

N. Bąkowska, *Metafikcja komiczna i komizm metafikcyjny w dramatach Luigiho Pirandella i Witolda Gombrowicza. Studium porównawcze*, WUW, Warszawa 2023 (= *Studium porównawcze*), pp. 278.

Poniższe uwagi, odnoszące się do książki Nadziei Bąkowskiej, nie mogą się obejść bez tytułu. Zamierzam zatem: *Dodać przypis do przypisu. O teatrze i metafikcji*. Druga część podkreślająca tematykę recenzowanego dzieła – *O teatrze i metafikcji* – mogłaby wyglądać inaczej, przykładowo: *O dramacie, komizmie i metafikcji*, albo: *Metafikcja w sztukach L. Pirandello, W. Gombrowicza i W. Allena* czy *O obecności postmodernizmu w modernizmie*. Wszystkie byłyby prawdziwe, w żadnym z nich nie zostałyby ujęta całość bogatej i kontekstowo i znaczeniowo książki Nadziei Bąkowskiej, książki, która do swego czytelnika zaleca się od pierwszego spojrzenia fantastyczną okładką, na niej zaś możemy się dopatrzeć waleta kier, będącego według rozmaitych wykładni bądź głupcem, rycerzem czy kochankiem, bądź symbolizującego przełamanie codziennej rutyny, która to możliwość dla rozprawy naukowej jest szczególnie cenna.

Tytułowy początek – *Dodać przypis do przypisu* – swą wykładnię znajduje w konstrukcji książki: oto na 280 stron tekstu więcej niż połowa to przypisy (połączone z bibliografią oraz przypisowymi fragmentami ukrytymi w tekście głównym). Myślę, że czytelników można podzielić na dwa rodzaje. Ci pierwsi, a z pewnością jest ich większość, przypisów i odnośników nie lubią, dla nich książka Bąkowskiej będzie naukowo zbyt ukontekstowana. Drudzy, do których sam się zaliczam, odsyłacze cenią. Ich obecność przywołuje bowiem konteksty, będące asumptem do samodzielnego myślenia. I faktycznie czytając tę książkę co chwilę odpędzałem myśl, co jeszcze można by zrobić, widziałem odmienne realizacje, słowem zaciekawiały mnie ukryte możliwości, generujące się kontr-znaczenia i – użyjmy solecyzmu – przypisem się do mnie autorka zalecała, przypis mi przesyłała swój nieskromny i przypisem do niej odpowiadam.

1. Przypis do tytułu. Co zapowiada swemu czytelnikowi początek (tytuł i wstęp) książki Bąkowskiej? Najpierw wysublimowaną grę językową, mamy bowiem i metafikcję komiczną i komizm metafikcyjny, a skoro pojęcia te zostały rozdzielone i podwojone muszą być znakiem różnicy. Dalej, że rozprawa wymaga doświadczonego czytelnika, który umie się uśmiechnąć niejako niereferencjalnie. Jego poczucie humoru nie ma swego źródła w komizmie sytuacyjnym, codziennym, ale samozwrotność tekstu, nastawienie fikcji i zabiegów ją konstytuujących na fikcję właśnie go stanowi. Nic przeto dziwnego, że jak pisze autorka rzecz jest słabo opisana, mimo sporej bibliografii dotyczącej metafikcyjności. Na metafikcyjnym marginesie skonstatujmy, że wybór Witolda Gombrowicza i

Luigiego Pirandello jako obszaru badawczego jest odważny, to przecież doskonale opisani twórcy i rodzi się obawa co jeszcze krytycznego można dopisać. Wybór dramatów jest zatem słuszny, spojrzeć na wielkich niejako z boku, zza kulis. Jeśli chcemy coś nowego powiedzieć tu właśnie należy lokować swe analizy!

Autorka stawia sobie cztery cele:

- wykazanie komicznego potencjału metafikcji;
- zilustrowanie tegoż dramaturgią Pirandello i Gombrowicza;
- wskazanie pirandello-sko-gombrowiczowskich konwergencji, również w zakresie postmodernistycznych konotacji i antecedencji. To zadanie, w kwestii konwergencji, a zatem pokazania, że niezależnie od siebie obydwaj twórcy konstruują niejako to samo, wyszło moim zdaniem najslabiej, a to z powodu struktury analizy, która polega na zbadaniu obu dzieł osobno i, później, złączeniu wniosków w ujęciu komparatystycznym. Niezłe z tego wyszedł postmodernizm, sama konwergencja jednak wymagała by innego, moim zdaniem, podejścia;
- stworzenie modelu komizmu metafikcyjnego.

Cele ambitne, tym bardziej, że obok tekstu i refleksji czytelnika, autorka sugeruje objęcie obserwacją również przedstawienia i widza. Ujęcie inscenizacji rodzi kłopoty innej natury, mianowicie, na ile poziomy metafikcyjne przynależą do dzieła i autorskich decyzji, na ile zaś „doniósł je” lub zagubił spektakl, słusznie zatem problem został bardziej wskazany, niż poddany analizie.

Już w pierwszych partiach książki widzimy zamiar osadzenia rozważań w jak najszerszym kontekście, co potwierdzi się dalej. Liczba przypisów, wypowiedzi, wskazań, przywołań i tekstów i badaczy będzie ogromna. Prawdziwa profuzja kontekstu. Jakby autorka chciała zaznaczyć, że w badanym obszarze zna wszystko. Taki zabieg zawsze coś dodaje, coś zabiera. Z jednej strony mamy przeto poczucie pełni, bogactwa faktów, wskazań, które pozwalają nam rozszerzać lekturę niemal w nieskończoność; z drugiej wytłumiony został głos osoby piszącej i w sumie nie wiemy, które z przywołanych tekstów ceni, które uważa za słabe. Raczej przyjmuje ona opisywany wielogłos niż z nim polemizuje. Za mało tu chyba samego autora, jego zdania. Ale, jak pisałem, coś za coś. No i Woody Allen, który – poza tytułem – wyskakuje z kapelusza. Dlaczego, dowiemy się dopiero pod koniec książki.

2. Przypis do stanu (ogromnego) badań. Od razu odnotujmy poetykę wywodu. Rzuci się w oczy brak analizy tekstu założycielskiego dla terminu *metafikcja*, tekstu napisanego przez Williama H. Gassa. Oczywiście osoba ta zostanie później przywołana, tutaj w przypisach nie ma żadnych braków, jednak funkcjonalność wskazana przez autorkę – interesują ją te teksty, które łączą metafikcję z komizmem – rodzi pewien brak. Czy na pewno nic z pola komizmu nie znalazło się w *Fiction and the Figures of Life* Gassa? A jeśli, to dlaczego, czy były jakieś racje ku temu? Podobnie można zapytać o surfikcję Raymonda Federmana (przywołanego, a jakże, w późniejszym przypisie). Pytanie dlaczego (jeśli) początki rozważań tej kategorii pomijają komizm mogłyby być równie ciekawe, jak omawiane teksty, które komizem wprowadzają.

Początek zatem przypadł, moim zdaniem nieszczególnie precyzyjnym interpretacjom, Margaret A. Rose i jej książce z 1979 roku *Parody/Metafiction*. Tutaj Bąkowska jest chyba nadmiernie ufna, a o komentarz się prosi. Rose bowiem, co może być i efektem przekładu, i braku precyzji zwyczajnej przy opisywaniu nowych zjawisk, i cechującej ludzi nieprecyzyjności, Rose zatem, zreferowana w omawianej książce lekko sobie przeczy. Możemy zatem przeczytać (s. 17-18), że:

- parodia ma metafikcyjną naturę i jest formą metafikcji [podkr. moje];
- że każda parodia jest metafikcją ale nie każda metafikcja jest parodią;
- że metafikcyjność to jedna z możliwych cech parodii aczkolwiek niekonstytucyjna;
- komizm jest konieczny dla parodii, ale nie każdy typ komicznej metafikcji jest parodystyczny;
- komizm w parodii ujawnia metafikcję.

Jak widzimy, skoro parodia jest zawsze komiczna, a komizm ujawnia metafikcję, to każda parodia, wbrew zaprzeczeniom Rose byłaby metafikcją. Sporo tu poplątania z pomieszaniem, które autorka książki koryguje nieznacznie lub wcale. Tym bardziej, że teksy uzupełnia przypis czwarty, a w nim znajdujemy cytat z Wojciecha Browarnego: “Myszę, że parodię można rozumieć jako metafikcję”. Jak zatem jest? Powiedziałbym, że nazbyt dużo tu zaufania do tezy, które powinny być poddane krytyce, a nawet odrzucone. Większy udział głosu własnego, nawet wbrew uznanym badaczom, wprowadziłby pożądaną w tym rozdziale precyzję i zlikwidował domysł, co zostało przez autorkę uznane, a co jest tylko cytowane, wreszcie z czym się absolutnie nie zgadza. Ostatecznie mamy rozliczne głosy badawcze, ale raczej sami musimy odpowiedzieć na pytanie czy są parodie niekomiczne? A jeśli, to czy mogą one być metafikcyjne? Czy pojęcia te zbiegają w stronę synonimiczności czy wręcz przeciwnie? I jeśli metafikcja ukazuje się w parodii to czym jest ona sama w sobie? Jaki jest jej byt? Sporą pracą można to zrobić, ale lepiej byłoby, gdyby za czytelnika analizę tę wykonano w książce.

Kolejne pytanie wiąże się z językiem metaforycznym i obrazowym. Skoro już takie frazy są, to czy należy je pozostawić lekturze czy objaśnić? Przykładowo parodia, będąca jakoby “metafikcyjnym lustrem fikcji” zostaje uznana za lustro własnych praktyk fikcyjnych – mielibyśmy tym samym lustro w lustrze? A skoro w książce zostaje poruszony problem reprezentacji i, rzadziej, referencji, poruszony krytycznie, to czym byłoby tutaj odbicie odbicia? Modernistyczną grą zwierciadeł, które fascynowały awangardzistów? I czy takie odbicia są komiczne? Jak widać rozdział przynosi więcej pytań niż odpowiedzi. A tu zaraz pojawia się Linda Hutcheon, ze swoim przekonaniem, że komizm dla parodii nie jest konieczny. Oraz teza autorki, że to sama metafikcja jest źródłem komizmu i operuje w tym celu parodią. Mimo ogromu czegoś nam brakuje.

Dużo precyzyjniejsze są wskazania badań nad komizmem obydwu dramaturgów. Logika wywodu nie budzi zastrzeżeń, jest w pełni przekonująca. Jedyne w moim odczuciu pytanie jakie moglibyśmy postawić, oczekując odpowiedzi, to pytanie czy to śmiech jest esencjonalnie niezmienny, zmienia się natomiast podejście do niego, coraz to inne w kolejnych epokach i u różnych twórców, czy, przeciwnie, śmiech ma zmienny, dynamiczny charakter, a twórcy są jego rezonansowym pudłem. No i co z tymi, których nie śmiesz? Ale oni zawsze stanowią problem, zatem zostawmy ich samym sobie.

3. Przypis do rozdziałów o Pirandellu, o Gombrowiczu i o nich obydwu. Jak pisałem, deklorowana konwergencja ustępuje komparatystyce. Cel tego jest coraz wyraźniejszy, chodzi o postmodernistyczny finał! W rozdziale metodologicznym, do którego przypisu nie daję, pojawił się pewien schemat czy model analizy, który autorka konsekwentnie stosuje. Najkrócej polega on na badaniu odpowiednio: “trzech głównych struktur metafikcyjnych: intertekstualności, ironii i postaci metafikcyjnej oraz powiązanych z nimi form, takich jak parodia (rozpatrywana jako przejaw intertekstualności), groteska i metalepsa (obie rozpatrywane jako źródło ironii)” (s. 41). Model jak model, autorski, zatem należy go w pełni przyjąć, jedynie można na marginesie pomyśleć czy to model refleksji determinuje czytany tekst, czy tekst determinuje model, prokurując jego postaci nieczy-

ste, zmacone, wadliwe nawet, która to wadliwość jest dla modelowania konstytutywna. Autorka opowiada się za pierwszą możliwością. Bardzo ładne są przywołane, zapoznane frazy teoretyczne o ogromnym uroku jak, przykładowo, Bachtinowskie “strefy bezceremonialnego kontaktu” albo “poufałe obmacywanie”. Takie wskazania to rodziniki w każdych teoretycznych rozważaniach, za które wypada autorce podziękować!

Materiał badawczy, wybór został szczegółowo uzasadniony, nie budzi wątpliwości. Rozdziały te są też najmniej dyskusyjne. Ot, autorka wie co chce przeczytać, wie jak chce to zrobić i przekonuje nas do swej lektury, umiejętnie dowodząc swych zamiarów cytatami z dramatów omawianych twórców. Może tylko należałoby dopisać, że koncepcja rezonerów (s. 117) była, wcześniej chyba, łączona z Witkacym, i nie tyle służyła obnażaniu iluzji, co wprowadzeniu do utworu metarefleksyjnej warstwy filozoficzno-matafizycznej. Miała zatem większe ambicje niż ukazana tu jej lekko zredukowana postać. Czytając odnosimy wrażenie że jednak to komizm jest kategorią zmienną, że śmiech ma swe historyczne umocowanie; przykładem niech będą wczesne humoreski Chaplina, dziś raczej etycznie przerażające niż zabawne. Prowadzi nas to do właściwego rozumienia terminu oryginalność, które autorka trafnie uruchamia w swej pracy, łącząc je z tradycją. Jedynym niespełnionym zobowiązaniem są sugerowane we wstępie inscenizacje. Miały być, a zasadniczo ich nie ma. Tymczasem, na przykład w kwestii Piradella, choć i Gombrowicza warto byłoby spytać o tzw. Wielką reformę teatru, czy w niej uczestniczyli, jak byli wystawiani, na ile ich metafikcyjny komizm współgrał z rozwiązaniami scenicznymi. Wspomnijmy choćby paryskie wystawienia Pirandello przez Georgesego Pitoëffa, który na emigracji wprowadzał w życie idee MCHAT-u. Co się tam stało z metafikcją?

Rodzi się też pytanie co jest intertekstem, co jednak jest ‘tylko’ tekstem, mimo iż możemy inne teksty przywoływać. Pamiętamy, że Włodzimierz Bolecki pisał o cytatach pustych u Gombrowicza, że się nie tyle coś konkretnego cytuje, ile cytuje jako sam akt cytowania. Bo, na przykład w kwestii figury Ojca może wszak chodzić o pozycję ojczyzny i syncyzny, jakże Gombrowiczowską, nie zaś o intertekstualne, ku-Szekspirowskie, nawiązania, którą to kwestię należałoby przemyśleć.

Na koniec wreszcie, mimo iż mam zaufanie do oglądu intuicyjnego i nie uważam, że dowód zawsze jest konieczny, nieco nie przekonuje mnie koncepcja “Szekspirowskiego ducha” (np.: “oprócz ducha szekspirowskiego, uobecniają się elementy europejskiej tradycji dramatu”, s. 132), który jakoby wygląda ze sztuk Gombrowicza i Pirandella. Może warto by go ubrać w jakieś szaty dowodów, by tak w negliżu nie biegał po scenie? Zwłaszcza że Gombrowicz, a chyba też Pirandello w tym kierunku akurat lęku przed wpływem nie odczuwali.

I na marginesie – szkoda mi, że Iwona z dramatu Gombrowicza, rozpoznana przez autorkę jako archetyp błazna, trafiła jedynie w obszar przypisu, bo rozpoznanie to jest ciekawe i warte dłuższej partii tekstu krytycznego.

4. Przypis do Allena i postmodernizmu. Pod koniec wyjaśnia się o co chodzi. Otóż twórczość Woody’ego Allena, która nieoczekiwanie okazała się podobna do sposobów artystycznej kreacji Pirandello-Gombrowiczowskich, pozwala przenieść dramaturgiczny modernizm w ponowoczesność. Niby nieśmiało, z zastrzeżenia, ale jednak stanowczo. Sam komizm metafikcyjny również okazuje się postmodernistyczny. Czy to słuszne? Autorka wskazuje i zwolenników i przeciwników tego poglądu, myślę, że każdy czytający ma w tej kwestii swoje zdanie i łatwo go nie zmieni. Sam postmodernizm jawi się tu jako sposób lektury, a zatem może ogarniać rozmaite teksty, konstruując je na postmodernistyczną modłę. Dla mnie Allen jest raczej modernistą zagubionym w postmodernizmie, Gombrowiczowi zaś o coś innego niż postmodernizm chodziło, ale to raczej kwestie na rozmowę przy kawie. Dowodzenie autorki jest spójne i należy je przyjąć jako jej głos w sprawie. W

końcu też trudno się nie zgodzić z przytaczaną opinią Andrzeja Szahaja, będącą argumentem za, że “nie ma w świecie *ani pierwszego, ani ostatniego słowa, są tylko głosy (teksty) wzajem odsyłające do siebie*” (s. 232). Rozpoznanie to wspiera autorka zmyślną konstrukcją, gdzie dotarłszy do *Zakończenia* znajdujemy część kolejną *Po zakończeniu* – tekst przeto nie ma swego końca...

5. Przypis do całości. Czy warto mieć w swej bibliotece książkę Nadziei Bąkowskiej? Warto. Czy warto przeczytać? Jak najbardziej. Jak każdy tekst bogaty w znaczenia prowokuje ona do polemiki, są w niej miejsca sporne. No chyba, że ktoś nie lubi przypisów, ale może warto dać przypisowi szansę? W końcu jak twierdzi dekonstrukcja, przecież właśnie to, co na marginesie, znajduje się w samym centrum.

*Paweł Graf*