

Magdalena KIRSZNIAK

Festiwale teatralne w oglądzie krytycznym Marka Jodłowskiego

CZĘŚĆ II Wrocławskie festiwale teatralne

Marek Jodłowski był nie tylko blisko związany z opolskimi festiwalami teatralnymi. W „Odrze”, „Opolu” oraz „Trybunie Opolskiej” regularnie publikował sprawozdania również z wrocławskich festiwali teatralnych¹: Międzynarodowych Spotkań Teatru Otwartego oraz Wrocławskiego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych. Napisał także o Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek odbywającym się w Vaasa czy Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora.

Krytyk odślaniał mechanizmy rządzące festiwalami². Tłumaczył niezależne od organizatorów przyczyny braku dobrego spektaklu: zaplanowane wcześniej zagraniczne *tournée*, decyzja teatru, trudności techniczne związane z szybkim przeniesieniem aranżacji przestrzeni. Uświadamiał więc czytelnikom złożoność problemów, poszukiwał ich źródeł, próbował odkryć drogę do stworzenia remedium na dręczące teatr problemy. Odnotowywał to, co można było zobaczyć przed oficjalnym otwarciem. Pisał, jakich pytań podczas festiwalu zabrakło (o model człowieczeństwa), nad czym się zastanawiano („rozwiązywanie

¹ Czasami w „Odrze” i „Opolu” równocześnie ukazywały się sprawozdania z tego samego festiwalu. Na przykład z VII Międzynarodowych Spotkań Teatru Otwartego.

² Pisał np.: „[...] największym przeżyciem było wielkie czekanie [...] widziałem, jak nie wpuszczono na spektakl dyrektora jednego z wrocławskich teatrów, jak nie przeszedł przez ucho igielne – mimo posiadania specjalnego glejtu – znany teatrolog”. Zob. „Opole” 1978, nr 12, s. 86.

problemów, jakie niesie ze sobą stworzenie teatralnego znaku³) i co z tego wynika (dominacja wizualności, asemantyczność muzyki). Przywoływał to, co można było przeczytać w biuletynach, i zastanawiał się, czy spełniono zawarte w nich założenia. Pisał też czasami o tym, jakie wrażenie dany spektakl wywołał w innym mieście, w którym był wystawiany, oraz na festiwalu. Podkreślał, że opinie były podzielone. Pokazywał, co go zaciekało, co zaniepokoiło. Niejednokrotnie odnotowywał reakcję publiczności i jej wpływ na inscenizację⁴. Porównywał⁵, wyjaśniał w ten sposób, czego przyszły widz może się spodziewać. Wskazywał na wartości, na to, że czasami chwalone przez krytykę przedstawienie na festiwalu wypada blado, nie jest doceniane ani przez widzów, ani przez jurorów. Pisząc o Międzynarodowych Spotkaniach Teatru Otwartego, zwracał uwagę na plakaty, ich estetykę, wymowę, symbole w nich wykorzystane. Komentując je, ujawniał, jakie w nim budziły konotacje, emocje.

Bacnie przyglądał się celowości sprowadzenia na festiwal danego widowiska. Wtedy też pokazywał zależności zachodzące w życiu teatralnym⁶, festiwalowym. Chwalił dobre spektakle, które zyskały uznanie publiczności⁷. Cenił prezentowanie nowych, wartościowych sztuk debiutantów oraz to, że dzięki pokazaniu ich festiwal zwracał uwagę na nową sytuację zarówno dramatu, jak i teatru. Przyglądał się im z życzliwością, ale nie obniżając stawianych sztuce wymagań, pokazując ich plusy i minusy oraz efekt sceniczny osiągnięty przez reżysera.

Analizował różne warstwy widowisk (ruch, dźwięk, kostiumy – scenografię). Pochylał się nad problemami poruszonymi w spektaklach. Zwracał uwagę na to, w jaki sposób zostały stworzone, co było w nich ważne, co chciano przekazać, jakie pomysły w nich zrealizowano. Oceniał, w jaki sposób działały na wyobraźnię, jak wykorzystano w nich rolę światła. Pisał o scenografii, rytmie, o tym, jaką rolę w spektaklu pełniło słowo, czy był on dokładnie wykończony, zgrany, dopracowany. Jego uwadze nie umykała rzeczywistość sceniczna i wrażenie, jakie robiła ona na widzach. Przyglądał się różnym jej elementom (np. spójność-

³ „Odra” 1982, nr 1–8, s. 83.

⁴ „Wtajemniczeni twierdzą, że to ekskluzywna publiczność, zaproszona na inaugurację festiwalu, zmroziła wykonawców. Rzeczywiście było tak, że co ze sceny powiało aluzją, to z widowni – chłodem”. Zob. „Odra” 1983, nr 10, s. 94. E. Udalska zwraca uwagę na to, że „Krytycy teatralni, którzy potrafią wyczuć rytm reakcji publiczności, są krytykami wywierającymi największy wpływ na współczesność”. E. Udalska, *Krytyka teatralna. Rozważania i analizy*, Katowice 2000, s. 14.

⁵ „«Dantończycy» z kolei rodzajem i siłą swojej ekspresji plasują się gdzieś pomiędzy pantomimą Tomaszewskiego a baletowym teatrem Wycichowskiej”. Zob. „Opole” 1991, nr 1, s. 86.

⁶ Na przykład: mało dramaturgii współczesnej w teatrach może przyczynić się do tego, że festiwal będzie kiepski, pisał o tym, ilu było debiutantów, co z tego wynikało, ile z wystawianych sztuk to naprawdę sztuki współczesne itp.

⁷ Na przykład w 1981 r. *Trans-Atlantyk* W. Gombrowicza w reż. M. Grabowskiego.

ci, ekspresyjności, sugestywności). Porównywał: „[Przedstawienie *Sansaho Dayu* – M.K.] Wyglądało tak, jakby wyreżyserował je Hanuszkiewicz. Dużej klasy rzemiosło, widowiskowość”⁸.

Pochylał się nad historią danej inscenizacji, wymieniał, gdzie była wystawiana, jakie problemy zostały w niej przedstawione. Zwracał uwagę na tekst prezentowanych sztuk, na ich postać sceniczną i predyspozycje do zaistnienia na scenie. Przyglądał się np. prowadzeniu intrygi, temu, czy jest sprawnie stworzona, czy sztuka jest napisana precyzyjnie, czy nie ma w niej pustych miejsc. Zwracał uwagę na to, co przez nią chciał przekazać autor, jakie pytania poruszyć oraz czy zostało to wyrażone w spektaklu. Wypisywał środki wyrazu wykorzystane przez reżysera, dopatrywał się analogii (dostrzegał np. podobieństwo do prozy Brunona Schulza, środków wyrazu, którymi posługiwał się Kantor, szczególnie z Federica Felliniego).

Na role aktorskie zwracał uwagę jedynie wtedy, kiedy były one znaczące lub niekorzystnie wpłynęły na widowisko. Nie poświęcał im jednak zbyt wiele miejsca. Najczęściej zamykał swoją opinię w jednozdaniowym komentarzu. Wołał przypomnieć, o czym jest dana sztuka, powieść i jak zostało to wykorzystane przez reżysera, scenografa, adaptatora, aktorów. Zwracał uwagę na użyte przez nich znaki, naświetlał je, aby przykuć uwagę czytelnika. Przyglądał się pomysłom reżyserów, niezależnie od tego, czy były dobre, czy chybione, starał się je zrozumieć i pokazać, na czym polegał ich sukces bądź porażka⁹. Ironizował, zauważając, że realizatorzy wzmocnili te efekty i tandetne pomysły nastawione na rozbawienie publiczności, o których pisał negatywnie, i dodał, że jego uwagę nie zdążyli przeczytać.

Krytykując, starał się patrzeć z różnych perspektyw, unikać łatwych ocen¹⁰: „Gęste miny, myśl rzadziutka» – myślę sobie, spostrzegając, że refleksja ta oddaje charakter całego festiwalu. / Dopisek późniejszy: nie bądź taki złośliwy, przecież było tych kilka przedstawień. Dopisz jeszcze: dobrze, że Spotkania wróciły nad Odrę”¹¹. W cytowanym zakończeniu felietonu widać specyfikę stylu Jodłowskiego. Był on z jednej strony surowym krytykiem, z drugiej jednak za dosadnymi sądami kryła się troska o poziom życia festiwalowego, teatralnego. Można także zauważyć tak charakterystyczny dla jego teksów dwugłos, dopowiadanie, komentowanie swoich własnych słów. W sprawozdaniach widać

⁸ „Odra” 1978, nr 12, s. 87.

⁹ Potrafił wtedy za pomocą zgrabnej gry słów, metafory wyłuskać puentę: „W ten sposób – oprócz Pana – została zamordowana również idea dramatu”. Zob. „Odra” 1985, nr 2, s. 87.

¹⁰ O roli krytyka zob. np.: E. Kalemba-Kasprzak, *Krytyk – między polityką a sądem*, [w:] *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. E. Udalska, Katowice 1979.

¹¹ „Odra” 1988, nr 1, s. 55

szczerze zaangażowanie i chęć wpływania na życie teatralne. Zawsze dawał szansę, pragnął, aby wprowadzano zmiany, doskonalono warsztat, poprawiano koncepcję. Uwagi, które czynił, nie były więc złośliwe, lecz życzliwe, choć czasami mogły ugodzić ambicję reżysera czy aktora.

Zawsze wyjaśniał czytelnikom swój punkt widzenia, opinię:

Najgłośniej przecież, najbardziej zaborczo dały o sobie znać teatry preferujące uliczną zabawę. O tych wszakże zamilczę (choć niektóre przedsięwzięcia mogły budzić odruch sympatii), ponieważ nic nie wносиły do sztuki teatru. I co ważniejsze – sprzyjały naszym próbom zrozumienia samych siebie, i otaczającego nas świata¹².

Nie pisał o sztuce, jeśli uważał, że nie można powiedzieć o niej nic dobrego. Wspominał jedynie, że pojawiła się na festiwalu zupełnie niepotrzebnie, podkreślając, że niczego więcej nie należy o niej mówić. Pisał wtedy o tym, co było interesujące¹³. Nie pomijał tego, co szybko nudziło, jednak komentował także dlaczego, zaznaczał to, co – według niego – należy zmienić, co zostało niewłaściwie zrozumiane, zagrane. Pisał np., że widowisko jest piękne, ale niespójne myślowo. Nie oceniał pochopnie. Zastanawiał się, interpretował, łączył, nie wymagał rzeczy niemożliwych¹⁴. Nie pomijał prawd niewygodnych. Nie wahał się krytykować niesprawiedliwego, według niego, werdyktu jury (np. na XVII Wrocławskim Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych). Szczerze pisał, że na jednym z nich zgromadzonych ludzi, w tym reżyserów i aktorów, po ogłoszeniu werdyktu nie interesowały już dalsze komunikaty zredagowane przez jury.

Jodłowski pochylał się nad przemianami, które zaszły w życiu kulturalnym, teatralnym, analizował je, komentował, oceniał. Zwracał także uwagę na rzeczywistość, w której odbył się festiwal (np. druga tura I Zjazdu „Solidarności”). Uświadamiał np., że taśma, na której w 1973 roku zarejestrowano spektakl, nie została wyświetlona, bo kierownictwo telewizji uznało, że inscenizacja daje do myślenia. Wspominał, że o tym spektaklu nie można było także pisać, a osoba, która na zamkniętym pokazie umożliwiła krytykom teatralnym jego obejrzenie, straciła pracę. W tym też dopatrywał się braku tej sztuki w repertuarach teatrów. Nawążywał również do Sierpnia '80¹⁵. Pisał, że niektórych sztuk bano

¹² „Opole” 1978, nr 12, s. 20.

¹³ Na przykład więcej miejsca poświęcał sesji teatrologicznej czy wystawom, które zostały zrealizowane w ramach festiwalu.

¹⁴ „[...] nikt, kto pozostaje przy zdrowych zmysłach, nie będzie żądał od organizatorów, aby pokazywali to, czego nie ma. Wiadomo: festiwal robi się z tego, czym – w danym momencie – dysponują polskie sceny”. Zob. „Odra” 1987, nr 10, s. 82.

¹⁵ „[...] *Sto rąk, sto sztyletów* Żurka, dramat osnuty na wydarzeniach z nocy listopadowej. Sztukę Żurka zrealizował Krasowski w Teatrze im. Słowackiego. Z powodzeniem. Gorące przy-

się sprowadzać na festiwal ze względu na opinię władz¹⁶ oraz reakcję zagranicznych gości.

Pokazywał świadomość ludzi teatru oraz ich stosunek do rzeczywistości¹⁷. Pisał o wydarzeniach, które odcisnęły piętno na festiwalach. Nie bał się także wspominać o tym, że rzeczywistość otaczająca widzów i jurorów wpłynęła w pewnym stopniu na odbiór spektakli¹⁸. Przypominał, że czasami sztuka, która była odkrywczą i intrygującą kiedyś, dziś już – z powodu zmian zachodzących w życiu społecznym, politycznym – nie wzbudza dużych emocji. Pisał o okolicznościach towarzyszących festiwalowi. Na przykład w 1983 roku przypomniał, że dwa lata wcześniej festiwal był o dwa dni krótszy ze względu na śmierć kardynała Stefana Wyszyńskiego¹⁹, w kolejnym zaś w ogóle się nie odbył²⁰.

jęcie, z jakim spotkała się ta inscenizacja we Wrocławiu, świadczyło, że i autor, i reżyser, pytania, jakie ich dręczyły, w porę wypowiedzieli głośno. Zbliżał się Sierpień.

Jesienią, gdy proces dochodzenia do prawdy i wymierzania sprawiedliwości był już w pełnym toku, postaci dramatu *Niebezpiecznie, panie Mochnacki...* przemówiły wreszcie do widzów, do publiczności teatralnej. [...] Może właśnie dlatego łatwiej kojarzy się ze sprawami, jakie przyniósł listopad 1980? [...] Tak ją czytamy – my widzowie po wyjściu z teatru, zanurzając się w niebezpieczny listopad 1980 roku.

Już w domach dopadamy odbiorców radiowych. Ostatnie wiadomości. Nadal niejasne. Mrok gęstnieje. Sięgamy powtórnie po teatralny program. W nim słowa Mochnackiego”. Zob. „Odra” 1981, nr 1, s. 75. W powyższym fragmencie przemawiał do czytelników Jodłowski nie tylko jako krytyk teatralny, lecz także jako obserwator rzeczywistości, obywatel, intelektualista.

¹⁶ Na przykład komentował w 1981 r., mając na myśli wcześniejsze festiwale: „Do jakich wniosków dojdą «wysokie czynniki», gdyby zechciało się im odwiedzić przybytek Melpomeny podczas festiwalu? – martwiły się «nieco niższe czynniki»”. Zob. „Odra” 1981, nr 10, s. 81.

¹⁷ „Wyjaśnić trzeba, że dwa z wymienionych przedstawień *Polonez* i montaż poezji *Wszystkie spektakle zarezerwowane* – znaleźć się we Wrocławiu nie chciały. To znaczy dyrekcje i zespoły Teatru Ateneum i Teatru Powszechnego odmówiły udziału w festiwalu. Dopiero po «mozołnych pertraktacjach» zgodziły się wystąpić poza konkursem. To też swoiste novum: owo demonstrowanie przeciw festiwalowi. Tak jakby każda oficjalna impreza skazana była na piętno «rządowości»”. Zob. *ibidem*, s. 82.

¹⁸ Opisując swoje wrażenia po obejrzeniu w maju 1981 r. *Poloneza* J. Sity, pisał: „Głównym reżyserem była owa «chwila osobliwa», którą przeżywamy od blisko dziesięciu miesięcy”. Natomiast o *Pustakach* E. Redlińskiego w reż. F. Falka: „Przedstawienie bulwersowało przed sierpniem. Obecnie straciło swą drapieżność. Ale pozostało ciekawym dokumentem tego, jacy byliśmy rok temu”. Zob. *ibidem*.

¹⁹ Śmierć kardynała S. Wyszyńskiego spowodowała, że ostatnie dwa spektakle XXIII Wrocławskiego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych nie zostały pokazane.

²⁰ Tym razem nie ze względu na zakaz przedstawień teatralnych wprowadzony podczas stanu wojennego, ale z powodu zawieszenia działalności związków twórczych, których przedstawiciele zazwyczaj współtworzyli komitet festiwalowy. Wspominał, że kolejny rok przyniósł pogorszenie sytuacji owych związków. Został rozwiązany ZASP, to samo czekało prawdopodobnie Związek Literatów, ale festiwal się odbył. Pochylał się także nad organizacją niniejszego festiwalu (brak komitetu festiwalowego, pełnomocnika artystycznego, jury, pisał o festiwalowej broszurze, która

Zmodyfikował tekst mówiący o cenzurze²¹. Czasami elementy rzeczywistości przeplatał ironią lub humorem: „Słowo daję (a coś innego mogę dać, gdy niemal wszystko na kartki) [...]”²² – pisał w 1981 roku.

Jodłowski kompletował informacje. Pokazywał powiązania istniejące między twórcami, zespołami teatralnymi, widowiskami. Czasami budował pola semantycznych skojarzeń między dwoma spektaklami, pokazywał analogie – podobny temat, poruszane problemy, nasuwające się wnioski. Czynił to, aby obudzić w czytelniku czujność, ciekawość, wykształcić baczne oko obserwatora: „Sytuacja trochę taka, jak w Mrożkowym «Tangu»”²³. Zaznaczał zależności zewnętrzne. Przypominał np., że nie można na siłę odgrzewać niegdyś ważnych inscenizacji, czyli ściągać na festiwal spektakli ze względu na tytuł sztuki, aby przypomnieć jej niegdysiejsze wielkie realizacje. To już nie te realia, w których zaistniały. Ważna jest solidna praca artystyczna.

Jodłowski gromadził i przechowywał recenzje, sprawozdania z festiwali napisane przez różnych krytyków. Na zebranych wycinkach z gazet i czasopism zaznaczał przydatne informacje, np. o nagrodach otrzymanych przez reżyserów, aktorów, scenografów. Interesowały go opinie innych krytyków, zwracał uwagę na to, które przedstawienia najczęściej doceniali. Czasami na ich podstawie tworzył ranking. Ustosunkowując się do niego, eksponował własny punkt widzenia. Jego sądy o wystawianych podczas festiwalu sztukach na ogół w dużym stopniu pokrywają się z ich spostrzeżeniami (np. z uwagami zawartymi w recenzjach i sprawozdaniach Marty Fik, Jerzego Bajdora, Katarzyny Klemy, Stanisława Srokowskiego, Tadeusza Buskiego, Krzysztofa Kucharskiego, (beb),

zmieniła swoją zawartość – nie było w niej tym razem zamieszczonego regulaminu). Dawał więc czytelnikowi obraz sytuacji.

²¹ Opublikował: „Spektakl pozbawiony aury niecenzuralności odbiera się inaczej, przemieszczają się akcenty, ale sens utworu dociera do widza chyba pełniej. Przedstawienie, odzyskując charakter przypowieści, pozwala podziwiać majstersztyk Dejmkę, a także Andrzeja Maja w roli Vatzlava i Ryszarda Dembińskiego jako Barbara”, w maszynopisie zaś: „Represje niegdysiejszej cenzury szły tak daleko, że aktorom nie było wolno robić pauz podczas wygłaszania tekstu – dla «wyklaskania» się publiczności. Wskutek tego albo część tekstu przepadała, albo spektakl rozgrywał się w grobowej ciszy. Tak że dopiero teraz można było delektować się i podziwiać majstersztyk Dejmkę, a także Andrzeja Maja w roli Vatzlava i Ryszarda Dembińskiego jako Barbara. Spektakl pozbawiony aury niecenzuralności, odbiera się pełniej, nie straci bowiem w nowej dla siebie sytuacji”. Nie został także wydrukowany fragment, w którym pisał o tym, że nie można było grać Konwickiego, i wspominał o tajemnicy: „[...] zlikwidowano nawet jeden z zespołów filmowych, ten, w którym pracował Konwicki, aby pisarz nie mógł się wypowiadać”. W maszynopisie znajdują się także fragmenty poświęcone *Relacjom* H. Krall oraz *Kronice wypadków miłosnych* T. Konwickiego w reż. K. Brauna.

²² „Odra” 1981, nr 10, s. 81.

²³ „Opole” 1991, nr 1, s. 87.

Romany Koniecznej²⁴). Pokazywał jednak, że nie cofnie się przed przekazaniem własnej opinii, nawet jeśli nie jest ona zgodna z oceną innych. Recenzje i sprawozdania te przechowywał latami; wkładając do podpisanych kopert, kompletował niejako kronikę teatralną danego sezonu, festiwalu.

Pisząc o spektaklu, festiwalu Jodłowski wykorzystywał komentarze innych krytyków, badaczy literatury, teatru, słowa autora (jego odautorskie interpretacje utworu). W sprawozdaniu z VII Międzynarodowych Spotkań Teatru Otwartego cytował otwierające festiwal słowa Bogusława Litwińca. We wstępie pokazywał, jak mogły być one rozumiane, wprowadził też własną ich interpretację. Cytatami, parafrazami ilustrował swoje własne przemyślenia, spostrzeżenia, uwagi. Czasami sięgał po notatki reżysera, pisał o jego wizji teatru, wartościach, które cenił, stylu, specyfice pracy. Bywało, że przywoływał to, co usłyszał, co się mówiło np. o danym spektaklu, o sztuce, o reżyserze. Nie były to jednak plotki niepotrzebne do oceny inscenizacji. Wypowiedzi te mogły na nią wpływać, uzupełnić wiedzę czytelnika, zaciekawić. Malował więc przed nim panoramiczny obraz przedstawienia teatralnego, odkrywał różne jego interpretacje.

W felietonach zwraca uwagę szczególnie sposób ożywiania tekstu, reportażowego opisu, który buduje przed czytelnikiem opisywany świat, ożywia go, każe mu ponownie zaistnieć. Jodłowski potrafił odtwarzać napięcie czekających w kolejce ludzi i wywołać w czytelnikach podobne emocje. Iluzję tę krytyk osiągnął m.in. za pomocą krótkich zdań, dzięki nakładaniu na siebie obrazów, zmienianiu punktów widzenia, a także użytemu słownictwu oraz wprowadzaniu czasowników i przysłówków opisujących ruch. Szkicowana przestrzeń jest odsłaniana stopniowo, rozkłada się przed czytelnikiem jak wachlarz, ożywa, dając autorowi kontrolę nad „wzrokiem” czytelnika, nad jego wrażeniem. Widzi on to, na co pragnie w danym momencie zwrócić uwagę krytyk. Opisy są często nastrojowe, odtwarzane są wrażenia zmysłowe, poetyckie nadświaty wtopione są w zmetaforyzowaną rzeczywistość²⁵.

Naszkiecowane elementy rzeczywistości, fragmenty miasta, przywołane nazwy ulic, wskazany budynek czy wspomniana pora dnia pomagają odtworzyć aureę, która towarzyszyła festiwalowi. Obraz ten uzupełniają wydarzenia, plotki, które krytyk usłyszał, wchodząc do teatru, podczas antraktu. Opisywał on także wygląd ludzi, ich gesty, słowa, tworzył myśli, które mogły powstać w ich głowach. Odtwarzał to, co mogli oni zobaczyć, usłyszeć; pragnął oddać, chociaż w pewnym stopniu, także to, co mogli oni przeżyć²⁶. Obrazowo opisywał situa-

²⁴ W przeciwieństwie do R. Koniecznej nie porównywał jednak wrocławskiego festiwalu (Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych) z opolskim.

²⁵ Na przykład: „Odra” 1988, nr 1, s. 53–54.

²⁶ Zob. np. „Odra” 1978, nr 12, s. 85–87.

cje, które miały miejsce podczas festiwalu (np. bardzo duże zainteresowanie publiczności danym spektaklem)²⁷. Wszystko to czynił na marginesie. Przywołana bardzo sugestywnie atmosfera festiwalowego wieczoru stanowiła tło, na którym Jodłowski budował sprawozdanie. Dzięki temu spajał tekst, wywoływał emocje i wzbudzał określone konotacje.

Jodłowski traktował czytelnika jak partnera, tłumaczył mu swoje wybory²⁸. W metatekstowych komentarzach umawiał się z nim, w jakim sensie będzie używał danego słowa, ujawniał swoje zamiary, wyznawał, na co nie mógł się zdecydować, pokazywał przyczyny²⁹. Często przeplatał opisy pytaniami stawianymi jakby z perspektywy odbiorcy-czytelnika. Czasami są to pytania retoryczne, które mogły powstawać w głowach osób czekających w kolejce, wchodzących do teatru lub oglądających spektakl. Na niektóre pytania zaraz pada w tekście odpowiedź. Dzięki nim odnosi się wrażenie, że w felietonach istnieje dwugłos, dialog. Krytyk był zawsze gotowy, aby zachęcić czytelnika, zostać jego przewodnikiem. Zwracał się do tych, którzy posiadają wiedzę, doświadczenie oraz do młodszej, zdobywającej je dopiero generacji³⁰. Komentował swoje własne sądy³¹, czasami pokazywał, że zmiana punktu widzenia niosła zmianę oceny. Jodłowski tłumaczył także ewolucję swojego nastawienia do teatru, do recenzji, sprawozdań. Nie czynił tego regularnie, przemyślał owe

²⁷ Podawał np. szczegół, za pomocą którego budował ekspresję. Pisał, że w tłumie osób, które pragnęły dostać się na spektakl, zgubił szalik, dopiero po przerwie zdołał dostać się do miejsca siedzącego.

²⁸ „[...] nie analizuję tu wymienionych inscenizacji nie tylko ze względu na brak miejsca: za poważny to temat (to znaczy – wymagający innego języka), żeby umieszczać go wśród dowcipów, donosów i spekulacji”. Zob. „Odra” 1985, nr 2, s. 86. We fragmencie tym widać także świadomość konwencji, celów i wartości przyjętych przez krytyka.

²⁹ „Początkowo chciałem prowadzić dziennik festiwalowy. I właśnie w tej formie oddać swoje wrażenia, refleksje, zmiany nastrojów i ocen. Rychło jednak zorientowałem się, że tak prowadzonych zapisków nie zmieszczę na łamach «Odry». Nawet gdybym o każdym z przedstawień napisał tylko po kilka zdań. Bo wszak obejrzałem trzydzieści spektakli, a dołączyć by trzeba jeszcze sprawozdanie z działań ulicznych [...]. I z kończącej festiwal kooperacji. Z bólem serca musiałem więc z tej formy zrezygnować. Ale jednak nie całkiem – bo choć rzeczywiście zajmuje ona więcej miejsca, to przecież lepiej oddaje nastrój chwili, ewoluowanie ocen i skojarzeń. Żeby jednak nie rozpychać się za bardzo – w miejsce niektórych raptularzowych kartek włączę uogólnienia, wnioski sumaryczne”. Zob. „Odra” 1988, nr 1, s. 54.

³⁰ „Ba, ale kto to jest Herman? Takiego pytania dwadzieścia lat temu nie zadałby żaden teatroman. Dziś sytuacja jest inna: w teatralnych fotelach zasiadają ludzie, których wtedy nie było jeszcze na świecie. A przecież trzeba to wiedzieć, aby dobrze wyczuć całą smakowitość sytuacji, muszę dorzucić kilka zdań retrospektywnych; niech się nie obruszają czytelnicy dobrze znający przeszłość”. Zob. „Opole” 1991, nr 1, s. 85.

³¹ „Przepraszam więc czytelników za poprzednie zdanie”. Zob. *ibidem*, s. 87.

informacje stopniowo, wtedy, kiedy były potrzebne³². Zwracał uwagę czytelnika na to, co mogłoby umknąć jego uwadze lub skłonić do refleksji.

Nie stronił od przywoływania własnych reakcji³³. Czasami odsłaniał swoje myśli, pokazywał emocje, rozterki, które towarzyszyły mu podczas oglądania spektakli, ogłaszania werdyktu jury. Odwoływał się do swoich wrażeń, przywoływał zasłyszane opinie, aby uwiarygodnić własne słowa: „Jeszcze teraz, gdy sporządzam tę notatkę, mam w uszach łoskot toczących się bil”³⁴. Powrócił np. do chwil po spektaklu, kiedy to okazało się, że Józef K. (zapewne Józef Kellera), znany krytyk teatralny, podzielił się z nim swoimi przemyśleniami, które były zbieżne z wrażeniem odniesionym przez Jodłowskiego. Wszystko to stanowiło jednak najczęściej tło, bazę do ukazania ogólnych prawd.

Tworząc sprawozdanie z festiwalu – tak jak w przypadku recenzji teatralnych – zwykle wprowadzał do tekstu motyw przewodni. Niejednokrotnie można zauważyć nawiązywanie do tytułu i naświetlenie jego znaczenia pod koniec felietonu. Wykorzystywał także konotacje, które wywołuje słowo związane z festiwalem – tytuł sztuki, wydarzenie. Pisząc np. na łamach „Odry” o XVII Wrocławskim Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, nadał swojej wypo-

³² Tak pisał np. w 1986 r.: „[...] z coraz większym bólem – tak, tak, nie tylko z coraz większym trudem, ale i bólem – przychodzi mi formułowanie ocen krytycznych, negatywnych. Niegdyś, bywało, uskrzydłony, pełen werwy – a ściślej: zdenerwowania, które wyzwalało aktywność – siadałem do maszyny. Im gorszy spektakl, tym bardziej chciało mi się pisać. Uszczypliwości, dowcipy, negligujące słabość sztuki, karnie ustawiały się w zdania. Bo wierzyłem, że bylejąkość trzeba napiętnować, obśmiać. Żeby nikt złej monety nie wziął za dobrą. Żeby twórca (aktor, reżyser, scenograf) w następnym dziele dał z siebie wszystko. A dziś mam wątpliwości. Stylistyczne i moralne. A przede wszystkim «teleologiczne» – po co to obśmiewanie, jaka z niego korzyść? [...] Kiedyś po nieudanym przedstawieniu myślałem: oto jeszcze jedna okazja do naprawiania świata (no, niech już będzie, powiedzmy skromniej: do naprawiania sposobu pokazywania świata w teatrze). Dziś myślę: i znów się komuś nie udało. Tak, wiem, uczciwie napisać trzeba, jakie myśli, jakie uczucia wzbudził oglądany spektakl. Trzeba zatrzymać w słowie jego kształt. [...] Więc piszę, utrwalam, przedstawiam swoje omylne świadectwa. Zarazem wiem, że nie poprawię żadnego spektaklu: te, które już weszły na scenę, żyją własnym życiem, twórcy zaś tych, które dopiero powstają, i tak będą musieli zmierzyć się ze swoimi wątpliwościami. Dlatego coraz niechętniej piszę o przedstawieniach złych, coraz bardziej mnie to boli. A zły festiwal – to już zupełna rozpacz. [...] Gdy tak usprawiedliwiałem się sam przed sobą, rozumiałem, że bezgłośnie krzycząc i tak nie zakrzyczę okrutnej prawdy: czytelnicy, owszem, mogą (powinni?) znać moje kryteria, ale nic ich nie obchodzi cierpienia recenzenta, którego opuszcza młodzieńcza zuchwałość. Czytelnik – mój pan, płaci i wymaga. Skoro w jego imieniu (a najczęściej za niego, aby nie musiał narażać na szwank swego gustu i swojej wrażliwości) przez tydzień maltretowałem teatralne fotele, to teraz winien mu jestem tych kilka przekleństw i parę słów komentarza, żeby wiedział, dlaczego miał rację, gdy nie wybrał się do teatru”. Zob. „Odra” 1986, nr 10, s. 85–86.

³³ „Byłem zły na siebie, że [...] nie poruszyła mnie [...]. Nic nie poradzę na to, że pewne formy przemówić mogą tylko w określonym miejscu – i w określonym czasie”. Zob. „Odra” 1978, nr 12, s. 86.

³⁴ „Odra” 1988, nr 1, s. 53.

wiedzi tytuł *Garbaty festiwal*, wykorzystując aluzję do jednej z wystawianych sztuk – *Garbusa* Sławomira Mrożka w reżyserii Kazimierza Dejmka. Wykorzystywał grę słów: „Letni dzień zaś [...] był rzeczywiście letni”³⁵. W niektórych przypadkach, pisząc o festiwalu, skupiał się jedynie na dwóch, trzech inscenizacjach, poświęcając im większą uwagę. Pozostałe zaś taktował marginalnie. Koncepcja taka wynikała zapewne z przyjętych założeń, np. tego, aby nie pisać o tym, co nie ma wartości, jest kiepskie, czasami zaś z ograniczeń miejsca dostępnego w czasopiśmie. Wtedy krytyk wspominał, że danemu spektaklowi poświęci w najbliższym czasie więcej uwagi, obecnie szkicując jedynie najważniejsze spostrzeżenia i wnioski. Dotrzymywał danego słowa.

Pisał więc także osobne recenzje sztukom, które były wystawiane podczas festiwalu. W 1974 roku w „Opolu” ukazały się dwie recenzje ze spektakli pokazywanych podczas XV Wrocławskiego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych: adaptacji *A jak królem, a jak katem będziesz* Tadeusza Nowaka przywiezionej przez poznański Teatr Nowy (reż. Janusz Nyczak, scen. Waclaw Kula, muz. Piotr Kałużny) oraz *Ślubowi* Witolda Gombrowicza przywiezionemu przez Teatr Dramatyczny Warszawy (reż. Jerzy Jarocki, scen. Krystyna Zachwatowicz, muz. Stanisław Radwan). W ten sposób Jodłowski nawiązywał do festiwalu. Najczęściej w recenzjach sztuk, które można było podczas festiwalu zobaczyć – konkursowych oraz tych zaprezentowanych poza konkursem, ale także w tekstach poświęconych sztukom w jakiś sposób z nimi powiązanych.

Nie poprzestawał na odtwarzaniu, relacjonowaniu, zachęcaniu. Stawiał także pytania o rolę współczesnego teatru, pokazywał za czym tęskniono³⁶. Pisał, jakie nurty teatru (i z jakim skutkiem) były podczas danego festiwalu obecne³⁷. Jak pisał Buski, Wrocławski Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych miał stymulować życie teatralne w kraju oraz wpływać na rozwój dramaturgii. Te same wartości i oczekiwania notował Jodłowski w związku z Opolskimi Konfrontacjami Teatralnymi. W sprawozdaniach z Wrocławskiego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych krytyk wspominał czasami, że ciekawsze od festiwalowych były spektakle, które można było zobaczyć we Wrocławiu poza konkursem³⁸. Tworzył tym samym kontrpunkt, pokazywał, że można było od-

³⁵ „Odra” 1985, nr 2, s. 86.

³⁶ Na przykład: „[...] tęsknota za teatrem wielkiego, współczesnego problemu”. Zob. „Odra” 1978, nr 12, s. 86.

³⁷ Na przykład: „[...] nurt teatru publicystycznego, teatru politycznej perswazji i agitacji”. Zob. ibidem.

³⁸ Na przykład podczas XVIII edycji tego festiwalu we wrocławskich teatrach wystawiano: *Akt przerywany*, reż. B. Cybulski, Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim; *Kartotekę*, reż. T. Minc, Teatr Polski we Wrocławiu; *Operetkę*, reż. K. Braun, wrocławski Teatr Współczesny.

należć inne intrygujące widowiska. Zastanawiał się, dlaczego niektóre z przedstawień nie znalazły się w konkursie, pisał, że według niego, w trosce o wysoki poziom festiwalu, nie powinno się sztywno trzymać regulaminu. W 1978 roku zwracał uwagę na to, że mało kto zastanawiał się nad nazwą festiwalu. Uświadamiał też, idąc tym tropem, że nie wszystkie sztuki spełniały kryteria przez nią narzucane. Stawiał więc pytania dotyczące współczesnej mu dramaturgii, jej kształtu i celów. Stanowiło to także pretekst do podsumowań, przekazania czytelnikowi informacji dotyczących liczby premier w minionym sezonie teatralnym czy liczby sztuk napisanych po wojnie i wystawianych w polskich teatrach. Czasami mimo krytycznych uwag dotyczących inscenizacji, które wzięły udział w konkursie, uważał, że festiwal był dobry i prawie wszystkie inscenizacje zasługiwały na wzięcie w nim udziału³⁹. Innym razem pisał, że według niego poza nielicznymi wyjątkami, to, co zostało zaprezentowane przez zespoły teatralne, ze sztuką miało niewiele wspólnego. Docenił jednak np. intrygujące kreacje aktorskie⁴⁰.

Jodłowski z niepokojem przyglądał się słabości wrocławskiego festiwalu. W 1980 roku pisał, że publiczność zaczyna odnosić się z coraz większym dystansem do marniejącej imprezy. Przywołał nawet fragment regulaminu, w którym dodano, że można czasowo przenieść jego siedzibę do innego miasta, czemu on sam stanowczo się sprzeciwiał. Zaznaczał także, że tym razem można było dostrzec zmiany: dopuszczono do konkursu sztuki ostre, nietypowe, dla których wcześniej nie było miejsca, ustanowiono funkcję pełnomocnika artystycznego oraz podniesiono wysokość nagród. Pochwalił pięć spektakli: *Koczowisko* Tomasza Łubieńskiego w reż. Tadeusza Minca; *Przyrost naturalny* wg Tadeusza Różewicza w inscenizacji Kazimierza Brauna; *Sto rąk, sto sztyletów* Jana Żurka zrealizowane przez Jerzego Krasowskiego; *Operetkę* Witolda Gombrowicza w reż. Macieja Prusa oraz *Dacę* Ireneusza Iredyńskiego w inscenizacji Mikołaja Grabowskiego, a także imprezy towarzyszące, np. przegląd polskiej literatury współczesnej, w którym zaprezentowały się teatry półzawodowe i studenckie. Uważał jednak, że przeceniono *Operetkę* – otrzymała sześć nagród, a nie doceniono *Przyrostu naturalnego*. W sprawozdaniach stawiał także pyta-

³⁹ Na przykład podczas XIX edycji festiwalu. Docenił wtedy zwłaszcza *Rozmowy z katem* K. Moczarskiego w reżyserii A. Wajdy oraz *Śmierć w starych dekoracjach* T. Różewicza w reżyserii J. Grzegorzewskiego.

⁴⁰ Podczas XX festiwalu zwrócił uwagę na grę P. Fronczewskiego, D. Szaflarskiej, R. Pietruskiego i W. Pokory, J. Janeczka, epizod H. Bisty, kreacje J. Englerta, W. Michnikowskiego, K. Kowalewskiego oraz pracę M. Kochańczyka (reżyser i scenograf *Czarnego romansu* W. Terleckiego), który nie odniósł według niego sukcesu ze względu na dość słabą grę aktorów. Jedynym zaś spektaklem naprawdę wartym pokazania na festiwalu był według krytyka *Krawiec* S. Mrożka w reżyserii E. Axera, dobry ze względu na pracę zarówno reżysera, jak i aktorów.

nia organizatorom festiwalu. Pytał np., dlaczego dana sztuka znalazła się na festiwalu, kto o tym zdecydował. Pokazywał przy tym swoją wiedzę, pisał, że o ile wie, nie była ona rekomendowana ani przez pełnomocnika artystycznego, ani przez nikogo z jego sztabu.

Pisząc o Międzynarodowych Spotkaniach Teatru i Sztuki Otwartej krytyk podkreślał ciągłość tradycji (np. to, że we Wrocławiu, zanim powstał festiwal, istniały spotkania młodego teatru). Wspominał o ideach, z których wyrósł teatr „otwarty”, założeniach festiwalu, zmianach, które wprowadzono w kolejnych jego edycjach. Porównywał przeszłość ze stanem obecnym. W 1988 roku pisał, że po sześciu latach przerwy powróciły Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego.

Opisując festiwal odbywający się poza granicami Polski, tak jak np. Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek odbywający się w Vaasa, pamiętał o tym, by wspomnieć, czy często można było na nim zobaczyć polskie teatry. Podkreślał, z czego wynikał odniesiony przez nie sukces, co pokazały, dlaczego zainteresowały widzów. Zwracał także uwagę na osoby współpracujące z danym miejscem, przyglądając się przy okazji życiu teatralnemu. Szczególnie dbał wtedy także o odtworzenie wrażenia, które wywoływało miejsce organizacji festiwalu, pisał, co inni o nim myśleli, wśród kogo cieszyło się popularnością. Zwracał uwagę na kontrasty i efekty przez nie stworzone. Opisując przestrzeń raczej czytelnikom nieznaną, przyglądał się budynkowi, temu, co można było zobaczyć w jego wnętrzu, obrazom. Dodawał kilka zdań o mieście, pokazywał także, dlaczego, według niego, takie miejsce, które np. pozornie nie pasuje do reszty, było potrzebne. Zwracał uwagę na to, do kogo festiwal był adresowany, jakie korzyści płynęły z wzięcia w nim udziału – np. nie było nagrody, były za to brawa, pozostanie w pamięci widzów, ocena w gazecie.

Marek Jodłowski, pisząc o festiwalach, nie tylko oceniał spektakle, wspominał o wydarzeniach związanych z kulturą, polityką, życiem narodu, lecz także odtwarzał to, co tworzyło niepowtarzalną atmosferę. Zasłyszane opinie, elementy rzeczywistości, wydarzenia wykorzystywał do tego, aby stworzyć metafory, gry słów prowokujące intertekstualne konotacje. Przyglądał się nowym rozwiązaniom wykorzystywanym w teatrze. Wszechstronnie ukazywał i analizował różne aspekty życia teatralnego kraju, które można było dostrzec podczas festiwalu teatralnych.

LES FESTIVALS DE THEATRE DE WROCLAW
SOUS LE REGARD CRITIQUE DE MAREK JODŁOWSKI

R é s u m é

Cet article fait suite au texte consacré aux critiques de Marek Jodłowski au sujet des festivals de théâtre. Ici l'auteur de cette contribution concentre surtout son attention sur les textes portant

sur les festivals de théâtre de Wrocław: *Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego*, *Wrocławski Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych*, mais aussi sur les écrits consacrés au *Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek* – festival qui a lieu à Vaasa, et au *Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora*. Les articles qui ont été publiés dans les revues « Odra » et « Opole » seront analysés afin de montrer la spécificité du style et de la conception du théâtre de Marek Jodłowski.

