Szczecin 06 .09. 2020

Prof. dr hab. Inga Iwasiów
Instytut Literatury i Nowych Mediów
Uniwersytet Szczeciński

Recenzja rozprawy doktorskiej Anny Marii Zatory

Poetyka sagi rodzinnej w literaturze polskiej XXI wieku w perspektywie genologii kulturowej

Saga rodzinna to temat, którego podjęcie od dawna wydawało mi się konieczne, zarówno ze względu na trwałość swej konstrukcji w kulturze, jak i oddziaływanie na praktyki życiowe (a także wszelkie przepływy między nimi). Praca Anny Zatory daje pojęcie o tle, na jakim widzieć trzeba najnowsze powieści oraz diagnozuje ich znaczenie jako obrazu życia społecznego z jednej, artefaktu z drugiej strony. Badaczka potwierdza wiele ustaleń poprzedników, uwzględniając poza twardym stanem badań także rozproszone intuicje. Praca ma klarowną kompozycję z dobrze wydzielonymi i trafnie tytułowanymi częściami, rozdziałami i podrozdziałami, co nie tylko ułatwia, ale i uprzyjemnia lekturę. Dla wygody opisu podzielę zawartość rozprawy na dwie części: teoretyczną i analityczną (ta obejmuje z kolei dwa rozdziały).

Część teoretyczna nie stanowi po prostu wstępu do lektury znakomicie wybranych przykładów literackich, lecz jest ważnym, wykraczającym poza zamiar przygotowania instrumentarium, wywodem na temat sagi w ujęciu genologicznym, antropologicznym, kulturowym. Autorka opatrzyła pracę mottem ze Stefanii Skwarczyńskiej, dowodzącej już w latach trzydziestych, iż rodzaj literacki (a więc i gatunek) to coś więcej niż zbiór reguł organizujących twór literacki, ale też efekt oddziaływania „ducha pisarza". Strukturalizm ten personalistyczny efekt chciał odsunąć z pola widzenia literaturoznawstwa, jednak dziś nie mamy wątpliwości, iż gatunek to zaledwie szlachetna skorupa lub kiedy indziej uwierający gorset, w którą pisarki i pisarze wkładają treść, determinowani także naciskiem konstrukcji komunikacyjnych. Wiemy – i tego dotyczy zarówno wstęp, jak i część pierwsza – że poza

planem indywidualnym, istotne jest to wszystko, co wydarza się w komunikacji, pomiędzy, w kulturowej maszynerii, która potrzebuje reguł, by je modyfikować, wykorzystywać, badać ich przydatność na styku praktyk życiowych, kultury i sztuki. Gatunek jest też czymś w rodzaju matrycy, stereotypu, najciekawszego wówczas, gdy zostanie przekształcony w jednorazowy akt poznawczy.

Genologia kulturowa, do której odwołuje się doktorantka, umożliwia poszukiwanie miejsca sagi między zmieniającym się życiem społecznym a modelami rodziny. „Czysta" genologia w ostatnich dekadach mniej interesowała badaczy literatury współczesnej, stając się domeną historyków piśmiennictwa dawnego lub teoretyków, wskazujących na hybrydyczność, sylwiczność, dominantę tekstów, nie zaś na wzorcowość. Ważną monografią zbierającą koncepcje jest przywoływana w bibliografii *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, (Wydawnictwo IBL, Warszawa) Grzegorza Grochowskiego. Można się z niej dowiedzieć, w jakim miejscu i dlaczego znalazła się poetyka normatywna.

Grochowski sytuuje swe badania w dyskursach ponowoczesności i wskazuje, iż u wielu badaczy generyczne podejście uznaje się za opresywne – poetyka byłaby dla nich jeszcze jedną „instytucją przemocy" – choć zarazem się do niego odnosi, także w zaprzeczeniach. Perspektywa gatunkowa jest, twierdzi za innymi badaczami Grochowski, czymś w rodzaju śladu pamięciowego, który (odrzucany) uporczywie wraca. W tej sytuacji teoretyk proponuje skupienie na elastycznej i kontekstowej atrybucji, ustalaniu sposobów działania relacyjności.

Koncepcja Anny Zatory jest podobna, choć analizowana materia literacka ma nieco inny charakter od tej, którą bierze pod uwagę Grochowski, wobec czego wyjście poza poetykę oznacza tu raczej włączenie antropologii, a nie zwrot ku samej lekturze jako domenie „śladu gatunkowego"; to z kolei pozwala wnieść propozycje odświeżające koncepcję tekstu literackiego wśród innych tekstów kultury. Wrócę do tego, sygnalizując teraz, iż chodzi mi o refleksję nad odmianą powieści nazwaną antysagą.

Podejście kulturowe odpowiada mi bardzo, także w połączeniu z twórczością kobiet. Powołam się tu na prowadzone pod moim kierunkiem prace grantowe – przed laty w Uniwersytecie Szczecińskim realizowany był grant pt. „Gatunki pisarstwa kobiecego". Projektując kolejne monografie, wychodziłam wówczas z założenia, iż sztuka kobiet usytuowana jest zawsze w relacji wobec kanonu, ale nigdy go wyłącznie nie imituje. Opisały ten stan niemożliwego powtórzenia, aspirowania i przetworzenia badaczki drugiej fali feminizmu. Pisarki nie dają się włączyć w ciąg Bloomowskiego „lęku przed wpływem" na

identycznych zasadach, na których mediują z tradycją pisarze, ponieważ zawsze już poruszają się po cudzym terytorium języka. Inaczej rzecz wygląda, gdy przyjrzymy się gatunkom od początku uznanym za „kobiece". Zagadnienie kanonu, tradycji i genologii ma bardzo wyraźne genderowe podglebie, którego rozpoznanie powinno być rodzajem czytelniczej wskazówki.

Przykładem mogłyby być różnice między międzywojennymi powieściami politycznymi Juliusza Kadena-Bandrowskiego i Zofii Nałkowskiej oraz ich recepcja – pierwszy autor funkcjonuje jako pisarz polityczny, podczas gdy autorka włączana jest w krąg twórczyń powieści psychologicznej. Podobne wnioski nasuwają się, gdy badamy autobiografizm lub esej. Anna Zatora analizuje zarówno szersze zagadnienia, jak i wątek genderowy, decydujący o statusie tekstu, podejmując ważną decyzję, by nie pozostawać na terenie gatunków wysokich, czy też w ugruntowanej, konserwatywnej tradycji sagi jako narracji formotwórczej, lecz bierze pod uwagę wpływy kultury masowej i mediów pozaliterackich na konstruowanie współczesnych opowieści o rodzinie.

Saga bowiem, tak jak jej poetykę i funkcjonalność opisuje autorka dysertacji, ma związki z narracją o rodzinie, a właściwie nie może być pomyślana poza tym kontekstem. Kompetentny, historyczny przegląd sag utwierdza to przekonanie, od którego jednak przechodzimy ku konstatacjom, iż w XIX wieku pojawia się pierwsza rysa, czyli krewniacza narracja skodyfikowana przez Freuda, mająca dominujący wpływ na obraz rodziny w literaturze.

Pierwszy rozdział części pierwszej rozprawy kończy całostka zatytułowana „Czy saga ma płeć", pozwalająca następnie wydzielić zarówno dwie linie tekstowe, jak i dwie linie tematyczne, kompozycyjne, a te z kolei powiązać z zagadnieniami antropologii rodziny. Autorka zauważa, iż patriarchalna struktura społeczna powiązana jest ze strukturą opowiadania i jako taka ulega genderowemu rozszczepieniu w dwudziestoleciu międzywojennym, gdy coraz więcej autorek rozprawia się z mitem szczęśliwości, który, nawiasem mówiąc, nie miał zbyt wielu realizacji w arcydziełach XIX-wiecznych, a pod piórami demaskatorek takich jak Zofia Nałkowska, Pola Gojawiczyńska, Gabriela Zapolska, Hanna Boguszewska rozsypał się w proch. Autorka, przywołując prace historyków literatury, pokazuje przemiany przestrzeni domu jako gniazda w skompromitowaną przez Witolda Gombrowicza formę dworu; ostoi w uwięzieniu, podkopywanej śmiechem.

Te wciąż jeszcze ogólne rozważania dowodzą bardzo dobrego przemyślenia kontekstów historycznoliterackich i socjologicznych. Pewien niedosyt budzi część odtwarzająca historię

literatury 1945-1989. Tu mamy rekonstrukcję samej rodziny, mniej przykładów literackich, podczas gdy epoki dawne, a zwłaszcza wiek XIX i pierwszą połowę XX reprezentują najważniejsi pisarze/pisarki i głośne dzieła. Wydaje się, że literatura po 1989 roku odnosi się nie tyle do dzieł Elizy Orzeszkowej, Heleny Boguszewskiej, Marii Kuncewiczowej, ile do tekstów „sąsiednich". Gdybym miała wskazać, jakie prozy w jakich obiegach mogły dać podwaliny pod sagi/powieści rodzinne, potwierdzenia nie wymagałaby pozycja „Nocy i dni", których ekranizacja z 1975 roku była przebojem przez dwie kolejne dekady. W tym samym czasie popularnością cieszyła się „dworkowa" twórczość Marii Rodziewiczówny. Niepełny byłby obraz PRL-owskich, nostalgicznych przywołań domu-siedziby, gdyby zapomnieć o twórczości Tadeusza Konwickiego, wprowadzającego już poddany wstępnej dekonstrukcji, lecz bardzo silny mit domu dzieciństwa. Pisarzem, który ten mit na naszych oczach destruował, pisząc cykl o utracie, śmierci i nienawiści w rodzinie był Włodzimierz Odojewski. Ciekawe zalążki sag znalazłyby się w literaturze nurtu chłopskiego. Dodać do tego trzeba koniecznie uwagę, iż w harmonii z wyznacznikami socrealizmu pisało powieści o cechach sagi wiele autorek dziś rozpoznawalnych w optyce regionalnej – na przykład szczecińskie Anna Boniecka z prozą *Pięć córek Agaty*, Nina Rydzewska autorka *Akwamaryny*, trójmiejska i kaszubska Róża Ostrowska ze swoją *Wyspą*, gorzowska Irena Dowgielewicz. Dodałabym tu jeszcze utwory Stanisławy Fleszarowej-Muskat. Wszystkie one tworzą opowieści o rodzinie na ruchomych piaskach – niepełnej, zdziesiątkowanej wojną – i bohaterkach marzących o bajkowym scenariuszu, lecz zarazem walczących o codzienność.

Podczas lektury rozprawy myślałam też o twórczości Jerzego Iwaszkiewicza (np. o *Sławie i chwale*), zwłaszcza o filmie Andrzeja Wajdy na podstawie opowiadania *Panny z Wilka*. Choć nie wszystkie wskazane tu teksty spełniają ścisłą definicję, przytaczaną w rozprawie, dają się na pewno potraktować w ujęciu modalnościowym jako utwory przywołujące myślenie rodzinno-korzenne i często już je kwestionujące. Wymieniam niektóre z nich, moim zdaniem przygotowujące w kulturze grunt pod przemiany lat dziewięćdziesiątych. Gdyby ograniczyć się tylko do pisarek, sporządzenie listy byłoby ciekawym zadaniem i powinno obejmować także autorki regionalne, choćby ze względu na falę „powrotów do siedlisk", zapoczątkowaną przez Małgorzatę Kalicińską. Wiele autorek nie opuszczało tych siedlisk lub je urządzało po przesiedleniach i podróżach za pracą.

Kolejne części rozprawy zostały poświęcone dwóm nurtom literatury sagowej. Pierwszy to powieści popularne – Małgorzaty Kalicińskiej, Albeny Grabowskiej i Ewy Madeyskiej. W tle pojawiają się inne autorki, wywierające wpływ na ożywienie dyskusji wokół

literatury kobiecej, literatury dla kobiet, a nawet przemeblowania całego pola literackiego. Z wywodu wynika gradacja, choć żaden tekst nie został przez autorkę rozprawy zdeprecjonowany. Pisanie z pewnego oddalenia czasowego, ale też zastosowanie narzędzi analitycznych w miejsce kryteriów wartościowania pozwalają wskazać, które elementy fikcji utwierdzają myślenie konwencjonalne, które zaś wychylają się ku nowym sposobom życia.

Nie jest zaskoczeniem, że saga Kalicińskiej utwierdza konserwatywne wzorce. Cieszyła się gigantyczną popularnością, wpływając pozytywnie na ogólne wskaźniki czytelnictwa, zarazem pomagając czytelniczkom zintegrować myślenie o rolach życiowych, dowartościować matrylinearność. Tymi paradoksami zajmuje się autorka dysertacji – pokazuje tę największą modyfikację, jaką jest przeorientowanie sagi na linię kobiecą, a zarazem te jej cechy, które decydują o łatwym wchłonięciu opowieści przez mainstream.

Nieco bardziej skomplikowana okazuje się historia opowiedziana przez Ałbenę Grabowską w *Stuleciu Winnych*. O ile, zauważa doktorantka, Małgorzata Kalicińska projektuje przestrzeń kobiecą jako wyabstrahowaną z historii, o tyle Winni żyją pod bezpośrednim wpływem dziejowych katastrof. Cechy stylu i konstrukcja powieści decydują o ich przynależności do literatury popularnej, jeśli zastosujemy ten podział. Rozprawa w ramach swego multidyscyplinarnego podejścia praktykuje i rozszczelnia tę dystynkcję. Na przykładzie prozy Grabowskiej możemy prześledzić „przeciekanie" tematów trudnych, w tym postpamięciowych do literatury z definicji rozrywkowej. Dodam tu, że pisarka często przywołuje rodzinne komplikacje nie tylko w cyklach o rodach - np. tajemnicze i powikłane relacje są zalążkiem akcji w „archeologicznym" kryminale *Kości proroka*. Z drugiej strony w kulturze XXI wieku pojawił się silny, przeciwstawny wobec tendencji przyjemnościowej, nurt rozliczeniowy, do którego należy serial *Boża podszewka* na podstawie prozy wspomnieniowej Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz.

Próbą ciekawą i wyraźnie powiązaną z rozpoznaniem rynku jest serialowa saga Madeyskiej. W poświęconym jej rozdziale doktorantka analizuje status seriali i ich wpływ na kulturę, a także kwestię marketingowe. Prezentuje się tym samym jako badaczka potrafiąca znaleźć ważne cechy zjawiska i dostosować do nich metodologię. Przypadek Madeyskiej jest niezmiernie ciekawy także dlatego, że pisarka debiutowała *Katonielą*, narracją rodzinnych rozrachunków, do których należą *Absolutna amnezja* Filipiak czy *Gnój* Kuczoka. Wszystkie te utwory czytałabym także jako dekonstrukcje tradycji – Filipiak na poziomie kanonu literackiego, Kuczoka w paradygmacie śląskich więzi, Madeyską w kontekście wychowania katolickiego. Tak czy owak, autorka zaczynająca od mocnej krytyki tradycji, podjęła decyzję o

przejęciu komercyjnych kodów. Rezultaty, opisane przez Annę Zatorę przede wszystkim na poziomie poetyki, okazały się na tyle niezadowalające, iż dalsze części serialu do tej pory nie zostały opublikowane. Mimo wszystko była to ambitna próba.

Mamy więc trzy sagi, a zarazem trzy warianty dialogu z tradycją gatunkową i potrzebami odbiorczyń. W następnym rozdziale pojawiają się już te teksty, które kontestują założenia dziewiętnastowieczne, a nawet ich pierwszą, z połowy wieku dwudziestego, rewizję. Nie wystarcza im też przesunięcie ku kobiecemu kosmosowi domowości. Autorka rozprawy zdecydowała się na pokazanie dwóch tekstów pisarek – Joanny Bator i Magdaleny Tulli – oraz dwóch pisarzy – Jacka Dehnela i Wita Szostaka. Trudno kwestionować ten wybór, ponieważ wszystkie wybrane prozy pracują na śladach gatunku, a zarazem pokazują już raczej luki postpamięci, niemożność scalenia, ale jednocześnie w perspektywie genderowej układa się tu nieuchronnie hierarchia – do „arcynarracji rodzinnych" zdolne są kobiety, podczas gdy kontestacyjnie piszą kobiety i mężczyźni, przy czym męskie, krytyczne sagi wydają się artystycznie wysublimowane i emocjonalnie wychłodzone, gdy kobiece stosują matryce emotywne i psychoanalityczne. Ten wniosek nasuwa się czytelniczce pracy i zapewne nie był zamierzony – proszę o odniesienie się do niego.

Ostatni rozdział to powrót do genologii, poprzedzony pomocnym zestawieniem tabelarycznym cech gatunku. Tak jak zmienił się status rodziny, przeobrażeniom ulegają sposoby opowiadania i być może, sugeruje doktorantka, czas usankcjonować kategorię antysagi, rozumianej już nie tylko jako powieść krytyczna wobec dziejów rodu i zakorzenienia, ale też bardziej reprezentatywna dla współczesnej wrażliwości i stylów życia. Autorka widzi możliwość tego odwrócenia wzorca jako prognozę, której symptomy bada w wybranych realizacjach.

Gdyby chcieć zrekapitulować całość – co czyni zresztą autorka w zamieszczonym na końcu streszczeniu – można by napisać, że udało się pokazać w kondensacie skomplikowane i rozproszone przemiany prozy i życia w Polsce, wymieszane obiegi i media, odnoszące się do poetyki i praktyki życiowej. Choć dałoby się wykroić inne fragmenty z samej literatury – otwartym dla mnie pozostaje pytanie, do jakiej tradycji odnoszą się pisarki i pisarze modyfikujący wzorce, czy istnieje sagotwórcza wspólnota, którą jedni kontynuują, inni kontestują, czy też jednak hipertekstem są dla pisarek popularnych i krytycznych zupełnie inne dzieła? Czy utopia idealnej rodziny nie odradza się w wygłosie wielu utworów, choć nie jest to już ani wielopokoleniowa, ani nuklearna komórka społeczna?

Kilka uwag szczegółowych – we wstępie (s.6) znalazło się twierdzenie, iż „gender studies kwestionują płeć i role społeczne" – co wydaje się raczej przypadkowym uproszczeniem, nieobecnym w dalszej części rozprawy. Na wszelki wypadek dodam, iż gender studies robią to, co autorka pracy – wskazują na kontruktywistyczny komponent dyskursu płci.

Na stronie 124 pojawia się koncept matki gastronomicznej, przypisany Elizie Szybowicz. Tę zgrabną metaforę wniosła do polskich badań dużo wcześniej Sławomira Walczewska w książce *Damy, rycerze i feministki*. W analizie zmiany recepcji twórczości Magdaleny Tulli wykorzystałabym przede wszystkim wywiad-rzekę Magdaleny Dąbrowskiej *Jaka piękna iluzja*, gdyż w nim najpełniej pisarka ocenia przebieg swojej kariery w kontekście niedoczytania sensów próz napisanych po debiucie.

Czas na podsumowanie – rozprawa została napisana klarownie i konkluzywnie. Lektura kolejnych fragmentów wywoływała moją aprobatę, a zarazem pobudzała do myślenia o kolejnych tekstach, filmach, zjawiskach.

Moja konkluzja jest więc oczywista: rozprawa doktorska spełnia wszystkie warunki ustawowe z naddatkiem. Wnioskuję zatem o dopuszczenie Anny Zatory do dalszych etapów postępowania doktorskiego, a także o wyróżnienie jej pracy.

Inga Iwasiów