

Toruń, 9 lipca 2019

Dr hab. Edyta Lorek-Jezińska  
Katedra Filologii Angielskiej  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Michała Kisiela pt. *Prismatic theatres: Towards the New Materialist Readings of Samuel Beckett and Tadeusz Kantor* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Wojciecha Kalagi**

Rozprawa doktorska mgr. Michała Kisiela, pod tytułem *Prismatic theatres: Towards the New Materialist Readings of Samuel Beckett and Tadeusz Kantor*<sup>1</sup> – w tłumaczeniu na język polski *Teatry pryzmatyczne. Ku nowomaterialistycznym odczytaniom Samuela Becketta i Tadeusza Kantora* – to próba wieloaspektowego ujęcia twórczości obu autorów poprzez pryzmat wybranych koncepcji nowego materializmu i teoretycznych podejść do zagadnień Antropocenu. Wraz z rozbudowaną bibliografią i streszczeniami praca liczy 236 stron i składa się z wprowadzenia, pięciu rozdziałów i podsumowania. Pierwszy rozdział rozprawy ma charakter teoretyczny i dotyczy kryzysu zwrotu językowego w humanistyce i rozwoju nowego materializmu oraz koncepcji Antropocenu. Rozdział drugi poświęcony jest teatrowi Tadeusza Kantora i skupia się przedstawieniu przeszłości poprzez dyfrakcję wspomnień, przekształcenia fotografii i specyficznego wykorzystania aparatu fotograficznego. Rozdział trzeci jest, ogólnie rzecz biorąc, analizą specyficznej konstrukcji domu i praktyk zamieszkiwania na pograniczu życia i śmierci, obecnej zarówno w twórczości Kantora, jak i Becketta. W rozdziale czwartym – także konfrontującym twórczość obu autorów – Doktorant analizuje odniesienia do antropomorficznych elementów nieożywionych (manekinów) i nie-antropomorficznych elementów ożywionych – owadów. W ostatnim rozdziale pracy, poświęconym dwóm tekstom Samuela Becketta, na plan pierwszy wysuwa się kategoria wyczerpania i kryzysu reprezentacji.

Rozprawa mgr Kisiela pokazuje bardzo dobrą orientację Autora w nowych teoriach humanistycznych i literaturoznawczych, w tym znajomość nowego materializmu i teorii

<sup>1</sup> Wydaje mi się, że w tytule powinno być „odczytanie twórczości” obu autorów – nie samych autorów (oczywiście jako synekdocha jest on zrozumiały, ale trochę niezręczny).

Antropocenu, umiejętność przemyślanego i wybiórczego łączenia wielu podejść i koncepcji, tworzenie własnego warsztatu analitycznego, także odwagę w wychodzeniu czasami przeciw utartym podejściom obecnym w nauce. Na wyróżnienie zasługuje wysoki poziom konceptualny i intelektualny pracy, sprawność w prowadzeniu abstrakcyjnego wywodu w odniesieniu do przedmiotów pozornie trywialnych, zakorzenionych w codzienności, a w pracy znajdziemy wiele fragmentów wyróżniających się wysokim poziomem dopracowania i przemyślenia. Ponadto, rozprawa dotyczy interesującej i ważnej problematyki, trendów stosunkowo nowych, będących nadal w procesie tworzenia i negocjowania, co oznacza, że można uznać w tym aspekcie rozprawę za nowatorską. Przy tak ujętej koncepcji pracy niepokoić może to, że wybrane przez Autora elementy utworów Becketta i Kantora były już wielokrotnie i wartościowo omawiane i interpretowane. W tej sytuacji trudnością konceptualną może okazać się wyważenie, z jednej strony, konieczności wykazania się znajomością wcześniejszych interpretacji i rozważań inspirowanych twórczością obu autorów, a z drugiej – zaproponowanie nowych perspektyw i odczytań ich artystycznych dokonań. Wydaje mi się, że w tym kontekście pojęcie pryzmatu zawarte w tytule rozprawy i wyjaśnione we wstępie i zakończeniu trafnie dookreśla cel i strukturę pracy. Interpretacje zaproponowane przez Autora tworzą swojego rodzaju pryzmatyczne „dyfrakcje” i „przecięcia” przez znane i poznane już aspekty ich twórczości.

Przejdę teraz do omówienia poszczególnych części pracy doktorskiej. Jak Autor podkreśla we wstępie, rozprawie przyświeca kilka celów, realizowanych na kilku płaszczyznach: teoretycznych i analitycznych. Są to: po pierwsze, opis „ontopistemologicznych i ontologicznych interwencji we współczesnej humanistyce” (s. 5); po drugie, przeniesienie ich na grunt literaturoznawstwa; po trzecie, ponowne odczytanie utworów Becketta i Kantora w ich kontekście, ze szczególnym uwzględnieniem aspektów zamieszkiwania świata przez człowieka, jego relacji z innymi istotami świata ożywionego i nieożywionego, czy takich pojęć, jak „archiwum”, „historia” i „pamięć”, a także doświadczenia końca świata i kryzysu ekologicznego; po czwarte, spojrzenie na prace obu autorów przez pryzmat nowego materializmu i jego związku z teorią Antropocenu. Wydaje mi się, że wszystkie te cele zostały osiągnięte, z konieczności jednak w wybiórczym zakresie – zarówno z powodów formalnych ograniczeń objętości pracy doktorskiej, jak i samej natury materii, którą zajmuje się Doktorant.

We wstępie do pracy mgr Kisiel ponadto wskazuje kilka formalnych i metodologicznych kwestii, z których ważne jest wyjaśnienie dlaczego zdecydował się pisać o twórczości teatralnej, dramatycznej, prozatorskiej i teoretycznej (manifest) bez zróżnicowania

gatunkowego oraz dlatego ujmuje je w kategoriach teatrów pryzmatycznych. Trochę nieprecyzyjne już we wstępie jest użycie terminu Antropocen, co ma swoje dalsze konsekwencje w kilku miejscach pracy. Pojęcie to może być rozumiane jako epoka dominacji człowieka, jednak w takim znaczeniu część stwierdzeń nie do końca ma sens. Wydaje mi się, że Autor stosuje w tym przypadku skrót terminologiczny, mając na myśli teorię i koncepcję Antropocenu.

Rozdział pierwszy rozprawy, zatytułowany „When Did Language Lose Its Primacy? On Matter, Objects, and Things” („Kiedy język utracił pierwszeństwo? O materii, przedmiotach i rzeczach”) ma charakter teoretyczny i konfrontuje ze sobą wiele podejść teoretycznych i koncepcji służących zrozumieniu relacji człowieka wobec środowiska, przedmiotów i zwierząt z perspektywy nowego materializmu. Autor stara się w nim uporządkować zmiany w sposobie rozumienia funkcji i istnienia rzeczywistości przedmiotów z perspektywy kryzysu zwrotu językowego. Ponadto umieszcza te rozważania w kontekście nowych tendencji, związanych z teoriami Antropocenu, a przede wszystkim z ich konsekwencjami dla zrozumienia czasu, retrospektywnej przyszłości, relacji człowieka i przedmiotu, człowieka i innych istot. Kategorie Antropocenu pociągają za sobą przekonanie o krytycznym wpływie człowieka na kształt środowiska z jednej strony, a z drugiej, zakładają myślenie przyszłościowo-retrospektywne oraz pytanie o efekty bieżących działań w przyszłości. Pozwala to na krytyczną ocenę obecnych i potencjalnych zagrożeń, wywoływanych przez człowieka i wymusza konieczność zrozumienia własnych relacji z przedmiotem, środowiskiem czy innymi stworzeniami w bardziej odpowiedzialny niż do tej pory sposób. Doktorant odnosi się także do koncepcji intra-akcji (jako alternatywy do interakcji), określenia użytego przez Karen Barad dla opisanego tego, w jaki sposób przedmioty i zjawiska wyłaniają się poprzez wewnętrzne relacje. Wskazano także na podobieństwo tego założenia do teorii hauntologii Jacquesa Derridy, które Autor pracy rozwija w odniesieniu do swoistej gotowości na przybysza, otwartości na przyszłość, związanego z derridiańską postacią „arrivant” (tego, który wraca/przybywa) (s. 54). Pojęcie Antropocenu w ujęciu Claire Colebrook oznacza spojrzenie na człowieka z perspektywy zagłady jako istoty zagrożonej wyginięciem lub też przeznaczonej do wymarcia (s. 36). Perspektywa ta w zamierzeniu ma stworzyć tło dla rozumienia specyficznych płaszczyzn czasowych w twórczości Becketta i Kantora.

Sposób prowadzenia argumentacji w części teoretycznej cechuje świadomie krytyczna perspektywa, która sama w sobie wskazuje na bardzo dobrą orientację konceptualną. Wydaje mi się jednak, że warto byłoby pokrótce najpierw wyjaśnić dane podejście – a potem poddać

je krytycznym komentarzom. Pole, po którym porusza się Doktorant, jest we współczesnej humanistyce nadal mało znane i trudne konceptualnie – byłaby to ważna uwaga w przypadku publikacji tekstu.

W lekturze rozdziału pierwszego zaskakujące są dość liczne przykłady tzw. „wielkich stwierdzeń” na temat kondycji współczesnej wiedzy i teorii. Choć zawierają one wartościowe spostrzeżenia i same w sobie przyciągają uwagę czytelnika, to trudno je uzasadnić jako koncepcje wynikające z badań przeprowadzonych na potrzeby doktoratu (nawet na tak wysokim poziomie, jak w tym przypadku). Chodzi tu przede wszystkim o historyczne uwagi na temat kryzysu lingwistycznego i „niemoc” lub „bezsilności” różnych tendencji humanistycznych i zwrotów wobec współczesnych zjawisk, związanych z teorią Antropocenu i nie tylko<sup>2</sup>. Istnieje jeszcze możliwość, że niektóre z tych stwierdzeń są przywoływane na podstawie źródeł krytycznych, do których odniesienia nie wynikają jasno z tekstu (przynajmniej w moim odczuciu) lub przypisu (np. przypis pojawia się kilka zdań po danym stwierdzeniu). Myślę, że przy przygotowaniu tekstu do druku trzeba dokładniej przyjrzeć się tym twierdzeniom, gdyż ich zakres stwarza ryzyko zbyt dużych generalizacji, zwłaszcza jeśli chodzi o zbyt słabe wyartykułowanie świadomości znaczenia wcześniejszych podejść krytycznych dla założeń nowego materializmu.

Rozdział drugi, pt. „Dark Crammed Holes”: *Diffractive Memories and the Theatre of Death* („Ciemne zagracone dziury”: dyfrakcyjne wspomnienia i teatr śmierci), poświęcony jest redefinicji koncepcji historii w twórczości Tadeusza Kantora i jej rekonfiguracji w formie „radikalnej” pamięci – prenatalnej, anty-natalnej i pośmiertnej (s. 62). Teatr Śmierci nie polega na przedstawianiu historii czy traumy przeżycia ani też świadectwa katastrofy, ale na konfrontacji widza z manekinem jako sobowtórem (s. 65). Autor pracy porównuje to podejście do koncepcji śmierci w tekstach Rosi Braidotti – śmierci, która - wykraczając poza siebie - ciągle wyznacza nowe ramy możliwości istnienia. U Kantora dzieje się tak w ciągłej interakcji pomiędzy aktorem, manekinem a widzem. Pokój dzieciństwa, który jest zarazem pokojem śmierci, rozpadu i śmietnikiem, stanowi zbiorowisko przedmiotów niższej rangi. Pamięć sprowadza też do tego poziomu ważne niegdyś postaci, które ulegają degradacji – karykaturyzacji lub uprzedmiotowieniu. Jest to proces, jak pisze sam Kantor, oczyszczenia życia z fałszywego piękna i patosu (s. 73). Autor pracy kreatywnie podchodzi do idei powrotu w teatrze Kantora, pokazując ją poprzez pryzmat teorii syntezy czasu Gillesa Deleuze’a:

<sup>2</sup> Wydaje mi się, że pewnego rodzaju niepewność, co do historycznego statusu tych tendencji widoczna jest w nadmiernym użyciu czasów ciągłych na początku rozdziału pierwszego.

moment powrotu u Kantora nigdy nie jest tym, czym się zdaje, a jego każdorazowa inność jest konsekwencją żywotności materii.<sup>3</sup>

Kluczowym pojęciem dla próby opisu teatru Kantora jest idea dyfrakcji opisana przez Karen Barad, którą Autor szczegółowo omawia w rozdziale. Pojęcie dyfrakcji ma szczególne znaczenie dla zrozumienia czasowości: tutaj można dostrzec podobieństwo do idei czasu, który „wypadł z kolein” [dosłownie „ze stawów”] pierwotnie zaczerpniętej z *Hamleta* Szekspira – a wykorzystanego przez Derridę w teorii hauntologii dla określenia zakłóceń czasowości wprowadzonych przez figurę ducha. Autor pracy odnosi te kategorie do tekstów teoretycznych Kantora, a w szczególności do „Iluzji i powtarzania”. Szczególnym przypadkiem powtórzenia i refrakcji jest motyw fotografowania i fotografii w późniejszych przedstawieniach krakowskiego reżysera. Na uwagę zasługuje analiza spektaklu *Wielopole, Wielopole* i interpretacja znaczenia śmiertniczonoj kamery. Adekwatne jest odniesienie do rozważań Rolanda Barthesa na temat fotografii i jej powiązania ze śmiercią w *Camera Lucida*, zarówno jako kontrast, jak i komentarz do twórczości Kantora. Podobnie, interesująco przedstawione zostało w pracy znaczenie mechanizmu robienia zdjęcia na podstawie tekstu Vilema Flussera, gdzie aparatowi przypisywana jest swego rodzaju sprawczość niezależna od wzroku/wyboru fotografa (s. 87-88), co uwypuklone zostaje przy omówieniu idei kantorowskiego bio-obiektu – fotografa/maszyny/żywego manekina. Relacje pomiędzy przedmiotem a podmiotem poddane zostają dyfrakcji w *Nigdy już tu nie powrócę*, gdzie Kantor staje się także swoim sobowtórem i zarazem obrazem, uzurpatorem/manekinem w roli ojca. Mgr Kisiel wskazuje na znaczenie szczególnego ujęcia koncepcji pamięci prenatalnej, anty-natalnej i pośmiertnej, w których to obecność podmiotu i indywidualnej pamięci jest negocjowana, jak to rozumiem w przypadku Kantora, w intrarelacjach z przedmiotami, bio-obiektami lub manekinami.

Rozdział trzeci, pt. „Unspeakable Homes”: Practices of Dwelling in Life and Death („Niewypowiadalne domy”: zamieszkiwanie w życiu i w śmierci), rozpoczyna się od rozważań na temat szczególnej zmiany w koncepcji przestrzeni domu i domowości jako konsekwencji rozumienia człowieka w Antropocenie. Z perspektywy gatunku, który przez własne działania ulega wyginięciu, tworząc zagrożenie dla siebie samego, zamieszkiwana przestrzeń jest zarazem domowa/udomowiona, jak i obca/niesamowita. Stąd dom nie jest już schronieniem przed niebezpieczeństwem, gdyż nie ma możliwości odcięcia się od tego, co na zewnątrz (jest to część wnętrza). Po tym wyjaśnieniu Autor przechodzi do aspektów

<sup>3</sup> Uwaga na marginesie – czasowość powrotu i zależność pomiędzy powtórzeniem a nowością aktu przybycia – można też rozpatrywać w kategoriach teorii hauntologii Derridy.

archiwum, choć wydaje mi się, że można byłoby więcej miejsca poświęcić „niewypowiadalnym domom” w analizowanych tekstach i spektaklach.

W tym miejscu chciałabym wrócić do problemu niejasnego sposobu użycia terminu Antropocen, o którym wspomniałam na początku recenzji. Gdy Autor pisze o tym, że zarówno Beckett, jak i Kantor mogą pomóc nam zrozumieć mechanizmy leżące u podstaw Antropocenu, tłumaczy jednocześnie, że sami nie doświadczyli Antropocenu i w związku z tym, jego uwagi są poniekąd ahisteryczne (s. 101). Przyjmując ramy czasowe Antropocenu, można stwierdzić, że obaj artyści, historycznie rzecz biorąc, żyli w tym okresie (zapewne chodzi tutaj o niefortunne sformułowanie). Autor w analogiczny sposób tę kwestię ujmuje pod koniec rozdziału i dopiero w podsumowaniu rozprawy werbalizuje te relacje adekwatnie, pisząc o historycznej nieprzystawalności twórczości Becketta i Kantora do teorii Antropocenu (a nie samego Antropocenu). Te nieścisłości i nieadekwatne sformułowania warto poprawić przy przygotowywaniu tekstu do publikacji<sup>4</sup>.

W części poświęconej pojęciu „archiwum” Autor, z perspektywy dekonstrukcji, odnosi się do prac Derridy i zawartych w nich dyskusji na temat niepokoju, związanego z zapomnieniem oraz znaczenia papugi Robinsona Crusoe, która pełni funkcję protetycznej pamięci – swojego rodzaju archiwum, chroniącym przed owym zapomnieniem i poniekąd samą śmiercią. Papuga Crusoe staje się punktem wyjścia dla zbadania znaczenia elementów archiwum w twórczości Becketta. Szczególnie interesująca jest analiza *Ostatniej taśmy Krappa* – sztuki, w której znaczenie magnetofonu i kaset magnetofonowych było już wielokrotnie omawiane przez krytyków i teoretyków (jak choćby przez S.E. Gontarskiego, Jamesa Knowlsona, Katharine Worth, Sue Ellen Campbell, Ruby Cohn, czy też Jadwigę Uchman). Autor umiejętnie ukazuje relacje pomiędzy obsesją nagrywania i zachowania przeszłości oraz siebie samego, a jedzeniem bananów, pogarszających kondycję układu pokarmowego bohatera, kumulującego w sobie resztki, stając się – jak Autor pisze – żywym/biologicznym archiwum (s. 112).

W rozdziale tym w szczególnie interesujący sposób Doktorant konceptualizuje aspekty archiwum (wraz z derridiańską „gorączką archiwalną” i jej re-interpretacją w ujęciu Carolyn Steedman), odnosząc się do znaczenia kurzu i pyłu i łącząc go z wprowadzonym przez Donnę Haraway pojęciem kompostowania. Kurz/pył jest szczególnie ważny u Kantora, a Autor zwraca uwagę przede wszystkim na postać Mariana/ojca Tadeusza Kantora i znaczenie kurzu

<sup>4</sup> Wydaje mi się, że konsekwencje tego niedoprecyzowania widoczne są także w takich niefortunnych wyrażeniach, jak „Zylinska does not deprive the Anthropocene of the question concerning human agency...” (s. 37) albo „the onto-epistemological rupture enacted by the Anthropocene” (s. 6) lub też “... Anthropocene, a period otherwise unknown to both authors” (s. 101).

– czy raczej brudu – na butach, w których ojciec nieustannie maszeruje. Także w twórczości Becketta pył, kurz i proch są niezwykle ważnymi elementami. Autor skupia się na tym motywie w *The Unnamable*, gdzie kurz opisuje to, co dzieje się z mową, słowami, czy językiem, który rozpada się, dematerializuje, rozdrabnia. Drugim aspektem archiwum jest „ścierka” do kurzu, która – sama pozostając już nieużywalnym przedmiotem – nabiera znaczenia w zbieraniu, przenoszeniu kurzu z miejsca na miejsce. Tutaj Autor oryginalnie wykorzystuje koncepcje z eseju, pt., „Powaga ścierek” Jolanty Brach-Czainy do analizy motywu sprzątania i sprzątaczk u Kantora, wraz z odniesieniem do traumy wojennej, oraz chusteczki z *Końcówki* Becketta.

Moja uwaga na marginesie dotyczy tutaj zakresów znaczeń poszczególnych terminów. Autor trochę zbyt szeroko ujmuje znaczenia słowa „dust”, gdyż tylko niektóre z tych znaczeń mogą łączyć się z procesem kompostowania. Można oczywiście zadać pytanie, czy chusteczka jest ścierką – nawet jeśli została użyta do wyczyszczenia okularów (s. 129-130). Myślę, że w takim przypadku trzeba byłoby te kwestie poprowadzić dalej – w odniesieniu do innych aspektów – czynności definiujących status przedmiotu – przecierania okularów, plam, zabrudzeń, przenoszenia brudu (por. „Endgame’s Reminders” – Russell Smith). Podobne nieścisłości dostrzegam w użyciu słowa „rags”. Wydaje mi się, że miejscami używane jest w znaczeniu „łachmany” – miejscami jako „szmata/ścierka”. Są to przecież dość różne przedmioty i różne są konteksty ich użycia znajdziemy w dziełach Becketta. Autor jakby przechodzi pomiędzy tymi przedmiotami dość swobodnie i nie wykorzystuje odniesień do tego, jak jedna forma zamienia się w drugą – w kontekście analizowanych utworów.

Rozdział czwarty, zatytułowany “Aristeus and Thanatos: Insects, Mannequins, and the Death of the Nonhuman” (Arysteusz i Tanatos. Insekty, manekiny i śmierć nieczłowieka), poświęcony został figurom „niehumannych” zwierząt (głównie owadów) i „niehumannych” ludzi (manekinom) w twórczości odpowiednio Becketta i Kantora. Choć zaskakiwać może zestawienie owadów z manekinem, to Autor przekonująco prezentuje ich podobne funkcje i znaczenie jako zarazem negacje i przedłużenia człowieka.

Zaczynając od Kantora, Doktorant omawia główne aspekty manekinów i teatru śmierci, podkreślając szczególną relację pomiędzy manekinem a aktorem, jednocześnie kontrastując to podejście z koncepcją manekina Heinricha von Kleista i Edwarda Gordona Craiga (można dodać jeszcze Oskara Schlemmera), dla których staje się on „übermarionette” – swojego rodzaju maszyną i idealnym aktorem. Autor odnosi się do koncepcji Giorgio Agambena, aby ująć specyfikę relacji pomiędzy człowiekiem a manekinem, negocjacji granic i redystrybucji tego, co wewnątrz i poza kategorią. Przy interpretacji Becketta, Autor

rozprawy przytacza kilka aspektów odczytania śmierci w utworach Becketta przez Alaina Badiou i Paula Stewarta, wskazując na świadomość procesu umierania w przypadku człowieka, nieskończoność agonii bez ostatecznego końca, odnosząc się pośrednio do postrzegania śmierci nie jako punktu w czasie, ale procesu (warto tutaj dodać, że jest to jeden z dyskursów opisanych także przez Philippe'a Arièsa). Wartościowe, choć w dużej mierze omawiane w tekstach krytycznych, są uwagi na temat prozy Becketta, pt. „Nienazywalne”, a szczególnie analiza postaci Robaka, jako jednego z „alter-podmiotów” czy też „współpodmiotów” narracyjnych. Wydaje mi się natomiast, że Robaka nie do końca można zakwalifikować jako insekta, gdyż jest już naturalnie uwewnętrzniony biologicznie – jest zarazem Innym, jak i dopełnieniem człowieka.

W części rozdziału czwartego, poświęconej „logice roju”, Doktorant skupia się na motywie grup owadów u Becketta i grup antropomorficznych lub ludzkich u Kantora. Bardzo interesująco zostaje ukazany motyw pszczół w *Molloy* Becketta – ujęty jako paradoks ich nieważkości i nieważności, a jednocześnie żywotności we wspomnieniu. Autor w oryginalny sposób analizuje funkcje roju, zachowań owadów i wydawanych przez nie dźwięków; mimo że w każdym przypadku wydają się one pełnić inną rolę, to jedynie przez ich wspólne zestawienie udaje się wskazać na wagę owego motywu, zwłaszcza w ramach przyjętej perspektywy.

W przypadku twórczości Kantora, mgr Kisiel analizuje grupy manekinów i żołnierzy – odpowiednio w *Umartej klasie* i w spektaklu *Wielopole, Wielopole* – wskazując na ich znaczenie w oddaniu istoty pamięci: materializacji pamięci jako traumy i materializacji pamięci traumatycznej. Z kolei w *Niech szczeną artyści* oba te aspekty traumy i pamięci zostają ujęte w postaciach, wywodzących się z tłumu/motłochu, jednak można zastanowić się, czy nadal można je przypisać do motywu „roju” (jeśli założyć, że tak, to dzieje się to na zasadzie synekdochy).

Rozdział ostatni, zatytułowany „Vulnerable Landscape: The Ecology of Exhaustion and the Aesthetics for the Anthropocene” (Podatne krajobrazy: ekologia wyczerpania i estetyka dla Antropocenu), rozpoczyna się od ogólnych refleksji na temat ekokrytycznych i ekologicznych odczytywań twórczości Becketta. Po zarysowaniu tego kontekstu Autor decyduje się przyjąć perspektywę opartą na ekologii wyczerpania Gillesa Deleuze'a, na podstawie jego eseju na temat twórczości Becketta („The Exhausted”). Celem, który przyświeca Doktorantowi w tym rozdziale jest połączenie ekologii wyczerpania według Deleuze'a z estetyką Antropocenu. Autor recenzowanej pracy traktuje teksty Becketta jako zaprzeczenie reprezentacji Antropocenu w kategoriach „fantazji apokaliptycznych i



literackich spekulacji” – jako swoiste realizacje logiki Antropocenu (184). Analiza „Wyludniacza”, opisująca relacje pomiędzy narratorem i postaciami uwięzionymi w przestrzeni (możliwie) bez wyjścia, podkreśla poetykę wyczerpania, unicestwienia, gasnącej żywotności, a także absolutnej kontroli, podobnej do panoptikonu. W drugim analizowanym tekście – „Ping” – Autor, odnosząc się do materialności języka, skupia się na znaczeniach i funkcjach, które można przypisać tytułowemu słowu powtarzanemu w tekście (słowom w wersji francuskiej), a których nie da się precyzyjnie określić. Oba utwory – przy czym „Ping” w większym stopniu – są tekstami liminalnymi i noszą znamiona wyczerpania, wykorzystując język, który w tak samym stopniu jest graniczny i niestabilny (202). Te liminalne konstelacje obrazu, przestrzeni i języka przywodzą na myśl, jak twierdzi Autor, istnienie u krańca czasów, charakterystyczne dla Antropocenu, które dla czytelnika staje się prawie namacalnym doświadczeniem.

W podsumowaniu mgr Kisiel stwierdza, że tytułowe teatry pryzmatyczne były rzadko przywoływane w pracy bezpośrednio. Jeśli Autor zdecyduje się opublikować rozprawę warto bardziej wyeksponować kategorię pryzmatu także w poszczególnych rozdziałach, a zwłaszcza we fragmentach, gdzie występują odniesienia do źródeł krytycznych na temat twórczości Kantora i Becketta (przy tym pierwszym pozwoliłoby to dobitniej wytłumaczyć zwrócenie się po raz kolejny do koncepcji manekina i teatru śmierci).

W podsumowaniu rozprawy zebrane zostały najważniejsze aspekty poruszone w poszczególnych rozdziałach w odniesieniu do kondycji Antropocenu i znaczenia twórczości Becketta i Kantora, takie jak ekonomia i ekologia resztek/pozostałości, kryzys reprezentacji, otwarcie na to, co poza-ludzkie, liminalność, kondycja człowieka w czasach końca czasów. W obu przypadkach (zarówno twórczości Becketta, jak i Kantora) radykalnie zmienia się percepcja czasu i przeszłości – zwłaszcza w teatrze Kantora spotykają się różne wymiary czasowe w intymnym, bezpośrednim doświadczeniu. Pomimo że doceniam w pełni oryginalność wielu spostrzeżeń i wysoki poziom analityczny pracy, nie mogę się zgodzić ze zdaniem, które pada w podsumowaniu, że „ta praca pozwoliła nam na odłączenie/odcięcie zarówno Becketta, jak i Kantora od antropocentrycznych tradycji odczytywania ich twórczości” (s. 209). Wydaje mi się, że analiza mgr. Kisiela nadal pozostaje w kręgu odczytywań antropocentrycznych, może jedynie pozwala dostrzec i uwypukla aspekty wykraczające poza „tradycyjny” antropocentryzm. Nie jest to zarzut, a jedynie komentarz na temat trudności wychodzenia poza i ponad antropocentryzm. W tym kontekście uwagi Autora kończące pracę – na temat porażki i słabości – jako kategorii afirmatywnych, kreatywnych i transformatywnych – w pełni oddają doświadczenie pisania poza przyjętymi kategoriami,

negocjowania ich znaczeń w zetknięciu z analizowanym materiałem, a także nieosiągalność „prawdziwie” nieantropocentrycznej perspektywy dla człowieka.

Podsumowując, uważam rozprawę mgr. Michała Kisiela za nowatorskie i interesujące studium szeroko omawianej, ale rzadziej w tekstach krytycznych zestawianej, twórczości Samuela Becketta i Tadeusza Kantora. W swej pracy Autor wykazuje duże umiejętności formułowania wniosków i badania bardzo złożonych problemów, a także podejmuje ważny – z punktu widzenia współczesnej humanistyki – temat, w tym celu ponownie odczytując twórczość Becketta i Kantora. Jestem przekonana, że praca zasługuje na publikację; uważam jednak, że będzie wymagała miejscami znacznego przystosowania do szerszego grona odbiorców, dla których sama twórczość obu autorów może być mniej znana, a rozbudowany aparat teoretyczny zbyt trudny do przyswojenia.

Pod względem kompozycyjnym i formalnym praca jest przygotowana nienagannie. Napisana jest bardzo dobrą angielszczyzną, choć miejscami dość trudnym – wymagającym dużego skupienia – stylem. Całość jest dopracowana pod względem formalnym – w nielicznych miejscach pojawiają się jedynie drobne usterki (literówki), które łatwo będzie wyeliminować, podobnie jak pozostałe drobne problemy wspomniane przy omawianiu poszczególnych rozdziałów.

Stwierdzam z przekonaniem, że rozprawa mgra Michała Kisiela pt. *Prismatic theatres: Towards the New Materialist Readings of Samuel Beckett and Tadeusz Kantor* spełnia w pełni warunki określone w art. 13.1. ustawy z dnia 14 marca 2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule z zakresie sztuki, to znaczy „stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego” oraz „wykazuje ogólną wiedzę Kandydata w dyscyplinie naukowej” literaturoznawstwa, a także „umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej”. W związku z powyższym wnoszę o dopuszczenie Pana mgra Michała Kisiela do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Edyta Lech-Jewińska