

Magdalena KIRSZNAK

Między słowami – sztuka interpretacji według Marka Jodłowskiego¹

Spuścizna Marka Jodłowskiego jest rozproszona, zachowana głównie w czasopiśmie. Osobnego wydania doczekały się jedynie wiersze poety, część jego recenzji ukazujących się w miesięczniku „Opole” oraz mini eseje zamieszczone w „Trybunie Opolskiej”. Zdecydowana większość jego dorobku krytycznego pozostaje nadal trudno dostępna. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest obecnie nikła recepcja jego spuścizny twórczej.

Nie sposób w tym krótkim artykule nakreślić pełnego obrazu koncepcji interpretacji przyjętej przez krytyka. Dlatego też wybrałam jeden z najbardziej charakterystycznych jej elementów, który występuje zarówno w recenzjach krytycznoteatralnych jak i krytycznoliterackich, bez którego, według Jodłowskiego, nie można również rozpocząć procesu przekładu. Tym elementem jest kontekst. Analizując dzieła Jodłowski przyjął strategię naświetlania różnego rodzaju powiązań, rozpoczynając od sieci zależności rządzących jego wewnętrznymi związkami krytyk stopniowo ukazywał jego istnienie w coraz to szerszych kontekstach literackim, teatralnym, kulturowym, społeczno-historycznym. Istotna była dla niego kompetencja czytelnika, wykorzystanie już istniejącej oraz wytworzenie jeszcze szerszej.

¹ Niniejszy tekst stanowi część mojej pracy doktorskiej – monografii poświęconej Markowi Jodłowskiemu – przygotowywanej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego, pod opieką naukową prof. dr hab. Elżbiety Dąbrowskiej.

Krytyka teatralna

Pisząc o spektaklach wprowadzał zarazem czytelnika w szeroko rozumiany świat teatru. Uczył dostrzegania zależności i ich wpływu na wymowę inscenizacji. Uczulał na zmianę podejścia do tekstu dramatu, postrzegania pracy reżyserów, aktorów. Przybliżając czytelnikom sylwetki twórcze artystów, wprowadzał rozważania np. o dramaturgii danego kraju, zastanawiał się czy była wówczas dostępna w Polsce, inscenizowana. Odsyłał do poprzednich sezonów teatralnych, w zakamarki pamięci, aby wydobyć z niej wspomnienia, wrażenia, wartości. Nie bagatelizował wpływu na odbiór dzieła różnego rodzaju kontekstów. Jak napisał Derek Attridge:

Istnieją [...] zawsze historyczne powody zaistnienia zmian w kulturowych potrzebach i oczekiwaniach. Te historyczne przemiany zachodzą zarówno w wąskiej tradycji, w której dzieło jest czytane – na przykład w tradycji liryki miłosnej – jak i w szerszych obszarach życia społecznego i ludzkich interakcji².

Jodłowski owe zmiany starał się wychwytywać i unaoczniać odbiorcom. Z tego również postulatu zdaje się wynikać koncepcja popierania nowego mądrego odczytania klasyki. Takiego, który nie pozbawiając dzieła jego walorów sprawia, iż staje się ono bliższe współczesnym widzom. Stąd również wypływa konieczność naświetlania różnego rodzaju kontekstów, które kształtowały oraz kształtują odczytanie dramatu, a w konsekwencji wpływają na odbiór jego realizacji scenicznej.

Krytyk sądził, że kontekst historyczno-społeczny jest niezwykle istotny dla pełniejszego zrozumienia i odbioru dzieła. Oceniając zarówno dramaty, jak i spektakle pisał o epoce, w której powstały (na przykład wpływie historii na powstanie dramatu, kształt inscenizacji w różnych okresach dziejowych) oraz formach ówczesnych teatralnych konwencji. Często podkreślał zmianę odczytania sztuki ze względu na nowe doświadczenia, zmianę sytuacji politycznej, zmianę pokoleniową i wiążącą się z nią „inną” widownię, młodą, mającą inne doświadczenia, inną wiedzę (np. „Opole” 1976, nr 8, s. 20). Przypominał, że czas ma wpływ na wymowę spektaklu, sposób tworzenia inscenizacji, wybory reżysera, grę aktorów oraz ocenę widzów, wszystkie te czynniki prowokują innowacyjne odczytania dramatów np. „Twórcy opolskiej »Elektry« pamiętają, że już był egzystencjalizm - i »Muchy« Sartre’a” („Opole” 1989, nr 6, s. 19). Sam niejednokrotnie podkreślał zmianę odczytania konkretnych dramatów zależną od upływu czasu, a tym samym odmiennej sytuacji społeczno-polityczno-kulturowej:

² Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, Kraków 2007, s. 75.

Ponieważ dramaty Mrożka po kilku latach nieobecności znów znalazły się na scenie, wypada zastanowić się, co czas z nami zrobił. Z całą pewnością dzisiaj mniej nas szokuje ich poetyka absurdu, więcej widzimy w nich realizmu. Nauczył nas tego zarówno teatr (choć wrocławski festiwal „teatru otwartego”), jak i życie: wystarczy przeczytać agencyjne doniesienia z dalekiego świata, by przestać się dziwić Mrożkowym absurdom („Teatr” 1974, nr 8, s. 16-17).

Zwracał uwagę na zmiany, które zaszły w człowieku pod wpływem rozwoju cywilizacji: „Cóż, «telewizyjne życie» odzwyczaiło nas od widowisk dłuższych niż dwugodzinne. Dwie i pół godziny to za wiele [...]” („Opole” 1977, nr 2, s. 20). Jednocześnie miał świadomość trwania, niezmienności ludzkich problemów, ale przypominając o nich pouczał poprzez łagodny humor: „Spotkać można nie niej i Ciebie, który żyłeś sześćset lat temu, i mnie, odzianego zupełnie inaczej (uśmiałyś się, mój bracie-antenacie, widząc moją marynarkę i krawat) a przecież targanego przez żądze jakże twoim podobne!” („Opole” 1977, nr 2, s. 20).

Rzadko w tekstach Jodłowskiego pojawiają się aluzje do polityki. Czasami jednak wplatał je do tekstu, różnorako wykorzystując: „Dodam tylko, że spektakl toczył się w dobrym tempie, odpowiednim dla przemian społeczno-politycznych zachodzących w naszym kraju” („Opole” 1972, nr 1, s. 18). Krytyk przypominał, że czas poprzez swoje problemy, swoje widzenie historii, wpływa na rozumienie dramatu. Uważał, że inscenizacja nie jest „wolna od znamion czasu, w których powstała” („Opole” 1987, nr 5, s. 13). Odwoływał się do wydarzeń historycznych, politycznych, które miały miejsce bezpośrednio w rzeczywistości, w której zostały stworzone spektakle. W piątym numerze „Opola” z 1981 roku pisząc o VII Opolskich Konfrontacjach Teatralnych autor sygnalizował:

W gorących dniach ostatniej dekady marca (gorących bynajmniej nie z powodu przedwczesnej wiosny) próbowaliśmy skomunikować się z narodową tradycją. [...] Incydent bydgoski tkwił jednak w pamięci jak cierń, obrastał w muł sprzecznych informacji, stawał się mielizną utrudniającą przepływ strumienia tradycji. Tworzące się ciśnienie sprawiało wszakże, iż historia gęstniała, stawała się bliższa, dotykalna. I dotkliwie nas dotykająca („Opole” 1981, nr 5, s. 10).

Pisząc o wydarzeniach politycznych pokazywał, że dzieła literackie czy szerzej sztuka poruszała już podobne problemy, z którymi borykano się ówczesnie. Uświadamiał czytelnikom aktualność kwestii poruszanych w dramacie. Jeśli w treści spektaklu zostały zawarte fakty historyczne także się do nich odnosił, przedstawiał je, przypominał. Pouczał, że powinniśmy patrzeć na współczesność przez pryzmat historii, bo to właśnie ona ją ukształtowała. Udowadniał, że wystawianie klasycznych dramatów jest ważne, bowiem to w nich i poprzez

nie publiczność odkrywa owe analogie między przeszłością a teraźniejszością (np. „Opole” 1981, nr 5, s. 11).

W recenzjach z roku 1981 historia, polityka powraca jak bumerang. Wspomniane wydarzenie prowokowały pytania o rolę teatru, spektaklu ich znaczenie w danej sytuacji. Jodłowski napisał:

Trwał Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, maj nieuchronnie przechylał się w czerwiec. Gdzieś w kraju dochodziło do incydentów, przez najbliższe miesiące nazywanych oficjalnie „przestojami”, widownia teatralna reagowała wybuchowo na każdy znak rozbijający skorupę rzeczywistości ocenzonej. [...] [następnie o autorze sztuki pisze – przyp. M.K.] Drugi dramat Żurka, [...] rodził się [...] po Sierpniu. Życie podsuwało temat: deprawacja władzy [po czym dodał – przyp. M.K.] (celowo używam tak pytyjskiego sformułowania, by z góry nie orzekać, kto kogo – co kogo – deprawuje) („Opole” 1981, nr 7, s. 17).

Jan Feusette wspomniał, że autor *Dygresji teatralnych* na początku osiemdziesiątego drugiego roku, za »prosolidarnościowe sympatie« (określenie J. Feusette’a) miał zostać zwolniony z redakcji „Opola”. Dzięki interwencji Jana Goczola został jedynie odwołany ze stanowiska zastępcy redaktora naczelnego i zatrudniony na zwykłym etacie dziennikarskim, zachowano również pismo³.

Jodłowski nie poprzestawał jedynie na odwoływaniu się do historii. Zwracał uwagę na zmianę sytuacji oraz konsekwencje odczytania sztuki, które z owej zmiany wynikają. Stan wojenny i lata osiemdziesiąte powracają wielokrotnie. Krytyk nie izolował teatru i życia społeczno-politycznego, interpretując, unaoczniał ich wzajemne wpływy. Jak napisał Jan Feusette:

Politykę próbował brać na zimno, ale czasem jednak ponosiły go emocje. [...] Był jak mało kto naprawę niezależny politycznie, choć słuchał wielu głosów i miał świadomość, że niezależność nie zawsze oznacza neutralność. Wszak żył w świecie wartości, brał pod uwagę ich hierarchię, z niezależności nie wpadał w obojętność⁴.

Te istotne cechy krytyka sprawiają, że w pisanych przez niego recenzjach można odnaleźć atmosferę owych czasów, ślady zarysowujących się wówczas problemów, narzucających się pytań. Przywoływany kontekst społeczno-polityczny powoduje, że recenzje - «fotografie spektakli» nie są pozbawione tła, które je uzupełnia i pomaga zrozumieć kształt ówczesnego teatru oraz życia kulturalnego.

³ Jan Feusette, Marek Olejarczyk-Jodłowski 1941-1992, „Opole” 1992, nr 7-8-9, s. 5.

⁴ Jan Feusette, Marek Olejarczyk-Jodłowski 1941-1992, „Opole” 1992, nr 7-8-9, s. 5.

Na kształt recenzji teatralnych autorstwa Marka Jodłowskiego wpłynęła równolegle prowadzona działalność krytycznoliteracka. Dzięki studiom polonistycznym, posiadał on staranne przygotowanie, które pozwalało mu patrzeć na inscenizacje z szerszej perspektywy. W recenzjach odsłaniał swoją rozległą wiedzę oraz obeznanie w świecie literatury. Nieustannie obnażał mechanizmy rządzące dziełem: pisał dlaczego, według niego, powraca się stale do tych samych wątków, kwestii (powstają nowe aspekty problemów, czuje się niedosyt), zwracał uwagę na dwugatunkowość utworów, ich formę, tym samym wyposażał czytelników w dodatkową wiedzę, zapewniającą pełniejszy odbiór dzieła scenicznego. Takie postępowanie stanowiło jedną z głównych zasad jego metodologii krytycznej.

Jak zauważył Jan Feusette, Jodłowski patrzył na teatr przez poezję, słowo, ale nie „czytał” go, lecz oglądał, „chłonał” (określenie J. Feusette’a) i potrafił to wyrazić za pomocą słów⁵. W recenzjach teatralnych można odnaleźć jego wypowiedzi o wartości literatury. Sądy o utworach łączył z tymi o spektaklu: „Utwory sceniczne Grochowiaka nie mają tej rangi artystycznej, co jego poezja. Ale też prawdą jest, że teatr nie znalazł na nie sposobu” („Opole” 1983, nr 11, s. 17). Zastanawiał się przy tym, jaka jest tego przyczyna.

Jeśli uważał, że było to istotne dla zrozumienia wymowy spektaklu przytaczał poglądy autora dramatu, pisał o jego sposobie patrzenia na sztukę, świat, wartościach, które cenił, upodobaniach, doświadczeniach, poglądach i wpływie tych wszystkich czynników na jego twórczość, wymieniał znaczące momenty z jego życiorysu. Odnosił się do poglądów autora dramatu, na przykład aby pokazać to, co zadziwia, świadczy o nowatorstwie a było zawarte w strukturze spektaklu.

Niektóre recenzje rozpoczynał podsumowaniem popularności – nie tylko w Polsce, ale i za granicą -danych utworów autora. Wyciągał wnioski, pokazywał, z czego wynikała popularność innych utworów w Polsce, innych zaś za granicą. Analizował więc mechanizmy rządzące teatrem europejskim. Zastanawiał się dlaczego ta a nie inna sztuka polskiego autora była wystawiana w danych krajach np. polskość dramatów sprawia, że rzadziej po nie sięgano za granicą, powodzeniem cieszą się te sztuki, które są bardziej uniwersalne, a nie dlatego, że są najlepsze. Często owe rozważania stanowiły punkt wyjścia do porównania koncepcji reżysera i autora dramatu, ich wizji czy stosowanych przez nich rozwiązań.

Pokazywał intertekstualne nawiązania, które ewokuje tekst sztuki - np. *Emigranci* Mrożka – Beckett, Dostojewski, Strindberg, Sartre („Opole” 1976, nr 8, s. 20). Sam poszukiwał analogii, porównywał Księgę Hioba do tragedii

⁵ Jan Feusette, *Marek Olejarczyk-Jodłowski 1941-1992*, „Opole” 1992, nr 7-8-9, s. 3.

greckich, reżysera do Aleksandra Macedońskiego (ze względu na węzeł gordyjski). Uczył więc czytelnika syntetyzowania, łączenia faktów, dostrzegania intertekstualnych powiązań.

Z felietonów Jodłowskiego można wyciągnąć wniosek, że mógłby on utożsamiać się z opinią Janiny Abramowskiej, która napisała:

teatrowi potrzeba jest kultura literacka widza.

Prawdą jest, że widz (a także krytyk) opiera swoją ocenę spektaklu na porównaniach, odwołując się przy tym także do swych doświadczeń pozateatralnych: do własnych czytelnicznych konkretyzacji dramatu, do interpretacji, które mu przekazano w szkole, lub które znalazł w książce naukowej czy w szkicu krytycznoliterackim. Prawdą jest, że teatr musi się liczyć z uprzedzeniami odbiorców, którzy znają wystawiony dramat. Prawdą jest, że literacki przygotowanie widza może utrudniać pracę reżysera. Możliwe, że laik jest pod pewnymi względami odbiorcą wdzięczniejszym. A jednak współczesne ambitne inscenizacje dramatów klasycznych są przecież adresowane do widza o pewnej kulturze literackiej⁶.

Można odnieść wrażenie, że Jodłowski pragnął przyczynić się do wykształcenie takiego właśnie odbiorcy inscenizacji. Oprócz aluzji literackich krytyk *explicite* odwoływał się do innych dzieł ich autora, szukał analogii między dramatami, a nawet poezją (np. „Odra” 1977, nr 4, s. 85) czy wywiadami. Dzięki temu pokazując występujące w niej zależności, uczył kultury odczytywania dzieł.

Krytyk czerpał z dorobku literatury polskiej. Cenił między innymi Herberta, Wyspiańskiego, Gombrowicza. Pisarze, poeci inspirowali Jodłowskiego do tworzenia palimpsestowych odwołań. *Dygresje teatralne* przetykane są intertekstualnymi aluzjami. Najczęściej autor odsyłał czytelnika do dzieł Gombrowicza np. *Ferdynand*: „A dydaktyka w teatrze toć przecież nie dyshonor, bo Bogusławski także tęgim dydaktykiem był” („Opole” 1972, nr 1, s. 18). Owo echo słów autora *Trans-Atlantyku* niejednokrotnie brzmi w tekstach Marka Jodłowskiego. Odnaleźć można także echa *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego: „W aurze pogrudniowych rozmów, po «chocholej dyskusji», kiedy już wiemy, że nie każdy, kto umorusany jest jak święta ziemia, jest solą tej ziemi i awangardą klasy robotniczej [...]” („Opole” 1972, nr 1, s. 18). W jednej z recenzji zawarta została aluzja do wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W innej pojawia się odwołanie do wiersza młodopolskiego poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Eviva l'arte* („Opole” 1976, nr 4, s. 20), zgrabnie wykorzystane do wprowadzenia gry słów. Pisząc o dzieciach krytyk odesłał czytelników do wiersza Mickiewicza *** [*Polaty się lzy...*] („Opole” 1972,

⁶ Janina Abramowska, *Literatura-dramat-teatr*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i opracowanie Janusz Degler, Wrocław 1988, s. 199.

nr 3, s. 22), w innych felietonach przywołał Cypriana Kamila Norwida: „Tak to i Kuliszowe pianino «sięgnęło bruku»” („Opole” 1989, nr 1, s. 19) czy Agnieszkę Osiecką „(wszak dobry żart, tynfa wart)” („Opole” 1977, nr 2, s. 20). Wprowadzał także odwołania do powieści, jak np. twórczości Josepha Conrada: (np. „Opole” 1989, nr 3, s. 19), Marka Hłaski („Opole” 1980, nr 5, s. 13), George’a Orwella, („Opole” 1989, nr 3, s. 19).

W felietonach Jodłowskiego widoczne jest odczytanie ich autora oraz pomysłowość w wykorzystywaniu i łączeniu wiedzy często zespolona także z poczuciem humoru. Budował zestawienia, które prowokowały konkretne konotacje i wzmacniały wymowę przekazywanej informacji: „należało się spodziewać, iż «plotka» stanie się ciałem” („Opole” 1988, nr 2, s. 12). Intertekstualne nawiązania stale powracają w sprawozdaniach teatralnych, prowokując aktywność czytelnika.

Odwoływał się także do autorytetów, teoretyków teatru, słów autorów sztuk itp. np. Edwarda Gordona Craiga, Edwarda Csató, Krystyny Skuszanek („Opole” 1972, nr 3, s. 22). Pisząc o sztukach docierał do osobistych wypowiedzi ich autorów, dołączał do nich ogólne sądy o teatrze, odnajdywał dotyczące ich wypowiedzi krytyków („Opole” 1972, nr 5, s. 22). Niejednokrotnie cytował program teatralny (np. „Opole” 1976, nr 7, s. 21) lub odsyłał do niego czytelników. Przywołując didaskalia pokazywał oczekiwania autorów wobec teatru.

Zdarza się, że wtedy wchodził w rolę, momentami wtapiał się w styl autora i zaczynał go imitować:

Gdy puto przygotowuje Ojcobójstwo, a Ojciec chcąc zmazać plamę na Honorze, myśli o Zabiciu Syna – sceniczny Gombrowicz w symboliczną dal, w symboliczną przyszłość z Ignacem odchodzi. Na pochybel ojczyźnie, niech żyje syncyzna! („Opole” 1988, nr 3, s. 19).

Jodłowski poprzez pokazywanie analogii prowadził czytelnika przez świat literatury różnych epok. Uczył uważnej lektury, dostrzegania podobieństw, powtarzających się motywów, oduczał pochopnego stawiania tez, łatwych nieprzemyślanych ocen. Z pomocą różnego rodzaju odwołań do literatury poszerzał horyzonty odczytania dramatów, umiejscawiał je w kontekście, który uwypuklał ich charakterystyczne cechy, pokazywał zmienność lub wieloznaczność odczytania. Służą one więc pełniejszemu rozumieniu samego dramatu, jak i jego inscenizacji. Krytyk przyglądał się również utworom oraz ich scenicznym realizacjom, aby ich twórcom, aktorom, scenografom stawiać racjonalne wymagania. Był jednak krytykiem wymagającym i bardzo szczegółowym.

Krytyk zaciekał także czytelników faktami związanymi z historią danego dramatu, jego dziejami scenicznymi (np. „Opole” 1986, nr 9, s. 11). W niektó-

rych felietonach porównywał koncepcje różnych inscenizacji dramatu, odwołując się do konkretnych realizacji scenicznych (np. „Teatr” 1974, nr 17, s. 19). Celem owych zabiegów było pokazanie różnorodności możliwości interpretacji, przypomnienie ciekawych pomysłów reżyserów, scenografów oraz ewentualnych pułapek. Przyglądał się w jaki sposób kolejni inscenizatorzy korzystali z uwag krytyków, potknięć wcześniejszych reżyserów sztuki. Często wracał do polskiej i światowej prapremiery dzieła. Niejednokrotnie prapremiera, bądź realizacja sceniczna, która osiągnęła duży sukces, stanowiła bazę, na tle której oceniał recenzowany spektakl. Wciąż przypominał o najciekawszych i najważniejszych spektaklach, reżyserach, które zapisały się historii polskiego teatru. Szczególnie poruszając temat inscenizacji klasycznych dzieł nie tylko osadzał je w różnych kontekstach, ale także wracał do wcześniejszych wybitnych ich realizacji scenicznych. W ten sposób wyposażał swoich czytelników w wiedzę historyczno-teatralną.

Krytyk cenił opinie innych krytyków, polemizował z nimi, bądź wykorzystywał ich zdanie jako argument na poparcie własnych spostrzeżeń⁷. Nie twierdził, że sam jest nieomylny: „Krytyka wszakże dopatrywała się w inscenizacji Dejmka istotnego pęknięcia [...] Brak płynnego przejścia obniżał – rzekomo – artystyczną rangę przedstawienia (sam tak pisałem, ale czy miałem rację)” („Opole” 1980, nr 7, s. 16).

Nierzadko przywoływał opinie rozbieżne bądź wręcz skrajne, aby pokazać niejednoznaczność niektórych zjawisk. Zależało mu na kulturze wypowiedzi. Opinie innych stanowiły także pretekst do postawienia ważnych pytań o np. kondycję polskiego teatru, rolę Konfrontacji, rolę teatru w życiu. Poszukiwał mądrych sojuszników, tak jak on walczących o ambitny kształt teatru. Krytykując występował przeciwko bylejakości, nieprzemyślanym lub stronnictwom, braku rzetelnej wiedzy, łatwości. Wypowiedzi innych traktował przede wszystkim jako orędzie walki przeciwko tandecie, obniżaniu poziomu inscenizacji scenicznych.

⁷ Np. „»Sonata Belzebuba« Witkiewicza (reżyserii B. Hussakowskiego), »Pokojówki« Geneta (w reżyserii J. Kuszewskiego) i »Żegnaj Judaszu« Iredyńskiego (w reżyserii M. Wawrzyniaka) uzyskały dość wysokie noty u piszącego te słowa (»Sonata Belzebuba« i »Żegnaj Judaszu« także u recenzentów warszawskich)” – Marek Jodłowski, *Meandry Opolskiej Melpomeny, czyli magia winiet*, „Poglądy” 1974, nr 6, s. 10; cytował również recenzje ukazujące się np. na łamach „Teatru”. Zob. np. „Opole” 1982, nr 3.

Krytyka literacka

Analiza kontekstu miała ścisły związek ze sposobem postrzegania celów krytyki przez autora *Dykcjonarza literackiego*. Pomagała ona uzmysławiać czytelnikom różnego rodzaju zależności łączące literaturę. Jodłowski zwracał uwagę, na ciągłość i zależność między innymi procesów zachodzących w obrębie literatury. Umiejętne korzystanie z danych narzędzi – np. poezji lingwistycznej – znaczyło dla niego nienaśladowcze ich wykorzystanie we własnej twórczości. Do tego sam dążył, tego też poszukiwał w publikacjach innych autorów.

Zakładał, że człowiek cały czas się zmienia, jego twórczość, sądy również. Dlatego z zainteresowaniem obserwował przeobrażenia postaw poetów, prozaików, krytyków i ich przyczyny (np. „Opole” 1986, nr 9, s. 21).

Dla Jodłowskiego, jako krytyka literackiego, niezwykle istotny kontekst stanowiły pozostałe dzieła literackie. Stąd badał on inspiracje piszących, aluzje, intertekstualne nawiązania i ich wpływ na wymowę tekstu. Poszukiwał analogii, porównał „Pana Cogito” Zbigniewa Herberta z „Spoon River Anthology” E. L. Mastersa („Odra” 1974, z 7-8, s. 103). W powieści Srokowskiego odnajdywał element jak z noweli Prusa, echa Borynowego siania ziarna („Odra” 1977, nr 2, s. 104). Nie zadowalał się oczywistymi wpływami. Intrygowały go różnego rodzaju nawiązania, pisząc o prozie czy poezji odwoływał się na przykład do teatru i vice versa (np. „Odra” 1977, nr 2, s. 104 – 105). Bardzo często dostrzegał elementy wspólne różnych dzieł tego samego autora, jak i zupełnie różnych twórców. Czasami była to podejmowana tematyka, sposób kreowania świata, stawiany sobie cel.

Sam również wykorzystywał różnorakie aluzje. W jego recenzjach literackich, podobnie jak w tych teatralnych, pojawiają się na przykład nawiązania do twórczości Witolda Gombrowicza.

Kontekst krytycznoliterackim stanowił istotny element jego recenzji. Wydaje się, że bez niego nie istniała dla niego dobra krytyka, jej cechą było bowiem uzmysławianie czytelnikom różnorodnych powiązań dzieła, łączenie ich i na ich podstawie budowanie analizy.

Podobnie jak w przypadku recenzji teatralnych, w tych literackich dla autora *Wirydarza poetyckiego* istotny był kontekst społeczno-polityczny analizowanych dzieł (np. „Opole” 1980, nr 8, s. 26). Wypowiedzi o literaturze dopełniał informacjami dotyczącymi życia społeczno-politycznego, obrazującymi rządzące nim ograniczenia i wpływy. Dziś jego wypowiedzi posiadają wartość historycznoliteracką również za sprawą zachowywania informacji, o tym, co dotyczyło nakładów, sposobu wydawania czy dostępności literatury, prawach rządzących ówczesnym życiem literackim.

W recenzjach można odnaleźć aluzje do wydarzeń marcowych („Opole” 1982, nr 4, s. 27) oraz stanu wojennego („Opole” 1982, nr 3, s. 27). O polityce i jej wpływie na rzeczywistość wspominał w 1981 roku cytując fragment *Paru przypuszczeń na temat poezji* Stanisława Barańczaka:

Konstatacje poety były słuszne, jasno opisywały dookolny świat. Powyższe słowa naniesione zostały na papier w lipcu siedemdziesiątego roku. Na progu dekady złudzeń i fałszerstw. Jeszcze „Dziennik poranny” (Poznań 1972), kolejny zbiór wierszy Barańczaka, mógł się ukazać w wydawnictwie oficjalnym. Ale był to ostatni tom wierszy tego poety wydany w kraju, legalnie. Coraz bardziej prawda jednostkowa, konkretna, odstawała od „prawd doktrynalnych”. Coraz trudniej było mówić nie tylko pełnym głosem, ale i szeptem. Lękano się o każdą duszyczkę, toteż nawet wiersze poddawano dezynfekcji („Opole” 1981, nr 7, s. 26).

Jako krytyk teatralny i literacki, kiedy było to możliwe, łączył literaturę i teatr, pisząc na przykład w recenzji:

teatry sięgnęły po „Bał manekinów” (po warszawskim Ateneum ostatnio Teatr Współczesny we Wrocławiu), telewizja, opierając się na wersji teatru warszawskiego, pokazała spektakl swoim widzom. Tymczasem Jasiński-poeta wciąż dostępny jest tylko nielicznym” („Opole” 1980, nr 1, s. 33).

Był dociekliwy, zastanawiał się, jakie są przyczyny nieobecności bądź znikomej obecności danego pisarza na mapie literatury. Dlaczego jego twórczość nie była wydawana, wznawiana (mała bądź niewiele znacząca spuścizna, wyklęcie ze względów politycznych, wady człowieka przesłaniające wartość twórczości, nie zjednywały sympatii, niedostosowanie do specyfiki życia literackiego np. poeta nie brylował w przedwojennych kawiarniach literackich) („Opole” 1983, nr 9, s. 18-20).

Istotne było dla niego odsłanianie zmian odczytania, które powstawały za sprawą braku owego kontekstu. Pisząc o ironii w twórczości Zbigniewa Herberta, przywołał utwór zatytułowany *Ze szczytu schodów*, prześladowany przez cenzurę, który ukazał się tylko raz na łamach „rewizjonistycznego” tygodnika „Po prostu” w 1957 roku (nr 12). Sądził, że ponieważ nie było go w oficjalnym obiegu, wypatrzone sens *Trenu Fortymbrasa* i traktowano go jako porte parole autora („Trybuna Opolska” 1990, nr 197, s. 8).

Czasami wspominał o działaniu cenzury i jej konsekwencjach:

pierwsze wydanie [*Motorów* Emila Zegadłowicza – M.K.] czytelników sobie nie zyskało, a to z powodu „żadnego” – w porównaniu z obecnym – nakładu, a głównie z powodu konfiskaty dokonanej przez cenzurę. Wkroczenie cenzora przyczyniło utworowi rozgłosu, ale też uniemożliwiło jego czytelniczy obieg („Opole” 1981, nr 1, s. 26).

Jodłowski był świadomy wpływu wielu czynników na odbiór dzieł, czemu wielokrotnie dawał wyraz. Nie lekcewał okoliczności wydania utworu. Zwracał uwagę na to, że gdyby ukazało się ono np. wcześniej spotkałoby się z głośniejszym odzewem recenzenckim, ze względu na popularność w danym momencie określonego nurtu, poetyki, motywu, chwytu. Przypominał, że odbiór dzieł zależy także od mody⁸.

Wielokrotnie ubolewał nad zbyt niskimi nakładami książek. Uświadamiał czytelnikom mechanizmy rządzące rynkiem wydawniczym. Zaznaczał na przykład, że dana publikacja ukazała się jedynie w prenumeracie, co spowodowało, że nie można było znaleźć jej w księgarniach („Opole” 1980, nr 11, s. 26). W 1976 r. napisał o twórczości Witkiewicza:

Prawda, w 1957 roku ukazało się „Nienasycenie”, ale gdzie je dzisiaj znaleźć? Zaś do nie mniej interesującego „Pożegnania jesieni” dotrzeć można chyba tylko w specjalistycznych bibliotekach. A przecież Witkacy to także – jeśli nie przede wszystkim – teoretyk sztuki, filozof. Niestety, nie znany. [...] A propos „Nienasycenia” - kochani wydawcy, czekamy na powieści Witkiewicza („Opole” 1976, nr 4, s. 33).

Tym samym poprzez recenzje próbował wpłynąć na wydawców, zwrócić ich uwagę na potrzeby czytelników.

Poruszając problem nakładów informował o ówczesnej polityce wydawniczej a jako osoba ściśle związana z ówczesnym życiem kulturalnym, obeznana i szczerze troszcząca się o jego kształt zwracał uwagę na czytelnicze oczekiwania społeczeństwa. Niejednokrotnie wypominał, że istotne dzieła światowej literatury, a także intrygujące książki polskich twórców, ze względu na niskie nakłady, sprzedawane były ekspresowo, spod ludy. Podkreślał, że nakłady nie są dostosowane do potrzeb rynku, na przykład tom poezji Stanisława Balińskiego, choć wydany w nakładzie dziesięciu tysięcy egzemplarzy, jak napisał Jodłowski: „zniknął z półek jak sen jaki złoty” („Opole” 1983, nr 9, s. 26). Krytyk ubolewał nad tym, że z wieloma, według niego ważnymi publikacjami, miała więc szansę zapoznać się jedynie bardzo wąska grupa odbiorców (np. „Opole” 1979, nr 7, s. 33).

Sprzeciwiał się ocenianiu utworów jedynie z perspektywy własnej epoki. Zwracał uwagę na to, że wartości, rozumienie moralności, życie ludzkie zmieniało się wraz z epokami. Zaprotestował na przykład, kiedy Ewa Rządowska napisała o „chorobliwym erotyzmie” de la Bretonne. Jodłowski napisał:

⁸ Kronika Janka z Czarnkowa, choć nie ma w niej żadnych ozdóbek literackich choć jej język nie grzeszy wytwornością (autor nastawił się bowiem na zwięzłe zrelacjonowanie faktów), zyskuje na literackości, bo odmienił się smak czytelników, zgrzebność uznana została za stylistyczny walor” („Opole” 1980, nr 4, s. 33).

„Życie erotyczne pana de la Bretonne mieściło się raczej w normie owego czasu, czasu libertynizmu” („Opole” 1981, nr 10, s. 27).

Kontekst społeczno-polityczny, podobnie jak literacki, stanowił istotne tło, na bazie którego krytyk konstruował pozostałe elementy recenzji. Czasami wprowadzany za pomocą dygresji, anegdoty, innym razem w formie rozbudowanej wypowiedzi dopełniał pozostałe ich elementy i świadczył o wieloperspektywicznym całościowym spojrzeniu na procesy zachodzące w obrębie literatury.

Był czuły na umiejscawianie dzieła w złym kontekście. Szanował i cenił wolność słowa. Wierzył w moc krytyki oraz celowość jej wewnętrznego dialogu, dlatego w recenzjach literackich niejednokrotnie odwoływał się do wypowiedzi innych, aby w ów dialog się włączyć, pokazać nowe konteksty lub wytłumaczyć nieścisłości. Zwracał uwagę na wpływ krytyki oraz mechanizmy rządzące nią w danym okresie. Piszac na przykład o poezji Aleksandra Janty wspominał: „Krytycy zaś mało o nim pisali, gdyż nie należał do żadnej z wojujących i samo reklamujących się grup poetyckich” („Opole” 1980, nr 3, s. 33). Cytaty, parafrazy, odwołania stanowiły dla niego argument w dyskusjach, które poprzez recenzje pragnął wzbudzać.

Przekład

Według Marka Jodłowskiego „każde tłumaczenie jest interpretacją. Interpretacją nieuchronną – i tłumacz ma do niej prawo. Idzie o metodę. Czas z nowoczesnych analiz poezji (słowa-klucze, strukturalizm) wyciągnąć wnioski dla pracy tłumacza” („Odra” 1973, nr 1, s. 106).

W 1973 roku, podczas wywiadu na antenie Radia Opole, stwierdził, że w pracy tłumacza choć niezbędna jest niesamowita znajomość języka, to chyba bardziej potrzeba jest znajomości literatury danego kraju oraz panujących w różnych okresach poetyk. Uważał, że „odejście od filologicznej wierności może być usprawiedliwione wiernością poetyce utworu” („Odra” 1973, nr 1, s. 106). „Dowcip polega na tym – dodał -, że można doskonale znać język i być absolutnie drętwym tłumaczem. Po prostu psuć poezję”⁹. Sądził, że sam ma bierną, książkową znajomość języka angielskiego, ale bardziej istotna „jest znajomość języka poezji, jej reguł, niż znajomość danego etnicznego języka”¹⁰. Na potwierdzenie tej tezy przypominał, że najlepszymi

⁹ Danuta Nowicka, *Rozmowa z Markiem Jodłowski*, Radio Opole, data premiery: luty 1973 r.

¹⁰ Witold Nowicki, *Wiersz, tłumaczenia Marka Jodłowskiego*, Radio Opole, data premiery: 1.03.1987 r.

tłumaczami byli sami poeci, jak na przykład Adam Mickiewicz, który znał angielski, ale w owych czasach byli lepsi od niego angielsi.

Sądził, że przetłumaczony tekst musi mieć energię i obrazy stworzone na podobnej zasadzie, jak oryginał. Choć czasami nie da się ich zachować w przekładzie w tym samym wersie, co w oryginale, to starał się stworzyć go w drugiej lub pierwszej zwrotce, zachować ducha danego utworu¹¹.

Był czuły na wartość przekładów, serie przekładowe. Pisząc o twórczości Emily Dickinson w *Wirydarzu poetyckim* zwrócił uwagę przez kogo jej wiersze były tłumaczone – najpierw przez Kazimierę Iłakiewiczównę, później Artura Międzyrzeckiego i Stanisława Barańczaka. U Barańczaka, którego tłumaczenie przytoczył w *Wirydarzu*:

obraz nie traci konturów. Świat jest zmysłowy, konkretny i duchowy zarazem. Widać grę słów, niespodzianki składniowe. Żal jednak, że czasami znika to, co dość często udawało się zachować Iłakiewiczównie: wrażenie niewymuszonego śpiewu („Trybuna Opolska” 1991, nr 22, s. 8).

W innej z recenzji („Odra” 1973, nr 1, s. 106-107) przytoczył fragmenty tłumaczeń, aby wykazać, że możliwe jest inne ich odczytanie, zachowujące wieloznaczności oryginału. Co ciekawe sam dokonał tłumaczenia owego wiersza Roberta Bly’ego zatytułowanego *Zaskoczeni przez wieczór*¹². Cenił „zabarwianie oryginału kolorytem epoki” (określenie M.J.). Choć zgodził się, że poezja traci w przekładzie, podkreślił, że w przypadku wierszy poetów z minionych epok czytelnik również zyskuje, ponieważ tłumacz wprowadza autora w świat wrażliwości językowej sobie współczesnego odbiorcy dzieła. Sądził, że jest to zasadne, bowiem w każdej epoce inaczej czyta się danego autora („Opole” 1981, nr 8, s. 27).

Na rolę pełnioną przez tłumaczenia był czuły także pisząc o spektaklach, gdzie zwracał na przykład uwagę na konsekwencję określonego tłumaczenia tytułu dzieła (np. „Odra” 1976, nr 3, s. 106) czy pomijane w tłumaczeniach elementy (np. „Odra” 1978, nr 1, s. 109). Aktywność translatorska choć nie stanowiła dominującego aspektu jego działalności niewątpliwie wywarła wpływ na jego wrażliwość zarówno jako krytyka literackiego jak i teatralnego, wzbogaciła jego doświadczenia, nie była bez znaczenia w procesie krystalizowania się jego koncepcji interpretacji.

¹¹ Witold Nowicki, *Wiersz, tłumaczenia Marka Jodłowskiego*, Radio Opole, data premiery: 1.03.1987 r.

¹² Został on wyrecytowany przez Ewę Lubowiecką podczas audycji *Wiersz, tłumaczenia Marka Jodłowskiego*, premiera: 1.03. 1987 r. na antenie Radia Opole.

Marek Jodłowski przez ponad dwadzieścia lat pełnił równocześnie rolę krytyka teatralnego oraz literackiego. Intrygowały go również przekłady, co zaowocowało własnymi próbami zmierzenia się z utworami poetów angielskojęzycznego kręgu kulturowego. Konsekwencją łączenia różnych rodzajów aktywności (polonista, poeta, krytyk, tłumacz, redaktor) jest wykreowanie specyficznego spojrzenia na kulturę, szczególnie zaś literaturę i teatr, łączenie ich analizy z pozostałymi procesami w niej zachodzącymi. Wykorzystywanie i budowanie kompetencji odbiorcy było dla niego nieodzownym celem, kluczem do uczenia pełniejszego, wielopłaszczyznowego i wielostronnego oglądu, zrozumienia omawianych dzieł. Owa koncepcja znalazła odzwierciedlenie w pisanych przez niego recenzjach, w których kontekst literacki, społeczno-polityczny czy teatralny stanowi niezbędną bazę do analizy i oceny omawianego spektaklu lub utworu literackiego.

Magdalena Kirszniak

BETWEEN WORDS – THE ART OF INTERPRETATION ACCORDING
TO MAREK JODŁOWSKI

Summary

The article discusses the problem of bringing closer the art of interpretation in the understanding offered by Marek Jodłowski. It also deals with its practical application in talks on texts, which pertain to theater criticism and literary criticism, including effects of translation of literature into the language of the theater. The key value of his “poetics of reception” is the context as a significant point of reference to and opening of a work of art. It is from this source that a manifold network of conditionings flows (cultural, literary, theatrical), which influence the communication situation of texts to a considerable extent, impact the discovering of worlds that are presented/staged in a variety of ways. In the criticism by M. Jodłowski, there are visible not only texts-spectacles and literary texts, but first of all ones expanding the perspective of their interpretation through the literary-cultural-historical reading background and valuation (the field of varying styles and artistic conventions).

Marek Jodłowski’s reviews reveal, at the same time, his views on interpretative actions. They are always placed by him in a contextually extensive critical discourse, in reviews rendered in the dialogue format, which he developed – in references and polemics – with other critics. Quotations, paraphrases, references made for him a significant argument in discussions, yet they also stimulated the world of criticism to discussions about literary and theatrical art, as well as the art of translation (“Departing from philological faithfulness can be justified by faithfulness to the poetics of the work,” Marek Jodłowski argued).