

Streszczenie

Niniejsza rozprawa doktorska *Oblicza emigracji w teatrze Jorge Díaza* analizuje obecność motywu emigracji w twórczości chilijskiego dramaturga Jorge Díaza (1930-2007). Ze względu na interdyscyplinarny charakter prowadzonych badań, w pracy zwraca się szczególną uwagę na kontekst historyczny, społeczny i psychologiczny omawianego zagadnienia.

Rozprawa została podzielona na pięć głównych rozdziałów. W trzech pierwszych podjęto rozważania teoretyczne o charakterze wieloaspektowym, sięgające zagadnień z zakresu historii teatru, historii XX wieku oraz socjologicznego i psychoanalitycznego ujęcia zjawiska emigracji. Z kolei dwa ostatnie rozdziały dotyczą części analitycznej i ideologicznej omawianych sztuk.

Pierwszy rozdział zawiera zarys kontekstu teatralnego w Chile od lat czterdziestych XX wieku do początków XXI wieku. W rozprawie doktorskiej zwraca się szczególną uwagę na wkład Jorge Díaza w rozwój dramatu w Chile. Autor jawi się nam jako dramaturg zaangażowany społecznie, zakorzeniony zarówno w rzeczywistości chilijskiej, jak i w hiszpańskiej. Tę ostatnią obrał zresztą za cel dobrowolnej emigracji, która trwała blisko trzydzieści lat. Mnogość punktów odniesienia, którą obserwujemy w twórczości Jorge Díaza, nadaje charakter uniwersalny jego dramatom. Z drugiej zaś strony następujące po sobie dyktatury wojskowe w Hiszpanii (1939-1975) i Chile (1973-1990) wpłynęły na ograniczenie odbioru dramaturgii Díaza w kraju Południowego Stożka, co znacząco zmniejszyło zarówno rozpoznawalność autora, jak i liczbę opracowań krytycznych jego dzieł.

Drugi rozdział rozprawy stanowi historyczne studium emigracji politycznej wywołanej wskutek przewrotu wojskowego generała Francisco Franco w Hiszpanii oraz puczu Augusta Pinocheta w Chile. W pierwszej części rozdziału znajduje się charakterystyka emigracji republikańskiej, ze szczególnym uwzględnieniem pomocy solidarnościowej udzielonej przez Chile. Następnie opisano rozmiar uchodźstwa chilijskiego po 1973 roku jako pierwszy tego typu proces migracyjny od ustanowienia państwowości w tym kraju. Zasadność tej części pracy znajduje swoje wytłumaczenie w dużej liczbie odniesień do tych dwóch procesów historycznych w twórczości Jorge Díaza.

W rozdziale trzecim nakreślono definicję emigracji (z hiszp. *exilio*) w aspekcie zewnętrznym i wewnętrznym. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem przymusowym

i długotrwałym, podyktowanym względami politycznymi. Z socjologicznego i psychoanalitycznego punktu widzenia ekspatriacja implikuje ogrom strat materialnych, zdrowotnych, społecznych i osobowościowych. W zamian pozostaje uczucie osamotnienia, brak przynależności, prowizoryczność i życie przeszłością w oczekiwaniu na powrót, który nie nadchodzi. Kryzys tożsamości sprzyja pojawianiu się zaburzeń psychicznych, potęgujących obecność dysocjacji afektywnej w postrzeganiu kraju przyjmującego i kraju ojczystego. Z drugiej strony emigracja wewnętrzna wyraża się w swoistym uwewnętrznieniu, które przejawia się w ucieczce do świata intymnego, a nawet w częściowej lub całościowej utracie kontaktu z rzeczywistością.

Następny i najobszerniejszy rozdział stanowi część analityczną niniejszej rozprawy. Korpus badawczy składa się z siedemnastu sztuk teatralnych, które zostały podzielone na dwie grupy. W pierwszej z nich występuje motyw wygnania, a nawet podwójnego wygnania: *Ligeros de equipaje* (1982), *Muero, luego existo* (1985), *La otra orilla* (1986) / *La marejada*, *Dicen que la distancia es el olvido* (1986), *Winnipeg, el confín de la esperanza* (1997), *Canción de cuna para un anarquista* (2003); podczas gdy w drugiej można zaobserwować obecność motywu emigracji wewnętrznej: *Toda esta larga noche / Canto subterráneo para blindar una paloma* (1976); *La manifestación* (1978), znana również jako *Informe sobre la penumbra* (1994); *Los tiempos oscuros / Crónica* (1981); *Paisaje en la niebla con figuras* (1989), znana również pod tytułami *El estupor* i *Contra el ángel y la noche*; *La carne herida de los sueños* (1978), nazywana także *Un día es un día* i *Los sobrevivientes*; *Ópera inmóvil / Dulce estercolero* (1988); *Nadie es profeta en su espejo* (1990), znana również jako *A imagen y semejanza* lub *Los espejos enfrentados*; *La cicatriz* (1996), *El naufragio interminable* (2000), *Historia de nadie* (2003) i *Pájaros en la tormenta* (2007).

Autorka pracy zwraca uwagę na występowanie ścisłych relacji pomiędzy treścią i formą omawianych utworów. W związku z powyższym możemy zaobserwować zależność między tematyką emigracyjną a strukturą dramatyczną. Poddano więc analizie cztery kategorie teatralne, które stanowią mikrokosmos dramatu: akcję, postać, czas i przestrzeń. Każdy z tych komponentów rozpoczyna osobny podrozdział, który został opatrzony komentarzem metodologicznym. Ponadto struktura wewnętrzna podrozdziałów dotyczących akcji oraz czasoprzestrzeni przedstawia wyraźny podział względem omawianego podtypu zjawiska migracyjnego: emigrację zewnętrzną i wewnętrzną. Na końcu wszystkich części zostały uwzględnione wnioski wynikające z przeprowadzonych rozważań.

Struktura akcji bazuje na dysproporcji pomiędzy wydarzeniami opowiedzianymi i tymi odegranymi na scenie. Przewaga zdarzeń przywołanych, a nawet zasugerowanych, jest

charakterystyczna dla tzw. teatru słowa, który w dramatach Jorge Díaza opiera się głównie na konflikcie sytuacyjnym. Ten z kolei stawia przed jednostką dylemat wewnętrzny, który jest jedynie wypadkową okoliczności zewnętrznych, przez co dramat postaci ustępuje miejsca budowaniu ogólnego nastroju epoki. Inną cechą charakterystyczną omawianych dzieł jest otwarty charakter akcji, który poddaje w wątpliwość rozwiązanie konfliktu. Zazwyczaj mamy tu do czynienia ze zmianą nastroju z negatywnego na pozytywny bądź z procesem myślowym, w którym postać uzyskuje wgląd we własną przeszłość, co zmienia jej stosunek do teraźniejszości. Niezwykle interesującym aspektem jest motywacja działań postaci, która nastawiona jest na zaspokojenie potrzeb natury biologicznej, psychologicznej, społecznej i intelektualnej. Analiza tego czynnika wśród postaci wybranych sztuk zwraca uwagę na brak możliwości zaspokojenia podstawowych potrzeb, sprowadzających się do fizjologii, poczucia bezpieczeństwa oraz przynależności i miłości. Potrzeby wyższe, te związane z nabywaniem wiedzy, odczuciami estetycznymi, samorealizacją czy uznaniem w społeczeństwie zostają zepchnięte na dalszy plan.

Analiza kategorii postaci w sposób dobitny ukazuje istnienie dysproporcji między małą liczbą postaci widocznych na scenie i zdecydowanie dominującą ilością kreacji nieobecnych, przywoływanych we wspomnieniach jako postaci indywidualne i zbiorowe, często nacechowane skrajnymi emocjami. Zastosowanie podejścia fenomenologicznego do opisu postaci widocznych ukazało szereg zależności między tematyką emigracyjną a konstrukcją tej kategorii teatralnej. Autorka zwraca uwagę na fakt, że tylko nieliczne postacie przejawiają trwałą przemianę charakteru, która jest związana z odrzuceniem postawy konformistycznej, podyktowanej emigracją wewnętrzną lub stawieniem czoła traumatycznej przeszłości.

Kolejna część podrozdziału dowodzi, że zarówno akcja, jak i czasoprzestrzeń nawiązują serię relacji paradygmatycznych opartych na podobieństwie lub kontraście z kategorią postaci. Zastosowanie modelu aktancyjnego jednoznacznie wykazuje, że postacie są marginalizowane, pozostawione bez pomocy i osamotnione. W skrajnych przypadkach konstelacja aktancyjna ukazuje uprzedmiotowienie bohaterów, których wartość zdaje się mieć ściśle określoną cenę. Rozważania nad kategorią postaci zamyka podrozdział poświęcony funkcjom pragmatycznym, szczególnie tym ujawniającym światopogląd dramaturga.

Przedostatnia część została poświęcona strukturze czasowej, w której przeważa czas opowiedziany i nieobecny, odnoszący się w znacznej większości dramatów do przeszłości bohaterów. Praca omawia zarówno techniki zastosowane przez dramaturga (retrospekcje, antycypacje, powtórzenia, kondensacje itd.), jak i nacechowanie czasu znaczeniem. Pozwala nam to wykryć dysocjację afektywną w odniesieniu do przeszłości i teraźniejszości, gdzie

„kiedyś” zostaje wyidealizowane, podczas gdy „teraz” jest obiektem krytyki. W niektórych sztukach czas przeszły podlega uwewnętrznieniu do tego stopnia, że postać traci poczucie rzeczywistości. W innych konstrukcja czasu ukazuje stagnację widoczną w braku ewolucji postaci; wreszcie, nacechowanie znaczeniem prowadzi do tematyzacji czasu, który w pejoratywny sposób odnosi się do okrucieństw dyktatury.

Ostatni podrozdział części analitycznej omawia kategorię przestrzeni teatralnej. Autorka pracy zwraca tu uwagę na obecność relacji syntagmatycznych, opartych na sekwencji przestrzeni obiektywnych i subiektywnych, które na ogół oscylują wokół opozycji binarnych: życie/śmierć czy terażniejszość/przeszłość. W innych przypadkach zauważono relacje syntagmatyczne uwarunkowane stopniowym wypełnianiem przestrzeni znakami potęgującymi uczucie prowizoryczności. Jak już wcześniej wspomniano, przestrzeń nawiązuje również szereg stosunków paradygmatycznych z pozostałymi kategoriami teatralnymi, oddając stan psychiczny bohaterów oraz wykazując podobną dysocjację afektywną, co czas. W związku z powyższym także ta kategoria jest opatrzona znaczeniem. Dla przykładu motyw wygnania powoduje rozbieżność między postrzeganiem kraju ojczystego i kraju przyjmującego, gdzie „tam” jest miejscem subiektywnym i wyidealizowanym, podczas gdy „tu” jest odzwierciedleniem trudów życia na obczyźnie. Z kolei emigracja wewnętrzna przyczynia się do powstawania opozycji wewnątrz/zewnątrz, w której przestrzenie zamknięte dają namiastkę bezpieczeństwa, a świat zewnętrzny jest niebezpieczny i wrogi. Ponadto praca ukazuje rolę metafory w konstrukcji przestrzennej poprzez powiązanie danego elementu z konkretną ideą. W skrajnych przypadkach możemy zaobserwować tematyzację przestrzeni.

Rozdział piąty stanowi część ideologiczną, w której autorka wyodrębniła przekaz bezpośredni (zawarty w funkcji pragmatycznej postaci występującej w roli rezonera) oraz przekaz o charakterze domyślnym (oparty na metodzie geometrycznej Ginestiera ukazującej wielowymiarowość architektury dramatycznej studiowanych dzieł). W pierwszej części rozdziału zostają przytoczone kwestie, które w sposób wyraźny odnoszą się do idei społecznych, moralnych, politycznych i psychologicznych, będących konsekwencją emigracji. Z kolei druga część rozdziału poświęcona architekturze pierwszego i drugiego stopnia ukazuje tendencję do gloryfikowania takich wartości jak: miłość, przyjaźń, wolność, nadzieja i solidarność. Ponadto autorka dochodzi do wniosku, że omawiane sztuki stanowią wgląd w ludzką psychikę, dzieląc się na dwie grupy: te, które ukazują walkę jednostki o zachowanie tożsamości, i te, które kontemplują upadek bohatera przejawiający się w szeregu nieszczęść.

Anna Derwacz