

Karol KARP
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

O HYBRYDYZACJI KULTURY, CZYLI JAK DZIEŁO PIRANDELLA FUNKCJONUJE W RAMACH *TRANSNATIONAL TURN*

Pirandello e la traduzione culturale, a cura di M. Rössner
e A. Sorrentino, Roma 2012, 190 p.

O twórczości literackiej Luigiiego Pirandella (1887–1936) napisano już wiele i to nie tylko w ojczyźnie pisarza, ale również w licznych krajach europejskich i na całym świecie. W Polsce spuścizna wielkiego Sycylijczyka doczekała się kilku interesujących opracowań. Do najbardziej aktualnych należą dwie monografie: Sylwii Kucharuk, *Pirandello i Szaniawski. Przyczynek do badań komparatystycznych* (2011) oraz Karola Karpa, *Pirandello e Gombrowicz. La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani* (2012)¹. Również w 2012 roku ukazał się we Włoszech, nakładem prestiżowego wydawnictwa rzymskiego Crocci, tom wieloautorski, owoc sympozjum naukowego, które odbyło się w listopadzie 2011 roku w Monachium, i w którym wzięli udział najbardziej znani badacze dzieła Pirandella, pod tytułem *Pirandello e la traduzione culturale*².

Punkt wyjścia do prowadzonych badań, zaprezentowanych w siedemnastu rozdziałach, logicznie zgrupowanych w trzech spójnych częściach³, stanowią ustalenia

¹ Tytuł po polsku: *Pirandello i Gombrowicz. O obecności teatru Pirandella w dramatach Gombrowicza*, autorem wszystkich tłumaczeń z języka włoskiego na język polski występujących w recenzji jest Karol Karp.

² Tytuł po polsku: *Pirandello a przekład kulturowy*.

³ Struktura opracowania, jak już wspomniano, nie budzi żadnych zastrzeżeń, a na uznanie zasługuje jej koherentna forma. Pierwsza część ma charakter teoretyczny i dotyczy różnych wariantów technik przekładu dzieła Pirandella. Autorzy poszczególnych rozdziałów (Paola Casella, Michael Rössner, Fausto De Michele, Bart Van den Bossche, František Hruška, Johannes Thomas) podchodzą do zagadnienia w właściwy sposób, a prowadzony wywód jest logiczny i bogaty. Jednak ze względu na naturę problemu, który stanowi, co należy podkreślić, podstawę metodologiczną monografii,

głównych teoretyków tak zwanych *Postcolonial Studies*, do których są zaliczani E. Saïd, G. Spivak i H. Bhabha, dotyczące pojęcia *transnational turn*, a więc procesu „negocjacji” międzykulturowych, a w rezultacie hybrydyzacji danej kultury. Na hybrydowy charakter wielu kultur naszego globu wpływa między innymi przekład. To właśnie żmudna praca tłumacza inicjuje często dialog międzykulturowy. Tłumacz staje się swoistym medium, poprzez które następuje zbliżenie obszarów kulturowych, które z wielu przyczyn mogą wydawać się bardzo odległe.

Przekład danego dzieła literackiego stanowi podstawę, na której z pewnością opierają się w swojej pracy przedstawiciele takich dziedzin artystycznych, jak kino czy teatr. W recenzowanej monografii odnajdziemy wiele analiz adaptacji utworów Pirandella zrealizowanych w wybranych krajach europejskich. Ilona Fried mówi o kilku aspektach recepcji twórczości Sycylijczyka na terytorium węgierskim, odnosząc się do dramaturgii Ferenc Molnára (1878–1952) oraz do działalności samego dramaturga włoskiego w Budapeszcie. Tereza Sieglóvá z kolei skupia swoją uwagę na obecności Pirandella w Czechosłowacji, której początek, jak słusznie podkreśla autorka, należy kojarzyć z rokiem 1923, kiedy ma miejsce praska premiera jego najslawniejszego dramatu pod tytułem *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* (1921). Cezary Bronowski analizuje zaś w szerokiej perspektywie, obejmującej takie elementy, jak język, rolę muzyki i światła, filmy wybranych polskich reżyserów, zrealizowane na podstawie fabuły danych utworów Agrygentyńczyka⁴. Przytoczone przykłady świadczą nie tylko o popularności dzieła Pirandella w wymienionych krajach europejskich, ale również o ogromnym znaczeniu przekładu w komunikacji międzykulturowej. Nasuwa się prosty wniosek: to właśnie przekład umożliwia rozwój wielu dyscyplin artystycznych, czyniąc współczesną kulturę nie tylko bogatszą, ale i „bliższą”, bo możliwą do zgłębienia dla przeciętnego odbiorcy. Wymienieni powyżej badacze słusznie podkreślają, iż w wyniku adaptacji scenicznych i kinowych utworów włoskiego autora ulegają modyfikacji. Należy również dodać, iż zawierają one pewne elementy językowe lub – używając szerszego sformułowania – kulturowe, w oryginalnej formie. Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem tak zwanej „nieprzekładalności”, a więc brakiem możliwości przetłumaczenia na język obcy tych terminów, które zachowują swoje właściwe znaczenie jedynie w języku mieszkańców Półwyspu Apenińskiego. Dotyczy to przede wszystkim pojęć, które są nośnikami głębszych znaczeń, często związanych z kulturą sycylijską, z którą Pirandello identyfikuje się w ewidentny sposób w wielu swoich utworach.

Pirandellowska obecność w kulturze europejskiej, jako rezultat pracy tłumacza, a więc, mówiąc fachowo, recepcja twórczości Agrygentyńczyka w wybranych kra-

wymuszającą ubogość interpretacyjną, jej pierwsza część jest z pewnością mniej interesująca niż dwie pozostałe. Druga i trzecia część prezentują bowiem w bardzo przejrzysty sposób recepcję i transformację dzieła Sycylijczyka w perspektywie międzykulturowej oraz międzygatunkowej, są bogate w ciekawe interpretacje i nowe ujęcia.

⁴ Pirandello przychodzi na świat w niewielkiej sycylijskiej miejscowości o nazwie Girgenti. Obecnie miasteczko nazywa się Agrigento.

jach Europy, to jeden z trzech nurtów tematycznych monografii, chyba ten najbardziej interesujący, bo poszerzający granicę naszej świadomości nie tylko literaturoznawczej, ale przede wszystkim kulturoznawczej. Przedstawione wyniki badań mogą również stanowić źródło inspiracji dla komparatysty. Chociaż z pewnością z jego perspektywy ciekawsze okażą się analizy przeprowadzone w trzeciej części i poświęcone tym utworom Pirandella, które zostały poddane transformacji gatunkowej. Należy podkreślić, że pierwszy rozdział, autorstwa Moniki Schmitz-Emans, stanowi pewnego rodzaju „most tematyczny” między drugą a trzecią częścią. Badaczka sprawnie porusza się na poziomie porównawczym, analizując obecność pierwiastków Pirandellowskich w wybranych komiksach i skupiając się na różnicach i podobieństwach występujących między nimi a utworami literackimi. Związek z drugą częścią monografii dotyczy zaś recepcji. Cytowane komiksy pochodzą bowiem spoza włoskiego obszaru kulturowego. O ile w eseju Schmitz-Emans można wyróżnić dwie powyższe tendencje badawcze, co zresztą uzasadnia jego umiejscowienie w monografii, o tyle pozostałe rozdziały są jednorodne tematycznie i dotyczą wyłącznie transformacji gatunkowej. Thomas Klinkert zwraca uwagę czytelnika na zjawisko powszechnie występujące w twórczości Pirandella, które interesowało badaczy już w pierwszej połowie XX wieku. Chodzi o związki między nowelami sycylijskiego dramaturga a jego teatrem⁵. Walter Geerts z kolei interpretuje wybrane utwory poetyckie i nowelistyczne z perspektywy obecności motywu sycylijskości. Szczególny nacisk jest położony na te wspólne elementy, które świadczą o międzygatunkowych analogiach tematycznych związanych z kulturą słonecznej Sycylii. Również Simona Micali skupia się na powinowactwach łączących utwory Pirandella reprezentujące dwa odmienne gatunki. Głębokie analizy badaczki dotyczą powieści *Zeszyty operatora Serafina Gubbia* (1925)⁶ oraz komedii *Każdy na swój sposób* (1924) i w swoim wielopłaszczyznowym charakterze obejmują najważniejsze obszary dzieła literackiego. Autorka interpretuje utwór dramatyczny z perspektywy związków intertekstualnych z powieścią, co pozwala na uwypuklenie tych sfer twórczości Pirandella, które od tej pory pozostawały niejasne lub całkowicie nieznanne. Za mniej nowatorski trzeba uznać rozdział autorstwa Dominique Budora, poświęcony transformacjom, jakim ulegają bohaterowie książkowej wersji dramatu *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* w realizacjach scenicznych oraz, uogólniając, funkcji postaci w dziele włoskiego dramaturga. Zaskakuje bardzo uboga bibliografia, na którą, oprócz utworów Pirandella, składają się zaledwie dwie pozycje krytyczne, a przecież o statusie postaci u Pirandella napisano już wiele. Nadmienimy choćby monografię Giuseppe Genca pod tytułem *Pirandello: la morte della persona e la nascita del personaggio*⁷.

⁵ Zob. B. Tecchi, Pirandello: passaggio dalle forme narrative al teatro, „Rivista italiana del dramma”, 1937, n. 4, pp. 1–12.

⁶ Należy podkreślić, iż pierwotna wersja powieści ukazuje się w 1915 roku i nosi tytuł *Si gira*, w tłumaczeniu na język polski: *Kręci się*.

⁷ W tłumaczeniu na język polski: *Pirandello: śmierć osoby a narodziny figury*. W twórczości Pirandella pojęcia „persona” i „personaggio”, choć bliskie semantycznie, bo w tłumaczeniu na język polski oba

Należy również dodać, iż skromna bibliografia to cecha charakterystyczna dwóch innych rozdziałów trzeciej części, tych autorstwa Waltera Geerts (dwie pozycje krytyczne) oraz Moniki Schmitz-Emans (trzy pozycje krytyczne).

Drobne mankamenty nie wpływają w negatywny sposób na ocenę recenzowanej monografii, tym bardziej, iż występują sporadycznie i dotyczą spraw drugorzędnych. Zdecydowanie przeważają te elementy, które sprawiają, iż praca jest bogatym i oryginalnym źródłem informacji na temat spuścizny Pirandella, która zostaje ukazana w zupełnie nowym świetle. Solidna podstawa teoretyczna, ciekawe i wyczerpujące analizy świadczące o wnikliwej lekturze dzieł włoskiego pisarza, właściwe podejście metodologiczne sprawiają, iż tom *Pirandello e la traduzione culturale* to pozycja nie tylko świadcząca o ogromnej wiedzy, erudycji i zaangażowaniu jego autorów, ale także godna polecenia wszystkim, których interesuje literatura i kultura włoska.

Bibliografia:

- Bhabha H.K., *The location of culture*, Routledge, London 1994.
- Genco G., *Pirandello: la morte della persona e la nascita del personaggio*, Piero Lacaita Editore, Napoli 1993.
- Karp K., *Pirandello e Gombrowicz. La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani*, UMK, Toruń 2012.
- Kucharuk S., *Pirandello i Szaniawski. Przyczynek do badań komparatystycznych*, UMCS, Lublin 2011.
- Said E., *Orientalism*, Vintage Books, New York 1974.
- Spivak G.Ch., *The post-colonial critic. Interview, strategies, dialogues*, Routledge, London 1990.
- Tecchi B., *Pirandello: passaggio dalle forme narrative al teatro*, „Rivista italiana del dramma”, 1937, n. 4.

mogą funkcjonować jako „osoba”, są wobec siebie dychotomiczne. „Persona” oznacza jednostkę autentyczną, „personaggio” zaś określa indywiduum, które pod wpływem formy zakłada maskę i egzystuje w fałszywym świecie gier i pozorów.