

Proč mladí polští dramatici posledních dvou desetiletí nepřijali starého básníka za svého patrona? Jednou z příčin byl zajisté fakt, že Romanovi Pawłowskému – autorovi výběru her vydaných po převratu roku 1989 ve dvou antologiích – *Generace porno* (Pokolenie porno, 2003) a *Made in Poland* (2006) – velice záleželo na tom, aby zdůraznil představu, podle níž se jako Fénix z popela zrodila nejenom polská nezávislost, ale také polské drama. A to se mu díky patričné mediální kampani částečně podařilo. Zatímco snahy mladých dramatiků neměly na zřeteli nic jiného než realizaci toho cíle, který byl před více než třiceti lety dopřán Różewiczovi, ukázat na scéně Poláky podle vlastního vidění. Nelze se tedy divit, že mladí na starého básníka zapoměli. Mnohem důležitější se jevil střet s tím proudem poválečného dramatu, za jehož představitele by mohl být považován Sławomir Mrożek. Mrożek se v podstatě nikdy nesnažil zachytit okolní svět přímo. Skutečnost vždy podával prostřednictvím abstraktního modelu, téměř matematicky rozepsaného střetnutí dvou rovnomocných sil jako ve hře v šachy. Což o to, diváci si dokázali jeho scénické rovnice převést na známá konkréta, a cenzura neměla důvod zasahovat. Mrozkova díla měla i se svým typickým ezopovským jazykem a srozumitelnými analogiemi, společně s dalšími svědectvími o předchozím systému a v něm působícím divadle, po roce 1989 nadobro odejít na smetiště dějin. Nové Polsko si žádalo nové divadlo. Noví dramatici měli novým způsobem napsat nové texty, v nichž by každý divák na první pohled poznal sám sebe.

Takto by bylo možné pro čtenáře této knihy načrtnout kontext, v němž vznikly čtyři zde zařazené texty: *Další díl* (1974) Helmuta Kajzara, *Smrt Člověka-Veverky* (2006) Małgorzaty Sikorské-Miszczuk, *Mezi náma dobrý* (2008) Doroty Masłowské a *Amazonie* (2009) Michała Walczaka, nebýt ovšem jedné drobné překážky. Autoři výboru her se rozhodli porušit zdánlivě posvátnou hranici mezi – parafrázujeme-li Mickiewicze – starými a novými lety. Přece pouze tři ze čtyř vybraných textů vznikly po převratu roku 1989, Kajzarův *Další díl* pochází z poloviny sedmdesátých let. To pak nepřímo nutí k verifikaci příliš jednoduchého, novinářů a kritiků vnuceného černobílého obrazu proměn polského dramatu posledních dvou desetiletí. Jasného

obrazu proměn polského dramatu, který se ani v nejmenším neodchýlí od oficiální verze historických událostí a pečlivě zachovává všechny politicky stanovené mezníky a přelomy.

Je pravda, že velké politické a společenské procesy lze až příliš snadno ztotožnit s přeměnami kulturními, z nichž se rodí nové umělecké směry, pouhým okem viditelné změny výrazových prostředků nebo používaných způsobů navazování dialogu s příjemci. Geopolitické a ekonomické procesy mění podobu naší každodenní skutečnosti zřejmě natolik automaticky, že téměř nutně vedou rovněž ke zformování nových uměleckých forem zachycujících tvářnost nového světa. Přesvědčení o podstatě jejich vývoje vyvozené z ducha Hegelovy dialektiky se zvláště silně zabydlo v myšlení badatelů zabývajících se dramatem 20. století, mimo jiné přičiněním Petera Szondiho. Jeho *Teorie moderního dramatu* (u nás je tato práce dostupná ve slovenském překladu *Teória modernej drámy*. Bratislava: Tatran, 1969 – pozn. překl.), napsaná v polovině padesátých let, nadále utváří náš obraz toho, co je na divadelních scénách moderní, i když modernost, o níž přemýšlel Szondi, je stará už víc než půl století. Jeho model myšlení o hranicích epoch a radikálních epistemologických řezech určil náš pohled na proměny polského dramatu v posledních letech natolik, že nadále chápeme historii nejnovějšího dramatu jako úzce spjatou se společensko-politickými změnami po roce 1989. Radikální proměna výrazových prostředků a funkcí dramatu, jejímž hlasatelem byl už zmíněný Roman Pawłowski se dvěma antologiemi vydanými z jeho iniciativy, vyplývala především z toho, že jak divadlo, tak literatura a výtvarná umění byly na prahu 21. století novináři a kritiky pověřeny jednoznačným úkolem vyrovnat se s proměňující se společenskou skutečností.

Historii převratu v roce 1989 lze samozřejmě s úspěchem podávat s použitím neobyčejně jasně a téměř očividné dichotomie, která vzniká tehdy, jestliže za mezník mezi starým a novým dramatem přijmeme okamžik odstranění komunismu a zavedení nového politicko-ekonomického systému. Tehdy vyvstane velice zřetelný protiklad mezi základními tendencemi v polském dramatu 20. století, zejména v jeho druhé polovině, a tendencemi,