

**Katarzyna Skórska**

ORCID 0000-0003-2871-1632

Uniwersytet Warszawski

**Między traduktologią a teatrologią.****O monografii *Służąc dwóm panom*****Pauliny Kwaśniewskiej-Urban****Paulina Kwaśniewska-Urban, *Służąc dwóm panom.******Carlo Goldoni w polskim przekładzie*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2020**

Mimo niezliczonych przekładów literatury włoskiej w Polsce wciąż nieliczne są studia podejmujące tę tematykę w formie monografii. Prace z zakresu krytyki i historii przekładu literackiego z języka włoskiego na polski w dużej mierze mają charakter rozproszonych tekstów poświęconych jednostkowym zagadnieniom, czasem zebranych w tomach pokonferencyjnych, a zatem niełatwo dostępnych dla szerszego grona odbiorców zainteresowanych przekładem literackim. Należy tutaj podkreślić olbrzymi wkład środowiska krakowskich italianistów w badania nad przekładem i recepcją literatury włoskiej w Polsce, zwłaszcza w ostatnim dziesięcioleciu, również za sprawą badaczy młodszego pokolenia. Z tym większą uwagą trzeba przyjąć rozległe – bo ponadczterystustronicowe – studium Pauliny Kwaśniewskiej-Urban, literaturoznawczyni z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, omawiające przekłady najświetniejszej sztuki Carla Goldoniego, jaką bez wątpienia jest *Sługa dwóch panów*, wystawiany na deskach polskich teatrów już od 1796 roku.

Książka Kwaśniewskiej-Urban powstała na podstawie rozprawy doktorskiej, obronionej w 2020 roku i zatytułowanej *Potencjał teatralny w komedii Il servitore di due padroni Carla Goldoniego i w jej przekładach na język polski*, a opublikowało ją krakowskie Wydawnictwo Pasaże w serii Meridiana Classic, pod naukową redakcją Marii Maślanki-Soro. Dotychczas w serii ukazało się jedynie wznowienie *Boskiej komedii* Dantego w przekładzie Edwarda Porębowicza, ze wstępem Maślanki-Soro i przypisami opracowanymi przez Annę Pifko. Monografia zatytułowana *Służąc dwóm panom. Carlo Goldoni w polskim przekładzie* rozszerza więc proponowany profil serii o tekst ściśle naukowy, dając zarazem możliwość publikacji kolejnym badaczom i badaczkom przekładu. Mimo że nazwę serii dookreślono jako „classic”, analiza Kwaśniewskiej-Urban dotyczy także współczesnych – w tym najnowszych – przekładów weneckiego komediopisarza. To wielka zaleta książki, która roztacza obejmującą niemal stulecie panoramę polskojęzycznych wersji sztuki od lat

dwudziestych XX wieku po lata ostatnie, poszerzając tym samym spektrum polskich badań nad Goldonim (w ostatnich latach prowadzonych przede wszystkim przez Jolanę Dygul z Uniwersytetu Warszawskiego) i nad recepcją Goldoniego w Polsce (zobrazowanych w pracach Justyny Łukaszewicz z Uniwersytetu Wrocławskiego), dotychczas podejmowaną głównie z perspektywy czasów mu współczesnych.

Książkę podzielono na dwie części, które poprzedza wstęp wzbogacony o krótko nakreślone rozważania teoretyczne wprowadzające terminy z zakresu traduktologii (jak chociażby znaczniki obcości i transfer komizmu w przekładzie) oraz definicje zagadnień *speakability*, *playability* i *performability*, pojmowanych z perspektywy zarówno przekładoznawczej, jak i teatrologicznej, które autorka wieńczy przytoczeniem pojednawczego pojęcia „potencjału teatralnego” zaproponowanego przez bułgarską badaczkę Sopię Totzewę. Dzięki takiemu urozmaiceniu aparatu metodologicznego wyraźne staje się interdyscyplinarne podejście autorki, która z dużą swobodą porusza się w terminologii typowej dla obu dziedzin. W początkowej części książki razić mogą niektóre trochę naiwne kolokwializmy („niekwestionowany *evergreen* komediopisarza”, s. 7; „o zgrozo!”, s. 7, ) – w zamierzeniu mające zapewne odciążyć naukowy dyskurs, ale nazbyt sporadyczne, by uniknąć cech dysonansu stylistycznego – czy pierwszoosobowa narracja zarówno w liczbie pojedynczej („jestem głęboko przekonana”, s. 7; „w moim mniemaniu”, s. 15, s. 44), jak i mnogiej, stosowanej głównie w części pierwszej („ponieważ nią nie dysponujemy, nie pozostaje nam nic innego, jak przyjrzeć się wersji zachowanej do naszych czasów”, s. 55), podobnie jak osobiste wtręty: „decyzje o wykorzystaniu tych właśnie propozycji są także odzwierciedleniem moich osobistych preferencji i badawczej sympatii” (s. 45) – nieco niekonsekwentne, jeśli wziąć pod uwagę stosowane gdzieś indziej formy noszące cechy bezosobowości („książka została podzielona na dwie części”, „należy podkreślić”, „warto zauważyć”), które użyte w większej liczbie z pewnością przysłużyłyby się wymowie i obiektywizacji sądów głoszonych w monografii. Te drobne usterki nie wpływają jednak na ogólne wrażenie znakomitego przygotowania autorki w obu poruszanych dziedzinach oraz jej wszechstronności i elastyczności w posługiwaniu się polszczyzną.

W pierwszej, blisko siedemdziesięciostronicowej części książki, zatytułowanej *Na służbie teatru*, autorka opisuje dzieje najsłynniejszej sztuki Goldoniego, po dziś dzień wystawianej na deskach europejskich teatrów i budzącej niezmiennie zainteresowanie badaczy włoskiej literatury osiemnastowiecznej. Ta część monografii ma charakter nieco bardziej kompilacyjny, lecz dzięki żywej narracji świetnie ilustruje przesłanki decydujące o międzynarodowym, wielowiekowym sukcesie komedii, umocnionym dwiema znaczącymi realizacjami scenicznymi – Maxa Reinhardta z 1924 roku i Giorgia Strehlera, której pierwszą wersję datuje się na rok 1947. Jedyne, co można by tu badaczce zarzucić, to niejaki dysproporcje w rozłożeniu akcentów: Strehlerowi poświęca się aż trzydzieści stron szczegółowej rekonstrukcji (co skądinąd wydaje się zasadne, biorąc pod uwagę wpływ jego wizji na inscenizacje polskich reżyserów, jak również na pracę polskich tłumaczy), nieco pobieżnie traktując chociażby związki komedii ze specyfiką komedii dell’arte.

U Kwaśniewskiej-Urban wyraźnie przeważa zainteresowanie kwestią przekładu, o czym świadczy druga, bardzo obszerna, niemal trzystustronicowa część monografii zatytułowana *Polski sługa*, ściśle poświęcona pogłębionej analizie wybranych – w niebudzącym sprzeciwu przekonaniu autorki – najbardziej reprezentatywnych przekładów sztuki Goldoniego, które wyszły spod pióra bez wątpienia najznamienitszych tłumaczy weneccjanina aktywnych w ostatnim stuleciu. Mowa o przekładzie Edwarda Boyé z poprawkami Leona Schillera, o ogłoszonym drukiem przekładzie autorstwa Zofii Jachimeckiej, jak również o niedawnych przekładach Anny Wasilewskiej i Jana Polewki, przygotowanych w krótkim odstępie czasu na zamówienie warszawskiego Teatru Dramatycznego. Autorka słusznie, jeszcze na wstępie, wskazuje różnice między tłumaczeniem dramatu przygotowywanym do celów publikacji i na potrzeby sceniczne, jak również napotykaną przez tłumaczy i tłumaczki trudności w przekładzie tekstów Goldoniego, jej zdaniem dotyczące głównie „prezentacji komizmu jako składowej bardzo konkretnej tradycji i konwencji” (s. 44). Ciekawym rozwiązaniem technicznym jest zaproponowanie przez autorkę zniuansowanej *par définition* kategorii „gradacji przekładalności” (s. 43), w miejsce zazwyczaj używanego, nie do końca zaś sprecyzowanego terminu „nieprzekładalności”. Motywem przewodnim poszukiwań Kwaśniewskiej-Urban w jej badaniach nad polskimi przekładami jest natomiast pojęcie „włoskości”, które autorka rozumie pod postacią rozmaitych odwołań do stereotypowego obrazu Półwyspu Apenińskiego (objawiających się zwłaszcza w sferze kulinariów, którym badaczka poświęca dużo uwagi, co dodatkowo wzmacnia przyjemność lektury), jako że jej zdaniem w dużej mierze wpływają one na potencjał teatralny omawianego utworu i jego spolszczeń (s. 127).

W podzielonej na trzy rozdziały części poświęconej przekładom jako szczególnie cenne jawią się wnioski wypływające z wnikliwej pracy badaczki nad redukcyjnymi poprawkami Schillera wprowadzonymi do tłumaczenia Boyé (co ciekawe, gdzieś tam reżyserska redukcja dotyczyła paradoksalnie nawiązań do włoskości, s. 132–134), uwypuklają one bowiem różnice pomiędzy „akademickim” podejściem tłumacza literackiego (choć akurat Boyé był świadom, że przekład powstaje z myślą o potrzebach scenicznych, s. 401) a spojrzeniem człowieka teatru. Walorem tej części (w rozdziale drugim) jest też bez wątpienia pokazanie figury Zofii Jachimeckiej – niemal w duchu *translator studies* – jako polskiej porte parole Carla Goldoniego, wzbogacone o dodatkowo cenne dywagacje poświęcone zasadności archaizowania w przekładzie (s. 243–246).

Prawdziwym *clou* książki jest natomiast sporządzona w części finałowej analiza dwóch najnowszych przekładów *Sługi dwóch panów*: Gombrowiczowskiego z ducha tłumaczenia Wasilewskiej, zniekształcającego polską fonię i ortografię zależnie od różnic w poszczególnych dialektach czy rejestrach języka wyjściowego, oraz adaptacji Polewki, o dużej energii scenicznej, bogatej w równie eksperymentalne chwytły, łączące odwołania do humoru spod znaku kabaretu Dudek ze współczesnymi potocyzmami i stereotypowością w pojmowaniu Włochów (s. 341), co – zdaniem

badaczki, z którą trudno się nie zgodzić – ukazuje kwintesencję tendencji odbioru Goldoniego w Polsce (s. 341–342).

Zestawienie przekładów Wasilewskiej i Polewki, podobnie jak w wypadku pary Boyé-Schiller, ukazuje odmienność wizji tłumaczki, skupiającej się na estetycznych walorach przekładu (a przede wszystkim na indywidualizacji języka postaci), w stosunku do zabiegów poczynionych w tekście przez człowieka teatru (Polewka jest doświadczonym reżyserem i scenografem, wielokrotnie pracował przy innych inscenizacjach Goldoniego), dla którego kwestią najważniejszą pozostaje potencjał sceniczny wystawianej sztuki. Teatr Dramatyczny zrezygnował z wystawienia przekładu Anny Wasilewskiej (pomimo sporządzonych przez tłumaczkę poprawek, również będących przedmiotem szczegółowej analizy Kwaśniewskiej-Urban), który – wbrew opinii aktorów – nie spodobał się pierwotnie zatrudnionemu reżyserowi w warstwie stylizacyjnej, uznanej za zbyt trudną w odbiorze (s. 297). Inszenizację *Sługi dwóch panów* w 2017 roku ostatecznie wyreżyserował Tadeusz Bradecki na podstawie przekładu i ze scenografią oraz kostiumami Jana Polewki.

W części poświęconej rozważaniom nad wersjami Wasilewskiej autorka wspomina w przypisie o pracach tłumaczki nad przekładem słynącej z językowego eksperymentalizmu powieści *Nieżył pasztet na via Merulana* Carla Emilia Gaddy, prowadzonych równocześnie do prac nad przekładem Goldoniego (s. 323). Mimo że badaczka kwituje to zdarzenie mianem „zbiegu okoliczności”, wątek ten domagałby się osobnego studium, ukazującego rozwiązania stosowane przez tłumaczkę w wypadku tekstów wielojęzycznych, jak również ich ewolucję. Prócz *Pasztetu* Gaddy należałoby wziąć pod uwagę także przekład *Piwowara z Preston* Andrei Camilleriego, w którym po raz pierwszy Wasilewska w podobny sposób zniekształcała już polszczyznę – tłumaczenie *Sługi dwóch panów* zdaje się bowiem wyznaczać jeden z etapów w strategii translatorskiej obranej przez tłumaczkę wobec różnorodności języka wyjściowego.

Można by zaryzykować stwierdzenie, że monografia Pauliny Kwaśniewskiej-Urban to przede wszystkim owoc starannej i wnikliwej pracy analitycznej nad najważniejszymi przekładami *Sługi dwóch panów* w Polsce, opatrzonej wstępem historycznoteatralnym w zarysie, jakiego dostarcza pierwsza część monografii. Zastrzeżenia właściwie można by zgłosić jedynie do tytułu książki, który w sposób nieco mylący – mimo oczywistej aluzyjności do *Sługi dwóch panów* – zdaje się mówić o całym korpusie przekładów teatru Goldoniego, nie zaś o tej jednej jego komedii.