

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 17 (2017)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.17.21

Aleksandra Koman

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Komedia dell'arte: między lokalnością a globalnością

Teatr wyrasta na gruncie kultury lokalnej. Niejednokrotnie podkreślał to w swoich książkach Marvin Carlson¹, twierdząc, że teatr zawsze odwołuje się do konkretnej wspólnoty: do jej pamięci, tradycji, historii, dialektu oraz całego bagażu wspólnotowych doświadczeń wynikającego z zamieszkiwania danego terytorium. Teatr nie tylko ukazuje i problematyzuje specyfikę danej społeczności, ale przyczynia się także do kształtowania wspólnoty jednorodnej kulturowo i językowo. Takie spojrzenie na teatr, mimo że w pełni trafne i uzasadnione, nie uwzględnia jednak innej ważnej kwestii, jaką jest mechanizm globalnej mobilności kultury, nakazujący badaczowi przyjmować krytyczną postawę wobec homogenicznej historii teatrów poszczególnych państw europejskich. Z jednej strony to prawda, że każdy teatr ma swe korzenie w lokalności (rozumianej jako region, kraj, a nawet kontynent), z drugiej zaś świadectwa dawnych epok dowodzą, że artyści teatru byli nomadami. Ponadto aktorzy nie zawsze reprezentowali swoją rodzimą kulturę, przykładowo Włosi starający się utrzymać na dworze Ludwika XIV grali nie tylko po francusku, ale i na wzór francuski. Jaką zatem pisać o historii teatru i jaka jest jego natura?

Książka Ewy Bal *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli*² jest próbą analizy owej dwoistej natury teatralnych przedstawień. Co ciekawe, autorka nie przeciwstawia sobie kategorii lokalności i mobilności teatralnej, tylko wręcz przeciwnie, twierdzi, że aby uzyskać pełen obraz, należy oba te aspekty ze sobą związać. Bal spogląda zatem na teatr z dwóch uzupełniających się perspektyw: analizuje przykłady teatralnej mobilności kulturowej, nie skupia się jednak na istocie procesu transferu międzykulturowego (zjawisko to zostało już szeroko opisane), a na jego związkach z elementami tradycji narodowych, jako że nie sposób mówić o zjawisku lokalności teatru bez uwzględnienia jego kulturowej mobilności.

¹ M. Carlson, *Speaking in Tongues. Language at Play in the Theatre*, Ann Arbor 2006.

² E. Bal, *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli*, Kraków 2017.

Aby zobrazować komplementarne działanie obu mechanizmów, autorka postanawia prześledzić, jak na przestrzeni lat zmieniały się dwie fundamentalne dla włoskiego teatru figury – Arlekin i Pulcinella. Koncentruje się zatem głównie na komedii dell'arte. Już na wstępie zastrzega, że będzie unikała niektórych dyskursów teatrolologicznych, jak na przykład normatywizującego dyskursu gatunkowej struktury komedii dell'arte, zaproponowanego przez Allardyce'a Nicolla³. Zarzuty autorki nie wydają mi się zupełnie bezpodstawne. Chociaż z jednej strony systematyzujące podejście bywa przydatne, z drugiej jednak usilne próby skodyfikowania stylu komedii dell'arte czy jej cech stałych wydają się jałowe, ponieważ tworzą iluzję, że tak wielowątkowe zjawisko można skatalogować, nie biorąc pod uwagę międzykulturowego transferu teatralnej tradycji. Komedia dell'arte była nie tyle gatunkiem, ile nowym wariantem reprezentacji, ewoluującym w miarę zmian kontekstu zewnętrznego.

Metamorfozom podlegał także sam Arlekin. To jemu poświęcony jest pierwszy rozdział książki, stanowi on bowiem w opinii Bal najlepszy przykład mobilności kulturowej, o której mówił niejednokrotnie Stephen Greenblatt⁴, a do której sama autorka bezpośrednio nawiązuje. Maski Arlekina została stworzona pod koniec XVI w. dla francuskiej publiczności i rozwijała się na tym gruncie kulturowym. Z czasem zmieniały się jej funkcje i sceniczny kształt. Siedemnastowieczna litografia, o której wspomina autorka, dostarcza nam dość rozbieżnych wizerunków Arlekina, poczynawszy od błagającego o jałmużnę żebraka po kłaniającego się w pas eleganta, co stanowi najlepszy dowód na to, że mimo iż poszczególne maski zazwyczaj miały stałe przymioty, to same postaci komedii dell'arte ewoluowały. Fenomen Arlekina polegał zaś na tym, że jego modyfikacja dokonywała się pod wpływem interpretacji grywających go aktorów, a ich sposób interpretacji maski często zależał bardziej od kontekstu historyczno-kulturowego niż od ich własnych intencji. Chociaż do 1697 r. teatr włoski cieszył się ogromną popularnością wśród paryżan, to charakterystyczne dla niego, rzekomo zbyt śmiałe poczucie humoru godziło w autorytet władzy. Z tego powodu Ludwik XIV wypędził włoskich komediantów z Paryża. Pod wpływem tego doświadczenia oblicze komedii dell'arte zmienia się diametralnie. Nowa trupa składa się bowiem z praktykujących katolików, co miało stanowić gwarancję przyzwoitego repertuaru. Arlekin stał się natomiast przybyszem z dzikich krain, którego należy ucywilizować. W tym sensie ewolucja maski Arlekina stanowi także dowód na powodzenie francuskiego oświecenia.

Bal analizuje również recepcję Arlekina w Polsce. Za dobry punkt wyjścia do tych rozważań posłużyłoby założenie Greenblatta⁵, podług którego przeniesienie danej sztuki na inny grunt kulturowy nie musi skutkować asymilacją, ale równie dobrze może zakończyć się odrzuceniem przeszczepianego zjawiska. Autorka zwraca uwagę na różnicę pomiędzy Arlekinem Franciszka Bohomolca (uosabiającym cechy

³ A. Nicoll, *W świecie Arlekina. Studium o komedii dell'arte*, przeł. A. Dębicki, Warszawa 1967.

⁴ S. Greenblatt, *Mobilność kulturowa: wprowadzenie*, przeł. M. Sugiera, M. Borowski, „Didaskalia” 2011, nr 106.

⁵ Tamże.

lokalne) a Arlekinem Franciszka Zabłockiego (zachowującym status przybysza). To zresztą stale pojawiający się motyw dyskursu naukowego Bal, która cały swój wywód konstruuje na tego typu przeciwstawnościach. Celem tych zabiegów nie jest rozstrzygnięcie, czy Arlekin stanowił figurę asymilowaną, czy egzotyzującą, a przyjrzenie się procesom kulturowym, które o tym decydowały.

Rozważania nad relacją pomiędzy wspólnotą lokalną a wspólnotą narodową stanowią niekonwencjonalny wstęp do refleksji teatralnej skupionej wokół maski Pulcinelli, będącej głównym przedmiotem dociekań w drugim rozdziale książki. Bal wyraźnie dystansuje się wobec myśli Erica Hobsbawma⁶, traktującego narody europejskie jako mniej lub bardziej homogeniczne organizmy, by dowieść, że są one złożone i różnorodne. Jako kontrargument do rozważań brytyjskiego badacza podaje fakt istnienia Katalonii, Śląska czy Padanii, które wciąż zachowują kulturową autonomię w obrębie rzekomo jednolitych państw. Autorka patrzy zatem na wspólnoty narodowe przez pryzmat ich lokalności, po raz kolejny skłaniając się przy tym ku koncepcji kultury w rozumieniu Greenblatta. Podążając śladami nowych historyków, a jednocześnie biorąc pod uwagę bodźce społeczne płynące z procesu jednoczenia się Włoch, krytycznym okiem przygląda się dialektalnemu teatrowi włoskiemu.

Pulcinella jako jedna z kluczowych masek komedii dell'arte doczekał się bardzo bogatej bibliografii. Pisali o nim nie tylko filolodzy i teatrologi, ale także antropologowie, którzy pokusili się o prześledzenie procesu kształtowania wyobrażeń kulturowych narosłych wokół tej maski. Autorka przytacza ich najważniejsze obserwacje: od podkreślania diabelskiej natury Pulcinelli, poprzez rozmaite interpretacje wedle klucza antropologicznego, aż po uznanie go za wykładnik etnicznej „typowości” (włoskości), krytykowany w drugiej połowie XIX w. przez intelektualistów traktujących Pulcinellę jako wstydliwą pozostałość kultury prowincjonalnej i przejaw nieprzyzwoitości godzący w wizerunek włoskiego narodu. Drobnej rehabilitacji Pulcinelli dokonuje Antonio Petito, starając się ukazać go nie jako prostaka łapczywie jedzącego makaron, a figurę, w której można rozpoznać różne typy społeczne. Analizując dramaturgię Petita, autorka nie skupia się jednak na specyfice interpretacji postaci Pulcinelli, tylko na sposobie wykorzystywania przez autora drobno-mieszcząńskiego punktu widzenia, aby ironicznie ukazać zachodzące we Włoszech zmiany kulturowe. W tym przypadku lokalność staje się więc sposobem wyrażania sądu o rzeczywistości ogólnonarodowej.

Postrzeżenie dramatu w kategoriach literackości jest wynikiem bardzo złożonego procesu historycznego. Takie podejście nie jest niczym nowym, jednak Bal wzbogaca je o ciekawą refleksję: literacka tożsamość dramatu gwarantowała autorowi szansę współistnienia w obrębie wyobrażonej wspólnoty narodowej (co w przypadku włoskiego kontekstu historycznego zapewniało ogromne pole do działania). Z jednej strony dramaturgia stała się częścią programu tworzenia ideologii narodu, jednak z drugiej propagowała lokalne modele językowe (dialekty) oraz skierowana była raczej do tych warstw społecznych, które nie biorą czynnego

⁶ E.J. Hobsbawm, *Narody i nacjonalizm po 1780 roku. Program, mit, rzeczywistość*, przeł. J. Maciejczyk, M. Starnawski, Warszawa 2010.

udziału w procesie kształtowania państwa. Mam wrażenie, że Bal stara się nie tyle zbadać włoski teatr w kontekście owych zmian politycznych, ile obserwować i opisywać, w jaki sposób historyczne realia przepuszczano przez filtr rzeczywistości neapolitańskiej klasy średniej. W ten sposób maski komedii dell'arte przestają być rekwizytem teatralnym, a stają się przedmiotem akademickich analiz. Arlekin czy Pulcinella są zresztą nie tylko przedmiotem naukowych dyskursów. To także widzialne znaki kulturowych stereotypów.

Lokalność i mobilność kulturowa teatru została mi polecona jako książka o komedii dell'arte. Nie spodziewałam się znaleźć w niej refleksji nad kondycją teatru w dobie rozkwitu technologii. Im bliżej końca książki, tym więcej ich znajdujemy. Autorka nie ocenia opisywanego zjawiska, co świadczy o jej obiektywizmie naukowym, mimo wyrażonego już we wstępie sceptycyzmu wobec tzw. „obiektywnych historii”. Śledząc ewolucje Arlekina i Pulcinelli, Bal stara się uchwycić zmiany ich funkcji, umieszczając te figury w kontekście wywołującym poczucie odmienności, a zarazem swojskości. Dostrzeżenie oraz analiza owego dualistycznego charakteru teatru pozwala spojrzeć na tę kwestię z szerszej perspektywy i rzuca nowe światło na badania nad komedią dell'arte.

Bibliografia

- Bal E., *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli*, Kraków 2017.
 Carlson M., *Speaking in Tongues. Language at Play in the Theatre*, Ann Arbor 2006.
 Greenblatt S., *Mobilność kulturowa: wprowadzenie*, przeł. M. Sugiera, M. Borowski, „Didaskalia” 2011, nr 106.
 Hobsbawm E.J., *Narody i nacjonalizm po 1780 roku. Program, mit, rzeczywistość*, przeł. J. Maciejczyk, M. Starnawski, Warszawa 2010.
 Nicoll A., *W świecie Arlekina. Studium o komedii dell'arte*, przeł. A. Dębicki, Warszawa 1967.

Commedia dell'arte: between localism and globalism

Abstract

Subject to the present review is *Lokalność i mobilność kulturowa teatru. Śladami Arlekina i Pulcinelli* of Ewa Bal. The author analyzes Italian dialectical theatre from a double perspective: local and global mobility of culture. She observes how two principal masks of commedia dell'arte – Harlequin and Pulcinella – evolved over the years, by investigating their relation to political context that may result in domestication or foreignization.

Słowa kluczowe: Ewa Bal, komedia dell'arte, transfer międzykulturowy, mobilność kulturowa, lokalność i globalność teatru, Arlekin, Pulcinella, ewolucja masek, teatr dialektałny, dramat w kontekście politycznym

Keywords: Ewa Bal, commedia dell'arte, intercultural transfer, cultural mobility, localism and globalism of the theatre, Harlequin, evolution of masks, dialectical theatre, drama in political context