

L Á S Z L Ó K Á L M Á N N A G Y

WSPÓŁCZESNY DRAMAT POLSKI NA WĘGRZECH W ZARYSIE

TRZEBA PRZYznać, że z punktu widzenia Węgrów i literatury węgierskiej już sam tytuł niniejszego tekstu sprawia pewien problem terminologiczny. To, co po polsku „współczesne”, to w języku Madziarów „mai” (‘dzisiejsze’), „modern” (‘nowoczesne’) lub „kortárs” (‘należące do rówieśników’). Mimo że każdy z terminów oznacza niby to samo, można by napisać osobny referat na temat ich konotacji i interpretacji przez historyków literatury. W terminologii polskiej na szczęście nie mamy takich kłopotów i w zasadzie nie ma potrzeby wyjaśniania, co to jest „współczesność”. Oczywiście, czas biegnie i warto przypomnieć, że pod terminem „literatura współczesna” kiedyś rozumieliśmy cały okres literatury polskiej po 1918 roku. Później zaś — literaturę okresu powojennego i właśnie takie jej określenie jest przydatne dla Węgrów, zwłaszcza że podział procesu historycznoliterackiego na okresy i podokresy po 1944/1945 roku wywołuje jeszcze więcej kontrowersji w literaturze węgierskiej niż w polskiej. Dla potrzeb tego tekstu pod terminem „współczesny” będę rozumiał przede wszystkim okres kultury rozciągający się od czasu przemian ustrojowych mających miejsce w 1989 r. po dzień obecny.

Przy okazji w kilku słowach należy wrócić do lat osiemdziesiątych, a nawet do wcześniejszego okresu. Recepcja literatury polskiej na Węgrzech do 1989 roku odbywała się wedle określonych reguł. Zgodnie z praktyką oficjalnej polityki kulturalnej literatura polska popularyzowana była jako jedna z literatur bratnich narodów socjalistycznych, więc jej rozpowszechnianie w pewnym sensie stanowiło obowiązkowe zadanie partyjno-rządowe. Oczywiście, z przymrużeniem oka, bo z Polakami zawsze był „problem”, pisarze polscy nie bardzo chcieli podporządkować się obowiązującemu kanonowi politycznemu. Na szczęście dzięki walorom artystycznym tej literatury, wielowiekowej przyjaźni między Polakami a Węgrami, dzięki ożywionym kontaktom kulturalnym, bardzo podobnej mentalności naszych narodów oraz — już nie dzięki, lecz przez — warunki polityczne, w których żyliśmy w latach stalinizmu i realnego socjalizmu, literatura polska, w tym także dramat polski, w ciągu ostatniego półwiecza zajmowała nad Duna-

jem specjalną pozycję. Dysponowaliśmy wybitnymi tłumaczami zakochanymi w kulturze polskiej i na ogół obeznanymi z polskimi nowościami wydawniczymi. Wyjątki oczywiście zdarzały się, ale raczej wcześniej, tuż po wojnie, kiedy pozycje do tłumaczenia wybierano wedle kryteriów politycznych, a mały dystans czasowy nie pozwalał na wyodrębnienie naprawdę wartościowych utworów.

Recepcji dramatu współczesnego w latach „miękkiej dyktatury” czy realnego (po węgiersku — „istniejącego”) socjalizmu w dużym stopniu sprzyjał fakt, że jednym z najwybitniejszych dramatopisarzy na świecie stał się przebywający na emigracji Sławomir Mrożek. Mimo że po 1945 roku literaturę i kulturę węgierską — tak jak polską — kształtowała przede wszystkim polityka, przemilczanie dorobku tak wybitnego autora było niemożliwe nawet na Węgrzech. Doniosłe wydarzenie kulturalne stanowiło wydanie w roku 1968 tomu pt. *Tangó. Modern lengyel drámák (Tango. Współczesne dramaty polskie)*. Z tego też powodu węgierski czytelnik i widz teatralny znają przede wszystkim twórczość Mrożka, tym bardziej, że twórca doczekał się wydania na Węgrzech kolejnych tomów w 1980 i 2000 roku. Nieobce jest czytelnikowi węgierskiemu także dramatopisarstwo Tadeusza Różewicza, Witolda Gombrowicza i Stanisława Wyspiańskiego. Utwory dwóch ostatnich wydano w osobnych tomach w 1984, 1989 i 1998 roku. Widz węgierski przywiązany jest przede wszystkim do teatru realistycznego, dlatego ukazanie się, a zwłaszcza wystawienie dramatów wspomnianych autorów, niosło zawsze pewne ryzyko, choć ostatecznie wszystko kończyło się szczęśliwie i z ogromnym sukcesem.

Zmiany polityczne, które po 1989 roku zaszły w Polsce i na Węgrzech, przeobraziły życie literackie i kulturalne. „Problem przełomu został już gruntownie omówiony. Nie było chyba krytyka, który nie odniósłby się do tej kwestii, a większość syntez krytycznoliterackich i pierwszych prób opisanie dziejów polskiej literatury ostatnich dziesięcioleci zawierało argumentację przeprowadzoną z uwzględnieniem roku 1989”. Takimi właśnie słowami rozpoczyna Marcin Pietrzak swe rozważania na temat najnowszej literatury w tomie *Literatura polska 1990—2000*¹. Już sam tytuł studium jest intrygujący: *Przełom czy ciągłość*, co dobitnie świadczy o tym, iż spór wcale nie jest rozstrzygnięty, bo o przełomie decydowała przede wszystkim nowa sytuacja kultury, w tym pojawienie się wolnego rynku i zniesienie cenzury, a nie nowe poetyki czy nowa praktyka literacka.

Jeżeli chodzi o recepcję dramatu polskiego na Węgrzech, to rok 1989 niewątpliwie stanowi ostrą cezurę. Ilość informacji o dramacie polskim obecnych na łamach węgierskiej prasy kulturalnej szybko zmalała, co tylko częściowo wiązało się z ogólnym osłabieniem zainteresowania kulturą dawnych przyjaciół i nowym spojrzeniem na Zachód. Zniesienie cenzury (co prawda na Węgrzech nie było specjalnego urzędu, za to istniała dużo groźniejsza autocenzura) spowodowało, że

¹ Zob. M. Pietrzak: *Przełom czy ciągłość: 1989*. W: *Literatura polska 1990—2000*. T. 1. Kraków 2003, s. 11—28.

problemy polityczne, przeciwko którym można i trzeba było wcześniej się buntować, przestały istnieć. Dramaturgia we wszystkich krajach postkomunistycznych przeżywała więc kryzys. System znaków artystycznych paradygmatu romantycznego, doskonale sprawdzający się w latach niewoli, w związku z kryzysem hierarchii wartości raptem przestał funkcjonować. Kryzys dramatu polskiego znalazł odzwierciedlenie w słabnącym zainteresowaniu nim ze strony Madziarów. Po roku 1989 w przekazywaniu skromnych informacji największą rolę odegrało czasopismo „Színház”. W Polsce zaś „Dialog” od czasu do czasu zwracał uwagę polskiego czytelnika na nowe zjawiska dramatu węgierskiego.

Przewyciężenie kryzysu dramaturgii w naszych kulturach narodowych, jakie nastąpiło w ostatnich kilkunastu latach, ma ogromne znaczenie dla dalszego rozwoju literatury i oczywiście wzrostu zainteresowania literaturą. Warto podkreślić, że w polskiej dramaturgii pozytywne zmiany firmowane są wciąż przez Mrożka², a poza nim między innymi przez: Janusza Głowackiego³, Tadeusza Słobodzianka⁴, pochodzącego z Chorzowa Ingmara Villqista, czyli Jarosława Świerszcza⁵, a także przez wielu młodych autorów szukających inspiracji w dramacie zachodnim. Z dramaturgów starszego pokolenia nadal wielkie znaczenia ma twórczość Bogusława Schaeffera — autora ponad czterdziestu sztuk, tłumaczonego na siedemnaście języków. Z okresu przełomu ustrojowego pochodzą jego dramaty *Kaczo* (1987) i *Aktor* (1989).

W dramacie węgierskim obecnie największą popularnością cieszy się twórczość takich autorów jak: Kornel Hamvai, János Háty, Péter Kárpáti, Péter Nádas, Ottó Tolnai, György Spiró. Wspominam o autorach węgierskich i dynamicznym rozwoju naszej dramaturgii, by zaakcentować, że wzrost zainteresowania najnowszą dramaturgią polską nad Dunajem wcale nie wynika z niedostatku rodzimej twórczości, lecz z bardzo pozytywnego procesu, jakim jest renesans mody na kulturę polską, ożywienie chęci poznawania kultury środkowo- i wschodnioeuropejskiej oraz dokonujące się przewartościowanie kultury Zachodu, zwłaszcza kultury amerykańskiej.

Ukazanie się w 2003 roku tomu pt. *Ilja prófëta. Mai lengyel drámák*, czyli *Prorok Ilja. Współczesne dramaty polskie* stanowi konkretny owoc zainteresowania Węgrów twórczością dramaturgów polskich. Tom wydany został nakładem prestiżowej oficyny Európa i zawiera pięć dramatów: *Wdowy* Mrożka, *Noc Hellera* Villqista, *Antygonę w Nowym Jorku* Głowackiego, *Kaczo* Schaeffera i *Proroka Ilję* Słobodzianka. Tom redagował wybitny polonista węgierski, pracownik Uni-

² *Wdowy* (1992), *Miłość na Krymie* (1993).

³ *Polowanie na karaluchy* (1990), *Antygoną w Nowym Jorku* (1992), *Czwarta siostra* (2000).

⁴ *Turlajgrostek* (1990), *Jaskóteczka* (1992), *Prorok Ilja* (1992), *Merlin* (1992), *Kowal Malambo* (1992), *Sen pluskwy* (1997).

⁵ *Oscar i Ruth* (1990), *Noc Helvera* (1999), *Beztenowce, Fantom* (2000).

wersytetu Pétera Pázmánya w Piliscsabie, Lajos Pálfalvi. Wyboru dokonała mieszkająca obecnie w Polsce polonistka i hungarystka, absolwentka Uniwersytetu Debreczyńskiego, Patrícia Pászt. Pászt jest także tłumaczką sztuki Słobodzianka oraz autorką posłowania i notek biograficznych. Pozostałe przekłady wyszły spod pióra Judit Kálmán i Krisztiny Báby. Obydwie tłumaczki od wielu lat zajmują się promocją kultury polskiej na Węgrzech i kultury węgierskiej w Polsce. Judit Kálmán jest pracownikiem Katedry Filologii Węgierskiej UJ, zaś Krisztina Bába w ostatnich latach pracowała na stanowisku wicedyrektora Węgierskiego Instytutu Kultury w Warszawie. Dokonany przez tłumaczy i autorów tomu wybór nie był więc przypadkowy, lecz reprezentatywny. Uwzględnia bowiem zarówno procesy zachodzące we współczesnej literaturze polskiej, jak też potrzeby węgierskiego czytelnika i recepcję polskiej twórczości poza granicami Polski.

Patrícia Pászt twierdzi, że wybór był wyjątkowo trudny, chociaż można żywić nadzieję, że jest jednak trafny i udany. Wedle Pászt Słobodzianka powinniśmy cenić przede wszystkim jako kronikarza totalnego kryzysu hierarchii wartości przełomu XX i XXI wieku. W naszej epoce, pozbawionej wszelkich mitów i aureoli, rodzi się tęsknota za transcendencją. A Słobodzianek poddaje w swoich sztukach druzgocącej krytyce odwieczną głupotę ludzką i chęć tworzenia fałszywych proroków, manifestuje zwycięstwo zdrowego rozsądku⁶. Szczególną wartością utworów Słobodzianka jest barwny język, wprowadzie pełen wulgaryzmów i kolokwializmów, ale jednocześnie bardzo poetycki.

Utwór Schaeffera wybrano między innymi dlatego, że autor ten nie był dotąd obecny w kulturze węgierskiej. Razem ze Słobodziankiem należy do najbardziej charakterystycznych twórców dramaturgii polskiej. Ma uniwersalny język, a w jego dramatach spójny obraz świata przekazywany jest przez dobrze zrozumiały system kodów kulturowych⁷. Podobnie jak Joanna Zająć, Patrícia Pászt ceni Schaeffera jako twórcę teatru instrumentalnego, sytuującego się na pograniczu muzyki i teatru.

Z kolei *Wdowy* Mrożka to jeden z najwybitniejszych dramatów ostatniego okresu. Przekładu tej sztuki na język węgierski dokonano kilka lat temu. Przyjazd autora na Węgry wiosną 2002 roku — z okazji wystawienia tej sztuki przez Teatr im. Csokonaiego w Debreczynie — stanowił ogromne wydarzenie kulturalne. Mrożek odwiedził Debreczyn w towarzystwie tłumaczki swej sztuki. Dzień po premierze zorganizowano na Uniwersytecie Debreczyńskim spotkanie z autorem, co przekonało nas nie tylko o wciąż trwającej i niezwyklej popularności Mrożka, lecz także o istnieniu sporej liczby osób lubiących teatr i interesujących się dramaturgią współczesną. W pełni jest więc uzasadnione, że ten dramat także znalazł się w nowym węgierskim tomie. Tym bardziej, że *Wdowy* ujrzały światło dzienne

⁶ Por. *Ilja próféta. Mai lengyel drámák*. Budapest 2003, s. 321.

⁷ Tamże, s. 320.

w momencie, kiedy sądzono, że wielki mistrz trochę już wygasł, a młode pokolenie nie ma teraz klucza do jego języka i mentalności⁸.

W przypadku Jarosława Świerszcza, który swym pseudonimem „Villqist” nawiązuje do osiągnięć teatru skandynawskiego, duże znaczenie ma oderwanie się od zaczarowanych tradycji reprezentowanych przez Witkacego, Gombrowicza i Mrożka. Ciekawe, że owe tradycje, które warunkowały światową sławę dramaturgii polskiej, w pewnym sensie stają się obecnie ciężarem dla młodego pokolenia. Traktowały o ideach, a nie o realnych osobach. Pisarstwo Villqista stanowi opozycję także wobec zdekonstruowanego świata teatru Tadeusza Różewicza.

Jako zwolennik „zrzczenia z siebie płaszcza” dawnych i współczesnych wieszczów wyróżnia się także Janusz Głowacki, którego sztuki w Polsce są ostatnio może rzadziej grane, ale tłumaczona na węgierski *Antygoną*... wciąż należy do sztandarowych, najpopularniejszych utworów autora.

Po 1989 roku nie dzieli się już literatury polskiej na dyptyk krajowy i emigracyjny. W przypadku literatury węgierskiej sytuacja przedstawia się nieco inaczej. Na tak zwanej „emigracji” mieliśmy stosunkowo mało wybitnych twórców. Odosobniony przykład stanowił mieszkający po wojnie w Ameryce prozaik Sándor Márai (1900—1989), całkowicie przemilczany za swego życia, a jego samobójcza śmierć w roku przemian ustrojowych ma wręcz symboliczne i szczególnie tragiczne znaczenie. Wielu wybitnych węgierskich twórców, między innymi dramatopisarzy, jak na przykład Ottó Tolnai, reprezentuje natomiast „literaturę węgierską poza granicami Węgier”. Pod tym określeniem umownie rozumiemy przede wszystkim literaturę uprawianą przez Węgrów na terenie krajów ościennych, tj. w dzisiejszej Rumunii (w Siedmiogrodzie), na Słowacji i w krajach byłej Jugosławii. Nigdy nie mamy więc na myśli literatury węgierskiej wychodzącej spod pióra pisarzy węgierskich mieszkających w Europie Zachodniej lub Ameryce. Owa „literatura węgierska poza granicami Węgier” nadal stanowi odosobniony rozdział w naszej kulturze. Zgodnie z tym ogromne kulturotwórcze znaczenie ma recepcja polskiego dramatu przez te kraje, a raczej przez Węgrów mieszkających w tych krajach, którzy poznają polską twórczość poprzez język ojczysty, tj. węgierski. Tamtejsze teatry węgierskie (lub węgierskie trupy teatralne działające przy teatrach miejscowych) czują powołanie do popularyzowania przede wszystkim węgierskiej twórczości autorstwa pisarzy rodzimych. Niemniej jednak Teatr im. Árona Tamásiego w Sepsiszentgyörgy (Sfântu Gheorghe) oraz Zespół im. Ede Szigligetiego Teatru Państwowego w Nagyvárád (Oradea) w ostatnich latach z wielkim sukcesem wystawiły (między innymi podczas tournée po Węgrzech) dwie polskie sztuki. Pierwszy z nich w 2002 roku wystawił *Proroka Ilję* Słobodzianka, drugi zaś *Antygonę* w *Nowym Jorku* Głowackiego. Jak wspomniano, obydwie sztuki znalazły się we wspomnianej antologii wydanej rok temu. Pozy-

⁸ Por.: Ł. Drewniak: *Sztuczki z Mrożkiem*. „Teatr” 2000, nr 4—6.

tywnej recepcji tej antologii sprzyja fakt, że w 2001 roku zespół Teatru im. Mikołosa Radnótiego w Budapeszcie przy pozytywnej reakcji wystawił inną sztukę Głowackiego, *Czwartą siostrę*, która ostatecznie nie znalazła się w tomie, ale przyczyniła się do tego, że nazwisko autora stało się znane dla Węgrów. Rok wcześniej, na Przeglądzie Współczesnego Dramatu Europejskiego, przeczytano *Noc Helvera* Villqista. W 2003 roku Teatr Bárka („Arka”) z dużym sukcesem wystawił *Proroka Ilję*. Recenzenci zwrócili uwagę nie tylko na oryginalność sztuki i walory inscenizacji, lecz także na doskonały przekład Patricii Pászt.

Osobny rozdział w recepcji polskiego dramatu stanowi twórczość Witolda Gombrowicza, ale ten temat szczegółowo poruszy autor innego artykułu prezentowanego w tym tomie. W tym miejscu powiem tylko tyle: dla Węgrów Gombrowicz należy do „najtrudniejszych” autorów. Jego uniwersalność, a jednocześnie polskość, na którą patrzy jednak z dystansem i ironią, niekiedy czynią go hermetycznym — oczywiście tylko dla przeciętnego widza i zjadacza chleba literackiego. Problem Gombrowicza polega także na tym, że właściwa interpretacja jego sztuk wymaga nie tylko dość gruntownej wiedzy na temat kanonu polskiej literatury narodowej, lecz także znajomości Polski od „wewnątrz”. W przypadku recepcji dramatów Gombrowicza szczególne znaczenie mogą mieć udane inscenizacje, które są w stanie przybliżyć węgierskiemu odbiorcy idee wybitnego polskiego dramaturga. Dlatego też wystawienie *Iwony...* przez teatr w Kaposvár stanowiło nad Dunajem wyjątkowo ważne wydarzenie w życiu teatralnym. Przedstawienie było transmitowane także przez telewizję publiczną, więc dotarło do wielkiej liczby odbiorców. W dużym stopniu transmisja przyczyniła się do sukcesu węgierskiego tomu dramatów Gombrowicza. W tym sukcesie największe zasługi miała wybitna aktorka Eszter Csákányi, która grała rolę tytułową. Tom dramatów Gombrowicza, jak wspomnieliśmy, ukazał się jeszcze w 1989 roku.

Sumując, recepcja polskiej dramaturgii współczesnej odbywa się na Węgrzech trochę nierówno, ale w przypadku dramatu jest to chyba nieuniknione. Na szczęście, od czasu do czasu pojawiają się wybitni tłumacze, mocno zaangażowani w promocję kultury polskiej na Węgrzech. Podobnie jak na przykład w Czechach, rozpowszechnianie osiągnięć dramaturgii polskiej zależy przede wszystkim od ich działalności. Pod tym względem panują już warunki rynkowe — trzeba tylko uwzględnić liczbę tłumaczy z innych języków, zwłaszcza z angielskiego. Wydaje się zatem, że nielicznych tłumaczy literatury polskiej powinniśmy otoczyć specjalną troską.

Na zakończenie czas na refleksję, na pozór odbiegającą od spraw polskiego dramatu, oraz na nieco sentymentalne spojrzenie na przeszłość: po II wojnie światowej pewien młody poeta węgierski (László Nagy) został wytypowany przez władze na tłumacza literatury bułgarskiej. Stał się on jednym z najwybitniejszych poetów okresu powojennego, więc jakie to szczęście dla Bułgarów i innych

narodów południowosłowiańskich, że właśnie on musiał się zająć popularyzacją tych literatur nad Dunajem... Obecnie już nikt nie musi, ale czy może? W związku z „dołączeniem się Węgier do europejskiego obszaru nauczania”, w związku z tak zwanym „procesem bolońskim” polonistyka przeżywa na Węgrzech trudny okres. Na razie nie wiadomo, w jaki sposób uda się nam wychować przyszłe pokolenia tłumaczy, skoro za kilka lat polonistyka będzie istnieć tylko w obrębie slawistyki, a na początku kształcenia w trybie trzyletnim, licencjackim. W dodatku Węgrzy — jako naród niesłowiański — potrzebują sporo czasu na naukę języków słowiańskich. Istnieje realne zagrożenie, że kultura polska, w tym dramat polski — po obecnym ożywieniu — za kilkanaście lat może stracić na Węgrzech tę wiodącą pozycję, jaką miała w okresie powojennym. Już pojawiają się dowody na to, że utwory polskie tłumaczone są na Węgrzech z języka pośredniczącego, np. niemieckiego, co niekiedy przynosi bardzo kontrowersyjne efekty.