétikai modellváltás átmeneti időszakában?
- Milyen írói technikával dolgoztak, milyen művészi és nyelvi eszközökkel reflektáltak az 1990 utáni lengyel drámairodalom alkotói az „új valóság” által felvetett kérdésekre?
- Milyen tartalmi és formai jegyekben nyilvánult meg a Nagy Mesterek 1990 után jelentkező válsága?

válsághangulatot, határozottan és látványosan megerősítve a dráma, mint műfaj pozícióját a kortárs lengyel művészet palettáján. A drámairodalom felértékelődése teret nyújtott a fiatal alkotók szárnybontogatásának. E folyamat eredményeképpen egy sereg mindenképpen említésre méltó, nívós alkotás született – ez a megállapítás akkor is érvényes, ha a művek nem tartoznak a remekmű kategóriájába.

IV.

A SZERZŐNEK AZ ÉRTEKEZÉS TÁRGYÁBÓL MEGJELENT PUBLIKÁCIÓI

Könyvek, könyvfejezetek

- Pászt, Patrícia, *Utószó*, In: *Ilja próféta. Mai lengyel drámák*, szerk. Pálfalvy Lajos, vál. és utószó Pászt Patrícia, Európa, Budapest, 2003. 315-329.
- Pászt, Patrícia, *Életrajzi jegyzetek*, In: *Ilja próféta. Mai lengyel drámák*, szerk. Pálfalvy Lajos, vál. és utószó Pászt Patrícia, Európa, Budapest, 2003. 329-334.
- *Współczesny dramat węgierski*, szerk. Małgorzata Sugiera, vál. Pászt Patrícia, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2003.
- Pászt, Patrícia, *Mai lengyel drámairodalom*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010.
- Pászt, Patrícia, *Utószó*, In: *Fiatal lengyel dráma*, szerk. Körner Gábor, vál. és ford. Pászt Patrícia, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010.
- Pászt, Patrícia, *Életrajzi jegyzetek*, In: *Fiatal lengyel dráma*, szerk. Körner Gábor, vál. és ford. Pászt Patrícia, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010.
- *Kolizje. Antologa nowego dramatu węgierskiego*, szerk. Pászt Patrícia, Panga Pank, Kraków, 2010.

Szakfolyóiratokban megjelent tanulmányok és cikkek

- Pászt, Patrícia, *Színház a síparadicsomban*, Szín-Világ, 1995/10, 18-19.
- Pászt, Patrícia, *Színházi levél Krakkóból*, Szín-Világ, 1995/02, 8-9.

megfigyelhető a rendszerváltozást követő lengyel drámairodalomban, amely 1990-ig nem volt jelen, s amelyek a következők:

- *Teljes apolitikusság* – a totalitárius rendszer bukásával megszűnt a művészet társadalmi küldetése: a művészek nem vállalják többé a politikai szócső szerepét, a drámákban általában nincsenek jelen konkrét politikai utalások, többek között a rendszerváltás témaköre sem került feldolgozásra egyetlen drámában sem.
- Megszűnt a *drámaíró vátesz szerepköre*. Az írók többsége más civil foglalkozást űz, tehát elsősorban nem a drámaírásból tartja fenn magát, hanem eredeti szakmája mellett (mérnök, közgazdász, szociológus, logopédus, orvos, tanár, stb.) másodfoglalkozásként műveli írói mesterségét.
- *Elhatárolódás a nagy irodalmi elődöktől* – a legújabb kori lengyel drámairodalmat a Witkiewicz – Gombrowicz – Mrożek nevével fémjelzett szimbolikus-allegorikus nyelvi és formavilágtól való teljes elszakadás jellemzi.
- Népszerűvé vált a *színpadra írás* gyakorlata – az ezredfordulóval gyakorlati és termékeny kapcsolat alakult ki a drámaírók és színházak között, az írók elsősorban nem az olvasókat, hanem a színházi közönséget célozzák meg műveikkel. Számos új dráma publikálás nélkül is óriási sikert arat a lengyel színpadokon.
- *A média jelenléte* és aktív szerepe – a legújabb lengyel drámairodalom megszületését az írott sajtó és elektronikus média élénk érdeklődése kísérte és támogatta, mintegy jelenséggé növesztve az amúgy másutt talán csendesebben zajló átalakulási tendenciákat. A médiakampány eredménye: új drámák imponáló sokasága és sokszínűsége.

A rendszerváltozás utáni lengyel drámairodalom *két hullámban*: 1995-ben és 2003-ban bekövetkező „nagy boomja” – amennyire az eltelt idő rövidségéből fakadó távlat hiányában képesek vagyunk megítélni – nem termett ugyan korszakalkotó mesterműveket, és nem szült új Wyspiańskikat vagy új Mrożeket, ám feloszlatta a kilencvenes évek fordulóján bekövetkező átmeneti

- Kik voltak az 1990 után megjelenő új lengyel drámaírók, és lehetséges-e őket csoportokba sorolni?
- Milyen (társadalmi, politikai, gazdasági, stb.) körülmények között került sor a drámák recepciójára, és milyen további tényezők határozták meg a művek interpretációját?

A drámairodalom és a vele speciális szimbiózisban élő színházművészet a kultúra sajátos szeletét képviselik, mivel a többi műnemmel összevetve sokkal jobban függenek az aktuálpolitikai és gazdasági helyzettől, illetve sokkal direkter módon reagálnak a társadalmi változásokra, mint például a líra. Ezért munkám másik fontos célja az 1989 utáni lengyel dráma-, és színházművészet a rendszerváltozást követő *kulturális folyamat egészében való elhelyezése*, és annak vizsgálata, mit tudott kezdeni a drámairodalom és a színházi élet az új korszak kihívásaival, s hogyan reagált a gyökeresen megváltozott körülményekre.

II.

AZ ALKALMAZOTT MÓDSZEREK

Vizsgálódásaim során kiindulási alapul általában az írott *drámai szöveg* szolgált, kivételt képeztek azok a művek, amelyek nem jelentek meg nyomtatásban, s kizárólag színházi adaptáció formájában kerültek a közönség elé. Mivel az említett témában összefoglaló jellegű szakirodalom, önálló könyv formájában mindeddig még került kiadásra (Lengyelországban sem), legfőbb forrásaim az 1990-2005 között lengyel és magyar nyelven publikált antológiák, drámakötetek, önálló művek, illetve a magyar és lengyel szaksajtóban megjelent tanulmányok és cikkek voltak.

A publikálatlan, kizárólag színpadi formában megvalósult drámák esetében azonban nem csupán egy-egy adott művet, de egyben az interpretálót – vagyis a befogadó közönséget, nézőt, olvasót – is értelmezni kellett, tehát egyfajta színházi drámarecepció elemzés is szükségesnek bizonyult. A drámák formállogikai és stilisztikai elemzésén kívül elengedhetlenné vált az értelmezői / befogadói

perspektíva figyelembevétele, vagyis, hogy milyen (társadalmi, politikai, gazdasági, stb.) körülmények között került sor a drámák recepciójára, és milyen további tényezők határozták meg a művek interpretációját.

A munka fontos részét így tehát a *receptió* bemutatása képezi. A drámareceptiót pedig kizárólag a megjelent színházkritikák alapján lehet kutatni. Egyfelől, mivel a líra és epika, illetve a dráma recepciójának eltérő gyakorlatából adódóan alig jelennek meg írárok drámai jelenségekről, s ezek is általában előadás-kritikák, nem pedig drámaelemzések. Tény, hogy színpadi receptiótörténet nem azonos a színdarabok kritikai recepciójának történetével, másfelől azonban a drámairodalom és színházművészet gyakorlati elválaszthatatlansága legalább ennyire figyelmen kívül nem hagyható körülmény, hiszen a színházi alkotás célja: a dráma színrevitele, eljátszása. A munkámban idézett színházkritikák célja nem az irodalomkritikai elemzés, sem a kritikák közötti „igazságtézés”. Szándékom elsősorban az volt, hogy a lehető legobjektívebb módon bemutassam, hogy mi lett a kortárs drámák sorsa és recepciója, utóélete, ami ez esetben egyet jelent a színpadon történő bemutatásukkal és fogadtatásukkal.

A *kutatás módszerei* közül e szükségszerűségből adódóan a hermeneutikai megközelítésmód – vagyis a jelenségek sokoldalú vizsgálata, a jelenséget alakító eszközök és szabályrendszerek rekonstrukciója, a történelmi kontextus valamint az interpretáló közönség helyzete közötti összefüggések feltárása – mutatkozott a legcélravezetőbbnek. Dolgozatomban tehát a konkrét és írott drámai szövegek elemzésén túlélve nem csupán a szövegtartalmak mélyebb jelentéseire és értelem-összefüggéseire, de a művek befogadási módjára, a megértés módszerére, valamint a mű és közönség közötti interakcióra is igyekeztem rávilágítani.

III.

EREDMÉNYEK

A 1990–2005 közötti tizenöt esztendő lengyel drámairodalmára vonatkozó kutatásaim eredményeként a következő megállapításokra jutottam:

lényegében két új úton igyekezett megvalósítani. Az ún. *drasztikus realizmus* képviselői (Nawrocki, Koterski, Lachnit, Bukowski) a hétköznapi valóságból ihletet merítve a lengyel irodalomban kevésbé népszerű realista-naturalista formanyelv segítségével kerestek új kifejezési formákat. A „*lélektan mesterei*” (Łukosz, Amejko, Villquist) a pszichologizáló dráma műfajában találtak eredeti, jellegzetes stílusukra. A két tendencián kívül, külön kell megemlítenünk a mitikus történeteiről s karakterisztikus költői nyelvezetéről elhíresült, autonóm, homogén írói világot teremtő kiemelkedő művész, *Tadeusz Słobodzianek* nevét, aki nemcsak drámaíróként tölt be jelentős szerepet korunk drámairodalmában, de Dráma Laboratóriumának megalapításával egyben a mai lengyel színháztörténet meghatározó személyiségévé nőtte ki magát.

A harmadik kategóriát az utóbbi évtized felfedezettjeinek számító fiatal – általában *1960 után született* – tehetséges drámaírók alkotják. E csoport saját kategóriáján belül is két részre osztható: az 1995–2000 között, és a 2000 után debütáló írókra. Az 1990–2005 közötti időszak ugyanis a témaválasztás és esztétikai formanyelv tekintetében két jól körvonalazható periódusra oszlik: egy a rendszerváltozástól az ezredfordulóig, valamint egy 2000-től napjainkig tartó ciklusra, amikor újabb jelentős változások következtek be a lengyel dráma-, és színházművészet területén. Ezen alkotók esetében egyfajta nemzedékváltásról is beszélhetünk az ezredforduló lengyel drámairodalmában, amennyiben a generációba való tartozást köznyelvi értelemben – tehát az életkori sajátosságokat figyelembe véve – használjuk.

A 2000 után bekövetkezett drámairodalmi „boom” olyan nagyszámú alkotó és dráma felbukkanását idézte elő, hogy – többek között az eltelt idő rövidségénél fogva is – e műveket lehetetlen irányzatokba sorolni. Annyit azonban talán már e perspektívából is megállapíthatunk, hogy az utóbbi tizenöt év lengyel drámairodalmában is valamelyest nyomon követhető az a jellegzetes *megosztottság*, amely a *szimbolikus-metaforikus* és a *realista-naturalista* szemlélet évszázadokra visszanyúló szembenállásában érhető tetten a lengyel művészetben. E megosztottságon kívül azonban néhány olyan karakterisztikus sajátosság is

Az 1989 utáni lengyel drámairodalmat *nem lehet homogén, egységes korszakként tárgyalni*. Irodalomtörténeti szempontból a legutóbbi korszak drámáit nehéz lenne stílusirányzatok, írói tendenciák, esetleg tematikák szerint csoportosítani vagy egyértelmű osztályokba sorolni. A kortárs lengyel dramaturgia problematikáját a legifjabb drámaíró nemzedék felbukkanásával azonosítani szintén tévedés lenne, néhány fogódzóként szolgáló ismérv azonban akad, amely megkönnyítheti számunkra a tárgyalt korszak behatóbb elemzését. Bár az egyes szerzők témaválasztásai és a dramaturgiai nyelvezetre, kompozícióra vonatkozó elképzelései nem minden esetben felelnek meg a generációk szerinti besorolás kritériumainak, mégis felállítható egyfajta felosztás, amely kellőképpen tükrözi a kortárs lengyel drámairodalom mai keresztmetszetét. Ennek értelmében az 1990 után íródott művek szempontjából három nagyobb drámaírói csoportot különböztethetünk meg:

Az elsőbe azon régi, „*Nagy Mesterek*” tartoznak (Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz), akiknek neve a magyar átlagolvasó és színházba járó közönség számára is ismerősen cseng, hiszen alakjuk és írói munkásságuk összefügg azon korszakkal, amikor Magyarország és Lengyelország a közös kommunista „barakk” tagjaként jóval több információval rendelkezett egymás kultúrájáról. E korosztály képviselői az „új dimenziókkal” nem mindig tudtak mit kezdeni, és az átalakult valósággal szembesülve vagy nem találták saját hangjukat, vagy régi drámáik egykori elemeit felhasználva hoztak létre darabokat. Ezek művészi színvonala gyakran alatta maradt a korábbi alkotások színvonalának. Néhány „Nagy Öreg” – például *Schaeffer és Glowacki* – művészetét nemhogy nem érintette a rendszerváltozás, de nagy sikereket is tartogatott a számukra. Mindkét szerzőre érvényes, hogy művészetük távol állt a mindaddig megszokott parabolisztikus drámai képalkotás írói módszereitől.

A rendszerváltozást követően debütáló fiatal drámaírók ma már ötvenes éveiben járó *középkorosztálya* a lengyel drámairodalom legismertebb és legjellegzetesebb, Witkiewicz – Gombrowicz – Mrożek nevével fémjelzett szimbolikus-allegorikus formavilágától próbált elszakadni, illetve e törekvéseit

1989 új korszakot nyitott a lengyel irodalomban – ebben egy ideje már nincs vita az irodalomtörténészek, és irodalomkritikusok körében. Ezt nem csupán a kapitalista gazdaság megjelenése, de elsősorban a cenzúra eltörlése jelezte. Az áhított szabadság szelének első fuvallatai azonban inkább zavarodottságot hoztak, mint megváltást a dráma-, és színházművészet számára (is). Egyfajta krízishangulat lett úrrá, általánossá vált a modern drámák és kortárs színpadi adaptációk hiánya feletti a sópánkodás, és egymást érték e „lehetetlen helyzet” megoldását sürgető szakmai fórumok.

A lengyel drámairodalom 90-es évek elején jelentkező *válságát* számos külső és belső tényező indukálta: a történelmi-politikai fordulatok okozta társadalmi transzformációk, a gazdasági reformok eredményeképp jelentkező infrastrukturális átalakulások, az új világnézeti áramlatok következtében megváltozott színházi nyelvezet. Mindezek a változások műfaji, dramaturgiai és esztétikai téren egyaránt megkérdőjelezték az 1990-ig funkcionáló drámaírói és színházi hagyomány további létjogosultságát.

A rendszerváltozással *megszűnt a politikai-társadalmi közeg*, amely irodalmi szempontokból „megfelelő” terepet, „drámai szituációt” és „inspirációt” biztosított a művészek számára. Korábban megszokott volt, hogy az alkotók többsége a cenzúra elkerülése végett a metaforikus formanyelvet választotta, ez az „egymásrakacsintás” közösséget teremtett író és olvasó között. A pluralizmus megjelenésével a társadalmi, politikai-, világnézeti *egység* is felbomlott a posztkommunista országokban: eltűnt a közös ellenségkép s ezáltal megszűnt az a társadalmat összekovácsoló kohéziós erő is, amely mindeddig a dráma-, és színházművészet lényegét is meghatározta. A különféle értékrendszerek, eltérő érdekek megjelenésével megosztottá vált a színházi szakma s a közönség is. Az egykor nagy családként funkcionáló színházi műhelyek vagy széthullottak, vagy átstrukturálódtak, csak némely fontosabb színházi központ tudott ugyanolyan formában fennmaradni, mint a rendszerváltozás előtt.

Megváltozott a befogadó réteg összetétele és igény szintje. Széthullott az egyívású, hasonló gondolkodású nézőtábor és a közös kritériumrendszer. A

rendszerváltozással nyíló lehetőségek, politikai és esztétikai nézetek, életfilozófiák sokfélesége, álláspontok, vélemények és hitek sokasága oly mértékben heterogén értékeket hozott magával, hogy e tömérdek eltérő igényt már nem lehetett többé egyetlen „mértékadó” repertoárral és azonos formanyelvvel kielégíteni. Az egykor társadalmi és patriotikus jellegű összejövetelek színhelyét (is) szolgáló, „kollektív reakciókat” kiváltó színház most a különböző eszméket valló, eltérő világnézettel rendelkező „egyéni” néző, elsősorban individuális művészeti igényeit kielégítő szórakozóhelyévé vált.

A „konkurenciát” jelentő új tömegszórakoztatási médiumok (videó, DVD, internet stb.) megjelenése valamint a közönség átformálódott ízlésvilága és eltérő elvárásai szükségszerűen a színpadi nyelvezet és a *repertoár jelentős átalakulását* idézték elő. A színház közösségteremtő erejét és össztársadalmi érvényességét elvesztve, jobb híján kénytelen volt visszatérni eredeti rendeltetéséhez: egykori közéleti szerepének búcsút intve teljes egészében elfordult a politikától és érdeklődésének középpontjába önmagát helyezte. Ennek eredményeképp nem csupán a kommersz darabok és musicalek lepték el a színpadokat, hanem az autotematikus l’art pour l’art jellegű előadások is, amelyek egy-egy kiváló színész szerepeltetésével kívánták a nézőket visszacsalogatni.

A változó politikai és gazdasági feltételek rányomták bélyegüket a *színházi intézményrendszerre* is. A decentralizációs politika és az új szabadpiaci körülmények tömeges elbocsátásokra kényszerítették a színházakat, s a megváltozott gazdasági körülmények között minden társulat más-más módon kereste a megoldást a fennmaradásra. E jelenség automatikusan indukálta a jelentős kasszasikereket ígérő bulvárdarabok és musicalek tömeges megjelenését s egyben az ambiciózus, kísérleti, ún. „művészi” előadások eltűnését. A színházak a nehéz gazdasági helyzetre hivatkozva félték a „kudarccyanús” új, experimentális darabok bemutatásától. Mindez arra kényszerítette a rendezőket, hogy a klasszikus vagy a külföldi repertoárban keressenek megoldásokat napjaink kérdéseire.

A lengyel drámában a kilencvenes évek fordulóján jelentkező pangás egybeesett a nyelv s ezen belül *irodalmi nyelvezet válságával*. A külső-belső

ellenségkép eltűnésével feleslegessé vált az öröklött jelképrendszer, amelynek segítségével a művész és befogadó hallgatólágos konszenzus útján kommunikált egymással. Értelmüket és hatályosságukat veszítették a metaforikus kódok, társadalmi-politikai allúziók, s az addig érvényben lévő eszmékkel, értékekkel együtt kiüresedtek, frázisok szintjére süllyedtek az ezeket közvetítő fogalmak, kifejezések. Lehullottak a kulisszák: megszűnt a jelbeszéd „kamuflázs-esztétika”, s a cenzúra eltörlése megnyitotta az utat a szabaddá vált, nyílt, érthető beszéd előtt. A színpad ismét az egyszerű történetek helyszínévé vált.

A kezdeti lelkesedésből fakadó elvárásokkal ellentétben *nem született új, nagyszabású repertoár*, mert bár eltűntek azok a problémák, amelyek ellen tiltakozni lehetett, az előző rendszer hagyatékeként egyfajta bénultság alakult ki a hétköznapi valóság problémáival szemben. A kortárs alkotók legtöbbször hirtelen nem tudta feltalálni magát az új szituációban és sokáig ugyanazt a kódrendszert alkalmazta, mint a korábbi évtizedekben. A mindaddig az allúziók, az abszurd és groteszk nyelven megszólaló kollektív színházi nyelv felbomlott, a nézőkkel folytatott dialógus más, újabb formái azonban egyelőre még nem alakultak ki. Az átrendeződés és útkeresés egyfajta átmeneti tanácstalanságot eredményezett.

A megváltozott helyzetben az elsődleges gondot paradox módon éppen a szabadság, a nyílt beszéd és szabad megnyilvánulás jelentette. Az „ellenségkép” eltűnése az igazság relativitásának s a szabadság „kínjának” tapasztalatát eredményezte.

A rendszerváltozással beköszönő, a drámairodalmat s a színház világát is mélyen érintő általános *krízishangulat* azonban aránylag rövid lefutású volt Lengyelországban. A kortárs drámák hiányát vagy hiányosságait kifogásoló panaszárakat hamar felváltotta a szakma egészére kiterjedő öntevékeny és hatékony válságkezelő aktivitás, valamint a különböző fórumok. Az ún. átmeneti – nagyjából az 1990–95-ig tartó – időszakban lezajlott társadalmi-gazdasági transzformációk, valamint infrastrukturális és esztétikai átalakulások új dimenziókat nyitottak a lengyel dráma-, s színházművészet számára: megkezdődött egyfajta irodalmi nemzedékváltás.