

Magdalena KIRSZNAK

## Motyw PRL-u w poezji Marka Jodłowskiego<sup>1</sup>

Marek Jodłowski (1941–1992) – poeta, krytyk literacki i teatralny – był świadkiem burzliwych przemian, jakie zachodziły w powojennej Polsce. Wywarły one niebagatelny wpływ na kształtowanie się jego wrażliwości, postaw i wyborów, czego efekty można zauważyć w twórczości zarówno poetyckiej, jak i krytycznej. Krzysztof Gajda podkreśla, że „Periodyzacja literatury powojennej pokazuje, jak istotne są wpływy przemian politycznych na życie kulturalne kraju. Daty: 1945, 1956, 1968, 1976, 1980–1981, 1989 są kluczowymi momentami w historii PRL”<sup>2</sup>. W wierszach oraz recenzjach opolskiego twórcy również znajdują się – bezpośrednie bądź zamaskowane – odwołania do wydarzeń politycznych, kulturalnych i społecznych. Pisał on o poszukiwaniu przez człowieka tożsamości, o fali anonimowości, osaczeniu jednostek, wpływie sztucznych wypowiedzi, haseł propagandowych, elementów PRL-owskiej rzeczywistości. Owe tematy zbieżne są z założeniami poetów Nowej Fali krytykujących m.in. mistyfikację, której podlegały języki codziennej komunikacji. Opolski poeta szczególnie uwagę zwracał na próbę ujednoczenia obywateli, pozbawienia ich cech indywidualnych, zawładnięcia sposobem myślenia oraz na mechanizmy kontroli. Niektóre utwory autora *Wirydarza poetyckiego* nie są więc zawieszane w nieokreślonym uniwersum, lecz noszą cechy konkretnego „tu i teraz”. Nie znaczy to jednak, że jest to poezja politycznie zaangażowana. Częściej bowiem

---

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

<sup>2</sup> K. Gajda, *Literatura wobec polityki: Matka Królów*, [w:] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Warszawa 2009, s. 261.

jej autor sięga po subtelne aluzje, towarzyszące egzystencjalnym rozważaniom czy zapisom osobniczych momentów. Kultura tego okresu, historia i polityka wtopione są w świat poezji, co tworzy swoisty palimpsest, a zarazem mają one wpływ na przeżycia i stan uczuciowy podmiotu lirycznego. Ich korelat mówi wiele o ówczesności.

*Osad* – debiutancki zbiorek poetycki – powstawał latami. Krytycy literaccy<sup>3</sup> podkreślali, że ukazał się stosunkowo późno, bo gdy Jodłowski miał już trzydzieści dwa lata i był znany jako autor wierszy zarówno zamieszczanych w różnych czasopismach, jak i nagradzanych na konkursach. Spóźniony, w tym przypadku, debiut był jednak zamierzony i nie wynikał z ograniczeń związanych z systemem politycznym. Autor *Osadu* w wywiadzie udzielonym w lutym 1973 roku Danucie Nowickiej na antenie Radia Opole wyznał, że pisał rzadko. Długo szukał także właściwego sposobu wypowiedzi, języka. Nawet wiersze, które ukazywały się na łamach prasy, po pewnym czasie były mu obce i niegodne zamieszczenia w tomiku poetyckim. Uważał, że jego publikacja wymaga odwagi.

Wybór ten sprawił, że w momencie debiutu zaistniał poeta już ukształtowany, ceniący poetykę paradoksu oraz wizualność, przedstawiający w swych wierszach zagęszczoną przestrzeń ówczesności. Świadomie stworzył zbiór wierszy głównie z takich utworów, w których dominuje jedna z dwóch poetyk: pierwsza bardziej intymna przedstawiająca relacje między jednostką a zmetaforyzowanym światem, który ją otacza, druga opisująca relacje między „ja” a społeczeństwem lub pojedynczym człowiekiem. Tutaj pojawia się stylistyka żargonu gazetowego, który łączył współczesnych mu ludzi, zastępując rozluźniające się więzi rodzinne, oraz przedrzeźnianie języka stereotypów, który dostrzegł w publikatorach komunikujących jednostkę ze społeczeństwem, pokazanie jego pustki. „Osad, czyli – jak powiedział Jodłowski – coś, co się osadza, co zostaje w człowieku, wrażenie, opis chwili”<sup>4</sup>, to warstwy rzeczywistości, przefiltrowane przez wyobraźnię i wrażliwość. W całej twórczości poetyckiej Jodłowskiego owe płaszczyzny choć wprawnie połączone są koherentne, to jednak każda z nich posiada cechy indywidualne i magnetyczne.

Kolejnym krokiem było wydanie w 1978 roku *Dowodu osobistego*, w którym Jodłowski kontynuował niektóre podjęte w *Osadzie* tematy. Powraca w nim motyw śmierci, kobiety, bardzo znaczący w twórczości opolskiego poety motyw ciała czy motyw snu. Delikatniej zaznaczone są natomiast odwołania do wydarzeń związanych z polityką i jej wpływem na życie kulturalne i społeczne

---

<sup>3</sup> Na przykład M. Orski (*Osad*, „Odra” 1973, nr 12, s. 104) czy J. Łukasiewicz („*Osad*”, „Opole” 1973, nr 11, s. 28).

<sup>4</sup> „Rozmowa z Markiem Jodłowskim”. Wywiad przeprowadzony przez Danutę Nowicką na antenie Radia Opole, data premiery: luty 1973 r.

w Polsce, które znacznie silniej zostaną zaznaczone dopiero w wydanej 1990 roku *Psiej fudze*<sup>5</sup>.

Dwa spośród trzech tomików poetyckich Jodłowskiego ukazały się w czasach PRL<sup>6</sup> i choć aluzje polityczne są w nich łagodniejsze, to w *Osadzie* zdecydowanie można zauważyć kilka utworów-protestów (*Mężczyzna w moim garniturze*, *Wyjaśnienie w sprawie nr 128/1971*, *Rysopis* czy *Śmierć boga*). Z *Dowodu osobistego* wymienić należy np. *Po obu stronach gazetowego wzgórza*, *Jak gramofonowa płyta* czy *Do przyjaciół*, *M*. Trzeci zbiorek poetycki *Psia fuga*, choć wydany – jak wspomniano w 1990 roku – również nosi piętno owych czasów. Część wierszy, tak jak w debiutanckim tomiku, została opatrzona datami<sup>7</sup>, które tutaj niejednokrotnie odsyłają do burzliwych miesięcy stanu wojennego. Według Jacka Łukasiewicza twórczość poetycka Jodłowskiego nie odnosi się do konkretnych wydarzeń, można w niej jednak usłyszeć głos Wisławy Szymborskiej, Stanisława Barańczaka, Rafała Wojaczka czy Urszuli Kozioł, głos tamtego czasu<sup>8</sup>.

## Przestrzeń i człowiek

Świat przedstawiony w wierszach Jodłowskiego zaznaczony jest z różną intensywnością. Centralną oś kompozycyjną utworu stanowi zwykle problem, który dostrzega podmiot liryczny, jego spostrzeżenia lub emocje. W niektórych

<sup>5</sup> M. Jodłowski, *Psia fuga*, Opole 1990.

<sup>6</sup> *Osad*, Katowice 1973; *Dowód osobisty*, Katowice 1978.

<sup>7</sup> Tomik *Psia fuga*: Pytanie o pieczęć (31.12.83), *Autoportret za żdźbłem* (marzec 82), *Autoportret w trybie rozkazującym* (grudzień 81), *Kiedy zbudzi się był* (tylko w maszynopisie widnieje data 13 maja 1984), *Asfalt, jego właściwości i przeznaczenie* (styczeń 1971), *Piękna choroba* (styczeń 72, w maszynopisie zaś 11/12.01.1972), *Muzyka w grudniu* (grudzień 81), *Powiekę można opuścić* (styczeń 82), *Widok z placu Wolności* (styczeń 82), *Posilek przy wieczornym wydaniu dziennika* (październik 82), *Ostatnia wątpliwość Jana Husa* (listopad 82), *Psia fuga*, op. 77 (luty 82), *Bajuwaria* (kwiecień 82). W tomiku *Dowód osobisty* żaden wiersz nie został opatrzony datą, nierzadko można ją jednak odnaleźć w maszynopisach: *Cmentarz-biblioteka* (marzec 70), *Żółta choroba* (luty 70), *Wiadomość z drugiego brzegu; nadawca: R.M. Rilke* (15 lipca 1973), *Dowód osobisty* (kwiecień 76), *Przyleć, wróbelku, ze swym szarym głodem* (luty–kwiecień 69). W *Osadzie* natomiast można odnaleźć pod niektórymi wierszami daty, choć częściej zachowane zostały one jedynie w maszynopisach: *Drzewo wiadomości intymnych* (maszynopis: 29 VIII 71), *Tryptyk egotyczny* (październik 69), *Dawne kobiety* (maszynopis: lipiec 70), *Galeria obrazów (z mitologii podmiejskiego przystanku)* (listopad 68), *Schizofrenia czyli rozmowa z ojcem* (grudzień 68), *Rysopis (własnoręczny, pośmiertny)* (maszynopis: 10.09.71), *Polowanie drugie i trzecie* (maszynopis: 17.06.71), *Wyciąg z życiorysu; duplikat* (maszynopis: listopad 71), *Lingua Tautologiae* (maszynopis: 5/6 maja 70), \*\*\* (*teraz przede mną już tylko równina*) (maj 68).

<sup>8</sup> (bas), *Pamięci Marka Jodłowskiego. On widział słowa na wskroś*, „Indeks” 2007, nr 9–10, s. 23.

wierszach wprowadzone zostały specyficzne zasady rządzące przestrzenią – poeta wykorzystał w tym celu np. animizację czy antropomorfizację. Nawet w utworach, w których pozornie przedstawiona zostaje jedynie „szara rzeczywistość”, nosi ona silne cechy indywidualne. Oryginalne jest spojrzenie na to, co otacza podmiot liryczny, uwypuklanie drobiazgów, na które nikt nie zwraca zwykle uwagi, czy sam sposób pisania o nich, nakładania ich na tkankę myśli.

Przestrzeń rozumiana jako tło, na które naniesione są wyznania podmiotu lirycznego, jego spostrzeżenia, opinie, wizje, pełni tutaj różne funkcje. Zwykle bywa przedstawiona szczątkowo, jedynie naszkicowana za pomocą kilku elementów i nie odgrywa dominującej roli, jest uzupełnieniem. Czasem zaś bywa opisana szczegółowo, skonstruowana ze znaczących detali bądź stanowi centralną oś utworu i wpływa w niebagatelny sposób na jego wymowę. Przestrzeń, czyli miejsce: łono natury lub obszar zajęty przez cywilizację. Wnętrze budynku mieszkalnego, to, co wokół niego, chodnik, łąka, las, polana. To pokój, miejsce pracy, urząd – terytorium zagrabione przez politykę, ale również obszar intymności człowieka – jego własne wnętrze.

W wierszach Jodłowskiego istnieje nierzadko międzyprzestrzeń – punkt wspólny między światami zewnętrznym oraz wewnętrznym, prywatnym. To obszar, na którym spotykają się i współistnieją ich elementy. Połączone, zestawione ze sobą w różnych proporcjach tworzą indywidualny obraz świata poety – międzyświat. Jak pisze Steven Greenblatt, dzieła literackie są zakorzenione w kulturze, nie mogą być wobec niej neutralne<sup>9</sup>. Przestrzeń w twórczości opolskiego poety najczęściej jest dynamiczna, ponieważ przedmioty martwe ulegają antropomorfizacji; spójna, zbudowana z fragmentów ówczesnej rzeczywistości oraz tych zaczerpniętych z kultury; naznaczona, bo nosząca piętno epoki PRL.

Poeta ożywiał codzienne sprzęty, oczywiste fragmenty naszego otoczenia takie jak krzesło, stół, okno czy widelec, wprowadzał je do gry, nadawał im cechy magiczne, wchodził w ich mikroświat. Ewokowane w ten sposób konotacje stworzyły z owych codziennych sprzętów nową międzyprzestrzeń, międzyświat, rozpostarty między wyobraźnią poety a codziennym życiem i jego postrzeganiem. Twórczość ta zaklina codzienność, dopatruje się w niej tego, co nieprzemijalne, co wprowadza w zadumę, zachwyca. Zwraca uwagę na skojarzenia, które mimowolnie wywołują otaczające nas przedmioty, zaistniałe sytuacje. Zamknięty w nich świat często nosi piętno czasu, w którym powstał, tj. epoki PRL – moda na tapety (*Przepis na urządzenie pokoju poety, Przed wejściem do jaskiń*), podobizny wieszane na ścianach przed „Wielkimi Rocznicami” (*Wyciąg z życiorysu; duplikat*), film Godarda w krzyżówce (*Krzyżówka z Minotau-*

---

<sup>9</sup> A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010, s. 67.

rem), na sklepowych półkach jedynie płyn do mycia szyb (*Widok z placu Wolności*), doba powszechnego oszczędzania (*Asfalt, jego właściwości i przeznaczenie*) – to tylko niektóre przykłady.

Zbigniew Jarosiński, pisząc o poezji Nowej Fali, wspominał: „[...] scenarię poetyckiego zdarzenia stają się częstokroć zwykłe mieszkania, mieszkania w blokach, standardowe – lecz przecież prawdziwe – azyle prywatności”<sup>10</sup>. Słowa te można także odnieść do poezji Jodłowskiego, w której przestrzeń stworzona jest nierzadko z motywów związanych ze sferą zamkniętą, np. pokojem<sup>11</sup>, który w wierszach z debiutanckiego tomiku poety symbolizuje wnętrze podmiotu lirycznego (*Wnętrze*), jego miejsce pracy – własny pokój (*Osad* oraz *Aqua destillata*), ten, w którym się odpoczywa (*Neupolis*), a także ten dzielony z kimś w akademiku (*Wyciąg z życiorysu; duplikat*). Jest to więc miejsce intymne, w którym można się schronić, czasami noszące ślady czasów, w których istniało, albowiem w studenckim pokoju przed „Wielkimi Rocznicami” wieszane były podobizny kolegi „z czarną rozwichrzoną brodą”, „wszyscy byli w białych koszulach non-iron” (*Wyciąg z życiorysu; duplikat*). Pokój – miejsca prywatnej pracy nad poezją oraz to, symbolizujące wnętrze podmiotu lirycznego, zawieszane są w wiecznym uniwersum (*Wnętrze, Osad*). Nie nosi ono piętna czasu, tym samym nie istnieje w nim również kontrola sprawowana przez panujący ustrój. To zamknięta przestrzeń wyobcowania, w której paradoksalnie można poczuć się wolnym. Wypełniona zwykłymi sprzętami codziennego użytku nabiera jednak cech szczególnych i indywidualnych.

Rzeczy w poezji opolskiego twórcy często ulegają antropomorfizacji lub animizacji, co służy m.in. dostosowaniu ich do stworzonej wizji międzyświata. Dzięki tym zabiegom nie tylko jednak sprzyjają one kreowaniu swoistego świata podmiotu lirycznego, lecz przede wszystkim pełnią w nim określoną funkcję. Najczęściej za ich pomocą wyrażone zostaje uczucie stagnacji bądź przelane zostają na nie inne uczucia podmiotu lirycznego. Z elementów tworzących aranżację przestrzeni można wyodrębnić jedynie detale, z których nie sposób odtworzyć pełnego obrazu. Poeta odbiega od opisywania miejsc, w których się znajduje, wybiera z nich jedynie to, co w danym momencie współtworzy klimat budowany w utworze, pozwala podkreślić odczucia, wrażenia. Czasami jest to stół, innym razem krzesło bądź fotel. Nierzadko nabierają one cech symbolicznych tak jak w wierszu *Rysopis*, w którym został podjęty temat odbierania indywidualności:

Utraciwszy dowody tożsamości,  
wchodzimy do urzędu

<sup>10</sup> Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, Warszawa 1985, s. 283.

<sup>11</sup> Pojawia się w pięciu z trzydziestu pięciu wierszy zamieszczonych w *Osadzie*.

(każdy z nas bez twarzy),  
i, widząc układnie stojące fotele,  
każdy z nas bezgłośnie  
– „Ten fotel to ja” –

W przytoczonym fragmencie element przestrzeni służy zobrazowaniu procesu reifikacji dostrzeżonej przez podmiot liryczny. Ów problem został podjęty także w wierszu *Wnętrze* opisującym odczucia człowieka, którego wolność została ograniczona. Nie może on wyrazić swojego niezadowolenia, być dociekliwy, musi wpisywać się w określony schemat myślenia. Powraca tutaj metafora związana z motywem szpitala, sali operacyjnej, charakterystyczna dla poezji Jodłowskiego. Wnętrze człowieka porównane do wysterylizowanego pokoju przytłacza pustką. Nie jest to jednak próżnia pozbawiona przedmiotów, lecz wolnych myśli, tym bardziej więc zwiększa się siła jej oddziaływania. Efekt ten spotęgowany jest odwróceniem schematu, we wnętrzu to przedmioty żyją, człowiek zaś wydaje się nieruchomy, spetryfikowany w formie zaplanowanej przez nadrzędną wobec niego system.

Na szczególną uwagę zasługuje trzecia część *Psiej fugi* zatytułowana *Powiekę można opuścić*. W zamieszczonych w niej wierszach można odnaleźć wiele motywów związanych z opisywanym „tu i teraz”. Dwa z wierszy opatrzone są datami (styczeń 1971 oraz styczeń 1972), które świadczą o tym, że mogły być one zamieszczone nawet w pierwszym tomiku poetyckim, a znalazły się dopiero w tomie wydanym w 1990 roku. W pierwszym z nich – *Asfalt, jego właściwości i przeznaczenie* – poczynione *explicite* aluzje mogą odnosić się do zamieszek, do których doszło w Grudniu ‘70:

Jednak ze wszystkich zalet asfaltu najważniejsza jest ta:  
nie da się z ulicy – pokrytej asfaltem – wyrwać kamienia,  
aby nim rzucić.

/W ostateczności – asfalt ułatwi  
Zatarcie śladów krwi./

Dlatego przeznacza się go  
do pokrywania otwartych ran,  
pozostałości  
ulicznych zajęć.

Podjęty temat stanowił pretekst do wyrażenia opinii o prowadzonej polityce. Asfalt stał się również punktem wyjścia rozważań o sytuacji społeczeństwa polskiego oraz reakcji władz. Jak pisze poeta, nie można było z niego wyrwać kamienia, nie można go było również wykorzystać, jak np. płyt chodnikowych, do budowy barykad.

Poeta utrwał różne aspekty ówczesnego życia, także te wiążące się z codziennością, jako przykład może posłużyć utwór *Posilek przy wieczornym wydaniu dziennika*, w którym wspomina o kolejkach:

[...] mięso.

Wystąłem je w obronie własnego życia.

A także – żony, córki i nienarodzonego syna.

Odeszli z niczym, którzy przyszli później.

Jodłowski podjął tutaj również temat ofiar systemu. Przywołane wydarzenie usłyszane w telewizji – oświadczenie o śmierci poniesionej przez Robotnika zabitego przez siły porządkowe – połączone zostało z codzienną czynnością, spożywaniem kolacji, tworząc trójkąt odniesień zwierzę–człowiek–Chrystus, zebranych wokół tematu śmierci. Nie pojawia się tu jednoznaczna odpowiedź, zostaje ona przywołana przez zawieszenie Robotnika między męczeńską śmiercią Chrystusa a śmiercią zwierzęcia, dla których podmiot liryczny szuka wspólnego mianownika „na czarnej tablicy nieba”.

Tematyce społeczno-politycznej służy również tak często wykorzystywany w całej twórczości Jodłowskiego motyw ciała. W utworze *Powiekę można opuścić* podmiot liryczny wkracza w okres stanu wojennego – pod wierszem umieszczona została data: styczeń 82. Analizie został poddany mechanizm wpływu mediów na społeczeństwo. W niniejszym przypadku mowa jest o prasie, która bierze udział w przekształcaniu społeczeństwa w piątą kolumnę, czyli szpiegów, wrogów wewnętrznych. Podmiot liryczny nawołuje do opuszczenia powieki jak chorągwi do połowy masztu. Propagowana postawa czuwania, żałoby, czujności wobec uwodzicielskich gazetowych sloganów ma uchronić przed zgubnym wpływem drukowanego słowa.

Na to tło, zaznaczone najczęściej za pomocą detali, wprowadzane zostają różne postacie. W świecie stworzonym przez poetę istnieją zarówno te znane, wywodzące się z mitologii czy Biblii, jak i przeciętni anonimowi ludzie wyjęci z obserwacji życia codziennego. Na tej płaszczyźnie również pośrednio pojawiają się odwołania do czasu PRL. W *Pięknej chorobie* podmiot liryczny został poddany badaniom laboratoryjnym, które wykazały zakaźną chorobę – trawienie jedynie niezadrukowanego papieru. Dla dobra „posiadaczy papierowych charakterów” musi on zostać odizolowany i trafia do celi. Motyw ten występuje także w *Liście otwartym przez naczelnego dysponenta materiałem ludzkim* – wierszu, który można potraktować jako rozwinięcie wątku podjętego w *Pięknej chorobie*. Tutaj podmiot liryczny, osoba, która została skierowana na zabieg, ponieważ wydała się podejrzana urzędnikom, pisze o jego efektach: przyklejonym uśmiechu i wzorcowym zadowoleniu wywołanym przez przyjmowaną pa-

stylkę euforii. We wnętrzu jednak nadal odczuwa strach tłumiony przez przyjmowane tabletki.

Człowiek jest więc w świecie przedstawianym przez Jodłowskiego osaczony przez system, który nieustannie próbuje go kontrolować. Pewną formę ucieczki może stanowić jedynie kontakt z naturą, czas spędzony z bliskimi – rodziną, przyjaciółmi oraz chwile zadumy, kiedy można samemu we własnym wnętrzu przefiltrować rzeczywistość, odrzucić mechanizmy wpływów i spojrzeć na otaczający świat w swój niepowtarzalny, indywidualny sposób.

## Machina systemu

Jak już wspomniałam, odwołania do rzeczywistości społeczno-politycznej PRL są szczególnie widoczne w kilku utworach z debiutanckiego tomiku poetyckiego<sup>12</sup> oraz w jednej z grup wierszy zamieszczonych w *Psiej fudze*<sup>13</sup>, w których zostały wyrażone *explicite*. Nie znaczy to jednak, że w pozostałych wierszach nie występują. Jak zaznacza Michał Paweł Markowski, według Louisa Althussera „Każdy tekst jest zideologizowany, to znaczy każdy kryje w sobie zbiór wyobrażeń na temat świata i określa stosunek jednostki do jej własnego życia”<sup>14</sup>.

Niektóre wątki zapoczątkowane w *Osadzie* powracają w kolejnych tomikach poetyckich. Tak np. we wspomnianym już utworze *Rysopis* pojawiają się dowody tożsamości<sup>15</sup>, problem umierania za życia, funkcjonowania w ówczesnym świecie, systemie politycznym, systemie wartości. Gorzkie wnioski wyciągnięte z obserwacji rzeczywistości zostały tu ubrane w metaforyczny kostium. Ludzkość ironicznie truje słodycz życia, a sen nie jest wybawieniem, lecz przypomina o śmierci. Człowiek bez dowodu, twarzy, automat – *everymen* owych czasów – jest przytłaczany bezgłośną grozą przez urząd, strukturę państwa przedstawioną metaforycznie za pomocą szeregu foteli. Jodłowski przypominał, że rzeczywistość ujednocila jednostki, stapia je, pozbawia cech indywidualnych, sprawia, że wydają się one produktami fabryk, identyczne i tworzone na masową skalę. Poeta nie tylko piętnował negatywne według niego procesy, lecz także szukał sposobu obrony przed ich zgubnymi skutkami, zadawał niewygodne pytania, które miały mobilizować do stawienia oporu.

---

<sup>12</sup> *Meżczyzna w moim garniturze, Wyjaśnienie w sprawie nr 128/1971, Rysopis, Wyciąg z życiorysu: duplikat oraz Śmierć boga.*

<sup>13</sup> Grupie zatytułowanej *Powiekę można opuścić.*

<sup>14</sup> A. Budzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2009, s. 539.

<sup>15</sup> *Dowód tożsamości* to tytuł drugiego tomiku poetyckiego.



Utwory, w których można dostrzec jawne zwrócenie uwagi na niektóre polityczne aspekty ówczesnej rzeczywistości, to również *Wyciąg z życiorysu; duplikat* oraz *Śmierć boga*. Czytając pierwszy z nich zaczynający się słowami: „Mój kolega z czarną rozwichrzoną brodą/ (pamiętam, jego podobizny w przeddzień Wielkich Rocznic [...])”, można odnieść wrażenie, że zostały w nim nałożone na siebie obrazy dwóch postaci, które posiadają pewną cechę wspólną – czarną rozwichrzoną brodę. Autor, wykorzystując owo zewnętrzne podobieństwo, przemyślił różnorodne aluzje polityczne. *Śmierć boga* również odsłania kilka elementów prywatnego życia, ale głównym bohaterem utworu pozostaje bóg. Tak jak w wyżej wspomnianym wierszu<sup>16</sup> powraca wątek „ujednolicania gatunku”, likwidowania indywidualności. Pod pretekstem pisania dyktanda podmiot liryczny wprowadza swoją opinię:

i choć stawała mi kością w gardle  
wyrafinowana ortografia  
historycznych oszustw  
czułem  
jak pod kruchą żyłką atramentu  
pulsuje krew boga

Interpretacja ciąży więc bardziej w stronę lekcji historii niż języka. Można przypuszczać, że ze względu na cenzurę także tu, tak jak w wyżej wspomnianym utworze, krytyka wyrażona jest jedynie *implicite*, wtopiona w tkanekę wiersza.

W utworach *Mężczyzna w moim garniturze* oraz *Wyjaśnienie w sprawie nr 128/1971* można wyodrębnić motyw sądu, urzędu. Podmiot liryczny składa wyjaśnienia, tłumaczy się, czyni to jednak w różny sposób. W pierwszym z nich pozornie zeznaje przed sądem, próbuje przekonać sędziego o zaistnieniu pomyłki. Można jednak owe wyjaśnienia odczytać także jako ironiczne wypiekanie się samego siebie lub dwoistość człowieka owych czasów (wizerunki prywatny, publiczny), machinalne odtwarzanie rutynowych czynności, wypełnianie obowiązków, które czasami wykonuje się wbrew sobie. Ironiczne tłumaczenie się odnajdujemy także w drugim z nich, kiedy podmiot liryczny składa wyjaśnienie w związku z zaistnieniem jako poeta. W wierszach tych wykorzystana została, wspomniana przez samego autora, stylistyka żargonu gazetowego czasu PRL. Ponadto zwrócił on uwagę na mechanizmy nadal aktualne: dążenie do władzy, rozdwojenie człowieka, wykonywanie przez niego mechanicznie czynności, zatracenie samego siebie.

---

<sup>16</sup> „Wszyscy byli w białych koszulach non-iron, / więc nie wiedziałem, kto ze mną, a kto przeciw mnie”. *Wyciąg z życiorysu; duplikat*.

Motyw kontroli, a dokładniej samokontroli, został podjęty także w wierszu \*\*\* (*ja – krwiożerczy władca*). Obrazuje on mechanizm wyparcia prawdy, która domaga się uświadomienia. W *Autoportrecie w trybie rozkazującym* również mamy do czynienia z człowiekiem próbującym wymusić na sobie określone, oczekiwane przez zewnętrzną siłę, reakcje. W jego wnętrzu wciąż jednak tli się niechęć i opór. We wspomnianej już *Pięknej chorobie* ów sprzeciw został wyrażony, próba ta kończy się jednak niepowodzeniem – przymusowym odizolowaniem.

W niniejszych wierszach człowiekiem steruje – lub usiłuje to robić – zewnętrzna siła. Każdy sprzeciw wobec niej przynosi określone konsekwencje. Mimo wszystko podmiot liryczny nie poddaje się i, także w innych utworach, pokazuje drogę ucieczki. Zawsze może nią być wewnętrzny świat, rodzina, przyjaciele, ludzie, w obecności których można śmiało wypowiadać własne myśli. Autor wierszy uświadamia, że logicznego myślenia, sposobu przeżywania, dostrzegania faktów, wrażliwości na krzywdę nawet machina panującego systemu nie jest w stanie tak łatwo odebrać.

### Symboliczne momenty

W przypadku twórczości poetyckiej Jodłowski unika przywoływania konkretnego momentu, choć – jak już wspomniałam – czasami zamieszcza pod wierszami daty. W debiutanckim zbiorze poetyckim zostały one zaznaczone cztery razy, choć w maszynopisach występują znacznie częściej. W *Dowodzie osobistym* poeta zupełnie z nich zrezygnował. Inaczej w *Psiej fudze*, w której można je odnaleźć aż dwanaście razy i nierzadko mieszczą się w okresie stanu wojennego w Polsce. Jako przykład może posłużyć wiersz zatytułowany *Muzyka w grudniu*, pod którym widnieje data „grudzień 81”. Odnosi się on bezpośrednio do wprowadzenia w Polsce stanu wojennego<sup>17</sup>:

Od wczoraj bez przerwy grają Chopina,  
W radiu, w telewizji  
/koncerty w filharmonii zakazane/,  
aby zagłuszyć kainowe strzały,  
byśmy nie słyszeli bicia

---

<sup>17</sup> „Krzysztof Knittel wspomina, jak muzyka Chopina towarzyszyła najważniejszym chwilom w życiu pokoleń Polaków. Osobiście zapamiętał szczególnie 13 grudnia 1981 r., kiedy – jak pisze – «obraz telewizyjny z przekrzywionym godłem, na jego tle generał Wojciech Jaruzelski informuje grzeczniutkim tonem o wprowadzeniu stanu wojennego, a muzykę Chopina wybrano jako tło właściwe do okoliczności... Brr...»”. Źródło: [http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,7600657,\\_Chopinspira\\_\\_\\_polscy\\_kompozytorzy\\_o\\_fascynacji\\_i.html](http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,7600657,_Chopinspira___polscy_kompozytorzy_o_fascynacji_i.html) (3.01.2013).

własnych serc  
i głosu  
sumienia.

Utwór ten kończy się pytaniem retorycznym zadaniem Chopinowi, wymownie wyrażającym dezaprobatę wobec wykorzystywania twórczości kompozytora jako elementu odwracającego uwagę społeczeństwa od sytuacji, na którą powinno reagować. Wyraża więc ono także sprzeciw wobec samego systemu.

O wpływie polityki na życie kulturalne kraju Jodłowski wspominał także w recenzjach teatralnych, w których nie pominął incydentu bydgoskiego, wprowadzenia stanu wojennego – „rozmów kontrolowanych”, wyłączenia telefonów, zawieszenia komunikowania się za pomocą kultury. W tym wypadku również informacje te nie pełniły dominującej roli, stanowiły jednak pretekst do poruszenia ważnych według niego problemów teatru oraz próby wnikięcia w ich przyczyny. W poezji Jodłowski częściej nawiązywał do faktów z życia społeczno-politycznego, analizował je, próbując wskazać najważniejsze według niego problemy, lecz czynił to w sposób bardziej zamaskowany, zmetaforyzowany. Pomimo że w wierszach raczej nie pojawiają się bezpośrednie reakcje na burzliwe wydarzenia tamtych czasów, to jednak zdecydowanie można dostrzec w nich pojedyncze, ale konsekwentnie wprowadzane odwołania do peerelowskich realiów i próby udzielenia odpowiedzi na tak ważne nurtujące ówczesnych ludzi problemy.

LE THÈME DE LA RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE POLOGNE (PRL)  
DANS LA POÉSIE DE MAREK JODŁOWSKI

R é s u m é

Marek Jodłowski a vécu à l'époque de la République populaire de Pologne (en polonais : Polska Rzeczpospolita Ludowa, PRL). Pendant sa vie, il a été témoin de nombreux moments historiques pour la Pologne comme la loi martiale (1981-1983) ou la chute du communisme. Il n'a pas écrit de poésie politique mais dans ses oeuvres on peut retrouver l'ambiance de ce temps ainsi que les problèmes et les questions qui préoccupaient les gens à cette époque. L'auteur de cet article concentre son attention sur les poèmes dans lesquels, grâce à la sensibilité et aux observations de Marek Jodłowski, on peut reconnaître avant tout les éléments liés à cette époque.

