

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Anglistyki

**Recenzja dorobku naukowego oraz monografii autorskiej dra Grzegorza Koneczniaka
pt. *Building (in) the Promised Land. Postcolonial Biblical Readings of Contemporary Irish
Drama (2000-2015)*.**

Sylwetka naukowa dra Grzegorza Koneczniaka przedstawiona do niniejszej oceny obejmuje kilka kluczowych obszarów badawczych, rozwiniętą działalność publikacyjną i edytorską, działalność organizacyjną i dydaktyczną, związana jest również z pełnieniem funkcji kierowniczych, a także eksperckich. Do głównych obszarów badawczych Grzegorza Koneczniaka zaliczają się studia nad dramatem i teatrem irlandzkim, dramatem i teatrem kanadyjskim, teoria postkolonialna, edytorstwo tekstów, e-publishing, a także szeroki zakres zagadnień z ogólnej dziedziny literatury i dramatu krajów anglosaskich. Po uzyskaniu stopnia doktora Grzegorz Koneczniak opublikował cztery monografie autorskie (w tym jedną, którą przedstawia do obecnej oceny jako podstawowe osiągnięcie naukowe), trzynaście rozdziałów w monografiach wieloautorskich, dziewięć artykułów w czasopismach naukowych i dziewięć innych tekstów. Ponadto Grzegorz Koneczniak redagował i współredagował dziewięć naukowych monografii wieloautorskich. Dorobek ten jest różnorodny tematycznie i metodologicznie oraz świadczy dobitnie o wielostronności zainteresowań Autora, a także daje świadectwo o wielości działań naukowych, w których brał udział. Należy jednak podkreślić, że nie jest to dorobek o zasięgu międzynarodowym; zdecydowana większość publikacji zarówno w monografiach wieloautorskich, jak i w czasopismach opublikowana została w wydawnictwach i periodykach krajowych, najczęściej związanych z macierzystą uczelnią. Podobnie wielostronna, bogata, a jednocześnie w zasadniczej mierze lokalna jest aktywność konferencyjna Grzegorza Koneczniaka: na dwadzieścia jeden konferencji przypadają jedynie cztery wystąpienia zagraniczne.

Na aktywność organizacyjną, dydaktyczną i szkoleniową składa się bardzo znacząca liczba działań w tym między innymi organizacja i współorganizacja sześciu konferencji naukowych, uczestnictwo w pracach komitetów redakcyjnych trzech czasopism naukowych, trzy wyjazdy w ramach Programu Erasmus, zaangażowanie w pracę zespołów oceniających wnioski o finansowanie badań, aktywna współpraca z sektorem gospodarczym, stała i intensywna współpraca ekspercka z Polską Komisją Akredytacyjną oraz aż dziewiętnaście staży. Jednakże kilka z wymienionych tu pozycji wymaga dodatkowego komentarza. Na przykład zastanawia fakt, dlaczego w rubryce „informacja o odbytych stażach w instytucjach naukowych lub artystycznych” Grzegorz Koneczniak wymienia jednodniowe „szkolenie z zakresu rozliczania projektów” odbywające się w Toruniu, również odbywające się w Toruniu jednodniowe szkolenie w zakresie „postępowania dyscyplinarnego w stosunku do studentów”, odbywające się w Warszawie jednodniowe szkolenie z „nowych kryteriów oceny

programowej PKA', bądź też organizowane w Toruniu, jednodniowe szkolenie pt. „przygotowanie konkurencyjnego wniosku projektowego na wymianę kadry”. Nie deprecjonując z pewnością bardzo wysokiego poziomu merytorycznego tych szkoleń, trudno uznać je za działania naukowe i badawcze, które miał na myśli ustawodawca, pytając o „odbyte staże w instytucjach naukowych lub artystycznych”. Podobnie, czy „współpracą z sektorem gospodarczym” można nazwać prowadzenie własnej spółki, świadczącej komercyjne usługi w zakresie „tłumaczenia wniosków grantowych, tłumaczenia i korekty tekstów naukowych” i temu podobnych działań użytkowych? Jak się zdaje, intencją ustawodawcy było zapytać o działania naukowe i popularnonaukowe wykonywane w ramach pracy uczelnianej, lecz poza jej obrębem we współpracy z instytucjami kultury i podmiotami gospodarczymi. Podsumowując, dorobek naukowy, dydaktyczny i ekspercki Grzegorza Konecniaka należy docenić za jego bogactwo i różnorodność, nie zapominając jednak o wskazanych powyżej słabszych stronach działalności zainteresowanego.

Podstawowym osiągnięciem habilitacyjnym zgłoszonym przez dra Grzegorza Konecniaka jest monografia autorska pt. *Building (in) the Promised Land. Postcolonial Biblical Readings of Contemporary Irish Drama (2000-2015)*. Monografia składa się z sześciu rozdziałów analitycznych, wstępu, zakończenia i bibliografii; liczy w całości 310 stron. W pierwszym rozdziale wprowadzającym Autor przedstawia teoretyczne założenia swojej pracy, omawia stanowiska krytyczne oraz konteksty kulturowe, z których będzie korzystał w późniejszych analizach. Kolejne rozdziały poświęcone zostały omówieniu różnych aspektów budowania, a także związanych z nim procesów konstruowania i destrukcji. Rozdział drugi, poświęcony sztuce *Tillsonburg* Malachy McKenny, skupia się na przedstawieniu sił konstrukcji i destrukcji oraz omówieniu biblijnej metafory budowania na skale. Rozdział trzeci, analizujący dramat Richarda Dormera pt. *Drum Belly*, omawia koncepcję budowania w kontekście zjawisk postkolonialnych współczesnej Irlandii w powiązaniu z biblijnym obrazem ziemi obiecanej. Rozdział czwarty omawiający trzy sztuki ze zbioru *The Ballymun Trilogy* autorstwa Dermota Bolgera skupia się na analizie idei budowania i przetrwania w odniesieniu do koncepcji ziemi obiecanej i Wieży Babel. Rozdział piąty poświęcony dramatowi *Shibboleth* Stacey Gregg omawia koncepcję muru w kontekście podziałów religijnych w Irlandii Północnej, przedstawiając ją w odniesieniu do biblijnej koncepcji Wieży Babel. Ostatni, szósty rozdział poświęcony został dramatowi Sebastiana Barry pt. *Tales of Ballycumber*, który zostaje przeanalizowany w kontekście biblijnego obrazu wieży z kości słoniowej. W całości monografia dra Konecniaka łączy trzy perspektywy badawcze – budowanie, obrazowanie biblijne oraz teorię postkolonialną – aby uchwycić kulturową i społeczną tematykę obecną w najnowszym (2000-2015) dramacie irlandzkim.

Należy podkreślić, że taka perspektywa krytyczna stanowi dość nowatorski wkład w badania nad literaturą i dramatem Irlandii. Zarówno tematyka biblijna bądź szeroko rozumiane zagadnienia religijności i duchowości, a także kontekst teorii postkolonialnej dostarczają ciekawych kluczy do czytania irlandzkiej literatury. Warto zauważyć, że o ile opracowań wykorzystujących teorie postkolonialne do opisu literatury Irlandii jest dużo, o tyle systematyczna analiza wątków biblijnych w powiązaniu z koncepcją budowania stanowi rzadkość. Zatem w tym wymiarze wkład monografii autorstwa Grzegorza Konecniaka pozostaje niezaprzeczalny. Od razu należy jednak sformułować zastrzeżenie dotyczące realizacji tego projektu. Precyzyjnie i ciekawie omówione biblijne i postkolonialne kategorie badawcze wymienione w rozdziale pierwszym nie zostają zastosowane analitycznie z równą precyzją i dyscypliną; ich użycie w omówieniach konkretnych dzieł dramatycznych jest

nadmiernie metaforyczne, wieloznaczne i rozmyte, a zarazem pozbawione teoretycznej podbudowy, która przedstawiona zostaje jedynie w pierwszym rozdziale wprowadzającym. Brak wykorzystania naukowego zaplecza w interpretacji dramatów skutkuje znaczącym spłyceciem konkluzji i diagnoz.

We wstępie do monografii Grzegorz Konecniak kreśli szeroki obraz pojęcia „budowanie”, które stanowi zasadniczy temat jego analiz. Zaznacza, iż będzie ono używane symbolicznie, a więc wieloznacznie i umownie. Ma zatem na myśli zarówno dosłowne konstrukcje architektoniczne (budynki, wieże, etc.), jak i wszelkie literackie zawłaszczenia i adaptacje tego rodzaju obrazów w formie zmienionej i przetworzonej przez współczesną wyobraźnię literacką (s. 11). Ponieważ podstawą tych reinterpretacji są biblijne budynki i konstrukcje, Autor odwołuje się do postkolonialnych studiów biblijnych jako dyscypliny naukowej badającej istnienie tematyki religijnej w epoce post- i neo-kolonialnej. Te dwa ostatnie pojęcia zostają omówione w drugiej części wstępu. Korzystając ze ustaleń badaczy postkolonializmu (Ashcroft, Griffiths oraz Spivak), a także krytyków przenoszących ich tezy bezpośrednio na grunt badań irlandystycznych (Vic Merriman), Autor formułuje sugestię o kontynuacji mechanizmów ekonomicznych i kulturowych między postkolonializmem i neokolonializmem (s. 15). Dowodem popierającym ten pogląd są analizy, które proponuje Vic Merriman w odniesieniu do dramatu lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, a w szczególności sztuk Mariny Carr i Martina McDonagha (s. 16). Jednakże nawet jeśli w ogólnym sensie można uznać za prawdziwy argument (s. 15), iż po odejściu dawnych kolonizatorów ich rolę przejęła rodząca się lokalna burżuazja (Merriman), a zatem argument na rzecz podobieństwa epoki kolonizacji do późniejszych etapów rozwoju ekonomicznego i kulturowego, to wydaje się, że warto dokonać rozróżnienia na postkolonializm i neokolonializm przynajmniej w odniesieniu do dramatu lat dziewięćdziesiątych i późniejszego. Ostatecznie sztuki Carr i McDonagha – w ogromnym uproszczeniu – piętnują właśnie samokolonizację społeczeństwa irlandzkiego, czyli proces degeneracji własnej kultury dokonującej się już nie cudzymi rękoma, a własnymi siłami pod wpływem globalnego kapitalizmu i popkultury. Jak się zdaje krytyka kultury mieszczańskiej w epoce neokolonialnej zawarta w utworach powyższych autorów ma jednak inne ostrze i znaczenie niż postkolonialne polemiki z wcześniejszych dekad historii Irlandii. W końcowej części wstępu Autor zaznacza, że odwołania do przypowieści biblijnych traktuje jako swoistą „wielką narrację” (master narrative), która dostarcza uniwersalnego paradygmatu dla postaci opowiadających własne prywatne historie.

Należy tutaj sformułować dwa pytania, które rodzą się w związku z tak przedstawioną metodologią. Po pierwsze, Autor niedostatecznie klarownie wyjaśnia, jak funkcjonuje pojęcie „wielkiej narracji” w odniesieniu do teorii postmodernizmu, którą również będzie wykorzystywał w swoich analizach, a która owe wielkie narracje dekonstruuje. Po drugie, być może warto byłoby zaznaczyć, czy istnieje różnica między proponowanym przez Autora pojęciem „budowania”, które ma konotacje i nawiązania biblijne, a neutralnym zastosowaniem tego pojęcia jako potocznej metafory. Innymi słowy jaką krytyczną wartość posiada wyodrębnienie pojęcia „budowania” w kontekście biblijnym z szerszej kategorii obejmującej architekturę, konstruowanie, tworzenie czy poetykę przestrzeni.

W rozdziale pierwszym (*Dramatic Buildings, Symbolic Building and the Promised Land: Biblical Master Narratives and Their Postcolonial Appropriations*) Grzegorz Konecniak prezentuje szerokie spektrum pojęć teoretycznych, których zamierza używać w

analizach. Należy podkreślić, że ta część rozprawy stanowi najbardziej solidnie i rzetelnie przygotowany fragment prezentowanych rozważań. Zawiera ona szereg ciekawie omówionych i przedstawionych pojęć i teorii. Niestety trzeba również podkreślić, iż ich późniejsze wykorzystanie okazuje się marginalne, a prezentowane omówienia dramatów sporo tracą na tym, że nie włączono do nich teoretycznych perspektyw zarysowanych w rozdziale pierwszym.

Autor podkreśla, że w centrum przedstawianych analiz znajdują się sposoby zastosowania biblijnych narracji we współczesnym dramacie oraz ich funkcja jako „wielkiej narracji” („master narrative”, s. 23-24). Grzegorz Konecniak powołuje się w tym kontekście na fundamentalną pracę Declana Kiberda *Inventing Ireland*, korzystając z jego perspektywy uwzględniającej zarówno konteksty postkolonialne i narracje biblijne. Autor przeprowadza tu również ciekawą polemikę z krytykami Kiberda, udowadniając przydatność jego tez. W dalszej części rozdziału pierwszego Autor przedstawia teorię symbolu i alegorii; w przypadku tej ostatniej zwraca uwagę na jej związki z postmodernizmem. Konecniak postuluje przydatność poetyki i filozofii postmodernistycznej do analizy współczesnego dramatu, argumentując, że omawiane utwory charakteryzują się fragmentarycznością, zaburzoną chronologią, wielością głosów i ogólną ulotnością znaczeń (s. 33). Teza ta wydaje się wątpliwa z kilku powodów, po pierwsze trudno założyć, że utwory powstające w latach dwutysięcznych (np. *Shibboleth* Stacey Gregg w 2015 r.) wciąż reprezentują poetykę postmodernizmu, który przeżywał swój schyłek w okolicach końca dwudziestego wieku. Pomimo iż nie sformułowano jeszcze uniwersalnych terminów na określenie nowych stylów w literaturze i sztuce, należy założyć, że wraz z początkiem dwudziestego pierwszego wieku, po atakach na Światowe Centrum Handlu oraz po kryzysach finansowych i uchodźczych, estetyka literacka dokonała istotnego zwrotu być może ku nowemu realizmowi, stylowi reportażowemu i dokumentowi. Wielość głosów i niestabilność chronologii wynikałyby tu raczej z potrzeby oddania wielości głosów i perspektyw, z chęci dokumentalnego zapisu stanu świadomości społecznej, a nie z formalnej zabawy konwencjami literackimi i eksponowaniem własnego warsztatu, jak działo się w kanonicznych dziełach epoki postmodernistycznej. Co więcej, Autor sam zaznacza, że krytycy raczej nie piszą o interesujących Autora utworach w kontekście postmodernizmu (s. 33). Poza tym, co dziwi, sztuka Stacey Gregg, która tu – w rozdziale pierwszym – pojawia się jako dowód na istnienie tendencji postmodernistycznych, w rozdziale piątym nie zostaje z tej perspektywy zanalizowana, a samo pojęcie postmodernizmu wcale nie pojawia się w analizach jej twórczości, które proponuje Autor. Lepiej chyba założyć, że omawiane przez Autora dramaty wytyczają nowe ścieżki w sferze poetyki, takie które wymagają dopiero opisu; choć zawierają częściowo znane zabiegi formalne, wykorzystują je w innych celach niż wcześniej.

W dalszej części rozdziału pierwszego Grzegorz Konecniak zajmuje się przedstawieniem teorii dotyczących przestrzeni – Jurij Łotmana oraz Marka Wolfa, wpisując swoje rozważania nie tylko w kontekst Łotmanowskiej koncepcji przestrzeni otwartej i zamkniętej, ale także w teorię Wolfa o światach wyobrażonych (s. 39). Te ciekawe rozważania przeniesione następnie zostają na analizę funkcji i kulturowego znaczenia przestrzeni, miejsca, topografii i ekologii w odniesieniu do wybranych budowli związanych z kulturą Irlandii, w szczególności przestrzeni kojarzonych z W.B. Yeatsem i Celtyckim Odrodzeniem, a także przestrzenią Teatru Abbey. Te przestrzenie Autor uznaje za symboliczne nośniki irlandzkiej kultury odpowiedzialne nie tylko za jej materialne dziedzictwo, ale również kulturową reprezentację irlandzkiego społeczeństwa (s. 59). Tym

wyjatkowo ciekawym rozważaniom przydałoby się powiązanie z przestrzeniami literackimi, które opisane zostały w omawianych dramatach. Z wywodów Grzegorza Konecniaka nie udaje się do końca wywnioskować, co łączy na przykład realne i symboliczne funkcje budynku Teatru Abbey z konkretnymi opisami wnętrza, budowli czy też procesów konstruowania i rozpadu obecnymi w sztukach interesujących go autorów.

W dalszej części rozdziału pierwszego Grzegorz Konecniak zajmuje się omówieniem tematyki biblijnej. Słusznie zauważa, że powiązanie chrześcijaństwa z kolonialną ekspansją, co stanowi częsty element analiz, jest w przypadku Irlandii bardziej złożone, ponieważ chrześcijaństwo pojawiło się na terenach Zielonej Wyspy zanim została ona poddana ekonomicznej, politycznej i kulturowej dominacji ze strony Anglii. Jeśli już można zdaniem Autora dokonywać takich powiązań, to należałoby raczej kolonizację łączyć z protestantyzmem, a katolicyzm z postkolonializmem. Autor podkreśla również, że współcześnie dominuje wielogłosowość, jak chociażby w krytycznej i polemicznej wobec religii sztuce Toma Murphy pt. *The Sanctuary Lamp* (s. 69). W tej części rozprawy Grzegorz Konecniak omawia także szczegółowo pojęcia biblijne, które stanowią wiodące tematy całej analizy, a zatem znajdują się tu wątki ziemi obiecanej, Arki Noego, Wieży Babel, ołtarza ofiarnego, wieży z kości słoniowej i budowania na skale. Szczególnie istotny wydaje się w tym kontekście motyw ziemi obiecanej, który Autor rozumie szeroko, jako odmianę jednostkowego losu oraz dychotomię nadziei i rozczarowania (s. 71). Autor ciekawie przedstawia wątki z mitologii celtyckiej (Św. Brendan), aby zilustrować swoje tezy. Tematykę Wieży Babel analizuje, odwołując się do ustaleń Christophera Morasha. Wydaje się, że tej części analiz przydałoby się jednak skrócenie omawianych tez i wyciągnięcie esencji z przytaczanych bardzo szeroko i szczegółowo tez krytyka. Poza tym, o ile w znaczeniu biblijnym przypowieść o Wieży Babel ma wydźwięk negatywny, wielość języków była karą (o czym Autor sam wcześniej pisze), dla Morasha wielogłosowość i polifoniczność irlandzkiego dramatu współczesnego stanowi walor i atut, a sama w sobie przedstawiona zostaje jako cecha pozytywna.

W rozdziale drugim (*Forces of Construction and Destruction in Tillsonburg* by Malachy McKenna: *Building upon Rock*) Grzegorz Konecniak omawia sztukę *Tillsonburg*, która opowiada historię dwóch irlandzkich emigrantów zarobkowych w Kanadzie. Atutem tego rozdziału są ciekawie poprowadzone analizy poszczególnych tematów i wątków obecnych w dramacie, w tym między innymi zagadnienia związane z religijnością Irlandczyków, ich wzajemnymi relacjami, kontaktami z przedstawicielami rdzennych mieszkańców Kanady, jej kulturą oraz konfliktami na tle kolonialnym. Konecniak wydobywa w swoich analizach te elementy utworu McKenny, które koncentrują się w szczególności na konsekwencjach imperialnej dominacji Anglii nad mieszkańcami Kanady. Historia relacji między kulturą kolonizatorów a tubylczymi tradycjami kolonizowanych ludów staje się istotnym tłem dla osobistych konfliktów i napięć, co Autorowi udaje się adekwatnie pokazać. Wydobywa on także ten istotny wątek dramatu, w którym Irlandczycy starają się uporać z traumami własnej przeszłości. Za te analizy z pewnością należy Autora docenić.

Zdecydowanie gorzej wypada na tym tle zastosowanie aparatury krytycznej, w szczególności pojęć stanowiących zasadniczy zrąb teoretyczny całej monografii. Oczywisty kontekst kolonialny i postkolonialny uruchamiany w analizie jest co prawda obecny w postaci powtarzanych nawiązań do imperialnej i kulturowej dominacji Anglii, lecz obywa się bez

teorii. Ostatecznie nie wiadomo, czy ujęcie kolonializmu w wydaniu McKenny wnosi coś do dyskusji na ten temat, czy otwiera jakieś interpretacyjne ścieżki, a może stanowi jedynie bierną, ogólną i zastaną ramę, w której rozgrywa się akcja sztuki. W zaprezentowanych przez Grzegorza Koneczeniaka omówieniach poszczególnych wątków utworu McKenny szczególnie razi arbitralne i pozbawione krytycznej analizy stosowanie koncepcji budowania, odniesień do ziemi obiecanej i wątku budowania na skale. Przypisywanie tych kategorii poszczególnym zdarzeniom z dramatu odbywa się na zasadzie dużej dowolności. Zatem jeśli dwóch protagonistów popada w konflikt, a ich relacje stają się napięte, Autor stwierdza, że mamy do czynienia z wątkiem budowania na piasku (s. 120, 127). Kiedy nawiązują ze sobą dialog, mówimy o budowaniu na skale (s. 121). Budynek na farmie, w którym przebywają postaci nawiązując wzajemne relacje, również uznany zostaje za symboliczną skalę (s. 122). W jednym miejscu (s. 121) Kanada jako kraina oferująca pracę i zarobek widziana jest jako ziemia obiecana, w innym miejscu przestaje nią być, kiedy okazuje się, że życie emigrantów zarobkowych sprowadza się jedynie do ciężkiej pracy i zarabiania pieniędzy, co wyklucza ich rozwój duchowy i regularne uczęszczanie na mszę (s. 125). Podobne generalizacje dominują w analizach Grzegorza Koneczeniaka w odniesieniu do koncepcji budowania i architektury. Budynek na farmie jest świadkiem ważnych dla postaci zdarzeń (s. 142), a zatem obrazuje „konstruowanie”, ale budowaniem jest również wspólne zbieranie tytoniu, ponieważ zbliża postaci do siebie. Wydaje się, że Autor monografii potencjalnie dotyka w swoich analizach ciekawego tematu przechodzenia pojęć biblijnych w szerszą sferę studiów kulturowych, w ramach których mogą one zostać zuniwersalizowane poza wąskie znaczenia religijne. Ta uniwersalizacja dokonuje się jednak w przedstawionej monografii na poziomie tak ogólnym i nieopartym akademicką terminologią, że jej przydatność staje się znikoma.

W rozdziale trzecim (*Building (in) the Postcolonial Irish Underground: Drum Belly* by Richerd Dormer) Grzegorz Koneczeniak uruchamia szereg obrazów biblijnych do analizy dramatu, który dzieje się na Brooklynie pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku i opowiada o irlandzkim świecie przestępczym. Autorowi monografii udaje się wydobyć kilka kluczowych wątków dramatu i ukazać je w szerszym kontekście kulturowym. Na szczególną uwagę zasługują tu analizy przedstawiające Amerykę jako ekonomiczną i imperialną potęgę, kontrolującą inne państwa, a jednocześnie jako kraj, wewnątrz którego rodzi się przestępczość oparta na podobnych zasadach wyzysku jednych emigrantów przez innych. Opis rozrastającego się kryminalnego podziemia jako części większej imperialnej całości należy z pewnością uznać za atut niniejszej monografii. Grzegorz Koneczeniak sprawnie kreśli również portrety głównych postaci dramatu Dormera, których losy i życie odślaniają moralne reguły świata zdominowanego przez przemoc i szczególnie pojęty kodeks postępowania.

Jak już wspomniałem ten spójny mikroświat dramatu zostaje skonfrontowany z szeregiem pojęć, które stanowią zrąb teoretyczny monografii. Grzegorz Koneczeniak, obok uniwersalnej i wszechobecnej kategorii budowania, wspomina między innymi o ziemi obiecanej, Wieży Babel, Edenie, czy wreszcie o ofiarowaniu Izaaka. Podobnie jak w poprzednich rozdziałach użycie tych biblijnych obrazów i tematyki najczęściej staje się w wydaniu Grzegorza Koneczeniaka automatycznym i ilustratywnym przypisywaniem zdarzeń ze sztuki motywom biblijnym. Zasadniczo strategia ta nie rzuca nowego światła na sztukę, nie dodaje do jej rozumienia nic, co nie byłoby już widoczne przy pierwszej lekturze. Jest tak z jednej strony dlatego, że sam tekst dramatu nie daje klarownego sygnału, że owe biblijne konteksty leżą w granicach jego interpretacyjnego pola. Innymi słowy sztuka Dormera nie odwołuje się bezpośrednio do tematyki biblijnej. Z drugiej strony Grzegorz Koneczeniak

forsując swoje biblijne interpretacje, nie używa ich, by przekierować uwagę czytelnika ze znaczeń oczywistych, ku czemuś ukrytemu i wymagającemu krytycznej refleksji, a jedynie nazywa najbardziej widoczne sensy za pomocą motywów biblijnych. Do tego technika przypisywania tematyki ewangelicznej wątkom dramatu razi automatyzmem, arbitralnością i schematycznym powielaniem kalek myślowych. Zatem, przytaczając jedynie bardzo wyselekcjonowane przykłady, mafijny boss, który przestrzega gangsterskiego kodeksu honorowego, buduje zdaniem Grzegorza Konecniaka własną ziemię obiecaną (s. 167); ten sam szef kryminalnego podziemia, manipulując faktami i zwodząc własnych podwładnych, stwarza rzeczywistość podobną do tej, która istnieje w Wieży Babel (s. 172); natomiast próba zabicia syna jednego z członków gangu staje się tu odpowiednikiem ofiarowania Izaaka. Na domiar złego analizy przedstawione w tej części monografii niekiedy popadają w sprzeczność: fakt, iż mafijny przywódca aranżuje sobie zamknięty ogród na dachu jednego z budynków raz uznany zostaje za nawiązanie do ziemi obiecanej (s. 172), a raz za wątek rajskiego ogrodu (s. 177). Te biblijne tematy dzieli religijna i teologiczna przepaść, z czego sam Autor zdaje sobie sprawę, ponieważ objaśnia znaczenie tych pojęć w pierwszym rozdziale monografii. Trudno zatem wytłumaczyć, dlaczego w przeprowadzonych później analizach używa powyższych terminów czysto potocznie, zacierając istniejące między nimi granice. Podobne nieścisłości dają o sobie znać w przypadku użycia pojęcia kolonializm oraz jego wariantów: w jednym miejscu działalność ekonomiczna i kulturalna Ameryki uznana zostaje za przejaw kolonializmu (s. 187), w innym za przejaw post- i neokolonizacji (s. 182). Dużo do życzenia pozostawia także kompozycja podrozdziałów. Ich tematyka zdaje się powielać, a ich nadmierna liczba powoduje, że są bardzo krótkie, często skupione na opisie jednej sceny czy dialogu, pozbawione teoretycznej, uniwersalizującej konkluzji i kończące się streszczeniem zawartości cytowanej sceny.

Rozdział czwarty (Building and Survival in Dermot Bolger's *The Ballymun Trilogy*) poświęcony zostaje tematyce budowania egzystencji postaci z marginesu społecznego dotkniętych biedą i cierpiących z powodu niskiego kapitału społecznego. Akcja omawianej trylogii sztuk autorstwa Dermota Bolgera dzieje się na osiedlu bloków w Dublinie i opowiada o strategiach przetrwania mieszkańców, którzy próbują wytrwać na miejscu, bądź szukać szczęścia na emigracji. Grzegorz Konecniak wprowadza tu ciekawe pojęcie „wewnętrznego postkolonializmu”, które odnosi się do negatywnego oddziaływania warunków ekonomicznych i kulturowych narzuconych przez Anglię Irlandii jako państwu w dużej mierze powiązanemu z kulturą kolonizatora. Na przykładzie historii powstania osiedla widać tendencje zmierzające do zatarcia kulturowej specyfiki Irlandii i świadomego odejścia od jej dziedzictwa mitologicznego i historycznego (s. 190). W tym miejscu Konecniak ciekawie i kompetentnie broni utworu Bolgera wobec krytyki sformułowanej przez Declana Kiberda, a zarzucającej dramatopisarzowi posługiwanie się stereotypami na temat Irlandii oraz niedostrzeganie obecnej w jej społeczeństwie wielogłosowości (s. 191). W pierwszej części swoich analiz Autor monografii omawia rozmaite sposoby nazywania i werbalizowania doświadczenia nadziei, która towarzyszy mieszkańcom osiedla postrzeganego przez nich pierwotnie jako ziemia obiecana. Następnie Grzegorz Konecniak pokazuje drogę, jaką przechodzą ci bohaterzy, a wiodącą ku rozczarowaniu. Prezentując trudne realia życia na osiedlu Ballymun, Autor posługuje się pojęciem „ziemi jałowej”, zwracając uwagę na beznadziejność istniejącej sytuacji. W losach całego osiedla Autor widzi echa odwołań do ziemi obiecanej, Wieży Babel i Nowego Jeruzalem. Wszystkie te terminy nadają życiu na

dublińskim blokowisku wymiar ponadczasowy i odślaniają realia postkolonialnej rzeczywistości.

W analizach Koneczeniaka zasadniczym tematem pozostają „różne formy budowania” (s. 231). Zatem w ramach strategii przetrwania niektóre postaci omawianych dramatów decydują się na emigrację i poszukiwanie własnych, prywatnych „ziem obiecanych” gdzieś indziej. Budowaniem Grzegorz Koneczeniak nazywa zarówno wyjazd jednej z postaci do Liverpoolu, jak i ciężę kobiety zamieszkującej osiedle. Repertuar pojęć biblijnych uzupełniają w tym rozdziale „Arka Noego”, rozumiana jako strategia przetrwania trudnego czasu przez grupę postaci, a także „potop”, jako określenie skutków ulewnego deszczu. Wywody Grzegorza Koneczeniaka cierpią nie tylko na wspomnianej już wcześniej strategii arbitralnego przypisywania biblijnych znaczeń zdarzeniom z dramatu, na co nie zostaje przedstawiony ani dowód z samej sztuki, ani teoria analityczna. Jak już wspomniano, dużym problemem jest także znacząca liczba podrozdziałów posiadających bardzo rozmyte tytuły (np. „Przetrwanie w Ballymun. Stawianie czoła problemom”), których teza badawcza nie jest jasno sformułowana, a analiza nie ogniskuje się wokół klarownej argumentacji. Bardzo długie cytaty niejednokrotnie zostają szczegółowo streszczone, zamiast zinterpretowane. Wydaje się, że lepszą strategią byłoby cytować krótsze fragmenty utworu, a streszczać resztę tego, co w obecnym kształcie stanowi dodatkową, często zbędną część przytaczanych fragmentów sztuki. Niektóre zdania przedstawianego wywodu są szczególnie zawile i mylące, mieszając różne poziomy interpretacyjne: „Blokowiska Ballymun wkrótce okazują się symboliczną i nie dającą się uniknąć powodzią za pośrednictwem intensywnych opadów deszczu pojawiających się w osobistych narracjach wygłaszanych ze sceny” („The Ballymun estate soon turns out to be the symbolic and inescapable flood, with the heavy rainfall frequently appearing in the personal narratives delivered on the stage” s. 237-8). Z powyższego zdania zrozumieć można, iż blokowisko staje się powodzią, ponieważ postaci opowiadają o ulewnych deszczach w prywatnych historiach oraz że wygłaszają je ze sceny. Mylenie sceny teatralnej i przedstawienia, o którym Grzegorz Koneczeniak nie pisze w żadnym rozdziale i nie analizuje w żadnym fragmencie swojej monografii ze światem przedstawionym dramatu zdarza się niestety Autorowi często.

Rozdział piąty monografii (*The Wall of Babel: Building by Strangers in Shibboleth* by Stacey Gregg) osnuty został wokół wątku Wieży Babel oraz podziałów politycznych i światopoglądowych w Irlandii Północnej. Sztuka Gregg opowiada o pracach budowlanych prowadzonych przez grupę robotników wokół jednej z tzw. „ścian pokoju”, które oddzielają od siebie katolickie i protestanckie wspólnoty w stolicy Ulsteru. Wątkami konsekwentnie omawianymi przez Autora jest wyobcowanie – zarówno w wymiarze symbolicznym (ziemia obiecana) jak i konkretnym, jako że wiele z przedstawionych postaci nie czuje się zdomowionych w przestrzeni miasta. Ponadto podobne wyobcowanie daje o sobie znać w komunikacji językowej, która jak podkreśla Grzegorz Koneczeniak blokowana jest przez brak porozumienia między jej uczestnikami. Ściana pokoju będąca materialną konstrukcją wznoszoną ludzkimi rękoma, posiada jednocześnie funkcje symboliczne, szczególnie kiedy obdarzona zostaje własnym głosem, a nawet siłą sprawczą, determinującą losy postaci. Ciekawy jest w tym kontekście rozwijany przez Koneczeniaka wątek antropomorfizowania ściany, która częściowo przejmuje cechy ludzkie. Ponadto Autor monografii wyczerpująco i szczegółowo omawia ekonomiczne i społeczne tło, które determinuje losy postaci oraz prowadzi do przemocy i zastraszenia niektórych z nich. Analizy Grzegorza Koneczeniaka dobrze ukazują tradycję literacką, na tle której można odczytywać sztukę Gregg. Szczególnie

odwołania do dramatu W.B. Yeatsa pt. *Cathleen, córka Houlihana* oraz do wiersza tego autora pt. *Drugie przyjście* naświetlają część wątków dramatu Gregg z ciekawej perspektywy. Ukazanie ściany jako postaci mówiącej, posiadającej własny dominujący głos jako współczesnego odpowiednika Starej Kobiety symbolizującej Irlandię w utworze Yeatsa albo też jako zwiastuna katastrofy przypominającego „bestię” z wiersza tego autora mogą prowadzić do potencjalnie bardzo ciekawych odczytań sztuki Gregg.

Należy jednak zaznaczyć, że niektóre fragmenty analiz przedstawione przez Grzegorza Koneczeniaka bardzo szczegółowo omawiają poszczególne wątki dramatu, nie do końca wyjaśniając, jakie jest ich znaczenie dla prowadzonej argumentacji. Tak jest na przykład w opisie przedmiotów skrytych pod ziemią i odzyskanych w wyniku prac budowlanych. Symbolicznie, jak zaznacza Autor (s. 252), odnoszą się one do wspólnoty, która dawniej łączyła zwaśnione strony, chociaż nie zostaje w tym przypadku do końca wyjaśnione, jak tego rodzaju interpretacja łączy się z którymś z wiodących tematów monografii. Przypadków tak szczegółowych, nieco oderwanych od całościowej tezy opisów jest w monografii Koneczeniaka więcej. Ponadto pewnym mankamentem zaprezentowanych analiz jest brak teorii, czy to z dziedziny urban studies, czy studiów nad przestrzenią (dramat Gregg bezpośrednio odnosi się do miejskiej przestrzeni Belfastu), czy do studiów nad granicami, do dramatu północnoirlandzkiego, w którym zagadnienia napięć religijnych często się pojawiają (Christina Reid, Gary Mitchell, Anne Devlin), a chociażby do takich kanonicznych tekstów, w których mur również odgrywa istotną rolę jak sztuka Edwarda Bonda *Lir*. Nadmienić należy ponadto, że przy omawianiu twórczości Stacey Gregg nie zostaje również wykorzystana żadna z teorii postmodernizmu, chociaż w pierwszym rozdziale wprowadzającym Autor teorie te streszczał i powoływał się na *Shibboleth*, motywując tym samym konieczność ich uwzględnienia.

W ostatnim szóstym rozdziale (*Entrapped Inside and Outside the Ivory Tower: Tales of Ballycumber* by Sebastian Barry) egzystencja samotnego irlandzkiego rolnika przedstawiona zostaje w odniesieniu do motywu życia w wieży z kości słoniowej. Jego domostwo, którego centralną część stanowi psujący się kominek, odwiedzają sąsiedzi oraz duchy zmarłych, a osobiste opowieści stanowią tu zasadnicze medium komunikacji. W tym kontekście szczególnie dziwić musi zupełny brak odniesień do irlandzkiej tradycji storytelling, do jej długiej, sięgającej modernizmu i Celtyckiego Odrodzenia historii (szczególnie w sztukach J.M. Synge'a i W.B. Yeatsa), a także nieobecność kontekstu powojennego dramatu irlandzkiego, gdzie ta sama technika opowieści stanowi bardzo ważny element wielu sztuk – u B. Friela, T. Murphy, a przede wszystkim u samego Sebastiana Barry w jego wcześniejszych dramatach (*Steward of Christendom*). Wydaje się, że uruchomienie krytycznych narzędzi wypracowanych w ramach studiów nad prywatnymi narracjami mogłoby stanowić wsparcie przedstawianych przez Grzegorza Koneczeniaka analiz.

Autor widzi w protagoniście sztuki Barryego odludka zamkniętego w wieży z kości słoniowej. W trakcie spotkań z sąsiadami i duchami ujawnia się złożona przeszłość lokalnej wsi podzielonej konfliktem między katolikami i protestantami. Autor monografii ciekawie interpretuje zarówno sam motyw niedziałającego kominka jako symbolu rozpadu świata, a także konflikt między naturą i człowiekiem w walce o prawo do życia. Wykorzystuje przy tym pojęcie „postkolonialnej nostalgii”, by oddać skutki zarówno kolonialnej dominacji, jak i zaniku pogańskich składników lokalnej kultury. W tym kontekście centralna postać dramatu, wypalony i rozczarowany sobą rolnik, upodabnia się do niedziałającego kominka, którego

palenisko za wszelką cenę próbuje przywrócić do funkcjonowania. Motywy zamknięcia w przestrzeni domowej, jak i różnych form budowania nadają tej analizie dość spójną strukturę. W opisach Koneczniaka obecne są również wątki biblijne, jak na przykład obraz Męki Pańskiej, do którego niebezpośrednio dowołuje się jedna z brutalniejszych scen dramatu. W większości przypadków analizy Koneczniaka są poprawne i zawierają sporą liczbę ciekawych spostrzeżeń.

W przypadku analiz opowiadanych historii, a szczególnie tych fragmentów, które dotyczą elementów pogańskiego dziedzictwa lokalnej kultury wskazane byłoby choćby przelotnie wspomnieć o sztuce *Tama* irlandzkiego dramaturga Conora McPhersona. Wypełniony osobistymi narracjami, przesycony odwołaniami do duchów i świata magii, dramat ten również wykorzystuje wątki pogańskich obrzędów i architektury. Jak się zdaje sztuka ta powinna stanowić naturalny kontekst dla analizy dzieła Barryego. W tym rozdziale monografii Grzegorza Koneczniaka ze szczególną mocą daje o sobie znać pewna terminologiczna ułomność, która – obecna we wcześniejszych częściach, tu szczególnie zaburza strukturę analizy. Autor zdaje się nie dostrzegać formalnej i estetycznej różnicy między sceną czy przedstawieniem teatralnym, a dramatem i dziełem literackim. Pisząc o dramacie, a zatem o tekście i utworze literackim, wielokrotnie używa określeń, które związane są ze sceną teatralną i praktyką inscenizacyjną. Na przykład pisząc o rozmaitych budynkach opisanych w tekście dramatu, zauważa, iż są one obecne „na scenie i poza nią” („present on and off the stage”, s. 280). Wspominając o protagonistach dramatu, pisze „najczęściej na scenie są dwie osoby” („yet most commonly, or in all cases, there are only two figures on the stage”, s. 268). To tylko jeden z wielu przykładów zatarcia granicy między analizowanymi mediami, które to zatarcie nie wiąże się ze zmianą narzędzi badawczych. Być może ten terminologiczny brak precyzji staje się szczególnie widoczny właśnie w ostatnim rozdziale, w którym – zupełnie nieoczekiwanie – Autor cytuje bardzo wiele prasowych recenzji, powołując się na nie w interpretacjach analizowanego dramatu. O ile oczywiście głosy krytyków teatralnych powinny stanowić istotny kontekst interpretacyjny (co nie dzieje się niestety we wcześniejszych rozdziałach), o tyle ich miejsce w hierarchii źródeł powinno być moim zdaniem inne od tego, jakie przypisuje im Grzegorz Koneczniak. Impresyjne wrażenia recenzenta zapisane tuż po wyjściu z teatru mają inną wagę merytoryczną niż przemyślane i podparte teorią tezy naukowca publikowane w akademickim czasopiśmie. Co więcej trudno uznawać opis inscenizacji teatralnej za wyrocznię w opisie znaczeń tekstu dramatu, ponieważ spektakl teatralny jako złożona i niezależna twórczość artystyczna zawsze pozostaje jedynie wersją oryginalnego tekstu. Pomieszanie tych poziomów interpretacyjnych wprowadza chaos analityczny w skądinąd ciekawych wywodach Autora monografii.

Podsumowując, monografia Grzegorza Koneczniaka posiada wiele mankamentów formalnych i koncepcyjnych. Po pierwsze pojęcie „budowania” okazuje się mało precyzyjne i nazbyt rozmyte. Włącza się w jego zakres zarówno opisy budynków i konstrukcji architektonicznych stanowiących zgodnie z literą didaskaliów zaprojektowane w tekście miejsce akcji, jak i abstrakcyjne kategorie w rodzaju „cięży”, przyjaźni między bohaterami, czy planów na przyszłość postaci rozważających emigrację. Autor zastrzega co prawda w uwagach teoretycznych na początku monografii, że pojęcie to zamierza stosować „symbolicznie”, ale pomimo tego zastrzeżenia jego analizy cierpią na arbitralnym i mechanicznym przypisywaniu cech „budowania” do zbyt szerokiej gamy zachowań i zjawisk. Być może wrażenie to pogłębia się dlatego, że teorie dotyczące analizy przestrzeni i jej kulturowych kontekstów zaprezentowane w części teoretycznej w bardzo niewielkim stopniu

znajdują swoje zastosowanie w konkretnych analizach. Drugim fundamentalnym problemem omawianej monografii pozostaje kwestia obrazowania biblijnego, a więc wszelkie odniesienia do ziemi obiecanej, budowania na skale i na piasku oraz innych motywów religijnych, którymi posługuje się Autor. W przeważającej mierze teksty dramatów nie odsyłają bezpośrednio do tych obrazów, a ich powiązanie z akcją i postaciami sztuk jest bardzo kontekstowe i wynika właśnie z ich szerokiego, nieprecyzyjnego rozumienia, podobnego do tego, z którym mamy do czynienia w przypadku pojęcia „budowanie”. Zatem kłótnia dwóch postaci to zdaniem Grzegorza Koneczeniaka budowanie na piasku, a moment pogodzenia otwiera perspektywę budowania na skale. Oczywiście jest, że takie przypisywanie znaczeń do poszczególnych scen i zachowań postaci obciążone jest dużą dozą arbitralności (często pojawiają się w takich przypadkach określenia, że dane skojarzenie biblijne jest „ewidentne” – przykładowo s. 195). Rzutuje to negatywnie na analizy Grzegorza Koneczeniaka i w ten sposób, że Autor nie wprowadza w ogóle rozróżnienia na budowle świeckie, czyli takie, które w dramacie w oczywisty sposób z religią i biblijnym obrazowaniem nie mają związku. Monografia zakłada a priori, że każda konstrukcja architektoniczna oraz proces scalania i konstruowania z założenia ma podwaliny biblijne. W tej kwestii na uwagę zasługuje również bardziej ogólne zagadnienie religijnego obrazowania obecnego we współczesnym dramacie irlandzkim. Jak wiadomo, o czym Autor sam kompetentnie pisze w teoretycznym rozdziale pierwszym, Irlandia przeszła długą drogę oddzielania kościoła od państwa, a jej kultura stała się w najlepszym razie sceptyczna, a w najgorszym wręcz wroga wobec religijnych światopoglądów. Jak zatem ma się uniwersalne i całościowe zastosowanie obrazowania biblijnego, ujętego jako „wielka narracja” (master narrative), do twórczości dramatopisarzy opisujących społeczeństwo irlandzkie? Autor w żadnym miejscu nie wyjaśnia, czy owo wszechobecne stosowanie fabularnych, ale i etycznych struktur głębokich wywiedzionych z koncepcji biblijnych ma oznaczać, że Irlandczycy wciąż nie poradzili sobie z przemożnym wpływem tego światopoglądu na własne myślenie i narodową sztukę. Teza taka byłaby z pewnością ciekawa, ale nie zostaje niestety podniesiona.

Dziwi także fakt, że Grzegorz Koneczeniak omawia analizowane utwory w oderwaniu od całościowej twórczości autorów, a także od kontekstu ich inscenizacji (poza jednym, wspomnianym rozdziałem), czy chociażby kulturowego i społecznego tła, w którym powstały. Nie chodzi oczywiście o rozbudowywanie i tak już obszernej monografii o nowe partie tekstu, ale o powiązanie tych dzieł z innymi utworami tego samego autora/autorki oraz chociaż pobieżne wskazanie na ich reprezentatywność, bądź jej brak, dla reszty twórczości. W obecnym kształcie odnosi się wrażenie, że konkretne dramaty powstały w całkowitym oderwaniu od kontekstu biograficznego, społecznego czy literackiego.

Na osobną uwagę zasługuje niestety strona językowa i edytorska analizowanej monografii. Oprócz pewnej liczby literówek i omyłkowo użytych słów, struktura zdania jest w niej niejednokrotnie bardzo zawila, gubiąca sens i trudna do odszyfrowania. Długie meandrujące zdania grzęzną w logicznych zawilosciach. Być może z tego powodu w tekście monografii często pojawiają się błędy gramatyczne, które na tym poziomie zaawansowania pracy naukowej i pisarskiej nie powinny mieć miejsca. Wydaje się, że manuskrypt niniejszej monografii nie przeszedł właściwej korekty i redakcji (vide pomyłona numeracja podrozdziałów, s. 234). Ogólne wrażenie jest takie, że książka napisana została szybko i niedokładnie.

W obszernym dorobku publikacyjnym Grzegorza Koneczniaka na większą uwagę zasługuje przynajmniej kilka pozycji. Warto wymienić tu monografię jednoautorską *Zarys (Post) Kolonialnej Historii Dramatu i Teatr Kanadyjskiego* (Adam Marszałek, Toruń 2012). Jest to kompetentnie napisane i przystępne wprowadzenie do współczesnego dramatu kanadyjskiego, które z pewnością zapełnia znaczącą lukę krytyczną w tym zakresie tematycznym. Jak podkreśla Autor we wstępie, opracowania szczegółowe ani przekrojowe dotyczące Kandy i jej teatrów w zasadzie w Polsce nie występują. Opracowanie kreśli rozwój dramaturgii kanadyjskiej, jak i instytucji teatralnych w ujęciu historycznym i chronologicznym, a także ciekawie wykorzystuje teorię postkolonialną. Autor opisuje początki teatru kanadyjskiego silnie związane z okresem kolonizacji i procesem kształtowania się samoświadomości narodowej i tożsamościowej. Następnie Koneczniak omawia powojenny okres rozwoju teatru, prezentując go właśnie w kontekście studiów postkolonialnych i zwracając szczególną uwagę na takie procesy kulturowe jak: hybrydyczność, wielokulturowość, rewizjonizm i pluralizm (s. 14). Dużą wartość informacyjną ma trzecia część monografii omawiająca właśnie cechy postkolonialnego teatru kanadyjskiego, ze szczególnym uwzględnieniem jego wymiaru wielokulturowego. Tu Autor opisuje szereg inicjatyw artystycznych związanych z rozwojem teatru kanadyjskiego otwartego na wpływy międzynarodowych artystów sceny (s.120). Analizuje działalność pisarską szeregu twórców i twórczyń, m.in.: Wendy Lill, Sharona Pollocka, Kena Gassa. Szczególnie międzynarodowy charakter miał również opisywany przez Koneczniaka the Stratford Festival. Opracowanie zamyka prezentacja wybranych teatrów kanadyjskich wraz z ich współczesnym repertuarem (lata 2011-12) i analizą jego charakteru w kontekście rozwoju samodzielnego teatru w Kanadzie. Analiza spektakli znajdujących się na afiszu takich teatrów jak Hart House Theatre z Toronoto, the National Arts Center z Ottawy, czy the Stratford Festival z Ontario prowadzona jest właśnie z uwzględnieniem ich postkolonialnej zależności od oferty innych ośrodków teatralnych, najczęściej amerykańskich, a sednem tego omówienia pozostaje próba zdefiniowania wizji kanadyjskiej tożsamości w zetknięciu z intensywną wielokulturowością. Uznając wyjaśnienia Autora, że przedstawione charakterystyki sztuk oparte są z konieczności na materiałach promocyjnych samych teatrów, a nie na znajomości spektakli, należy jednak zwrócić uwagę na pewne uproszczenia interpretacyjne dotyczące tych instytucji. Fakt częstego pojawiania się sztuk Szekspira na tych scenach Autor interpretuje jako poddanie się postkolonialnej dominacji twórczości europejskich autorów (s. 167). Wydaje się to pewnym nadużyciem i uproszczeniem; trudno uznać, że teatr wybierający do swojego repertuaru *Makbeta* czy *Hamleta* ulega kolonialnej dominacji kulturowej. Zdaje się, że przy globalnej popularności autora tych dramatów jego brytyjskość, a nawet europejskość, staje się mniej istotnym wyznacznikiem scenicznej wartości niż walor czysto artystyczny.

W kolejnej monografii *Prompting In/Ex/Tensions of the Manuscript* (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016) Grzegorz Koneczniak prezentuje owoce swoich kwerend archiwalnych prowadzonych w National Library of Ireland w Dublinie. Tematyka tego obszernego opracowania dotyczy egzemplarzy reżyserskich oraz wczesnych manuskryptów sztuk wystawianych na scenie Teatru Abbey na początku ubiegłego stulecia. Autor analizuje edytorskie, redakcyjne i reżyserskie ingerencje w manuskrypty sztuk i poszukuje w nich śladów intencji interpretacyjnych, podpowiedzi dotyczących znaczeń i ukrytych napięć. Należy podkreślić bardzo zniuansowany sposób czytania i interpretowania utworów zarówno w sferze edytorskiej jak i teatralnej.

Opracowanie poprzedzone jest obszernym wstępem teoretycznym, w którym Autor prezentuje rozliczne sposoby spojrzenia na edycję teatralnych manuskryptów, funkcję reżyserskich i produkcyjnych uwag, a także sam wygląd wydanych lub spisanych dramatów. Poszczególne rozdziały zajmują się tekstami konkretnych sztuk i dokonują ich bardzo szczegółowego opisu formalnego. Ten niewątpliwie bardzo ciekawy pomysł badawczy, powstały dodatkowo w wyniku systematycznie prowadzonych kwerend archiwalnych, rzuca światło na materiały niedostępne, a znaczące dla rozumienia scenicznego i interpretacyjnego kształtu wczesnych sztuk teatralnych na deskach Teatru Narodowego Irlandii.

W rozdziale opublikowanym w monografii zatytułowanej *The Visual and the Verbal in Film, Drama, Literature and Biography* (Peter Lang, 2012) Grzegorz Konecniak przedstawia ciekawą analizę pierwszej obszernej antologii sztuk o tematyce postkolonialnej, które powstały po upadku Imperium Brytyjskiego. Zasadniczym tematem jego artykułu jest wskazanie metod i sposobów na dokonanie aktów scenicznego i językowego ikonoklastu, czyli wystąpienia przeciw kolonialnym stereotypom, obrazom, dyskursom czy konwencjom. Autor poprzedza swoje analizy wstępem omawiającym teorię m.in. obrazu oraz sposoby na jego kontestowanie. W zasadniczej mierze strategię ikonoklastyczne omawianego dramatu mają za cel walkę z „hegemonią zachodniej kultury” (s. 69). Językowe i kulturowe ataki, jakie przedstawione zostały w omówionych przez Autora sztukach skierowane są przede wszystkim przeciw instytucjom reprezentującym kolonialny porządek, ale także przeciw patriarchalnemu i kolonialnemu wizerunkowi kobiet, które cierpią na „podwójną kolonizację” (s. 75). Wreszcie autor skupia się na analizie sztuk, w których dominujący podmiot, czyli protagonista bądź protagonistka wyłamują się z utartej roli i przeczą oczekiwaniom społecznym, grając inną rolę niż ta, której się po nich oczekuje. Należy podkreślić, że analizy zaprezentowane przez Grzegorza Konecniaka są ciekawe, a wnioski rzucają sporo światła na werbalizację doświadczenia kolonialnego we współczesnej kulturze.

W artykule z 2013 pt. *Internal (Post)Coloniality in Anglo-Irish Literature: Crossin the Boundaries in Postcolonial Comparative Studies* Konecniak skupia się w większości na teoretycznych zagadnieniach dotyczących kolonializmu, wprowadzając do użycia pojęcie „wewnętrznej kolonizacji”. Staje się ono szczególnie użyteczne w przypadku omawiania historii i kultury takich krajów jak Irlandia, które przez dłuższy czas stanowiły z kolonizatorem jeden organizm państwowy. Autor analizuje, w jaki sposób polityka i kultura Anglii budowała swoją dominację nad kulturą Irlandii jako częścią składową swego państwa. Wspólna przynależność państwowa nie przeszkadzała, by tworzyć i rozpowszechniać na temat mieszkańców Zielonej Wyspy negatywne stereotypy. Konecniak ciekawie pokazuje, w jaki sposób wewnętrzna kolonizacja w dziewiętnastym wieku przyczynia się na zasadzie reakcji do powstawania „lokalnych nacjonalizmów” (s. 38). Bardzo ciekawą częścią prezentowanych rozważań są analizy poświęcone pisarzom Celtyckiego Odrodzenia (np. W.B. Yeats) oraz ich działalności kulturotwórczej, która poza innymi zjawiskami kultury tworzyła także „przeciw-narrację” wobec dominującej obecności Anglii w regionie (s. 41). Artykuł ten jest ciekawym przykładem dobrego opracowania kategorii badawczej oraz jej właściwego zastosowania w oparciu o obszerną literaturę przedmiotu.

Na uwagę zasługuje również artykuł z 2020 roku pt. *Supernatural Beings and Their Appropriation of Knowledge and Power*, w którym Grzegorz Konecniak omawia twórczość dwójki współczesnych dramatopisarzy irlandzkich – Mariny Carr i Conora McPhersona – pod kątem występowania w ich utworach postaci o nadprzyrodzonych mocach. Postaci te

obdarzone specjalnymi siłami niejednokrotnie determinują los protagonistów, wchodząc z nimi w swoisty dialog. Temat ten nie tylko dobrze oddaje współczesną inkarnację typowej irlandzkiej duchowości (religijności?), ale także pozwala z ciekawej perspektywy przeczytać ważne dramaty. Przejawia się w tym ujęciu również charakterystyczna dla literatury Irlandii konieczność kontaktu ze zmarłymi czy potrzeba wypracowania sposobu na włączenie ich w ziemskie doświadczenie (s. 43). Często u obojga dramatopisarzy widoczny jest motyw sporu duchów bądź dusz zmarłych o żywe postaci (s. 45), co sprowadza się do bezpośredniej konfrontacji świadomości i wiedzy na temat tego oraz tamtego świata. Swoista spektrologia, czy obecność duchów w świecie żywych, służy obojgu pisarzom do sformułowania ostatecznej diagnozy społecznej. W szczegółowych analizach przeprowadzonych przez Grzegorza Koneczeniaka temat ten wybrzmiewa przede wszystkim pod postacią konfliktu wiedzy i władzy, a może niejednokrotnie wcale nie chodzi tu o konflikt między tymi własnościami, a o ich zespolenie. Analizy przygotowane przez Grzegorza Koneczeniaka precyzyjnie to pokazują.

Z powyższych argumentów wynika, że dorobek wcześniejszy, przed wydaniem monografii przedstawionej do niniejszej oceny jako główne osiągnięcie badawcze prezentuje się lepiej pod względem merytorycznym, jak i kompozycyjnym. Monografia habilitacyjna wydaje się napisana pośpiesznie, ujmuje temat badawczy w sposób nie do końca przemyślany, stosując teorię i metodologię badawczą w sposób niespójny. Dodatkowo pozostawia wiele do życzenia pod względem kompozycji, języka i warstwy edytorskiej. Recenzent, którego zadaniem jest całościowa ocena takiego dorobku staje przed trudnym dylematem. Uznaję jednak, że przedstawiona monografia stanowi jedynie etap pracy naukowej Autora i pewien szczebel w rozwoju badawczym. Etap i szczebel, które nie muszą być definiujące i jednoznacznie klasyfikujące dla długofalowego wkładu Grzegorza Koneczeniaka w rozwój nauki. Patrząc globalnie na całościowy dorobek Autora powstały po doktoracie, należy docenić wielotorowość badań naukowych (dramat kanadyjski, wczesne manuskrypty z Teatru Abbey, edytorstwo, przekład i edycja sztuki teatralnej) oraz umiejętność organizowania własnego życia naukowego uwzględniającą dydaktykę, kwerendy archiwalne, działalność administracyjną i organizacyjną. W tym długofalowym rozwoju mankamenty przedstawionej do oceny monografii stają się nieco mniej rażące, bardziej istotnym okazuje się spójny i systematycznie rozwijany model naukowy oparty o konkretne tematy i metodologie. Uwagi dotyczące monografii pt. *Building (in) the Promised Land. Postcolonial Biblical Readings of Contemporary Irish Drama (2000-2015)*, mam nadzieję wystarczająco szczegółowe i obiektywne, niech posłużą jako instrukcja w dalszej pracy naukowej.

Wobec powyższego, pomimo licznych wyżej wymienionych zastrzeżeń, uznaję że dorobek naukowy, dydaktyczny i organizacyjny Grzegorza Koneczeniaka odpowiada wymaganiom określonym w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” z dnia 20 lipca 2018 i może stanowić podstawę do nadania stopnia doktora habilitowanego.

