

TATIANA CZERSKA

 <https://orcid.org/0000-0002-3752-5498>

Uniwersytet Szczeciński, Instytut Literatury i Nowych Mediów

al. Piastów 40 B, 71-065 Szczecin, e-mail: tatiana.czerska@usz.edu.pl

Dziedzictwo w kulturze. Genologia i genealogia

Heritage in Culture: Genre Studies and Genealogy

Abstract

The article examines heritage as a dynamic cultural process rather than a fixed legacy, focusing on contemporary literature as a privileged space for negotiating continuity, rupture, and reinterpretation. It brings together two complementary perspectives: genology (genre studies), understood as the relational and hybrid transformation of literary forms, and genealogy, seen as a narrative practice of memory, identity, and intergenerational transmission. Drawing on theories of anti-essentialism and “family resemblances,” the text shows how genres such as the family saga, reportage, and autobiographical narratives function as sites where inherited forms and experiences are both preserved and critically reworked. Overall, heritage emerges not as a stable tradition, but as a field of ongoing cultural negotiation shaped by displacement, trauma, and hybridization. The article also discusses the special issue of the journal “The Problems of Literary Genres,” presenting the papers accepted for publication. The discussion paints a picture of a cultural phenomenon that remains vibrant and evolving: the relationship between research into literary genres and genealogy.

literature; cultural heritage; genre studies; family resemblances; narrative memory



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2026-05-09 | Revised: 2026-05-10 | Accepted: 2026-05-25

Kategoria dziedzictwa należy dziś do pojęć szczególnie intensywnie eksplorowanych w refleksji humanistycznej. Jej znaczenie wykracza daleko poza materialne i instytucjonalne formy przekazu kulturowego, obejmując również dziedzictwo symboliczne, narracyjne i gatunkowe. Dziedzictwo nie jest więc jedynie tym, co zostaje zachowane, lecz także tym, co podlega reinterpretacji, przekształceniu, a niekiedy świadomej kontestacji. Współczesna literatura stanowi przestrzeń szczególnie uprzywilejowaną dla takich procesów: to w niej tradycja bywa dziedziczona w sposób fragmentaryczny, problematyczny i dynamiczny.

Temat przewodni pierwszego numeru „Zagadnień Rodzajów Literackich” w 2026 roku koncentruje się na dwóch powiązanych, choć nietożsamych perspektywach badawczych: genologii oraz genealogii. Pierwsza z nich dotyczy dziedziczenia i transformacji form literackich, druga — przekazu pokoleniowego, pamięci i tożsamości, które stają się zarówno tematem, jak i zasadą organizującą narrację. Obie perspektywy łączy przekonanie, że współczesna literatura nie operuje stabilnymi, normatywnie rozumianymi gatunkami ani jednorodnymi modelami genealogii, lecz raczej siecią relacji, przesunięć i powiązań.

Genologia: od esencji do relacji i zmacenia

W klasycznych ujęciach genologia miała charakter normatywny i taksonomiczny. W XX wieku — zwłaszcza w obrębie poetyki historycznej — nastąpiło przesunięcie ku opisowi procesualnemu i funkcjonalnemu, podkreślającemu historyczną zmienność oraz kulturowe uwikłanie gatunków. W polskiej tradycji badawczej istotną rolę odegrała tu koncepcja Michała Głowińskiego, ujmująca gatunek jako zespół dyrektyw i możliwości funkcjonujących w obrębie określonej świadomości literackiej (zob. Głowiński 1987: 134).

W tym kontekście szczególnie użyteczna okazuje się koncepcja „podobieństw rodzinnych” Ludwiga Wittgensteina, sformułowana w *Dociekaniach filozoficznych*. Wittgenstein dowodził, że pojęcia ogólne — takie jak „gra” — nie opierają się na jednej, wspólnej cesze, lecz funkcjonują dzięki sieci nakładających się, częściowych podobieństw. Zastosowanie tej koncepcji w refleksji genologicznej pozwala myśleć o gatunkach lite-

rackich nie jako o klasach esencjalnych, lecz jako o rodzinach form — rozpoznawalnych dzięki układom cech, a nie ścisłym definicjom (zob. Wittgenstein 2012: 49–51).

Znaczenie wittgensteinowskiej inspiracji dla estetyki analizuje szczegółowo Terence J. Diffey, w artykule poświęconym krytyce antyesencjalistycznych interpretacji późnej filozofii autora *Dociekań*. Diffey pokazuje, że stanowiska Morrisa Weitza czy Williama Kennicka, choć odwoływały się do pojęcia podobieństwa rodzinnego, często upraszczały i uniwersalizowały wittgensteinowskie intuicje, przypisując mu poglądy, których faktycznie nie formułował (zob. Diffey 2005–2006: 76–89). Antyesencjalizm — skuteczny w demontażu „wielkich teorii sztuki” — prowadził niekiedy do sceptycyzmu wobec samej możliwości filozofii sztuki. Tymczasem Wittgenstein nie postulował rezygnacji z refleksji estetycznej, lecz ostrzegał przed abstrakcyjnym teoretyzowaniem oderwanym od praktyk językowych i doświadczeniowych (zob. Diffey 2005–2006: 78–83).

Z podobnej perspektywy można spojrzeć na współczesną genologię literacką, która coraz wyraźniej odchodzi od esencjalistycznych modeli gatunku na rzecz ujęć relacyjnych, prototypowych i kulturowych. Zamiast zaniku gatunków obserwujemy ich hybrydyzację, krzyżowanie i funkcjonalne przesunięcia, szczególnie widoczne w literaturze najnowszej — zarówno artystycznej, jak i popularnej.

Ważnym kontekstem dla tej przemiany pozostaje koncepcja „gatunków zmaconych” Clifforda Geertza, opisująca rozchwianie tradycyjnych form wypowiedzi w humanistyce i naukach społecznych. Amerykański badacz wskazuje na przejście od modeli wyjaśniających ku interpretacyjnym, operującym analogiami gry, dramatu i tekstu. W rezultacie granice między dyscyplinami i gatunkami ulegają rozmyciu, a refleksja humanistyczna funkcjonuje w przestrzeni form płynnych i transdyscyplinarnych (zob. Geertz 1990: 112–130). Ujęcie to okazuje się szczególnie produktywne w analizie literackich form odziedziczonych i przekształcanych — takich jak saga rodzinna, reportaż, autobiografia czy esej. Pozwala ono badać genealogie form, a nie jedynie ich klasyfikacje, oraz opisywać teksty sytuujące się na przecięciu kilku tradycji jednocześnie.

Genealogia: pamięć, afekt, nieciągłość

Drugim kluczowym obszarem refleksji tomu jest genealogia, rozumiana jako narracyjne opracowanie dziedzictwa pokoleniowego i tożsamościowego. W literaturze współczesnej genealogia coraz rzadziej przybiera postać stabilnej, linearnie opowiedzianej historii rodu. Częściej ujawnia się jako proces fragmentaryczny, afektywny, naznaczony lukami pamięci i dziedziczeniem traumy. Szczególne znaczenie mają tu narracje matrylinearne, rozwijane zwłaszcza przez pisarki, które rekonfigurują tradycyjnie patriarchalne modele genealogii. Saga rodzinna, pamiętnik czy dziennik stają się narzędziami przywracania kobiecej historii — długo marginalizowanej lub nieobecnej w dominujących narracjach kulturowych.

Współczesna saga rodzinna między systematyką a krytyką pamięci

Współczesna saga rodzinna, analizowana w przez Annę Zatorę w monografii *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja?* (2022), jest właśnie przykładem gatunku zmaconego. Punktem wyjścia pracy jest diagnoza chaosu terminologicznego towarzyszącego badaniom nad powieścią rodzinną oraz odmianami pokrewnymi, takimi jak powieść rzeka, kronika rodzinna czy apokryf rodzinny. Autorka,

odwołując się zarówno do tradycyjnych, jak i kulturowych teorii gatunku, rekonstruuje historyczne znaczenie terminu „saga”, wskazując na jego źródła w średniowiecznej literaturze staroskandynawskiej, a następnie analizuje procesy jego reinterpretacji w nowożytnej i współczesnej prozie narracyjnej. W monografii wskazane zostają kluczowe wyznaczniki strukturalne sagi rodzinnej, takie jak epicka rozległość narracji, temporalna rozpiętość fabuły, dominacja tematyki rodzinnej oraz realistyczna relacja między światem przedstawionym a kontekstem historycznym.

Łódzka badaczka pokazuje, że saga funkcjonuje dziś jako gatunek otwarty, rozpięty między modelem konwencjonalnym (wielopokoleniowość, linearność, genealogia nazwiskowa) a formami kontestacyjnymi, określanymi mianem antysag. Te ostatnie rozbijają ideę ciągłości rodowej, eksponując pęknięcia pamięci, traumę i afektywny charakter przekazu międzypokoleniowego. Saga jawi się tu nie tylko jako forma opisu genealogii, lecz jako praktyka dziedziczenia: przechowuje nie tylko motywy i struktury narracyjne, ale także kulturowe wzorce pamiętania i zapominania. Jej hybrydyczne współczesne realizacje — obecne zarówno w literaturze wysokiej, jak i popularnej — potwierdzają zasadność opisu gatunku w kategoriach wittgensteinowskiego podobieństwa rodzinnego (zob. Zatora 2022).

Anna Zatora podejmuje próbę rekonstrukcji sagi rodzinnej jako odmiany gatunkowej, posiadającej względnie stabilny rdzeń strukturalny. Saga zostaje zdefiniowana jako obszerny utwór narracyjny przedstawiający dzieje rodziny na przestrzeni kilku pokoleń, osadzony na tle przemian społeczno-historycznych. Łódzka badaczka porządkuje terminologiczny chaos (między powieścią rzeką, kroniką rodzinną, apokryfem i cyklem powieściowym), proponując rozróżnienie na sagi konwencjonalne — zachowujące wzorzec realistyczny i genealogiczną ciągłość — oraz sagi kontestacyjne (Zatora 2022: 199), sagi „na opak” (Zatora 2022: 218), antysagi (Zatora 2022: 281–285), które polemizują z tradycyjną formułą poprzez fragmentaryzację, nielinearność i rozszczelnienie genealogii. Istotne jest przy tym, że nawet w najbardziej kontestacyjnych realizacjach Zatora nie rezygnuje z myślenia w kategorii gatunku. Przeciwnie — pojęcie antysagi służy jej jako narzędzie genologiczne: podkreśla polemiczny charakter tekstów, a zarazem sytuowanie ich w obrębie tej samej „rodziny form”. Tym samym monografia Zatory reprezentuje model genologii systematyzującej, ale już wyraźnie otwartej na hybrydyzację, wariantywność i kulturowe przesunięcia.

Odmianą, choć komplementarną perspektywę proponuje Marta Tomczok w analizach współczesnych żydowskich sag rodzinnych funkcjonujących w obiegu literatury popularnej. Autorka stawia tezę, że kultura popularna po 1989 roku stała się ważnym medium reinterpretacji żydowskiego dziedzictwa, a saga rodzinna — jedną z najbardziej nośnych form jego przedstawiania. Analizowane teksty odsłaniają złożone relacje między historią XX wieku a zbiorową wyobraźnią, jednocześnie przekraczając tradycyjne granice między literaturą „wysoką” a popularną. Punkt wyjścia tych badań nie leży w strukturze gatunku, lecz w pytaniu o to, jak saga działa jako nośnik pamięci, ideologii i polityki historycznej. Tomczok pokazuje, że we współczesnej prozie popularnej saga żydowska staje się przestrzenią negocjowania obrazów żydowskiej tożsamości, kapitału, wspólnoty rodzinnej oraz dziedziczenia traumy Zagłady (zob. Tomczok 2015: 78–87).

Analizowane przez badaczkę teksty — m.in. *Mysi domek. Sam i Julia* Kariny Schaapman, *Czas niedokonany* Bronisława Wildsteina, *Stulecie Winnych* Albeny Grabowskiej czy *Dwaj bracia* Bena Eltona — ukazują wielopokoleniowe, bogate żydowskie rodziny jako figurę alternatywną wobec dominującego w polskiej kulturze modelu postszlacheckiej genealogii: „Saga przez wszystkich czworo autorów jest traktowana jak wypowiedź o charakterze obyczajowo-politycznym” (Tomczok 2025: 80). Jednocześnie Tomczok wskazuje, że wiele z tych narracji reprodukuje utrwalone schematy i stereotypy: genealogia oparta na sukcesji kapitału bywa mechanicznie zastępowana przez narrację o dziedziczeniu traumy, a refleksja nad historią często osuwa się w repetycję znanych klisz. Autorka artykułu pokazuje, że saga popularna nie tylko upraszcza doświadczenie historyczne, lecz także aktywnie uczestniczy w jego społecznej reinterpretacji.

Zatem zdaniem śląskiej badaczki współczesne sagi z motywami żydowskimi tworzą alternatywny model wspólnoty rodzinnej wobec dominujących w kulturze polskiej narracji postszlacheckich i mieszczańskich. Wielopokoleniowa rodzina żydowska funkcjonuje w nich jako nośnik pamięci, traumy i ideologii, a zarazem jako punkt odniesienia dla refleksji nad tożsamością zbiorową. Popkultura jawi się tym samym jako istotne pole negocjowania znaczeń związanych z historią, stereotypami i współczesnym imaginariem żydowskim, wymagające poważnego i metodologicznie świadomego namysłu badawczego.

Tym, co łączy oba prezentowane ujęcia, jest przekonanie, że saga rodzinna pozostaje jedną z najsilniej kulturowo funkcjonalnych form narracyjnych współczesności. Różnica dotyczy natomiast akcentów: Zatora traktuje sagę jako problem genologiczny, który można (i należy) opisać poprzez modele, odmiany i wewnętrzne różnicowanie; Tomczok — jako problem ideologiczny i pamięciowy, w którym forma sagi służy społecznej negocjacji historii, traumy i tożsamości. Jak czytamy w pracy śląskiej badaczki: „Wielopokoleniowe żydowskie rodziny opisywane we współczesnych sagach reprezentują bogate, przedwojenne mieszczaństwo. Śledząc ich dramatyczne losy oraz upadek fortuny, odbiorca odczuwa szczególną solidarność — z ofiarami historii oraz ich ginącym kapitałem” (Tomczok 2025: 81).

Z perspektywy projektu „Dziedzictwo w kulturze” oba stanowiska okazują się nie tyle konkurencyjne, ile wzajemnie dopełniające. Ujęcie Zatory dostarcza narzędzi do opisu dziedziczenia form, analiza Tomczok odsłania zaś mechanizmy dziedziczenia treści problematycznych: stereotypów, mitów rodzinnych, narracji o kapitale i narodowej historii. Wspólnie pokazują, że saga rodzinna nie jest jedynie strukturą narracyjną, lecz praktyką kulturową, w której genologia i genealogia splatają się w sposób nierozdzielny. Saga — zarówno w wariantach konwencjonalnym, kontestacyjnym, jak i popularnym — funkcjonuje zatem jako przestrzeń, w której literatura dziedziczy i przetwarza społeczne modele pamięci. Jej współczesne realizacje, rozpięte między porządkiem a kryzysem genealogii, potwierdzają tezę o antyesencjalistycznym charakterze gatunku: rozpoznawalnego nie poprzez definicję, lecz poprzez rodzinę podobieństw między kolejnymi wariantami.

Reportażowa saga rodzinna jako forma hybrydyczna

Istotnym dopełnieniem refleksji nad współczesnymi przekształceniami sagi rodzinnej jest reportażowa saga rodzinna, analizowana przez Edytę K. Żyrek-Horodyską — jedna z najbardziej wyrazistych hybrydycznych odmian współczesnego reportażu literackiego: „Jej cechą charakterystyczną jest dokonywana przez piszącego eksploracja widmowej przeszłości, do której dostęp zapośredniczony został poprzez dziennikarskie (dokumenty, archiwa, korespondencja) i pozadziennikarskie (pamięć, pogłoski, wyobrażenia) źródła informacji” (Żyrek-Horodyska 2019: 134).

Pojawienie się tej odmiany sagi potwierdza diagnozę o odejściu od esencjalistycznego myślenia o gatunkach na rzecz ujęć relacyjnych i funkcjonalnych. Reportaż, jako forma z istoty dynamiczna i ewoluująca, coraz częściej przejmuje struktury właściwe narracjom genealogicznym, łącząc dziennikarską rzeczowość i faktograficzną skrupulatność z literackim mitologizowaniem przeszłości oraz intensywną pracą pamięci. W ostatnich latach polski rynek wydawniczy przyniósł liczne realizacje tego typu narracji, koncentrujące się na rekonstrukcji historii rodzinnych samych autorów. Opowieści te powstają na podstawie archiwów domowych, dokumentów urzędowych, dawnej prasy, korespondencji, relacji ustnych i pamięci zapośredniczonej. Przykładami szczególnie reprezentatywnymi są *Falszerze pieprzu* Moniki Sznajderman oraz *Dom z dwiema wieżami* Macieja Zaremby Bielawskiego — książki sytuujące się na pograniczu reportażu, autobiografii i sagi dokumentarnej, oparte na silnym osobistym zaangażowaniu autorów i eksploracji tzw. widmowej przeszłości, noszące — co podkreśla Żyrek-Horodyska — znamiona autoreportażu: „Konstrukcyjną ramą dla rodzinnej opowieści stają się nierzadko losy samego autora tomu. Jako dociekliwy rekonstruktor funkcjonuje on jednocześnie w dwóch przestrzeniach: określonym *hic et nunc* oraz rzeczywistości historycznej, w której zakorzenione są wspomnienia i rodzinne opowieści” (Żyrek-Horodyska 2019: 137).

Reportażowa saga rodzinna przejmuje od klasycznej sagi takie cechy, jak wielopokoleniowość, retrospektywną organizację czasu, koncentrację na codzienności i długim trwaniu losów jednostkowych, jednocześnie podporządkowując je imperatywowi świadectwa. Narracja prywatna zostaje tu konsekwentnie wpisana w szeroki kontekst historyczny i społeczno-polityczny, a funkcja poznawcza i informacyjna wysuwa się na plan pierwszy, marginalizując tradycyjnie przypisywaną sadze funkcję rozrywkową. W miejsce fikcjonalnej kreacji pojawia się dążenie do asertoryczności, krytycznej pracy źródłowej i jawności warsztatu. Jednocześnie saga reportażowa zachowuje właściwą reportażowi perspektywę subiektywną. Autor/autorka występuje jako uczestnik, świadek, słuchacz lub rekonstruktor zdarzeń, funkcjonując jednocześnie w dwóch porządkach temporalnych: teraźniejszym *hic et nunc* oraz przeszłości genealogicznej, do której uzyskuje dostęp poprzez archiwa, narracje rodzinne i własną wyobraźnię. Z tego względu reportażowe sagi rodzinne często przybierają formę autoreportażu, w którym losy autora stają się ramą konstrukcyjną dla opowieści o rodzinie. Tendencję tę reprezentują obok książek Sznajderman i Zaremby Bielawskiego również teksty Martina Pollacka czy Małgorzaty Szejnert.

Z perspektywy genologicznej reportażowa saga rodzinna potwierdza zasadność opisu gatunku w kategoriach „rodzinnego podobieństwa”. Teksty te są rozpoznawalne jako sagi nie dlatego, że spełniają komplet normatywnych wyznaczników gatunku, lecz

dlatego, że pozostają w sieci relacji z innymi formami narracyjnymi: sagą fikcjonalną, powieścią rzeką, autobiografią, reportażem historycznym i narracją postpamięciową. Ich hybrydyczność nie oznacza genologicznej degradacji, lecz funkcjonalne przekształcenie dziedzictwa gatunkowego, dostosowane do współczesnych potrzeb pamięciowych i archiwalnych. W tym sensie reportażowa saga rodzinna zajmuje szczególne miejsce w refleksji nad genealogią rekonstruowaną, a nie dziedziczną w sposób oczywisty. Genealogia nie jest tu dana, lecz wytwarzana w procesie badawczym, interpretacyjnym i narracyjnym, często w konfrontacji z lukami archiwalnymi, niepewnymi świadectwami i pamięcią afektywną. Forma ta okazuje się szczególnie produktywna tam, gdzie ciągłość przekazu została naruszona — w narracjach dotyczących Zagłady, migracji, wykluczenia społecznego czy awansu klasowego.

Reportażowa saga rodzinna unaocznia zatem, że współczesne dziedzictwo literackie realizuje się nie tylko poprzez powtarzalność form fikcjonalnych, lecz również poprzez dokumentarne, niefikcyjne praktyki opowiadania przeszłości. Jako forma pograniczna potwierdza ona tezę, że genologia i genealogia splatają się dziś w dynamiczny sposób: gatunek staje się narzędziem pracy pamięci, a genealogia — impulsem do przekształcania i rozszerzania form narracyjnych.

Chłopskość a (nie)obecność sagi rodzinnej

Szczególnie wyrazistym polem, w którym splot genologii i genealogii ujawnia się poprzez brak i nieciągłość, pozostaje problem chłopskości oraz niezaistniałej w polskiej kulturze sagi chłopskiej. Refleksja ta została dobitnie podjęta w monografii *Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze* pod redakcją Grzegorza Grochowskiego, Doroty Krawczyńskiej i Grzegorza Wołowca (2019). Publikacja ta nie rekonstruuje jednej, spójnej narracji genealogicznej, lecz odsłania rozproszone, afektywne i fragmentaryczne ślady doświadczenia chłopskiego, które jedynie potencjalnie mogłyby stać się fundamentem narracji wielopokoleniowej.

Jak pokazują autorzy i autorki tomu, polska kultura nie wytworzyła warunków umożliwiających powstanie chłopskiej formy sagi rodzinnej. Przyczyną nie jest brak historii, lecz strukturalne uniemożliwienie jej genealogicznego zapisu. Wielowiekowa pańszczyzna, brak dostępu do piśmiennictwa, podporządkowanie chłopów narracjom zewnętrznym oraz podwójne symboliczne zawłaszczenie chłopskości — przez dyskursy chłamofobiczny i chłopomański — doprowadziły do wyparcia kluczowych wątków rodzinnych: traumy pracy przymusowej, wstydu pochodzenia, przemocy strukturalnej i przerwanych linii pamięci.

W efekcie chłopskość funkcjonuje w polskiej kulturze nie jako genealogia, lecz jako widmo pamięciowe. Zamiast rozbudowanych narracji rodowych pojawiają się fragmenty: gesty, powracające obrazy, mikroświadcstwa, lokalne relacje przechowywane poza oficjalnym obiegiem pamięci. Jak zauważają badacze przywoływani w tomie, tożsamość chłopska bywa określana raczej jako „tutejsza” niż rodowa, silnie związana z miejscem i doświadczeniem codzienności, a słabo zakorzeniona w długim trwaniu genealogicznym. Tego rodzaju model identyfikacji pozostaje w sprzeczności z logiką klasycznej sagi, opartej na ciągłości rodu, transmisji nazwiska i stabilnej narracji międzypokoleniowej.

Szczególnie znaczący okazuje się tu okres powojenny i doświadczenie PRL-u, które — jak pokazuje tom *Chłopska (nie)pamięć...* — tworzyły potencjalne warunki dla powstania

nowej chłopskiej narracji genealogicznej: migracje, awans społeczny, reforma rolna, przesiedlenia i urbanizacja. To właśnie w tych doświadczeniach mogła ukształtować się saga chłopskiej modernizacji lub saga awansu. Jednak także i ten moment nie doprowadził do wytworzenia trwałej formy narracyjnej: pamięć PRL-u uległa depolityzacji, genealogie zostały wyparte lub zawstydzone, a opowieści rodzinne pozostały jednostkowe i niescalone w długą sekwencję pokoleniową.

Z tej perspektywy brak chłopskiej sagi rodzinnej jawi się jako problem zarówno genealogiczny, jak i genologiczny. Nie oznacza on jednak całkowitej nieobecności narracji o chłopskim dziedzictwie, lecz wskazuje na konieczność przemyślenia samej kategorii sagi. Jeśli potraktować ją — w duchu wittgensteinowskiej koncepcji podobieństw rodzinnych — nie jako zamknięty gatunek, lecz jako konstelację cech, wówczas współczesne teksty o chłopskości można odczytywać jako formy potencjalnych sag: reportażowe, postpamięciowe, afektywne, migracyjne, traumatyczne. Nie rekonstruują one stabilnej genealogii, lecz ujawniają jej przerwanie, a brak ciągłości czynią centralnym tematem narracji. Chłopskość staje się więc obszarem modelowym dla refleksji nad dziedzictwem rozumianym procesualnie. Ukazuje, że dziedziczenie — zarówno form narracyjnych, jak i doświadczeń historycznych — nie zawsze przebiega w trybie ciągłości. Literatura współczesna, sięgając po hybrydyczne formy opowieści, nie tyle przywraca chłopską sagę, ile ujawnia jej nieobecność i z tej nieobecności czyni punkt wyjścia do namysłu nad pamięcią, afektem i społeczną historią wykluczonych genealogii.

Saga rodzinna jako gatunek przemieszczony

Współczesna saga rodzinna ujawnia się jako forma szczególnie podatna na przemieszczenia — tematyczne, formalne, medialne i kulturowe — które nie stanowią jej marginesu, lecz kluczowy mechanizm gatunkotwórczy. Kategoria przemieszczenia, rozwijana w humanistyce między innymi przez Northropa Frye’a, Homi Bhabhę, Edwarda Saïda oraz w polskim kontekście przez Dorotę Kołodziejczyk i Przemysława Czaplińskiego (zob. Czerska 2025: 8–14), pozwala opisać gatunek nie jako stabilną strukturę, lecz jako formę w ruchu, reagującą na doświadczenie nowoczesności. Z perspektywy genologii oznacza to odejście od myślenia o sadze jako o formie „zachowującej” tradycję rodową na rzecz ujęcia, w którym gatunek przenosi, negocjuje i przekształca odziedziczone wzorce narracyjne. Saga nie tyle trwa dzięki zachowaniu jednolitej poetyki, ile dlatego, że potrafi przemieszczać swoje elementy: genealogiczność przechodzi w postać afektywną, linearność ustępuje fragmentarycznemu montażowi, a fikcja splata się z dokumentem, autobiografią i reportażem. W tym sensie przemieszczenie staje się kategorią komplementarną wobec wittgensteinowskiej koncepcji podobieństw rodzinnych. Saga nie jest rozpoznawalna dzięki spełnieniu definicyjnych kryteriów, lecz dzięki sieci częściowych podobieństw między swoimi kolejnymi wariantami. Każde przemieszczenie — ku antysadze, reportażowi, narracji postpamięciowej czy opowieści migracyjnej — nie znosi tożsamości gatunku, lecz ją rekonfiguruje, utrzymując rozpoznawalność poprzez relacje z innymi formami.

Przemieszczenie ma także wymiar doświadczeniowy. Współczesne sagi rodzinne coraz częściej wyrastają z kondycji wykorzenienia, migracji, awansu klasowego, przesie-

dleń i zerwanych genealogii. To doświadczenie „bycia pomiędzy” znajduje swoje odbicie w strukturze narracyjnej: w nielinearnej organizacji czasu, w polifoniczności głosów, w rekonstruowanej — a nie dziedziczonej — pamięci rodzinnej. Saga staje się w ten sposób formą zdolną do opisu genealogii naruszonych, niepełnych lub nieistniejących w sensie tradycyjnym. Z tych powodów można uznać, że współczesna saga rodzinna funkcjonuje jako laboratorium genologii przemieszczeń. Łączy w sobie dziedziczenie form (genologia) z dziedziczeniem doświadczeń historycznych i afektywnych (genealogia), ujawniając, że oba procesy mają charakter dynamiczny i relacyjny. Gatunek nie istnieje tu jako zamknięta całość, lecz jako trajektoria przesunięć, w której tradycja i kontestacja, archiwum i afekt, pamięć i brak pamięci pozostają ze sobą w stanie ciągłej negocjacji. Tym samym saga rodzinna potwierdza zasadniczą tezę publikowanych w numerze 1/2026 „Zagadnień Rodzajów Literackich” tekstów: dziedzictwo w kulturze nie jest stanem, lecz procesem, a genologia — podobnie jak genealogia — musi być dziś opisywana jako nauka o formach ruchomych, hybrydycznych i historycznie wędrujących.

Dział „Rozprawy” otwiera artykuł Joanny Miętki *Spojrzenie matki a spojrzenie córki. Rodzinny wizerunek Marii Stuart w utworach Izabeli Czartoryskiej i Marii Wirtemberskiej*, który analizuje literackie przedstawienia Marii Stuart autorstwa matki i córki, ukazując je jako efekt międzypokoleniowego dziedziczenia tematu i jednocześnie twórczego zróżnicowania formy (zob. Miętka 2026). Autorka pokazuje, że Izabela Czartoryska kreuje wizerunek królowej w duchu historyzującego, emocjonalnego portretu, silnie osadzonego w puławskiej kulturze pamięci i muzealnej praktyce upamiętniania, natomiast Maria Wirtemberska rozwija ten temat w bardziej pogłębionej, narracyjnej formie, skoncentrowanej na młodości bohaterki, jej emocjach i procesie kształtowania osobowości. Miętka dowodzi, że zasadnicza różnica między pisarstwem matki i córki ujawnia się nie tyle w doborze postaci, co w wyborze strategii opowiadania: Czartoryska porządkuje biografię w sposób selektywny i kontrastowy, podporządkowując ją dydaktyce i afektowi, zaś Wirtemberska tworzy „biografię w mikroskali”, opartą na detalach, introspekcji i quasimemuarowej konwencji. Autorka artykułu interpretuje ten zabieg jako świadomą autonomię narracyjną córki, która twórczo przekształca odziedziczone zainteresowania, a nie jedynie je powiela. W konkluzji Miętka wskazuje, że relacja między analizowanymi tekstami najlepiej opisywana jest poprzez napięcie między genealogią tematu a genologią formy. Temat Marii Stuart funkcjonuje jako dziedzictwo rodzinne przekazywane z pokolenia na pokolenie, natomiast forma literacka, szczególnie u Wirtemberskiej, pozostaje efektem indywidualnych wyborów artystycznych i dialogu z refleksją teoretycznoliteracką Adama Kazimierza Czartoryskiego. Dzięki temu rodzinny „stuartyzm” okazuje się nie tylko modą kulturową, lecz także impulsem do oryginalnych eksperymentów gatunkowych i dojrzałej refleksji biograficznej.

W kolejnym artykule Gabriela Jeżak (zob. 2026) porusza problem redefinicji literatury polsko-żydowskiej po 1948 roku, koncentrując się na pisarstwie kobiet jako uprzywilejowanym obszarze negocjowania dziedziczonej przynależności, tożsamości i pamięci. Autorka wskazuje, że tradycyjne kryteria definicyjne — język oraz pochodzenie etniczne — okazują się niewystarczające w opisie powojennej twórczości

polskojęzycznych autorek pochodzenia żydowskiego. W ich miejsce proponuje trój-
składnikowy, dynamiczny model definicyjny, obejmujący język, samoidentyfikację kul-
turową oraz biograficzny związek z terytorium. Rozważania teoretyczne, zakorzenione
w koncepcjach Władysława Panasza, Eugenii Prokop-Janiec oraz pojęciu „literatury
mniejszej” Gillesa Deleuze’a i Félix’a Guattariego, zostają zilustrowane analizą prozy
Bożeny Keff i Violi Wein. Autorka ukazuje, że twórczość Keff, zakorzeniona w prze-
strzeni Polski, reprezentuje doświadczenie dziedziczenia postpamięci i nieprzerwaną,
choć napiętą relację z polskością, natomiast pisarstwo Wein — rozwijane w Izraelu —
charakteryzuje się perspektywą emigracyjną, zamrożeniem pamięci i podwojonym dy-
stansem tożsamościowym. Badaczka dowodzi, że kobiece narracje po 1948 roku od-
grywają kluczową rolę w przekształcaniu granic literatury polsko-żydowskiej, ukazując
przynależność jako proces dynamiczny, negocjowany oraz silnie naznaczony doświad-
czeniem pokoleniowej traumy i migracji.

Magdalena Stefańska zajmuje się dokumentem żałobnym jako wyodrębniającą się
odmianą literatury dokumentu osobistego we współczesnym polskim piśmiennictwie
autobiograficznym (zob. Stefańska 2026). Przedmiotem rozważań są teksty powstające
w bezpośrednim związku z doświadczeniem utraty osoby najbliższej, w których żałoba
stanowi zarazem impuls do pisania, jak i zasadę organizującą formę narracji. Stefańska
pokazuje, że zapisy te mają charakter hybrydyczny, sytuując się pomiędzy dziennikiem,
pamiętnikiem, esejem i zapisem o funkcjach terapeutycznych, a jednocześnie wpisują
się w tradycję dwudziestowiecznej literatury dokumentu osobistego. Analiza odnosi się
do trzech kluczowych kategorii: momentu inicjacji narracji (pisanie w trakcie choroby,
w antycypacji śmierci lub po jej dokonaniu), materialnomedialnego wymiaru zapisu
(zeszyty, fotografie, nagrania dźwiękowe, nośniki cyfrowe) oraz refleksji autotematycz-
nej. Autorka wykazuje, że temporalne usytuowanie aktu pisania istotnie wpływa na
strukturę opowieści, materialność nośnika uczestniczy zaś w kształtowaniu świadectwa
żałoby. Szczególnie ważne miejsce zajmuje autotematyzm, w którym ujawnia się na-
pięcie między poczuciem niewystarczalności języka a przymusem kontynuowania za-
pisu. Odwołując się do utworów między innymi Tadeusza Różewicza, Marka Bieńczy-
ka, Agaty Tuszyńskiej, Justyny Bargielskiej, Marcina Wichy, Miry Marcinów i Justyny
Wicenty, Magdalena Stefańska dowodzi, że współczesne dokumenty żałobne zarówno
dziedziczą, jak i przekształcają konwencje literatury dokumentu osobistego. W efekcie
redefiniują one relacje między doświadczeniem straty, pamięcią i formą literacką, prze-
suwając punkt ciężkości narracji z obecności na brak oraz czyniąc żałobę doświadcze-
niem tożsamościotwórczym, wpisanym w sam akt pisania.

Marino A. Balducci w artykule *Dante’s Family Roots: Cacciaguida, the Holy War, and True Nobility in the Age of ProtoMercantilism* omawia część „Raju” *Boskiej komedii*,
skupiając się na spotkaniu Dantego z przodkiem Cacciaguidą jako kluczowym mo-
mentem refleksji nad pochodzeniem, historią rodziny i istotą prawdziwej szlachetności
(zob. Balducci 2026). Autor osadza tę scenę w kontekście przełomu między schyłkiem
feudalizmu a rodzącym się społeczeństwem protokupieckim, w którym tradycyjna ary-
stokracja traci swoje znaczenie na rzecz bogactwa i władzy ekonomicznej. Balducci
pokazuje, że Dante świadomie odrzuca genealogię kupiecką, a źródeł rodzinnej god-
ności doszukuje się w osobie Cacciaguidęgo — krzyżowca i męczennika Drugiej Kru-
cjaty. Postać ta staje się dla poety figurą „prawdziwej szlachetności”, rozumianej nie

jako dziedziczenie statusu, lecz jako efekt moralnych zasług, ofiary i służby wartościom chrześcijańskim. Szlachetność zostaje tu powiązana z pokorą, miłosierdziem, tolerancją i gotowością do obrony innych. Autor interpretuje *Raj* w perspektywie hermeneutycznej, odwołując się do koncepcji „symbolizmu symfonicznego”, która ujawnia spójność motywów walki duchowej, cielesności i wolności. Szczególne znaczenie zyskuje niebo Marsa jako przestrzeń „świętej walki”, rozumianej nie jako gloryfikacja przemocy, lecz jako obrona godności i wolności człowieka. Na tym tle Balducci omawia również dantejską krytykę Florencji, pogrążonej w chciwości i moralnym rozkładzie, oraz doświadczenie wygnania poety jako próby prowadzącej do duchowego oczyszczenia. W konkluzji autor dowodzi, że Dante formułuje nową, ponadstanową koncepcję szlachetności — „arystokrację ducha”, niezależną od pochodzenia, majątku czy formalnej przynależności religijnej. *Boska komedia* jawi się w tym ujęciu jako dzieło, które poprzez refleksję nad historią i rodziną proponuje uniwersalny model etyczny, oparty na miłości, sprawiedliwości i otwartości na drugiego człowieka.

Norbert Gacek w artykule „*If I Want to Imagine a Fictive Nation...: Balzac's narrative as a Model of the Opening Passage in Roland Barthes' Writing*” analizuje związki między poetyką incipitu u Honoriusza Balzaka a strategiami otwarcia tekstów Rolanda Barthes'a, koncentrując się na *Imperium znaków* oraz *Systemie mody* (zob. Gacek 2026). Autor wychodzi od ustaleń Andrei Del Lungo dotyczących funkcji początków narracji w *Komedii ludzkiej* i pokazuje, że Barthes — choć sytuowany zwykle po stronie modernistycznego zerwania — świadomie lub nieświadomie nawiązuje do XIX-wiecznych modeli narracyjnych Balzaka. Gacek dowodzi, że otwarcie *Imperium znaków* realizuje balzakowski gest fundowania autonomicznego świata literackiego: Barthes tworzy „Japonię” nie jako mimetyczne odbicie realnego kraju, lecz jako system znaków zbudowany z wybranych, wyizolowanych detali. Zabieg ten przypomina balzakowską strategię konstruowania samowystarczalnych mikrokosmosów, rządzonych własnymi prawami znaczenia. Istotną rolę odgrywa tu także fotografia, która — podobnie jak przedmioty w prozie Balzaka — wytwarza napięcie między referencyjnością a fikcją i wzmacnia semantyczne „przeciążenie detalu”. W drugiej części artykułu autor analizuje incipit *Systemu mody*, wskazując, że Barthes, podobnie jak Balzak, opóźnia wejście w zasadniczą narrację poprzez rozbudowane refleksje metodologiczne. Zabieg ten służy legitymizacji arbitralnie ustanowionego porządku znaczeń i ujawnia utopijny charakter projektu: próbę stworzenia *liber mundi*, księgi porządkującej wiedzę o świecie. Zarazem jednak — w przeciwieństwie do Balzaka — Barthes rezygnuje z wizji totalności na rzecz fragmentaryczności, detalu i systemów cząstkowych. W konkluzji Gacek podkreśla, że Barthes przejmując od Balzaka fundamentalny problem nowoczesnego pisania: pragnienie zorganizowania sensu świata w tekście. Różnica polega jednak na rozwiązaniu tego napięcia — o ile Balzak dąży do totalizującego uniwersum *Komedii ludzkiej*, o tyle Barthes akceptuje niepełność, arbitralność i fragment jako konstytutywne cechy nowoczesnego dyskursu literackiego i krytycznego.

Katarzyna Kowalik (zob. 2026) omawia fenomen współczesnych włoskich sag rodzinnych, określanych na polskim rynku wydawniczym mianem „powieści cytrusowych”. Autorka pokazuje, że gwałtowny wzrost popularności tego typu narracji wiąże się zarówno z długą tradycją sagi rodzinnej w literaturze włoskiej, jak i z dominacją kobiecej perspektywy, koncentrującej się na doświadczeniach kobiet uwikłanych w relacje

rodzinne, społeczne i historyczne XX wieku. Punktem odniesienia dla analizy są cztery powieści nagrodzone Premio Bancarella w latach 2021–2025, których fabuły osadzono głównie na włoskim Południu i które opisują proces emancypacji kobiet, konflikty pokoleniowe, przemoc patriarchalną oraz społeczne konsekwencje tzw. *questione meridionale*. Kowalik wskazuje, że współczesne sagi rodzinne kontynuują realistyczną tradycję weryzmu, jednocześnie odchodząc od jego pesymizmu przez podkreślenie sprawczości bohatererek. Istotnym uzupełnieniem rozważań jest analiza strategii polskich wydawców, którzy — poprzez motywy cytrusów w tytułach i szacie graficznej — budują spójny, stereotypizujący obraz włoskości, ułatwiający promocję tych utworów. Artykuł Katarzyny Kowalik ukazuje zatem „cytrusowe” sagi jako zjawisko literacko-kulturowe o charakterze transnarodowym, odpowiadające na współczesne potrzeby czytelniczek oraz wpisujące się w szersze europejskie tendencje zainteresowania narracjami rodzinnymi i genealogicznymi.

Agnieszka Gawron (zob. 2026) opisuje zjawisko *maternal gothic* — odmianę gotycyzmu koncentrującą się na doświadczeniu macierzyństwa. Autorka sytuuje to pojęcie na przecięciu tradycji gotyckiej oraz dyskursu feministycznego, wskazując, że choć termin ten nie funkcjonuje w polskim literaturoznawstwie, w badaniach angloamerykańskich odnosi się do narracji eksplorujących lęk, ambiwalencję, winę i przemoc wpisane w doświadczenie bycia matką. Gotycyzm rozumiany jest tu jako estetyka transgresji, ujawniająca to, co społecznie tabuizowane i afektywnie trudne. Punktem wyjścia rozważań jest tradycja *female gothic*, zapoczątkowana w refleksji Ellen Moers, w której groza wynika nie z elementów nadnaturalnych, lecz z kobiecych doświadczeń cielesnych i emocjonalnych, w tym ciąży, porodu i opieki nad dzieckiem. Autorka pokazuje, że *maternal gothic* stanowi jej ważną, współczesną kontynuację, szczególnie adekwatną do opisu kryzysu esencjalnego modelu macierzyństwa oraz presji ideologii „intensywnego macierzyństwa”. Część analityczna artykułu obejmuje interpretację trzech tekstów kultury z różnych porządków medialnych i czasowych: opowiadań Shirley Jackson (*Renegat*, *Czarownica*), powieści *Odruch* Ashley Audrain oraz filmu *Babadook* w reżyserii Jennifer Kent. W twórczości Jackson autorka wskazuje na strategie „gotycyzowania codzienności”, w których dom i dzieci stają się źródłem grozy, a matka — figurą bezradności i emocjonalnego osaczenia. Kluczowe znaczenie ma tu perspektywa narracyjna (matrifokalność) oraz motyw niepokojącego dziecka. *Maternal gothic* określone zostaje jako estetyczno-dyskursywna strategia ujawniania realnych, lecz kulturowo marginalizowanych aspektów macierzyństwa. Gatunek ten podważa binarny podział na „dobrą” i „złą” matkę, eksponując macierzyństwo jako doświadczenie transgresyjne, afektywnie intensywne i niejednoznaczne, a matkę — jako podmiot mówiący, ambiwalentny i zanurzony w społecznych napięciach.

Część „Eseje” otwiera Jakub Nowacki (zob. 2026), który podejmuje krytyczną analizę twórczości Olgi Tokarczuk w perspektywie klasowej, koncentrując się na problemie symbolicznej genealogii współczesnej polskiej klasy średniej. Autor wychodzi od rozpozszechnionego w publicystyce i krytyce literackiej przekonania, że proza Tokarczuk stanowi literaturę „dla klasy średniej” lub „o klasie średniej”, i proponuje odwrócenie tej optyki: zamiast traktować jej pisarstwo wyłącznie jako produkt mieszczańskich gustów, odczytuje je jako przestrzeń aktywnego konstruowania wyobrażeń o pochodzeniu, etosie i historycznej ciągłości nowoczesnego polskiego mieszczaństwa. W pierwszej części

artykułu Nowacki rekonstruuje kontekst recepcji twórczości Tokarczuk po 1989 roku, odwołując się do kategorii „prozy środka” sformułowanej przez Krzysztofa Uniłowskiego. Pokazuje, że sukces pisarski Tokarczuk wiąże się z przemianami pola literackiego po transformacji ustrojowej, w szczególności z rynkową presją na łączenie ambicji artystycznych z komunikatywnością i atrakcyjnością komercyjną. Część druga wprowadza pojęcie „mieszczańskich genealogii” i osadza twórczość Tokarczuk w szerszym nurcie posttransformacyjnych poszukiwań historycznych źródeł polskiego mieszczaństwa. Autor nawiązuje do analiz Przemysława Czaplińskiego dotyczących literatury lat 90., wskazując na jej tendencję do naturalizowania kapitalizmu i mitologizowania przeszłości jako bezkonfliktowej „arkadii sprzed wieku”. Na tym tle *Księgi Jakubowe* zostają przedstawione jako projekt bardziej złożony i krytyczny, wpisujący się także w kontekst późniejszego „zwrotu ludowego”, lecz nieredukujący się do jego perspektywy. W zasadniczej części artykułu Nowacki interpretuje *Księgi Jakubowe* jako alternatywną epopeję narodzin nowoczesnego podmiotu mieszczańskiego. Analiza losów Jakuba Franka i frankistów prowadzi do tezy, że powieść Tokarczuk przedstawia protomieszczaństwo jako formację mobilną, kosmopolityczną i pragmatycznie traktującą tożsamość. W części końcowej autor formułuje wątpliwości wobec jednoznacznie emancypacyjnej lektury *Ksiąg Jakubowych*. Zwraca uwagę na ambiwalentny charakter popularności wśród współczesnej klasy średniej narracji historycznych, które mogą pełnić funkcję nowej formy kapitału kulturowego i przesłaniać aktualne nierówności społeczne.

Justyna Braszka zajmuje się debiutancką powieścią *Issa* (2024) Mirrianne Mahn (zob. Braszka 2026). Autorka koncentruje się na motywach powrotu do korzeni, rekonstrukcji genealogii oraz kształtowania tożsamości postkolonialnej, ukazanych poprzez losy pięciu pokoleń kameruńskich kobiet. Centralną postacią utworu jest Issa — mieszkająca w Niemczech przedstawicielka afrykańskiej diaspory — której podróż do Kamerunu staje się impulsem do konfrontacji z międzypokoleniową traumą, kolonialnym dziedzictwem oraz doświadczeniem rasizmu strukturalnego. Mahn spleta przemoc kolonialną z jej współczesnymi, często zinternalizowanymi formami, szczególnie dotykającymi czarnych kobiet w Europie. Sieć powiązań genealogicznych oraz narracyjna paralelność przeszłości i teraźniejszości ujawniają ciągłość mechanizmów wykluczenia i dominacji, a zarazem możliwość ich przełamania poprzez odzyskanie podmiotowości i własnej narracji. Powieść *Issa* zostaje tym samym odczytana jako istotny głos we współczesnej literaturze afroamerykańskiej, wpisujący się w dyskurs postkolonialny i dekolonialny, a także w refleksję nad kobiecą pamięcią, ciałem i tożsamością.

W kolejnym esej Maciej Kujawski (zob. 2026) charakteryzuje sposób, w jaki Clint Eastwood wykorzystuje konwencję antywesternu do krytycznej reinterpretacji historii Stanów Zjednoczonych, ze szczególnym uwzględnieniem traumy wojny secesyjnej jako elementu zbiorowego dziedzictwa kulturowego. Autor dowodzi, że Eastwood traktuje western nie jako gatunek mitotwórczy, lecz jako narzędzie demitologizacji amerykańskiej tożsamości narodowej, ujawniające moralne i etyczne konsekwencje przemocy wpisanej w proces formowania państwa. Badacz koncentruje się na filmach *Mściciel* (1973) oraz *Wyjęty spod prawa Josey Wales* (1976), które interpretuje jako kluczowe ogniwa nieformalnego „cyklu zemsty” w twórczości Eastwooda. W obu przypadkach wojna secesyjna funkcjonuje nie tyle jako bezpośredni temat fabularny, ile jako źródło nieprzepracowanej traumy, powracającej w postaci motywów przemocy, zemsty,

rozpadu wspólnoty i moralnej ambiwalencji bohaterów. Autor pokazuje, że reżyser konsekwentnie podważa klasyczne schematy westernu, zastępując binarny podział na dobro i zło wizją świata pozbawionego stabilnego ładu aksjologicznego. Kujawski analizuje zarówno narracyjne, jak i wizualne strategie Eastwooda, zwracając uwagę na mroczną estetykę, oniryczność, fragmentaryczność czasu oraz silną subiektywizację perspektywy. W *Mścicielu* Dzikie Zachód zostaje ukazany jako przestrzeń powojennej traumy i zbiorowej winy, natomiast *Wyjęty spod prawa Josey Wales* odsłania antymilitarną wizję wojny, skupioną na doświadczeniu jednostki wykluczonej i zbuntowanej wobec państwowych struktur. W zakończeniu autor podkreśla, że antywesterny Eastwooda wpisują się w nurt westernu rewizjonistycznego, ale zarazem wyróżniają się konsekwentnym powiązaniem przemocy z refleksją historiozoficzną. Zdaniem Macieja Kujawskiego twórczość Eastwooda nie tylko podważa mit Dzikiego Zachodu, lecz także redefiniuje wizerunek wojny secesyjnej, ukazując ją jako źródło trwałego kryzysu etycznego i fundament pesymistycznej wizji amerykańskiej historii.

Dziedzictwo nieciągłe

Szczególnym polem, w którym splot genologii i genealogii ujawnia się najdobitniej, pozostają narracje dotyczące genealogii naruszonych lub nieobecnych: żydowskich, chłopskich, klasowych. Analizy zawarte w artykułach składających się na niniejszy numer pokazują, że w tych przypadkach literatura nie rekonstruuje pełnej sagi, lecz tworzy archiwum potencjalne, oparte na pamięci afektywnej, postpamięci i fragmentarycznych śladach przeszłości. W tym sensie dziedzictwo literackie i kulturowe nie funkcjonuje jako zamknięta tradycja, lecz jako dynamiczne pole negocjacji między formą a doświadczeniem, pamięcią a jej brakiem, ciągłością a zerwaniem. Genologia i genealogia spotykają się tu jako komplementarne strategie opisu — pozwalające uchwycić, jak literatura współczesna przetwarza przeszłość w warunkach nieciągłości, hybrydyzacji i afektywnego nadmiaru.

Na zakończenie warto dodać, że choć zaproponowany w numerze projekt „Dziedzictwo w kulturze: genologia i genealogia” wyznaczał wyraźną ramę tematyczną, nie wszystkie nadesłane do publikacji artykuły wpisały się bezpośrednio w zarysowaną tu problematykę. Wynikło to zarówno z szerokiego rozumienia kategorii dziedzictwa przez autorów, jak i z interdyscyplinarnego charakteru współczesnych badań literackich i kulturowych, które często przekraczają zadane ramy tematyczne. Ostateczny kształt numeru należy zatem odczytywać jako rezultat selekcji, interpretacyjnych negocjacji oraz redakcyjnych decyzji, które — zamiast domykać projekt — ujawniają jego granice i potencjalne kierunki dalszych badań. Część artykułów sytuuje się na obrzeżach zarysowanego pola problemowego lub rozwija wątki jedynie pośrednio związane z genologią i genealogią dziedzictwa, co potwierdza zarówno pojemność samego pojęcia dziedzictwa, jak i jego współczesną interpretacyjną niestabilność. W tym sensie numer nie stanowi zamkniętej realizacji programu, lecz raczej mapę napięć, przesunięć i różnic — świadectwo tego, że dziedzictwo w kulturze funkcjonuje dziś jako kategoria dynamiczna, negocjowana i podatna na rozbieżne odczytania.

Bibliografia

- Balducci Marino A. (2026), *Dante's Family Roots: Cacciaguida, the Holy War, and True Nobility in the Age of Proto-Mercantilism*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/10](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/10) [early view].
- Braszką Justyna (2026), *Odkrywanie tożsamości i motyw powrotu do korzeni w powieści „Issa” Mirrianne Mahn*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/14](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/14) [early view].
- Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze (2019), red. G. Grochowski, D. Krawczyńska, G. Wołowicz, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Czerska Tatiana (2025), *Przemieszczenia. Szkice o literaturze i jej obrzeżach*, Wydawnictwo Chronicon, Wrocław.
- Diffey Terence J. (2005–2006), *Wittgenstein, antyesencjalizm i definicja sztuki*, przeł. L. Sosnowski, „Estetyka i Krytyka” nr 9/10.
- Gacek Norbert (20126), *“If I Want to Imagine a Fictive Nation...”: Balzac's narrative as a Model of the Opening Passage in Roland Barthes' Writing*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/11](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/11) [early view].
- Gawron Agnieszka (2026), *Maternal gothic – rozważania genologiczne*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/16](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/16) [early view].
- Geertz Clifford (1990), *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” nr 2.
- Głowiński Michał (1987), *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* [w:] *Problemy teorii literatury*, t. 2, oprac. H. Markiewicz, Zakład Narodowy im Ossolińskich, Wrocław.
- Jęzak Gabriela (2026), *Dziedziczenie przynależności. Problem przekształceń definicyjnych literatury polsko-żydowskiej po 1948 roku w perspektywie pisarstwa kobiet*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/9](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/9) [early view].
- Kowalik Katarzyna (2026), *„Cytrusowe” powieści. Fenomen współczesnych sag rodzinnych w literaturze włoskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/12](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/12) [early view].
- Kujawski Maciej (2026), *Dziedzictwo wojny secesyjnej w antywesternach Clint Eastwooda na przykładzie filmów „Mściciel” i „Wyjęty spod prawa Josey Wales”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/15](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/15) [early view].
- Miętki Joanna (2026), *Spojrzenie matki a spojrzenie córki. Rodzinny wizerunek Marii Stuart w utworach Izabeli Czartoryskiej i Marii Wirtemberskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/8](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/8) [early view].
- Nowacki Jakub (2026), *Epos dla klasy średniej? Mieszczańskie genealogie w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 69, nr 1, DOI: [10.26485/ZRL/2026/69.1/13](https://doi.org/10.26485/ZRL/2026/69.1/13) [early view].
- Tomczok Marta (2015), *Żydowskie dziedzictwo: uwagi o sagach współczesnych*, „Kultura Popularna” nr 3(45).
- Witosz Bożena (2001), *Gatunek — sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej*, „Teksty Drugie” nr 5.

- Wittgenstein Ludwig (2012), *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Zatora Anna (2022), *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, DOI: [10.18778/8220-815-3](https://doi.org/10.18778/8220-815-3).
- Żyrek-Horodyska Edyta Krystyna (2019), *Reportażowa saga rodzinna: fuzja gatunków i dziennikarska archiwistyka*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II” t. 62, nr 4, DOI: [10.31743/zn.2019.62.4.07](https://doi.org/10.31743/zn.2019.62.4.07).
-