

Wstęp

Niemal pół wieku temu Jerzy Ziomek zastrzegł, że badacz jest uprawniony do wypowiedzania się na temat komizmu tylko w dwóch przypadkach: „kiedy się stworzy rewolucyjnie i rewelacyjnie nową teorię lub kiedy się dostrzeże możliwość uporządkowania, skorygowania i poniekąd pogodzenia myśli sprzecznych”¹. Podobną opinię wyraził w latach dziewięćdziesiątych XX wieku Aleksander Głowczewski: „sformułowanie bezwzględnie nowej, «rewolucyjnej i rewelacyjnej» teorii nie wydaje się dzisiaj możliwe. Wiedzę o tym, co śmieszy, ogarnia od pewnego czasu stale pogłębiający się stan jej niewydolności”². Analizy przedstawione na kartach tej książki nie pretendują do miana rewolucyjnych – nie zmiarzą one do sformułowania nowej teorii komizmu, lecz do ukazania w świetle dotychczas opisanych koncepcji – zjawiska metafikcji. Spojrzenie na powiązania struktur metafikcji i komizmu otwiera nową perspektywę porównawczej lektury twórczości dramatycznej dwóch autorów, Luigiiego Pirandella i Witolda Gombrowicza.

Z jednej strony moją intencją badawczą jest zatem włączenie się w wysiłki refleksji teoretycznej nad komizmem i opisanie zjawiska komizmu metafikcji. Z drugiej uzupełnienie stanu badań komparatystycznych nad dramaturgią Pirandella i Gombrowicza o analizy struktur metafikcyjnych obecnych w ich dramatach w kluczu komicznym.

Analizy przedstawione w kolejnych rozdziałach zmiarzą do wykazania komicznego potencjału metafikcji, zilustrowania tego fenomenu na przykładzie dramaturgii Pirandella i Gombrowicza, wskazania komizmu metafikcji jako przejawu pirandello-wsko-gombrowiczowskich konwergencji, również w zakresie postmodernistycznych konotacji i antecedenencji w twórczości obu pisarzy, wreszcie do stworzenia uogólnionego modelu komizmu metafikcyjnego.

¹ J. Ziomek, *Komizm. Spójność teorii i teoria spójności*, [w:] idem, *Powinowactwa literatury*, PWN, Warszawa 1980, s. 319.

² A. Głowczewski, *O głównych terminach teorii komizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 1994, t. 43, nr 276, s. 127.

Przegląd literatury przedmiotu pozwala stwierdzić, że powiązania struktur metafikcji i komizmu są w badaniach ledwie sygnalizowane. Nie zostało dotąd dowiedzione, że zasadniczą determinantą komicznych sensów tych struktur może być właśnie ich wydzźwięk metafikcyjny. Zjawisko komizmu metafikcyjnego nie doczekało się osobnego i całościowego opracowania. Bogaty materiał do studiów porównawczych nad strukturami i sensami komicznymi metafikcji stanowi dorobek teatralny Pirandella i Gombrowicza, których utwory dramatyczne mają ponadto w tym zakresie istotne miejsca wspólne. W wybranych do analizy dramatach, za sprawą wykorzystania elementów metafikcyjnych, aktualizuje się gra zwiększania i zmniejszania dystansu – między autorem a czytelnikiem (widzem), między czytelnikiem (widzem) a dziełem, między rzeczywistością pozaliteracką a światem przedstawionym, między rzeczywistością a formami jej postrzegania – i ujawnia się pewien komiczny potencjał. Twórczość teatralna obu pisarzy konstituuje materiał badawczy tyleż bogaty, co wciąż pełen rozmaitych „miejsz niedookreślenia”. Brakuje całościowego opracowania i uporządkowania – choćby u każdego z tych autorów osobno – wszystkich obecnych w ich dziełach struktur metafikcyjnych, jak również ukazania komicznych sensów tego rodzaju struktur. Choć literatura przedmiotu dostarcza przykładów miejsc zbliżeń twórczości włoskiego i polskiego pisarza, to nie zostali oni dotąd zestawieni ani w zakresie jakości komicznych, ani w zakresie metafikcji.

W celu realizacji głównego zamierzenia badawczego, jakim jest dowiedzenie komicznego potencjału metafikcji, najpierw zostaną rozpatrzone zarówno dotychczasowe ustalenia badaczy, które mogą stanowić punkt zaczepienia poświadczający czy choćby sygnalizujący jakiegokolwiek powiązania metafikcji z komizmem, jak i rozpoznania dotyczące jakości komicznych w twórczości Pirandella i Gombrowicza oraz pirandello-wsko-gombrowiczowskich konwergencji, a następnie zostaną dokonane uporządkowania terminologiczne w obrębie struktur metafikcyjnych i form komizmu. W ten sposób uda się wykazać związki między charakterystycznymi elementami metafikcji i komizmu oraz nakreślić komiczne uwarunkowania metafikcji. Komiczny potencjał tej ostatniej ukazano dalej na przykładzie wybranej twórczości dramatycznej Pirandella i Gombrowicza. Spośród dramatów włoskiego pisarza najbardziej reprezentatywnego materiału do badań nad komicznym potencjałem struktur metafikcyjnych dostarczają utwory należące do fazy „teatru w teatrze”: *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1924) i *Questa sera si recita a soggetto* (1930) oraz – w zakresie pojedynczych elementów – niektóre sztuki z etapu „humorystyczno-gnoseologicznego” (*Enrico IV*) i ostatniego „mitycznego” (*I giganti della montagna*). Jednocześnie analizie zostaną poddane struktury metafikcyjne obecne w całym dorobku dramatycznym Gombrowicza: *Iwone, księżniczce Burgunda* (1938), *Ślubie* (1957), *Operetce* (1966), *Historii* (1975). Wreszcie będą opisane relacje między twórczością teatralną Pirandella i Gombrowicza w sferze struktur i sensów komicznych metafikcji. Na tej podstawie zostanie sformułowany uogólniony model komizmu metafikcyjnego i będzie

dokonany przegląd jego elementów w kierunku postmodernistycznych realizacji. W uwagach końcowych zostanie zaś wskazany właśnie postmodernistyczny charakter komizmu metafikcji.

W dramatach Pirandella i Gombrowicza niektóre składowe komizmu metafikcji – i sama metafikcja – wiążą się z komponentami paratekstualnymi utworów, inne mają szansę znaleźć wyraz dopiero w inscenizacji. Autorskie wstępy – o ile nie zostaną odczytane w teatrze – są dostępne tylko czytelnikowi w lekturze. Z kolei didaskalia znajdują w inscenizacji częściowe odzwierciedlenie – dyktują sposób scenicznego wystawienia, natomiast już ich szczególne stylistyczno-językowe ukształtowanie, jeśli takowym się odznaczają, nie ma szansy wybrzmieć podczas spektaklu. W analizie twórczości dramatycznej obu autorów zostaną przeto uwzględnione zarówno tekstualne (dostępne czytelnikowi), jak i inscenizacyjne (dostępne widzowi) aspekty. Z jednej strony dramat jest więc rozpatrywany jako tekst, łącznie ze wszystkimi elementami tekstualnymi związanymi z wymiarem tekstowym i książkowym dramatu, które niejako giną w inscenizacji, z drugiej zaś są rozważane pewne jego przejawy, które odwrotnie – ujawniają się tylko w inscenizacji.

Studium podzielono na sześć rozdziałów.

Pierwszy rozdział – *Stan badań* – prezentuje usytuowanie celów badawczych i przedmiotu badań na tle literatury naukowej. Rozdział jest podzielony na trzy części. W pierwszej omówiono badania sygnalizujące relacje metafikcji i komizmu (Margaret A. Rose, Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Sonia Baleo-Allué, Keyvan Sarkhosh). W drugiej zarysowano główne tematy badawcze związane z jakościami komicznymi u Pirandella (Florinda Nardi, Antonio Alessio, Giuliana Sanguinetti Katz, Paola Casella, Rino Caputo, Renato Barilli, Robert S. Dombroski, Maria Adelaide Caponigro, Luigi Russo, Umberto Eco, Donato Santeramo, John Louis DiGaetani, Mary Ann Frese Witt, James Fisher i inni) i u Gombrowicza (Michał Głowiński, Dimitrina Hamze, Iwona Mityk, Tomasz Bocheński, Jerzy Jarzębski, Maciej Urbanowski, Danuta Danek, Tomasz Mizerkiewicz i inni). W trzeciej rozpatrzono główne wątki dotychczasowych badań i refleksji porównawczych nad Pirandellem i Gombrowiczem (Władimir Krysinski, Cezary Bronowski, Karol Karp, Zdravko Malić, Jerzy Jarzębski, Maria Delaperrière, Gustaw Herling-Grudziński, autokomentarze Witolda Gombrowicza). Na tym tle zostaje usytuowany komizm metafikcyjny jako dodatkowy przejaw pirandello-wsko-gombrowiczowskich zbliżeń.

Drugi rozdział – *Kontekst metodologiczny* – przedstawia terminologię i ujęcie metodologiczne. Podzielono go na trzy części. W pierwszej i drugiej zostają omówione kolejno terminy najpierw z zakresu teorii metafikcji (metafikcja, intertekstualność, parodia, ironia, metalepsa, groteska, postać metafikcyjna), a następnie teorii komizmu (kontrast, degradacja, humoryzm według Pirandella, parodia, ironia, groteska). W trzeciej zarysowane zostają komiczne uwarunkowania metafikcji – metafikcję i komizm ukazano na tle uwag Michaiła Bachtina dotyczących „strefy bezceremonialnego kontaktu” i „poufałego obmacywania”

w kontekście śmiechu oraz wskazano zagadnienia ironii i empatii jako kluczowe dla przeżycia komizmu metafikcji.

Trzeci rozdział – *Struktury i sensy komiczne metafikcji w dramatach Pirandella* – jest poświęcony analizie struktur metafikcyjnych występujących w wybranych dramatach Luigiego Pirandella i wykazaniu ich komicznego potencjału. Rozdział podzielono na pięć głównych części. Pierwsza to wprowadzenie, w którym przedstawiono zarys i charakterystykę twórczości dramatycznej włoskiego pisarza; wyszczególniono struktury metafikcyjne obecne w jego dramatach; zarysowano komiczny wydźwięk metafikcji w Pirandellowskich sztukach. W drugiej, trzeciej i czwartej części rozdziału zostają przedstawione szczegółowe analizy struktur metafikcyjnych w dramatach Pirandella: intertekstualności, ironii i kreacji postaci jako metafikcyjnych oraz kategorii z nimi powiązanych, takich jak auto-intekstualność, niestabilność gatunkowa, metalepsa, groteska, metateatralność. Wszystko to prowadzi do wykazania styczności tych struktur z komizmem. W piątej, końcowej części rozdziału syntetycznie opisano metafikcyjne źródła komizmu w sztukach Sycylijczyka, a także podjęto próbę usytuowania komizmu metafikcji wobec dominant i cech dystynktywnych jego twórczości dramatycznej, koncepcji artystycznych i filozoficzno-antropologicznych, jak również jego poglądów na temat zjawisk komicznych i humoryzmu wyłożonych w tekście pt. *L'umorismo*.

Czwarty rozdział – *Struktury i sensy komiczne metafikcji w dramatach Gombrowicza* – jest poświęcony analizie struktur metafikcyjnych występujących w twórczości dramatycznej Witolda Gombrowicza i wykazaniu ich komicznego potencjału. Rozdział podzielono na pięć głównych części. Pierwsza to wprowadzenie, w którym przedstawiono zarys i charakterystykę twórczości dramatycznej polskiego pisarza; wyszczególniono struktury metafikcyjne obecne w dramatach jego pióra; zarysowano komiczny wydźwięk metafikcji w jego sztukach. W drugiej, trzeciej i czwartej części rozdziału zostają przedstawione szczegółowe analizy struktur metafikcyjnych w dramatach Gombrowicza, a więc intertekstualności, ironii i postaci podszytych metafikcją oraz kategorii z nimi powiązanych, jak parodia, metalepsa, groteska, metateatralność. I to prowadzi do wykazania relacji tych struktur z komizmem. W piątej, końcowej części rozdziału syntetycznie opisano metafikcyjne źródła komizmu w dramatach Gombrowicza, ponadto komizm metafikcji ukazano jako narzędzie Gombrowiczowskiej walki z formą.

W piątym rozdziale – *W stronę modelu komizmu metafikcyjnego* – na podstawie przeprowadzonych analiz porównawczych poszczególnych struktur metafikcyjnych i ich komicznych sensów w dramatach włoskiego i polskiego pisarza przedstawiono uogólniony model komizmu metafikcyjnego. Rozdział jest podzielony na trzy główne części. W pierwszej porównano struktury metafikcyjne obecne w dramatach Pirandella i Gombrowicza, a komizm metafikcji wskazano jako przejaw pirandellowsko-gombrowiczowskich zbliżeń. W drugiej przedstawiono uogólniony model komizmu metafikcyjnego. Następnie w trzeciej części rozdziału wskazano obecność analogicznych struktur i sensów metafikcji w dramacie

Woody'ego Allena pt. *Bóg (Sztuka)*, co umożliwi weryfikację modelu w kierunku postmodernistycznych realizacji oraz wyłonienie trzech jego wariantów: pirandellońskiego, gombrowiczowskiego i allenowskiego.

W ostatnim, szóstym rozdziale – *Postmodernistyczny charakter komizmu metafikcyjnego* – zasygnalizowany zostaje postmodernistyczny charakter zjawiska komizmu metafikcyjnego. Hipoteza badawcza, że komizm taki mógłby pretendować do miana *differentia specifica* postmodernizmu, zrodziła się z przeprowadzonych analiz oraz została wstępnie zweryfikowana przez jej usytuowanie wobec literatury przedmiotu dotyczącej postmodernistycznych zjawisk komicznych. W dalszej części rozdziału struktury i sensy komiczne metafikcji, po uprzednim nakreśleniu badań na temat obu pisarzy w kontekście postmodernizmu, zostają przedstawione jako przejaw postmodernistycznych konotacji i antecedencji w twórczości Pirandella i Gombrowicza.

Ze względu na to, że nie wszystkie cytowane utwory i opracowania krytyczne zostały przetłumaczone na język polski, przyjęto następujące zasady cytowania tekstów obcojęzycznych: 1. dramaty Pirandella, które przełożono na język polski (chodzi o opublikowane przekłady), są cytowane – odpowiednio w tekście głównym i w przypisach – w polskim przekładzie; 2. dramaty Pirandella, których tłumaczenia na język polski nie istnieją bądź nie doczekały się publikacji (na przykład przetłumaczono je jedynie w formie egzemplarza reżyserskiego na potrzeby inscenizacji), są cytowane w oryginale w przypisach, a w tekście głównym omawiane; 3. wszystkie tytuły dramatów Pirandella są podawane w oryginale, aby uniknąć nieczytelności związanej z używaniem tytułów przetłumaczonych dzieł w języku polskim, a tych nieprzetłumaczonych w oryginale; 4. również utwory literackie innych obcojęzycznych autorów są cytowane, jeśli istnieje opublikowane tłumaczenie, w języku polskim – w przeciwnym razie w tekście głównym są omawiane, a w przypisie podaje się cytaty w oryginale; 5. ta sama zasada jest stosowana w przypadku cytowania obcojęzycznych tekstów krytycznych, czyli w przypisie są one cytowane w oryginale, a w tekście głównym omawiane.