Autoreferat rozprawy doktorskiej

**„I tak się właśnie kończy świat”: ton apokaliptyczny w wybranych dramatach Caryl Churchill i Samuela Becketta**

**mgr Aleksandra Kamińska**

Instytut Filologii Angielskiej

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

Promotorka:

**prof. dr hab. Marta Gibińska**

Promotorka pomocnicza:

**dr Izabela Curyłło-Klag**

Recenzenci:

**dr hab. Michał Lachman, prof. UŁ**

**dr hab. Tomasz Wiśniewski, prof. UG**

Kraków 2022

1. **Wprowadzenie**

Punktem wyjścia dla rozprawy była chęć poszerzenia istniejących badań komparatystycznych nad twórczością Samuela Becketta i Caryl Churchill, motywowana faktem, że choć Churchill zalicza się do najczęściej analizowanych współczesnych brytyjskich dramatopisarzy, i mimo że (zwłaszcza w ostatnich latach) często przyrównywana jest do Becketta, zasób opracowań poświęconych paralelom pomiędzy dziełami tych dwojga autorów pozostaje relatywnie niewielki, znacząco ustępujący pod względem zakresu i liczebności opracowaniom komparatystycznym poświęconym np. Beckettowi i Pinterowi czy Beckettowi i Stoppardowi. W najnowszym okresie (2019–2021) ukazały się dwa artykuły komparatystyczne, wykorzystujące apokalipsę jako grunt do porównań między twórczością Churchill i Becketta („Striving, Falling, Performing: Phenomenologies of Mood and Apocalypse” Pety Tait w tomie *The Routledge Companion to Theatre and Politics* z 2019 roku oraz „Samuel Beckett’s Legacies in Caryl Churchill’s Later Plays” Mariko Hori Tanaki w tomie *Influencing Beckett – Beckett Influencing* z 2020 roku), co może wskazywać na swoisty zwrot apokaliptyczny w badaniach nad twórczością Brytyjki i Irlandczyka. Wspomniane badaczki koncentrują się jednak na teorii afektu oraz przedstawieniach apokalipsy jako zdarzenia w wybranych sztukach; niniejsza praca poszerza to pole o analizę dramatów pod kątem tonu apokaliptycznego oraz strategii dramatopisarskich nakierowanych na apokalipsę. Dzięki temu praca nie tylko wpisuje się w najnowszy trend w światowych badaniach komparatystycznych poświęconych Churchill i Beckettowi, lecz także poszerza je o dodatkowe konteksty.

1. **Cel pracy**

Niniejsza rozprawa ma na celu poszerzenie istniejących badań komparatystycznych dotyczących Becketta i Churchill, a jako punkt styczny wykorzystuje ton apokaliptyczny w ujęciu Jacques’a Derridy[[1]](#footnote-1). Rozprawa szuka odpowiedzi na następujące pytania:

1. Czy ton apokaliptyczny można uznać za dominantę w dziełach Becketta i Churchill, czy może jest to tylko powracający od czasu do czasu motyw? Czy da się go zaobserwować także w tekstach nieodwołujących się bezpośrednio do przedstawień końca świata?
2. Jakie odmiany tonu apokaliptycznego można dostrzec w dramatach Churchill i Becketta?
3. Czy ton apokaliptyczny może stanowić przydatne narzędzie do porównania strategii dramatopisarskich obojga twórców?
4. **Selekcja materiału**

Praca analizuje wyłącznie teksty dramatyczne Becketta i Churchill. Ponieważ dorobek obojga twórców jest zbyt bogaty, by możliwe było omówienie wszystkich tekstów dramatycznych ich autorstwa w pojedynczej dysertacji, podjęta została decyzja o wykluczeniu sztuk radiowych i telewizyjnych i skupieniu się wyłącznie na sztukach scenicznych. Spośród tych ostatnich dobrano teksty zawierające znaczące przykłady tonu apokaliptycznego lub konstrukcji apokaliptycznej. Każdy z rozdziałów analitycznych zawiera krótkie przekrojowe wprowadzenie do sposobu wykorzystania danego wariantu tonu apokaliptycznego w twórczości Churchill i Becketta w oparciu o przykłady oraz szczegółową analizę czterech tekstów (po dwie sztuki na autora). Wyjątek stanowi rozdział 3, zawierający analizę dwóch dramatów (po jednym na twórcę).

1. **Struktura pracy**

Praca składa się z wprowadzenia, wstępu teoretycznego, czterech rozdziałów analitycznych, wniosków i bibliografii.

Rozdział 1 o charakterze wstępu teoretycznego wprowadza pojęcie tonu apokaliptycznego w oparciu o definicję Jacques’a Derridy oraz dokonuje przejścia od religijnego i eschatologicznego ujęcia apokalipsy ku jej bardziej współczesnemu odczytaniu, uwarunkowanemu przez konteksty historyczne, kulturowe i postmodernistyczne. W efekcie apokalipsa jawi się jako jeden ze sposobów postrzegania i opowiadania świata i procesów historycznych, w którym koniec świata nie jest już perspektywą przyszłości, lecz elementem codzienności i sposobem „konstruowania poczucia normalności”[[2]](#footnote-2). Co więcej, w tym ujęciu apokalipsa nie musi już stanowić jednostkowego zdarzenia; zamiast tego, nabiera wymiaru „trwającego powolnego procesu”[[3]](#footnote-3). Oddala się w ten sposób od „klasycznego” pojmowania apokalipsy na Zachodzie, przedstawiającego ją jako kosmiczny kataklizm i ostateczny kres dziejów ludzkości. Rozdział 1 zwraca również uwagę na transformacyjny potencjał apokalipsy jako „objawiającego przebudzenia”[[4]](#footnote-4) i prezentuje kondycję apokaliptyczną jako wyzwanie etyczne – ten właśnie sposób rozumienia apokalipsy powraca wielokrotnie w tekstach Becketta i Churchill.

Rozdział 2, w którym analizowane są dramaty Churchill *Gdzieś daleko* i *Aby ci o tym donieść* oraz *Przychodzić i odchodzić* i *Akt bez słów I* Becketta, poświęcony jest dominującej narracji apokaliptycznej współczesnego świata, jaką jest eko-apokalipsa. Churchill w tekstach podejmujących tematykę ekologiczną przedstawia apokalipsę jako wymieranie dotykające całe ekosystemy i kultury wraz z ich asamblażami. Zarówno w *Gdzieś daleko*, jak i w *Aby ci o tym donieść* zagłada dotyka nie tylko człowieka, lecz także wszystkie inne żywe istoty. Rozdział 2 zawiera zatem propozycję odczytania *Gdzieś daleko* jako sztuki o wymieraniu w odniesieniu do teorii Cary’ego Wolfa, łącząc wyliczenia rozmaitych grup i frakcji w III akcie sztuki z listami gatunków, stanowiącymi nieodłączny element raportowania z przebiegu współczesnego wymierania gatunków na Ziemi. Z kolei w interpretacji *Aby ci o tym donieść* dysertacja nawiązuje do koncepcji „podwójnej śmierci” opisanej przez Deborah Bird Rose, gdzie po zaburzeniu równowagi współistnienia gatunków przyroda traci zdolność do odnowy i regeneracji. Widać stąd, że w sztukach Churchill apokalipsa środowiska stanowi wyzwanie etyczne i polityczne, któremu należy stawić czoła, między innymi zmieniając postrzeganie roli asamblaży i osób pozaludzkich. Beckett z kolei nie stawia kwestii środowiska w centrum uwagi; mimo to jednak jego dramaty otwierają się na ekokrytyczną interpretację, skłaniając czytelnika/widza do konfrontacji z umierającym światem zarówno w samym teatrze, jak i poza nim. Dysertacja proponuje odejście od dominującej formuły odczytywania Beckettowskich krajobrazów wyłącznie jako metafory, odsyłającej do obumierającego świata wewnętrznego postaci dramatu, i postrzeganie ich jako świata obdarzonego własną ekologią. Ta część pracy odwołuje się do koncepcji „ciemnej ekologii” Timothy’ego Mortona jako etycznego wezwania do trwania w stanie apokaliptycznej świadomości – tak bliskiej dramatom Irlandczyka.

Rozdział 3 dotyczy apokalipsy w odniesieniu do kobiet, w oparciu o perspektywę ekofeministyczną (powiązanie ziemi i ciała kobiety przez Carolyn Merchant i koncepcja *mother-earth-hood* Sandry Steingraber). Omawiane w tym rozdziale sztuki (*Szczęśliwe dni* Becketta i *The Skriker* Churchill) obrazują, jak kobiece ciało staje się areną procesów apokaliptycznych, ponieważ degradacja środowiska naturalnego zagraża przetrwaniu człowieka poprzez wpływ na kobiece ciało i jego możliwości reprodukcyjne. W obu omawianych dramatach ciała kobiet są powiązane ze środowiskiem naturalnym, podatne na działanie rozmaitych czynników i przepuszczalne; doświadczają apokaliptycznych konsekwencji zjawiska, które Stacy Alaimo opisuje jako „transcielesność”. Jak się zdaje, często podkreślany w twórczości Becketta związek macicy z grobem (*womb–tomb continuum*) znajduje wiele punktów stycznych ze współczesnym ekofeministyczym apokaliptyzmem. Proponowane w rozprawie odczytanie *Szczęśliwych dni* wskazuje na związek między apokaliptycznym krajobrazem ziemi jałowej i bezpłodnością Winnie, odnosząc się do licznych tropów dotyczących sterylności zawartych w tekście i wskazując na kontekst historyczny – niepokoje dotyczące wymierania populacji ludzi i zwierząt wskutek skażenia środowiska, wyrażonych w pochodzącej z tego samego okresu przełomowej książce *Silent Spring* Rachel Carson. Interpretacja sztuki Churchill *The Skriker* odwołuje się z kolei do kontekstu lat 90., kiedy lęki związane z reprodukcją i zanieczyszczeniem środowiska ogniskowały się nie wokół bezpłodności, lecz wad i deformacji. Spotworniały, zdeformowany język sztuki staje się zatem odbiciem zdeformowanego macierzyństwa, prowadzącego do ostatecznej degeneracji ludzkiej rasy w końcowym obrazie sztuki. Prowadzi to do konkluzji, że zarówno Beckett, jak i Churchill wykorzystują zdeformowane doświadczenie macierzyństwa jako przykład ucieleśnienia apokalipsy, domknięcia cyklu, w którym – bardzo po Beckettowsku – macica, dawniej źródło życia, zamienia się w grób.

Rozdział 4 dotyczy postapokalipsy i jej różnych interpretacji, w odwołaniu do koncepcji Jamesa Bergera i Jeana Baudrillarda. W przypadku Becketta postapokalipsa wiąże się z doświadczeniem traumy, która – jak dowodzi Dominick LaCapra – wymyka się wyrażeniu poprzez język, pozostaje jednak stałą widmową obecnością. Analizy tekstów Becketta zawarte w tym rozdziale (*Wtedy gdy* i *Fragment dramatyczny I*) odwołują się do postapokaliptycznego wymiaru figury świadka, a także widma; w dalszej części nawiązują również do postapokaliptycznego wymiaru doświadczeń powiązanych z ciałem (abiektywność), przywołując koncepcję apokaliptycznego ciała Eleny Gomel, łączącej postapokalipsę z „nieskończenie przeciągającym się umieraniem. O ile apokalipsa obiecuje odrodzenie w chwale, postapokalipsa wikła się w spoglądającą wstecz narrację traumy”[[5]](#footnote-5). Część poświęcona Caryl Churchill dotyczy apokaliptycznego wymiaru doświadczenia seksualnego (*Cloud Nine*) oraz postmodernistycznego spojrzenia na postapokalipsę, w którym kondycja postapokaliptyczna jawi się jako świadomość „zużycia się wszelkich ostateczności”[[6]](#footnote-6) (*Egzemplarz*).

Rozdział 5 przedstawia zestawienie rozbieżnych technik dramatopisarskich Churchill i Becketta, wykorzystując jako model dwie przeciwstawne prognozy zagłady wszechświata – przewidujące rozszerzanie się kosmosu aż do jego eksplozji („Wielkie rozdarcie”) lub przeciwnie, skurczenie się aż do implozji („Wielki kolaps”). Teorie te połączone zostają z rozróżnieniem pomiędzy kreatywnymi i hermeneutycznymi strategiami dramatopisarskimi, zaproponowanym przez Eliego Rozika. Rozdział omawia *Blue Heart* oraz *Love & Information* Churchill w zestawieniu z *Przychodzić i odchodzić* i *Oddechem* Becketta, koncentrując się na odmiennych sposobach postrzegania relacji pomiędzy tekstem dramatycznym a przedstawieniem, warunkujących strategie dramatopisarskie obojga autorów. Churchill skłania się ku maksymalnej otwartości formy dramatycznej – pierwsza z omawianych sztuk tej autorki zmienia się w spiralę mnożących się zakończeń przypominających światy równoległe, druga natomiast stwarza przestrzeń dla niewyczerpalnej wielości potencjalnych inscenizacji, jednocześnie bombardując odbiorcę mnogością niemożliwych do zarejestrowania i przyswojenia treści. Zabiegi użyte przez Churchill sprawiają, że odbiór sztuki staje się jednocześnie doświadczeniem świata zmierzającego ku apokalipsie rozumianej jako ostateczna hipertrofia. Beckett tymczasem dąży do maksymalnego zagęszczenia formy dramatycznej, skrupulatnie ukierunkowującej obrazy sceniczne. Rygor formy i rosnąca kondensacja werbalna (obie omawiane w tym rozdziale sztuki są wyjątkowo krótkie – *Przychodzić i odchodzić* składa się w wersji anglojęzycznej ze 121 słów, w *Oddychać* nie pada ani jedno) tworzą wrażenie zagęszczania tekstu niemal do pojedynczego atomu – wymuszającego na twórcach teatralnych równie „atomowe” realizacje sceniczne.

1. **Wnioski końcowe**

Analizy zawarte w rozprawie wskazują, że ton apokaliptyczny odgrywa kluczową rolę w twórczości zarówno Becketta, jak i Churchill, znajdując odzwierciedlenie nie tyko w tematyce dzieł i zawartej w nich filozofii, lecz także w warstwie formalnej. Oboje autorzy przejawiają szczególną wrażliwość wobec formy dramatycznej, lecz obierają przeciwstawne poetyki. U Becketta eksperymenty formalne nakierowane są na rosnącą kondensację ciała, tekstu i przestrzeni; Churchill natomiast wypróbowuje coraz to nowe formuły, sięgając po różnorodne rozwiązania i estetyki. Punktem przecięcia dla obojga pozostaje jednak apokaliptyczne pragnienie odsłonięcia tego, co ukryte, zdjęcia zasłony, odrzucenia wszystkiego, co puste i powtarzalne.

W twórczości Becketta ton apokaliptyczny wiąże się ściśle z esencją kondycji człowieka, osadzonego w kurczącym się, obumierającym świecie i powoli, beznadziejnie zmierzającego do kresu. Postacie w dramatach Irlandczyka poddają się rosnącemu unieruchomieniu i rozkładowi, lecz przede wszystkim towarzyszy im świadomość zbliżającego się końca człowieka i świata. W dramatach Becketta nadchodząca apokalipsa stanowi nieodłączny element ludzkiego życia – dlatego też głównym wyzwaniem etycznym stojącym przed człowiekiem musi być czuwanie, oczekiwanie na apokalipsę.

W twórczości Churchill apokalipsa nie jest zjawiskiem metafizycznym, lecz częścią historii. Autorka ukazuje koniec świata nie jako nieodwołalny finał istnienia, lecz jako bezpośrednią konsekwencję procesów historycznych – społecznych, politycznych i ekonomicznych. W przeciwieństwie do tekstów Becketta, w których nieuchronna apokalipsa dotyczy człowieka jako takiego, a doświadczające jej postacie nierzadko pozostają bezimienne i odcieleśnione, u Churchill koniec świata nieodmiennie dotyka konkretnych grup społecznych, a jego uniknięcie mogłoby być możliwe dzięki gruntownej zmianie politycznej.

Podsumowując, ton apokaliptyczny okazuje się wartościową ramą dla porównania twórczości Becketta i Churchill – nie tylko pozwala dostrzec interesujące punkty styczne, lecz także otwiera przestrzeń dla nowych lub pogłębionych interpretacji poszczególnych tekstów. Rozprawa zarówno wpisuje się w bieżące tendencje w recepcji dzieł Becketta i Churchill, jak i poszerza je o nowe interpretacje i konteksty.

1. Jacques Derrida (1982). ‘Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy,’ [in:] *Semeia*, vol. 23, pp. 63–95. ATLA (access: 24 March 2018). [↑](#footnote-ref-1)
2. Frederick Buell (2003). *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*, London: Routledge, s. xiv. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tamże, s. 173. [↑](#footnote-ref-3)
4. Jacques Derrida (2018). „O apokaliptycznym tonie przyjętym niedawno w filozofii”, [w:] *O Apokalipsie*, Kraków: Eperons-Ostrogi, s. 104. [↑](#footnote-ref-4)
5. Elana Gomel (2000). *The Plague of Utopias: Pestilence and the Apocalyptic Body*, [w:] „Twentieth Century Literature”, t. 46, nr 4, s. 408. [↑](#footnote-ref-5)
6. Jean Baudrillard (1989). „The Anorexic Ruins”, [w:] *Looking Back on the End of the World*, red. Christoph Wulf, Dietmar Kamper, New York: Semiotext(e), s. 34. [↑](#footnote-ref-6)