

Prof. dr hab. Bogumiła Kaniewska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Zatory
„Poetyka sagi rodzinnej w literaturze polskiej XXI wieku
w perspektywie genologii kulturowej”
napisanej pod opieką naukową prof. dr hab. Jarosława Płuciennika

Temat doktoratu mgr Anny Zatory, „Poetyka sagi rodzinnej w literaturze polskiej XXI wieku w perspektywie genologii kulturowej”, precyzyjnie zapowiada zarówno metodologię (genologia kulturowa) jak i obszar teoretycznych dociekań Autorki, która śledzi ślady gatunku zwanego sagą rodzinną w rodzimej prozie ostatniego dwudziestolecia. Zarówno zakres czasowy, jak materiał badawczy został określony bardzo dokładnie: Autorka obserwuje losy gatunku wyłącznie w prozie fikcjonalnej, mając pełną świadomość, że saga rodzinna pojawia się także poza jej granicami. Badaczka wskazuje zatem na film (serial, telenowelę, operę mydlaną), ale także na przenikanie sagi do tekstów o charakterze dokumentalnym. Warto dodać, że ślady tejsze znaleźć można także poza prozą – czego dowodzi ciekawy eksperyment *Dwunastu stacji* Tomasza Różyckiego. Ten zabawny, błyskotliwy poemat nie znalazł się w orbicie zainteresowań Autorki – zwracam jednak na niego uwagę, gdyż mógłby stanowić ciekawy kontekst dla Jej rozważań.

Już ta wstępna uwaga wskazuje na oczywisty fakt komplikujący zadanie badawcze Doktorantki: saga współcześnie przekracza granice swej gatunkowej

tożsamości. To dlatego jej opisywanie, zwłaszcza z perspektywy genologicznej, jest z pewnością ryzykowne, jak i sama refleksja genologiczna. Co więcej, jak słusznie zauważa Autorka, pojęcie „sagi rodzinnej” otwiera dwa równoległe pola dociekań – jedno dotyczy samej konwencji sagi rodzinnej, ewolucji gatunku, który sam w sobie łatwy do opisania nie jest (choćby ze względu na pytanie, gdzie kończy się saga, a zaczyna po prostu powieść rodzinna i czy granica między nimi w ogóle możliwa jest do wyznaczenia...). Wątpliwość tę można radykalizować, pytając, czy we współczesnej rzeczywistości, przewartościowującej pojęcie rodziny, historii, gatunku etc, saga rodzinna jest jeszcze gatunkiem możliwym? Czy nie jest już tylko genologiczną tradycją? Badaczka świadoma tych kłopotów, deklaruje jednoznacznie:

„Innego podejścia badawczego wymagają powieści matrylinearne, ograniczające się do jednej tylko linii rodu, innego utwory nasycone intertekstualizmami kulturowymi, jeszcze innego te o pokawałkowanej narracji, składające się z krótkich form i zagęszczające czas do niekonkretnego teraz. Wciąż jednak mamy do czynienia z sagą rodzinną – sagą, której klasyczna formuła przestała mieścić rozrastający się, mutujący materiał literacki. W niniejszej pracy sięgam po narzędzia genologii kulturowej i wynikające z nich pokrewne metodologie, by zbadać teksty powstałe w ostatnim piętnastoleciu na gruncie literatury polskiej, które czerpią z tradycji powieści rodzinnej, lecz wymykają się funkcjonującemu w opracowaniach modelowi” (s. 6).

Pojawia się jednak pytanie, czy wobec tak zróżnicowanej materii literackiej uda się znaleźć wspólny mianownik, pozwalający wyodrębnić pojęcie sagi rodzinnej na tyle, by stało się ono użyteczne interpretacyjnie.

Pierwsza część rozważań doktorantki służy zatem poszukiwaniom odpowiedzi na pytanie, co kryje się za terminem saga rodzinna - przy czym nie chodzi tu o strukturalistyczny paradygmat czy esencję, lecz raczej – zgodnie z deklaracją metodologiczną – o sposób, w jaki termin ten współcześnie funkcjonuje, jak „działa” saga rodzinna we współczesnej literaturze i kulturze.

W swojej pracy Autorka rysuje dwie drogi ewolucji sagi rodzinnej – tradycyjną, (formalnie i aksjologicznie) wykazującą pokrewieństwo z literaturą obyczajową i popularnym romansem oraz eksperymentalną, silnie spokrewnioną ze współczesną refleksją humanistyczną i jej przemianami, przede wszystkim z krytyką feministyczną i nurtem tożsamościowym. Tak w rozważaniach teoretycznych, jak i analizach, ważną rolę odgrywa adresat – jego hipotetyczna obecność pozwala Autorce posługiwać się odmianami literatury w sensie socjologicznym (wysoka, popularna, środka).

Ustalenia genologiczne mieszczą się zatem pomiędzy klasycznym, strukturalistycznym biegunem, poszukującym definicji, granic i ujęć esencjalistycznych a ujmowaniem kategorii gatunku w kręgu pojęć zmiennych, fluktuujących, pozbawionych wyraźnie granic (jak np. podejście kognitywistyczne, pokrewieństw rodzinnych, prototypowe czy – niedostrzegane w pracy – hermeneutyczne, opisane m. in. przez Stanisława Balbusa). Genologia kulturowa, w ujęciu Autorki to nauka o gatunkach wyzwolona z ograniczeń definicyjnych i esencjalnych, otwierająca nowe perspektywy, z których najważniejszą jest kontekstualność, uwzględnienie oddziaływania zjawisk społecznych na gatunki i odwrotnie. Opis, zwłaszcza ewolucji, pokazuje zatem funkcjonowanie tekstu (gatunku?) w określonych okolicznościach społecznych i kulturowych, choć nie pozwala na wyznaczenie wyraźnych granic – gatunek staje się zmienną w czasie przestrzeni, wiązką cech i funkcji, wpisującą w swój obszar teksty literackie i odwrotnie. Przyjęcie takiej postawy metodologicznej z pewnością nie ułatwia Doktorantce zadania, pozwala natomiast na bardziej wnikliwą i precyzyjną obserwację zjawisk życia literackiego w powiązaniu ze zjawiskami o charakterze pozaliterackim, w tym przypadku: socjologicznym.

Stąd kolejny kontekstem staje się, wspomniane już, pojęcie rodziny oraz jego ewolucja, przy czym punkt wyjścia dla rozważań stanowią ustalenia antropologiczne (Malinowski, Levi-Strauss) i wyprowadzony z nich podział na rodzinę wielką i rodzinę nuklearną. Obydwa te modele wpisują się w porządek patriarchalny, który ma swe

źródła w kulturze antycznej, śródziemnomorskiej greckiej i rzymskiej. Utrwalają go także wspólnoty wczesnochrześcijańskie. Kreśląc historię rodziny, Doktorantka dokonuje opisu głównie w oparciu o wzory chrześcijańskie – słusznie wskazując na rolę kościoła i teologii w jej kształtowaniu. Skomplikowane koleje przemian i złożone zależności, jakie omawia, nie wpływają na syntetyczną linię wywodu mimo znacznego stopnia szczegółowości. Podkreśla przy tym momenty o charakterze przełomowym, kiedy czynniki społeczne, polityczne, ekonomiczne, religijne wpływały na przemiany rodziny (niezmiennie „ojcocytrycznej”). Słusznie zauważa, że rytm przemian przyspiesza od czasów rewolucji przemysłowej, jako czynnika, który zmienia dotychczasowy, stosunkowo uniwersalny model społeczny i bezpośrednio wpływa na kształt życia rodzinnego. Drugim momentem przekształcającym życie rodzinne i pojmowanie rodziny jest II wojna światowa. Doprowadziła ona – poza innymi konsekwencjami – do upowszechnienia się pracy zawodowej kobiet, a co za tym idzie, do zmiany modelu rodzicielstwa (tak ojcostwa jak i macierzyństwa). Emancypacja kobiet stała się faktem, nie tylko ideą, co nie znaczy, że osłabły tendencje feministyczne. Przeciwnie: rozpoczęła się fala krytyki tradycyjnej rodziny, opierająca się właśnie na poglądach feministek i ich widzeniu roli kobiety w społeczeństwie (ale i roli społeczeństwa w życiu kobiet, bo tego kierunku przemian także nie należy lekceważyć).

Postrzegana w kategoriach stosunków władzy, analogicznych jak w państwie, tzw. podstawowa komórka społeczna podlega mechanizmom powodującym opresję i wykluczenie – wzmocniona przez myślenie psychoanalityczne okazuje się mikromodelem świata opartego na seksizmie, dominacji jednej płci nad drugą. W ten sposób odsłania się nowy mechanizm funkcjonowania rodziny – nie domu, bezpiecznego schronienia, lecz uprawnomożonego prawem naturalnym mechanizmu nadzoru, kontroli i wyzysku. Tak pojęta rodzina, a właściwie jej tradycyjny model (zarówno XIX jak i XX wieczny), zostaje poddany krytyce, zwłaszcza przez krytykę

feministyczną, ale i inne kierunki dzisiejszej humanistyki, bacznie tropiącej kulturowe mechanizmy władzy. Jednym z nich okazuje się właśnie rodzina. Jak pokazuje Anna Zatora, w rodzinie przypominającej państwo, kobieta zajmuje miejsce w „trzecim rzędzie”, po ojcu i dziecku. Nic też dziwnego, że zaczyna ona upominać się o swoje prawa, żądając uznania własnej podmiotowości. Krytyka tradycyjnego modelu rodziny wiąże się zatem z pytaniem o podmiotowość kobiety i zakres jej ról społecznych, jej świadomość i możliwość (lub niemożność) samorealizacji w ramach tradycyjnego modelu rodziny i poza nim. Za Irigaray i Rich Doktorantka uznaje, że tradycyjny model, opierający się na wzorcu patriarchalnym, samorealizację taką uniemożliwia. Genderowy punkt widzenia zmienia także pojęcie męskiej tożsamości, redefiniuje tradycyjne rodzinne role mężczyzny. W tym miejscu drobna uwaga bibliograficzna: refleksje badaczy (choć w głównej mierze badaczek) przytaczane przez Annę Zatorę przedstawiają jeden, genderowy, punkt widzenia, dość jednolity. Warto byłoby może pokusić się o spostrzeżenia z innej perspektywy, jak choćby ustalenia Zbyszko Melosika przedstawione w książce *Kryzys męskości*, a przyjmujące bardziej kulturowy punkt widzenia, wychodzący poza spór feministek z psychoanalizą, utrwalającą zarówno figurę ojca jako symboliczną, obrazującą wieź ze społeczeństwem, jak i polityczny charakter rodziny.

Zmiany, jak pokazuje Autorka, dotyczą jednak nie tylko sposobu myślenia o rodzinie, lecz także sposobu jej istnienia – zgodnie z ustaleniami socjologów podział na rodzinę wielopokoleniową i nuklearną jest w XXI wieku niewystarczający – obok tych dwóch modeli rodzin pojawia się jeszcze kilka innych (jak np. kohabitacja, rodzina monoparentalna, związki homoseksualne etc.). W sposób naturalny pojawia się pytanie, jak z tymi przemianami radzi sobie rodzima literatura? Niestety ten wątek jest w części interpretacyjnej zaledwie zasygnalizowany.

Reprezentacja rodziny w literaturze polskiej sytuuje się między apologią a kryzysem (Doktorantka przyjmuje tezę Moniki Brzóstowicz-Klajn). Jednorodny

początkowo obraz, od XVIII wieku rozpada się na dwa bieguny: rodziny ziemiańskiej i chłopskiej, by z czasem rozrosnąć się w cały katalog typów rodzin (powiązanych ze społeczną i ekonomiczną sytuacją jej członków). Niezależnie od tego urodzaju dawna literatura pełni zwykle funkcję moralizatorską, formacyjną, przy czym tendencje te wzmagają się w okresie zaborów, gdy rodzina staje się także gwarantem narodowej tożsamości. Oznacza to, że jej obraz zostaje wyposażony w funkcję polityczną, zgodnie z zadaniami, jakie stają w tym czasie przed polskimi rodzinami. Apoteoza domu staje się równocześnie apoteozą utrwalonego porządku (więc patriarchatu) – choć już w literaturze XIXwiecznej wskazać można postaci kobiece wykraczające poza tradycyjny porządek (co nie oznacza jednak jego kwestionowania) opierający na wyrazistym podziale ról męskich i kobiecych. Zapowiedź przełomu pojawia się w literaturze młodopolskiej, by dojść do głosu w Dwudziestoleciu.

Wyrażna przemiana – jak wskazują badacze – następuje pomiędzy wojnami, kiedy to na skutek nowych literackich i psychologicznych prądów zmienia się, za sprawą takich pisarek jak Nałkowska, Kuncewiczowa czy Boguszevska, literacki wizerunek kobiety, z drugiej zaś strony – przede wszystkim dzięki Gombrowiczowi – dokonuje się antymieszczeńska „ucieczka z domu rodzinnego”. Równocześnie jednak, jak zauważa Doktorantka, wizerunek mężczyzny (a więc i ojca) nie ulega zmianie. I tu zgłosiłabym pewną wątpliwość – już bowiem młodopolska dramaturgia (Zapolska, Rittner, Perzyński i Kisielewski) zaczyna ten obraz krytycznie weryfikować. W Dwudziestoleciu natomiast pojawia się symboliczna i dogłębnie zreinterpretowana figura ojca w prozie Brunona Schulza. Osobiście jestem przekonana, że i te przedstawienia (zwłaszcza niezwykle ważna, pełna znaczeń, figura Ojca z Drohobycza) miały wpływ na dalsze losy wizerunku rodziny w literaturze polskiej i jej omówienie dopełniłoby portret rodziny w czasach przedwojennych.

Filologiczne dążenie do dokładności i kompletności, momentami wyprowadza Autorkę na manowce: zgoda, że waga powieści rodzinnej w literaturze powojennej (po

roku 1944) nie była nazbyt wielka, jednak i w tym obszarze znalazłoby się sporo ważkich przedstawień, odbiegających od sprawozdawanej typologii (np. proza i dramat Różewicza). Obraz, jaki się wyłania ze stanu badań nad powieścią rodzinną nie jest do końca adekwatny wobec stanu rzeczy – warto może byłoby dostrzec, skomentować także pewne braki, pominięcia? Oczywiście, potrzeba kompletności zawsze domaga się zaspokojenia, którego nigdy nie da się osiągnąć – obraz rodziny pojawia się przecież także w literaturze dla dzieci, powieści kryminalnej, bardzo wrażliwej na przemiany socjologiczne, powieści historycznej i obyczajowej etc. Ciekawa jestem jednak dlaczego wśród wspomnianych sag rodzinnych nie znalazło się miejsce dla *Sławy i chwały* Iwaszkiewicza? Czy nie powinna się jednak pojawić, jako ważna tradycja? Co z powieściami Myśliwskiego – czy nie nawiązują one do tradycji sagi? Gdzie sytuuje się na tej mapie *Prawiek* Olgi Tokarczuk? Tego typu pytania można mnożyć, obrazują one przecież nie niedostatki pracy, lecz skalę złożoności omawianego problemu.

Czytając ustalenia teoretyczne Autorki zastanawiałam się, czy nie powinno się przyjętego przez nią porządku odwrócić i rozpocząć od zarysowania losów rodziny i jej zróżnicowanego pojmowania? Zastosowanie genologii kulturowej skazuje na niepowodzenie każdą próbę esencjalistycznej definicji. Jednocześnie klasyczny tryb refleksji nad dziejami gatunku zdaje się takiej esencjalistyczności domagać. Można powiedzieć, że dyskurs wstępny w bardzo ciekawy sposób ilustruje rozbieżności między dwoma metodologicznymi biegunami. Skoro jednak Autorka dokonała już metodologicznej deklaracji, może warto było podjąć próbę zdefiniowania sagi rodzinnej nie w aspekcie przemian formalnych, artykulacyjnych, lecz – kulturowych i przyjąć jako punkt wyjścia przemiany modelu rodziny i sposobu myślenia o rodzinie, przyglądając się, jak gatunek literacki na przemiany społeczne „odpowiada”. Czytając skrupulatnie referowane dzieje gatunku, jaki jest saga, trudno oprzeć się wrażeniu, że rozwijał się on w drodze pewnej kolonizacji, wchłaniany przez coraz to inne społeczno-kulturowe konstrukty (dzieje rodów, dzieje państw i narodów, dzieje

ekonomiczne, dzieje bohaterskie, potrzeba mitu, rodowodu, wreszcie feminizm i perspektywa tożsamościowa....). Może zatem takie zawężające spojrzenie pozwoliłoby bardziej przybliżyć się do istoty opisywanej formy.

Autorka wybrała jednak formę bardziej kompletną i bardziej klasyczną, tworząc w pierwszym rozdziale mini-monografię sagi jako odmiany gatunkowej powieści. Ta droga wymagała od niej sporego wysiłku erudycyjnego i z satysfakcją przyznać muszę, że pokonała tę drogę z powodzeniem.

Nie udało się tylko jedno – wykazanie wyższości ujęcia kulturowego nad klasyczną genologią. W planie teoretycznym bowiem, doktorantka ciągle poszukuje esencji, pestki gatunku. Uda jej się stworzyć wyjściową, a przy tym elastyczną i pojemną definicję gatunku, jakim jest saga rodzinna. Do tej definicji odwołują się także jej analizy:

„Po przeanalizowaniu pokrewnych odmian gatunkowych chciałabym zaproponować następujące ujęcie sagi rodzinnej, które – wyłonię z tradycyjnych reprezentacji gatunku – posłuży do dalszych analiz w konfrontacji z przykładami z najnowszej literatury polskiej: saga rodzinna to obszerny utwór narracyjny opisujący dzieje rodziny przez kilak pokoleń na tle przeobrażeń społeczno-kulturowych. Przy czym należałoby wyróżnić dwa typy sagi rodzinnej:

a. s a g a r o d z i n n a powieściowa (powieść r o d z i n n a), która byłaby odmianą gatunkową powieści;

b. s a g a r o d z i n n a dokumentalna, w obrębie której znalazłyby się relacje o charakterze biograficznym i autobiograficznym – wspomnieniowym, genealogicznym, kronikarskim”.

Ta, przedstawiona na stronie 29, definicja ma, jak pisze Autorka, służyć jako podstawa do dalszych analiz, zastrzegając przy tym, że nie interesuje jej drugi typ sagi, analizie poddaje tylko pierwszą, literacką odmianę. Równocześnie przyjmuje jako

punkt wyjścia spostrzeżenie Ingi Iwasiów o „zawłaszczeniu” bądź przejęciu sagi rodzinnej przez kobiety i kobiecy punkt widzenia.

Rodzi się zatem pytanie – czy literacka saga rodzinna ma płeć? Czy należy do tzw. literatury kobiecej? Odpowiedź Doktorantki jest ambiwalentna: genderowe zawłaszczenie ma miejsce w przypadku literatury popularnej, wchodzącej w „romans” z czytelniczką. Trudniej mówić o nim w odniesieniu do literatury wysokiej, kontestującej sagę jako gatunek utrwalający patriarchalny porządek. Paradoksalnie – i jest to bardzo ciekawe odkrycie Doktorantki – sagi prawdziwie „kobiece” wpisują się w model patriarchalnego porządku, mimo zewnętrznego, feministycznego, często odważnego obyczajowo sztafażu (Kalicińska). Przewartościowanie klasycznego modelu rodziny pojawia się natomiast w tych powieściach, gdzie przekształcenia formy są głębsze, gdzie zmienia się porządek wartości rodzinnych (Bator) lub zostają one zakwestionowane (Szostak).

Ciekawym, acz nie dość wyzyskanym w działaniach interpretacyjnych, konceptem jest wprowadzenie pojęcia arcynarracji. Na gruncie polskim jednym z elementów tego pojęcia stała się figura Matki Polki jako osi rodziny – warto zaznaczyć, że figura ta służy zarówno narracji narodowo-katolickiej, jak i romantyczno-prometejskiej. Są one zresztą w swych fundamentach nieodległe. Czy i jak udało się powieści XXI wieku uwolnić od tego, jak pisze Autorka, fantazmatu? Zagadnienie jest ciekawe, brak jednak głębszego nakreślenia rysów owego fantazmatu. I być może to sprawia, że ten bardzo ciekawy trop kulturowy ginie jednak w działaniach interpretacyjnych.

Przyglądając się współczesnej sadze, Autorka sytuuje jej działanie na dwóch biegunach. Jeden, podporządkowany potrzebom rynku (a co za tym idzie czytelniczek), to tzw. saga konwencjonalna, utrzymująca cechy gatunku, a równocześnie adaptująca elementy, które składają się na zjawisko, które można nazwać popfeminizmem (termin, który w pracy nie pada, a byłby w niej bardzo

przydatny). Z tej przyczyny omówienie konwencjonalnych sag rodzinnych rozpoczyna się od związków z literaturą popularną, czy precyzyjniej: romansową. Do tych rozważań mam jedno, dość drobne zastrzeżenie: we fragmentach dotyczących rynku księgarskiego (np. przyporządkowania autorek do poszczególnych działów) brak uzasadnień innych poza przekonaniem Autorki (badań, danych, opracowań etc.), co powoduje wrażenie, że fakty zastępowane są przez opinie (s. 109-110).

W analizie sag Kalicińskiej i Grabowskiej kluczowymi punktami odniesienia stają się poetyka romansu i sposób przedstawienia historii. Kalicińska tworzy mitologię domu jako schronienia, prywatnej przestrzeni o kobieco-kuchennym sielankowym centrum, znakomicie wpasowującą się w patriarchalny porządek świata. Świat kobiet to dziedziczona od pokoleń oaza, której istnienie nie zakłóca pierwotnego ładu – kobieta czuje się szczęśliwa w kuchni, mężczyzna w świecie.

Zatora pokazuje, że w przypadku Kalicińskiej zmiana konwencji towarzyszy nie zmiana modelu świata, lecz tylko (aż?) punktu obserwacji: z męskiej (uniwersalnej) na żeńską (peryferyjną). Efektem tego przesunięcia jest zmiana techniki narracji oraz umieszczenie historii na drugim planie, unieważnienie jej znaczenia, zastąpienie biografią, prywatnymi (miłosnymi) losami bohaterki. Zdaniem Autorki sama narracja posługuje się dykcją nastoletniej dziewczyny, a nie dojrzałej kobiety. Być może jest to twierdzenie słuszne, w samej pracy jednak nie znajduje argumentów, które dowodziłyby, iż narracja stosowana przez Kalicińską jest „pamiętnikiem nastolatki”. Zmieszanie żywiołu oralności i piśmienności wskazywałoby raczej na formę solilokwium, natomiast kwestia przyporządkowania stylu jest jeszcze bardziej wątpliwa. Dowiedzenie tego zjawiska wymagałoby przynajmniej odpowiedzi na pytanie o różnice pomiędzy językiem nastolatki a kobiety dojrzałej. Podobnie rzecz się ma z baśniowością. Nie kwestionuję tej obserwacji, byłabym ciekawa, jakie cechy sprawiają, że świat Kalicińskiej jest „baśniowy”?

Te szczegółowe uwagi nie podważają jednak głównej, absolutnie słusznej tezy Autorki, że mamy tu do czynienia z sagą „hołdującą patriarchalnym wartościom” (s.130), choć obyczajowo odważniejszą.

Inaczej korzysta z wzorca gatunkowego Grabowska, sięgająca po klasyczny wzór gatunkowy, ukazując wpływ wielkiej historii na losy rodu Winnych. Pojawia się tu prywatyzacja historii, pisarka pokazuje, jak historia determinuje i często niszczy prywatne ludzkie losy. Paralele pojawiające się w historiach osobistych (podkreślone motywem sióstr-bliźniaczek) służą właśnie podkreśleniu rozmaitych sposobów w jakie historia wdziera się w ludzkie życie. Podobnie postępuje Ewa Madeyska w zaczątku sagi *Rodzina O.*, najbardziej, spośród omawianych w tej części, wyrafinowanej literacko rodzinnej sagi i najdalej – moim zdaniem – wymykającej się jej klasycznemu modelowi. Nie tyle przez „filmową serialowość”, dokładnie zanalizowaną przez Doktorantkę, lecz przez uwewnętrznienie perspektywy narracyjnej i nieprzezroczystość narracji, przede wszystkim zaś – przez reinterpretację roli rodziny w życiu kobiety. W ujęciu Madeyskiej rodzina, czy to nuklearna, czy wielopokoleniowa, nie stanowi ratunku przez egzystencjalną samotnością, poczuciem wyobcowania kobiety, problemami z tożsamością – te wątki wydają się najbardziej oddalać powieści Madeyskiej od klasycznej sagi. Dlatego sprowadzenie za Nowackim, oryginalności tekstu Madeyskiej do „marketingowego chwytu” polegającego do nawiązania do seriali wydaje mi się dla tej powieści krzywdzące.

Rozdział poświęcony konwencjonalnej sadze podzielony został na trzy części interpretacyjne, poprzedzone dość obszernym wstępem – szkoda, że zabrakło w nim zakończenia. Autorka słusznie dowodzi w nim, że ani eksperyment formalny (przypadek Ewy Madeyskiej), ani zmiana funkcji historii (Kalicińska), ani fokalizacja (Grabowska) nie stanowią czynników naruszających rudymentów sagi. Inaczej dzieje się w przypadku antysagi czyli tekstów kontestacyjnych wobec wzorca.

W analizie *Włoskich szpilek* oraz *Szumu* Magdaleny Tulli Doktorantka pokazuje swoiste odwrócenie zależności, na której opiera się konstrukcja klasycznej sagi – rodzina (matka) jest źródłem historii, a właściwie historycznej traumy, która materię rodzinną, więź matki i córki, niszczy i wzmacnia równocześnie. Historia okazuje się opresyjna, a rodzina nie oferuje schronienia, lecz wystawia bohaterkę na pastwę historii, skazuje ją na zmagania z przeszłością. „Pamięć i dziedzictwo” przenikające rodzinną codzienność stają się wprawdzie spoiwem, ale spoiwem przeklętym, niszczącym. Byłabym ciekawa, czy zdaniem Autorki jest to przypadek jednostkowy, czy też można te obserwacje przenieść na inne „holocaustowe” sagi? Na pierwszy rzut oka bowiem podobne zjawiska zaobserwować można w pisarstwie Henryka Grynberga, a bardziej jeszcze Ewy Kuryluk. Także i ich teksty zaliczyć można do grona rodzinnych sag kontestacyjnych, jeśli przyjąć tak szerokie ich rozumienie, jakie proponuje Doktorantka.

Piaskowa góra Joanny Bator, podobnie jak teksty Tulli, obejmuje losy dwóch pokoleń kobiet i koncentruje się na relacjach matki i córki. W tym przypadku nie tyle historia, ile her-storya staje się elementem destruktywnym dla dziedzictwa. Bycie kobietą okazuje się doświadczeniem zarazem traumatycznym (w przypadku Jadzi), jak i alienującym (Dominika) – trudno zatem mówić o ciągłości dziedzictwa. Dwie kobiety, matka i córka, doświadczają bowiem swojej kobiecości w skrajnie różny sposób, czerpiąc z odmiennych kulturowych wzorców – mimo pokrewieństwa i tej samej kulturowej przestrzeni (Wałbrzycha). Podobnie jak więzi rodzinne zostały przez Bator zredukowane do relacji między kobietami (obejmującymi także babcię), tak historia realizuje się poprzez dzieje małej ojczyzny, Wałbrzycha. Słusznie Anna Zatora nazywa powieść Bator antysagą: to, co w klasycznej sadze było rozgałęzione, wielowątkowe, obszerne – dzieje rodu wpisane w wielką historię – staje się skarłale, zmniejszone do jednego wymiaru: lokalnej historii i więzi macierzyńsko-córczyńskiej. Z kolei spajająca sagę narracja i aksjologia rozprasza się w *Piaskowej Górze* na nieliniarną,

achronologiczną, fragmentaryczną opowieść o braku wartości i niemożności zakorzenienia (lub pozorności przywiązania do miejsca i rodziny).

Kolejnej rozprawy z sagą rodzinną dokonuje wspomniany już Wit Szostak w powieści *Chochoły*. Choć rozgrywa się ona na gruncie mieszczańskim, niewiele ma wspólnego z opowieścią o dziejach rodziny na tle historycznych i społecznych zmian. Już sam kształt powieści, opierającej się na grach intertekstualnych – w szczególności z Wyspiańskim, a także z artystycznym mitem Krakowa – wskazuje na jej rewizyjne ambicje. Rodzina – ród – okazuje się mikrokosmosem stającym się przestrzenią walki o władzę i wpływy, by rozpaść się po śmierci seniorki rodu. Jeśli istnieją tu jakieś więzi – to są to więzi opresji, wzmacniane przez obyczaj i religię, stanowiące w ujęciu Szostaka puste jakości. Poszukiwanie tożsamości odbywa się zatem nie przez wpisywanie się w dziedzictwo czy związek z przeszłością, lecz poprzez wypłatywanie się z rodzinnych więzów. Rzecz w tym, że w powieści Szostaka rodzina nie znaczy sama dla siebie, podobnie, jak nie ma takich własnych znaczeń Dom – jest on metaforą, a oniryczna i intertekstualna poetyka nie pozwala odczytywać powieści w kategoriach klasycznej problematyki rodzinnej. Bliżej jej do tonacji apokaliptycznej i demaskacji narodowych czy miejskich mitów. Ma jednak rację Anna Zatora uznając, że ze względu na „skoncentrowanie się na konfliktach generacyjnych, podkreślone znaczenie domu rodzinnego mocno zaakcentowane tło społeczno-historyczne determinujące losy bohaterów” (s. 212) można zaliczyć powieść Szostaka do powieści rodzinnych kontestujących zarówno model rodziny jak i poetykę sagi. Jednocześnie warto zauważyć odmienny kierunek ewolucji – już nie zmaganie się z patriarchalnym wzorcem rodziny, tylko z opresyjnością rodziny w ogóle, staje się tematem utworu, który równocześnie na problematyce tej się nie zatrzymuje, zmierzając ku regionalnej political-fiction.

Jeszcze trudniej rozpoznać wzorzec rodzinnej sagi w *Saturnie* Jacka Dehnela, opowiadającej o wielkim artyście, który wywiera piętno na losach i osobowościach

swoich bliskich, przede wszystkim synów – trudno byłoby bowiem czytać tę powieść jako historię rodu, mimo, że prezentuje losy trzech pokoleń Goyów. Trzy autoportety pokazują, że patriarchalny porządek, nawet uznawany przez wszystkich, staje się źródłem opresji, hamując rozwój jednostki i unieszczęśliwiając ją, bez względu na to, w jakim miejscu rodzinnej hierarchii się znajduje.

Praca Anny Zatory rozpoczyna się i kończy na kwestiach genologicznych – w Zakończeniu Autorka konsekwentnie i skrupulatnie zbiera wszystkie cechy klasycznej sagi i wskazuje na zachodzące w nich zmiany. Słusznie wskazuje także na rozdzielenie rozwoju gatunku – ku konwencji i antykonwencji (przy czym w tym pierwszym przypadku dominują teksty popularne, tzw. literatury środka, nieznacznie tylko postępowe). W obu jednak przypadkach, co z pewnością warto zauważyć, tradycyjna saga rodzinna przekracza własne granice. Idąc w stronę kultury popularnej, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom odbiorców, wchodzi, jak powiadał Jerzy Ziomek, w pokrewieństwo przez fabułę przekształcając się w gatunek multimedialny, pokrewny np. serialowi. Antysaga natomiast – jak pokazuje Anna Zatora – korzysta z możliwości gry z literaturą, wchłaniając takie dykcje jak powieść feministyczna czy oniryczna, mieszając konwencje (zwłaszcza zapożyczone z przestrzeni powieści psychologicznej) i porządki narracyjne.

Doktorantka pisze o terminologicznym zamieszaniu, o niemożności ustalenia momentu narodzin sagi rodzinnej, o niekonsekwencji terminologicznej – wszystkie te cechy pozostają w wyraźnym związku z pojęciem genologii kulturowej. Warto uświadomić sobie w tym momencie, że genologia z natury swej jest dyscypliną literaturoznawstwa wyrastającą z potrzeby porządku, systematyki, klasyfikacji – czy zatem kulturowe jej ujęcie powinno zmagać się z terminologicznymi nieścisłościami? Próba terminologicznego uporządkowania pokazuje ograniczenia tak ujęcia klasycznego (które jako mało elastyczne, ogranicza zasięg refleksji), jak i kulturowego (które pozostaje w sprzeczności z podstawowym celem genologii, jakim jest

klasyfikacja literackich zjawisk)... Nie ma zatem innego wyjścia, jak tylko powołać – na potrzeby pracy – własną metodologię, własny słownik, własną wersję genologii i ... bagatela ... przekonać do niej czytelnika pracy.

Jak radzi sobie z tym zadaniem pani Zatora? W moim przekonaniu bardzo dobrze. Po pierwsze: jest w swych poszukiwaniach niezwykle skrupulatna, zwłaszcza, gdy stawia przed sobą zadanie zebrania dotychczasowych refleksji nad sagą rodzinną i pokrewnymi gatunkami. Po drugie: znakomicie orientuje się w przedmiocie swych badań, jego historii i recepcji – na uwagę zasługuje fakt wykorzystywania recepcji krytycznej tekstów w kreśleniu stanu badań, nieustanne odwoływanie się do poprzedników, do funkcjonujących już ustaleń. Metodologiczny wywód rozpoczyna się od nakreślenia problematyki gatunku i związanych z nią komplikacji – z jednej strony przedstawia diachroniczne dzieje gatunku, z drugiej – zmieniające się pole znaczeniowe pojęcia saga, ewoluujące od mitycznych opowieści islandzkich przez historyczne kroniki po sagi rodzinne, śledzi nakładanie się znaczeń, próbując je starannie oddzielić.

Nieco mniej starannie wypada redakcja tekstu doktoratu, gdy np. – Betty Friedan staje się Friedman, Maria Wojtak Wojtkiem, a mistyka kobiecości zmienia się w mistyfikację... (skądinąd proroczo?). Te techniczne usterki nie umniejszają jednak wartości pracy, która stanowi bardzo ciekawą propozycję odczytania i uruchomienia gatunku teoretycznie nieco zaniedbanego, a praktycznie bardzo produktywnego i ważnego dla obrazu literatury współczesnej.

Mgr Anna Zatora napisała pracę o znaczącej wartości merytorycznej, spójna metodologicznie i wnoszącą nową perspektywę do historii najnowszej literatury. Z pełnym przekonaniem wnoszę zatem o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

D. Daniel

