

Anna Zatora

Uniwersytet Łódzki

Współczesna (anty)saga rodzinna –
nowy gatunek, nowe teorie?
Szkic na przykładzie Piaskowej Góry
Joanny Bator

Kulturowy zwrot teorii przyniósł nowe spojrzenie na literaturę. To zdanie, brzmiące tak banalnie, okazuje się niezbywalnym punktem wyjścia do moich rozważań na temat wpływu XX-wiecznych teorii na literaturę najnowszą. Efektem pojawienia się nowych metodologii są – czy też były, jeśli by przyjąć, że ów zwrot ma się ku końcowi – nie tylko reinterpretacja tak zwanych Wielkich Narracji, wprowadzenie perspektywy Innego, między innymi w badaniach postkolonialnych, i ponowna, ukierunkowana w odpowiedni sposób, lektura tekstów dawnych. Dla badacza współczesnych dzieł niekiedy ważniejsza jest świadomość tego, że nie powstały one całkowicie w oderwaniu od rzeczywistości empirycznej, w której tworzy pisarz i w której pracuje badacz. Bywa, że są to rzeczywistości tożsame; bywa też, że autor jest badaczem.

Zmierzam do wniosku, iż w dobie kulturowego zwrotu teorii – szczególnie wtedy, ze względu na pewną otwartość i popularność teorii, a także interdyscyplinarność – powstają utwory literackie będące czasem owocem czegoś więcej niż talent pisarski, a mianowicie: świadomości teoretycznej

autora. Skoncentruję się na powieści Joanny Bator, stanowiącej dobrą egzemplifikację tego zagadnienia; jednocześnie pozostanę w obszarze *gender studies*, który wydaje się reprezentatywny dla strony teoretycznej. Z powodu wymogów objętościowych artykułu ograniczam się do skróconej i ukierunkowanej na kilka ważnych wątków analizy *Piaskowej Góry*, jednak można by rozszerzyć pole badawcze na takie utwory z polskiej literatury najnowszej, jak *Kieszonkowy atlas kobiet* Sylwii Chutnik, *Utwór o matce i Ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff, *Alicyjka* Liliany Hermetz czy też prozatorska twórczość Ingi Iwasiów. Wszystkie wymienione przeze mnie autorki łączy to, że bez wahania można zakładać ich pełną świadomość rozwoju teorii literatury, kultury, a zwłaszcza kierunku rozwoju badań genderowych.

O warsztacie metodologicznym Joanny Bator można mówić szczególnie pewnie, podpierając się publikacją książkową. *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek drugiej fali* to praca teoretyczna z 2001 roku skupiająca się na trudnej relacji drugiej fali feminizmu z psychoanalizą spod znaku Sigmunda Freuda i Jacques'a Lacana¹. Przypomnienie sobie Bator jako badaczki jest istotne w kontekście rozważań nad jej powieściami, zwłaszcza nad *Piaskową Górą*. Pytanie, czy perspektywa genderowa została wprojektowana w ten tekst, to pytanie istotne nie tylko dla jednostkowego przypadku. Warto przy okazji zastanowić się nad tym, na ile świadomy narzędzi badawczych autor może zasugerować lub wręcz narzucić nam lekturę swoich utworów, a także jak rozwój narzędzi teoretycznych może wpłynąć na klasyfikację genologiczną utworu.

Niniejszy artykuł może stanowić przyczynek do dalszych badań – rozszerzających zarówno zbiór potencjalnych gatunków zmodyfikowanych pod wpływem teorii, jak i wybiórczą, szkicową analizę powieści Bator. Zestawienie *Piaskowej Góry* z innymi utworami o podobnej proveniencji umożliwiłoby stawianie pełniejszych diagnoz.

¹ Por. J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001.

Gra w stereotypy

Piaskowa Góra to powieść przede wszystkim o rodzinie i relacjach pomiędzy jej członkami, częściowo także pomiędzy nimi a Historią. To pozwala spojrzeć na nią jako na sagę rodzinną – do tej klasyfikacji powrócę w dalszej części mojego tekstu. Na ten aspekt *Piaskowej Góry* – postaci i łączące je związki – trudno patrzeć w oderwaniu od płci i sposobu, w jaki Bator buduje samoświadomość swoich bohaterów. Pominięcie kwestii płciowości wydaje się niemal niemożliwe, natomiast zaaplikowanie narzędzi psychoanalitycznych i genderowych do analizy postaci stworzonych przez Bator narzuca się samo. Warto przyjrzeć się temu, jak najważniejsze z nich rozumieją (lub nie) swoją płć i płć przeciwną; wpływa to znacząco na wartości, jakie przekazują – czy też próbują przekazać – swoim dzieciom i wnukom. W relacjach tych można bowiem zauważyć wyraźne echo słynnego już sporu feminizmu drugiej fali z psychoanalizą, o którym pisała między innymi sama Bator.

Mężczyźni nie stanowią w *Piaskowej Górze* dominującej grupy bohaterów. Ich obecność ograniczona jest właściwie do niezbędnego minimum i niewiele miejsca poświęca się na ich analizę czy pogłębienie rysu osobowościowego. Za wyjątek można uznać Stefana Chmurę, który wydaje się jedynym silnie zaznaczającym swą obecność reprezentantem płci męskiej. Nadal jednak pozostaje on w cieniu otaczających go kobiet. Bator, konstruując postaci mężów i ojców, porusza się w obrębie kulturowych stereotypów², które tworzą „mężczyznę chorego”, jak określiła taki przypadek Elizabeth Badinter³.

² Warto dodać, że świadomie konstruowanych. O kłopotach ze stereotypami w badaniach genderowych – por. Inga Iwasiów, *Gender, tożsamość, stereotypy* [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003, ss. 112–126. Ważne studium stanowi także książka Kamili Budrowskiej, *Kobieta i stereotypy: obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.

³ Por. E. Badinter, *XY. Tożsamość męczyzny*, tłum. G. Przewlocki, Warszawa 1993.

Rozstanie z matką jest pierwszym z trzech warunków/etapów budowania się tożsamości męskiej wyróżnionych i zinterpretowanych przez Badinter⁴. Kolejne dwa – rytuały inicjacyjne oraz wpływ obcych mężczyzn – również dotyczą bohatera Bator. Wałbrzych dał mężczyznom możliwość dobrze opłacanej i popularnej pracy w kopalni, z której Stefan skorzystał. Podjęcie pracy – a raczej wstąpienie w stan górniczy – zostało opatrzone szczególnym rytuałem, który mężczyzna najpierw sobie wyobraża, a potem odtwarza w pamięci. Szczególnie mocno przeżywa pomyłkę, jaką popełnił, recytując odezwę, co pokazuje, jak ważne było dla niego wstąpienie w grono starszych od siebie górników.

Jeden z nakazów męskiego ideału, łączący się z trzecim warunkiem kształtowania męskiej tożsamości, to „męskość mierzona sukcesem, władzą i podziwem otoczenia”⁵. Widać, jak bohater *Piaskowej Góry* usilnie dąży do osiągnięcia owego ideału. Każde kolejne imienniny czy spotkania towarzyskie stanowią okazję głównie do tego, by zabłysnąć nowym dowcipem, który rozbawi kolegów albo – co stanowiło szczyt marzeń – inżyniera Wasiaka, oraz by pokazać gościom kryształowe naczynia. Wyczekiwany awans na sztygara nie nadchodzi, co sprawia, że Stefan wpada we frustrację, a w końcu zaczyna nadużywać alkoholu⁶.

Spór reprezentantek feminizmu z XX-wieczną psychoanalizą, o którym pisałam w kontekście pracy naukowej Bator, ogniskuje się wokół płciowości, ale tym samym silnie wpływa na postrzeganie przez badaczy relacji rodzinnych. Różnice dotyczą zwłaszcza figur ojca i matki. Kluczowym punktem spornym jest przyznanie funkcji symbolicznej jednej z dwu figur – według reprezentantów ujęcia psychoanalitycznego relacje symboliczne budują się pomiędzy dzieckiem i ojcem. Z takim stanowiskiem nie zgadzają się w większości badaczki z kręgu feminizmu i *gender studies*; najbardziej znane i radykalne są tu prace Luce Irigaray, doskonale znane Joannie Bator.

⁴ Por. *ibidem*, s. 120.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Por. J. Bator, *Piaskowa Góra*, Warszawa 2010, s. 172.

Rozważania na temat ojców w *Piaskowej Górze* można by zamknąć w tezie mówiącej, iż są oni wielkimi nieobecnyymi w powieści. Chociaż mają swoje miejsce w fabule i poświęca się im uwagę – jak scharakteryzowanemu krótko Stefanowi Chmurze – trudno mówić o aktywnym udziale bohaterów męskich w wychowywaniu dzieci i wpływie na kształtowanie się ich tożsamości. Wpływ taki ma raczej brak ojca – rzeczywisty lub symboliczny.

Druga płęć zostaje w *Piaskowej Górze* przedstawiona wnikliwiej, jednak dotyczy to głównie macierzyństwa, a wykraczająca poza nie kobiecość stanowi dla bohaterek zagadkę. Zbadanie losów kobiet w powieści Bator przynosi podobne pod względem proporcji wyniki jak w przypadku mężczyzn – najmniej obecne okazuje się najstarsze pokolenie, najwięcej informacji można znaleźć na temat Jadzi, natomiast Zofia i Halina są scharakteryzowane przede wszystkim w relacji do innych członków rodziny.

Problem tworzenia się kobiecości, jej definiowania i postrzegania przez same reprezentantki płci żeńskiej zostaje ukazany w powieści na przykładzie Jadzi, która:

Ma agrestowe oczy zmęczone długą podróżą, tekturową walizkę, kosz wiejskich jaj i płaszcz o dwóch różnych rękawach. Trudno ją zauważyć w tłumie, bo wiele kobiet wygląda podobnie⁷.

Główna bohaterka *Piaskowej Góry* jest jedną z wielu wiejskich kobiet przyjeżdżających do uprzemysławiających się miast w poszukiwaniu miejsca dla siebie. Trudność wychwycenia jej w tłumie może wskazywać, iż ma być ona reprezentacją szerszego problemu – nieposiadania przez kobiety tożsamości, podmiotowości.

Jako nastolatka Jadzia wciąż tęskni za czymś niedookreślonym, czego nie potrafi nazwać i nawet nie zdaje sobie sprawy z obecności tej tęsknoty. Brak rekompensuje więc słodyczami i lekturami romansów, spośród których najbardziej lubi *Trędowatą*. Powieść Mniszkówny naznacza młodą dziewczynę na całe życie, wpajając ideał męskości w postaci ordynata Mi-

⁷ Ibidem, s. 13.

chorowskiego. Jadzia marzy więc o kimś, kto przyjedzie do Zalesia i zabierze ją do pięknej posiadłości, najlepiej położonej za granicą. Objawieniem okazuje się zatem obcy mężczyzna, który pojawia się w rodzinnym domu Maślaków. Niestety przybysz nie zabiera dziewczyny ze sobą jako „przesyłki bez zwrotnego adresu”⁸, a ona z czasem musi znaleźć sobie ekwiwalent ordynata Michorowskiego w postaci doktora Malczyka. Praca pielęgniarki i marzenia o przyszłości doktorowej zostają jednak przekreślone przez nieszczęśliwy wypadek. Szukająca szczęścia w Wałbrzychu Jadzia wpada w ręce Stefana – „Jak to kobieco tak polecieć i jak to męsko tak złapać”⁹ (sytuacja wzorcowa dla stereotypowych relacji damsko-męskich); widziane jest to z jej perspektywy nieco inaczej niż brzmi w opowieściach imieninowych Chmury. Chociaż mąż stara się zaspokoić jej potrzeby, nawet nie do końca rozumiejąc wydawanie pieniędzy na „łaszkę, fatalaszkę”¹⁰, ona ponownie zaczyna odczuwać tęsknotę za jakimś innym życiem, które nie jest jednak wymarzone w całości:

Cudzoziemiec w przeciwieństwie do Stefana, Polaka, jest cudzoziemcem i ma czystą pracę (kopalnia odpada), również czyste ma ręce i inne części, którymi mogłyby w nią wejść, ale tak daleko Jadzia się nie posuwa. Cudzoziemiec przyjeżdża i zabiera ją do Enerefu, gdzie są supermarkety, i tyle wystarczy, bo zabrana Jadzia wie, kim jest, ale Jadzia, która miałaby coś robić tam, gdzie ją zabrano, nie wie¹¹.

Przyszłość w utopii, jaką w fantazjach Jadzi stanowi mityczny „Eneref”, ma być po prostu szczęśliwa, powieściowa – jak nastoletnich rozmyślaniach o *Trędowatej* – oraz serialowa – jak w późniejszych snach o *Niewolnicy Isaurze*. Ale jak właściwie powinna wyglądać? Kobieta nie potrafi odpowiedzieć sobie na to pytanie, ponieważ jej oczekiwania nie wykraczają poza kulturowe emblematy, na jakich się opierają. Jadzia, jedna z wielu podobnych, nie zna samej siebie i nie wie, czego naprawdę mogłaby chcieć.

⁸ Ibidem, s. 18.

⁹ Ibidem, s. 27.

¹⁰ Ibidem, s. 175.

¹¹ Ibidem, s. 143.

„Tak daleko Jadzia się nie posuwa” – ucina narrator rozmyślania bohaterki na temat wymarzonego cudzoziemca, pomijając tym samym aspekt seksualny. O ile bowiem potrafi ona poczuć emocje zdominowanej przez pana niewolnicy i odczucia te mają charakter erotyczny, tak we własnym pożyciu małżeńskim jest „nieskłonna do eksperymentów” i bierna¹². Cieleśność stanowi dla Jadzi tajemnicę, a seks to źródło raczej zmartwień niż przyjemności. Podobnie jak samo ciało – wciąż wymagające dezynfekowania, szorowania i osuszania. Wyuczony rytuał podmywania się wrzącą wodą z octem zostaje przeniesiony z rodzinnego domu na Piaskową Górę; kobieta naśladuje matkę, nie zastanawiając się nad właściwymi powodami wykonywanej czynności.

Jej ciało pełne szpar i wklęśnięć, ciało, z którego cały czas coś się sączy, zostawiając mokre ślady na majtkach, w zakolach rękawów. Miała wrażenie, jakby to z niej płynęła wilgoć, kwitnąca w północnej ścianie ich mieszkania toksycznym grzybem, z niej pleśń na chlebie, trupia, zła, brud między kafelkami i w kraterkach jej nosa¹³.

Cieleśność budzi w Jadzi wstręt i bliżej nieokreślony strach. Specyfika kobiecego ciała sprawia, że kojarzy się ono z tym, co zwykle wywołuje negatywne odczucia. Carolyn Korsmeyer, analizując pojęcie abiektu w badaniach feministycznych i genderowych, precyzuje:

Wstręt wywołują obiekty, których granice są płynne i nieokreślone. Typowymi przykładami wymiotu są rzeczy podlegające zmianom w związku z psuciem, zgnilizną i rozkładem¹⁴.

Julia Kristeva jako przykład takiego obiektu podaje kożuch tworzący się na mleku – a więc coś pomiędzy: jeszcze nie zepsucie, ale i już nie świeżość. Mleko zaś nieodzownie kojarzy się człowiekowi z matką. Irigaray także wskazuje na związek wymiotu z kobiecą fizjologią i specyfiką kobiecego ciała: „Ślina ust i śluz wagi są metaforami płynności tego, co kobie-

¹² Por. *ibidem*, ss. 38–39.

¹³ *Ibidem*, s. 153.

¹⁴ C. Korsmeyer, *Trudne przyjemności* [w:] *eadem*, *Gender w estetyce. Wprowadzenie*, tłum. A. Nacher, Kraków 2008, s. 179.

ce, które – w przeciwieństwie do tego, co męskie – stawia opór granicom i formom”¹⁵. Badaczka podkreśla zarazem wartości płynące z tej różnicy pomiędzy płciami, postulując potrzebę wyrażania się kobiet poprzez ciało.

Negacja siebie, jakiej dokonuje Jadzia Chmura, świadczy o niepokodzeniu się bohaterki ze sobą, o braku podmiotowości oraz o uzależnieniu od wyuczonych, narzuconych przez innych wzorów postępowania i myślenia. Uniwersalny problem poruszany przez feministki w *Piaskowej Górze*, powieści osadzonej w polskich realiach, nakłada się na narodowy mit, któremu przedstawicielki płci żeńskiej muszą sprostać. Kwestia wyboru pomiędzy indywidualnymi potrzebami a dobrem wspólnym jest więc podwójnie obecna i tym bardziej opresyjna.

Fizyczność staje się zarzewiem konfliktu pomiędzy Jadzią i jej córką, a konflikt ten jest powtórzeniem relacji poprzedniego pokolenia – niepodobieństwo okazuje się niemożliwe do zaakceptowania. Początek powieści wyraźnie kontrastuje obie kobiety: „Jadzia toczy się i kula. Dominika jest lekka i krucha”¹⁶. W utworze wielokrotnie powraca wątek tego niepodobieństwa¹⁷. Mimo fizycznych różnic, które Jadzia próbuje niwelować, czesząc i skrcając „buszmeńskie” włosy córki, więź pomiędzy nimi jest bardzo silna. Dominika odczuwa ją jako opresyjną, ciężącą, natomiast matka uważa za niewystarczającą i próbuje wzmocnić:

Dominika czuje, że między nią a Jadzią jest sznur, a jego końce wrosły w nie i ukorzeniły się, to coś mocniejszego niż pępowina, którą można przeciąć i zawiązać na supel tak, że zostaje tylko blizna. [...] Jadzia chce, by Dominika była taka sama...¹⁸

Relacja obu kobiet od początku jest utrudniona przez świadomość straty drugiej córki i siostry. Bliźniaczka Dominiki, urodzona martwa, powraca w rozmyślaniach Jadzi jako lepsza wersja żywego dziecka, co sygnalizuje już nadane jej imię, które matce podobało się bardziej. To obciążenie wpływa na stosunki rodzinne, zwłaszcza ze strony matki – każde zachowanie

¹⁵ Ibidem, s. 171.

¹⁶ J. Bator, *Piaskowa Góra...*, s. 7.

¹⁷ Por. np. ibidem, ss. 7, 213, 215, 331.

¹⁸ Ibidem, ss. 214–215.

odbiegające od normy i niespełniające jej oczekiwań zostaje ukarane, czy to zwykłym upomnieniem lub pretensjami, czy też poważniej, odsunięciem Dominiki.

Prolog, nazwany w powieści *Początkiem*, zawiera opis walki obu kobiet – trzydziestotrzyletniej Dominiki i jej starzejącej się matki. Nie ma zwycięzcy, sytuacja pozostaje niezmienną, ponieważ żadna nie ustępuje:

Matka chce więc, by córka osiadła, a córka próbuje podważyć z miejsca zasiedziałą matkę i namawia ją na wyjazd za granicę. Na ogół siły są wyrównane, a wtedy tkwią zaparte, jedna nie ruszy bez drugiej [podkr. – A. Z.]¹⁹.

Wyróżnione słowa, będące niewątpliwie intertekstem, nawiązują do tytułu eseju Luce Irigaray poświęconego relacjom matek i córek. Ważny fragment eseju *I jedna nie ruszy bez drugiej* mówi o tych aspektach macierzyństwa, które najbardziej absorbowały jego autorkę. „Czy nie byłam depozytem, kaucją, która ręczyła w razie twojego zniknięcia?”²⁰ – między innymi takie pytanie stawia Irigaray, a Bator zdaje się podejmować wątek w *Piaskowej Górze*. Wskazuje na to sposób, w jaki charakteryzuje stosunek Jadzi do córki:

Wymarzyła sobie przyszłość dla córki, ale nie musiała zaczynać od zera w jej wymyślaniu. Ta, którą wymyśliła dla siebie, została jej nieużywana. Czasami Jadzia marzy i już sama nie wie, czy o sobie, czy o córce²¹.

Marzenia o przyszłości Dominiki są projekcją fantazji, które kobieta snuła na swój temat, odkąd była nastolatką. Bogaty narzeczony o dobrym pochodzeniu, najlepiej z zagranicy, wykwinny ślub, wyjazd do utopijnego Enerefu – wszystko, co ominęło Jadzię, może spotkać jej córkę, jej „depozyt”. Kobiecie mylą się zatem nie tylko bliźniaczki – żywa i martwa – lecz przede wszystkim własne wymyślone losy z losami dziecka. Skoro nie udaje się uczynić Dominiki podobną fizycznie, mat-

¹⁹ Ibidem, s. 10.

²⁰ L. Irigaray, *I jedna nie ruszy bez drugiej*, tłum. A. Araszkiwicz [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Łódź 2001, s. 287.

²¹ J. Bator, *Piaskowa Góra...*, s. 180.

ka stara się stworzyć innego rodzaju podobieństwo. Po śmierci Stefana zajmuje jego miejsce przed telewizorem, swoje oddając córce i nie rozumiejąc, czemu – zamiast otrzymać wdzięczność – natrafia na opór. Im bardziej próbuje zatrzymać dziewczynę przy sobie, tym bardziej powiększa się dystans pomiędzy nimi obiema.

Chociaż Dominika Chmura opuszcza Piaskową Górę i wyjeżdża za granicę, jako dorosła kobieta poznając i tworząc dla siebie całkiem inny świat, nie potrafi oderwać się od matki. Powraca wciąż do rodzinnego domu, próbuje bezskutecznie namówić Jadzię na opuszczenie Wałbrzycha, po czym znów „odlatuje” z miasta, jak określa to druga bohaterka. Epilog powieści, *Drugi początek*, rozpoczyna nowy etap w życiu obydwu kobiet²². Jadzia decyduje się na wyjazd z Wałbrzycha, choć nie potrafi wyobrazić sobie przyszłości poza osiedlem, z którym się związała. Wydaje się, że w finale powieści zwycięża córka – odrywa Jadzię od jej miejsca na Piaskowej Górze i zabiera ze sobą do innego świata. Pytanie, czy w ten sposób całkowicie nie pozbawi matki tożsamości wypracowanej w wałbrzyskim M3, pozostaje otwarte.

Zarówno takie ujęcie relacji pomiędzy członkami opisanej w *Piaskowej Górze* rodziny (matka – córka, ojciec – córka, mąż – żona), jak i postrzeganie przez bohaterów płci i ich ról poddaje się analizie z zastosowaniem metod wypracowanych przez *gender studies*, nie wymagając szczególnych starań. Intertekst, uwypuklenie stereotypów w charakterystyce postaci i pewne przerysowania fabularne sprawiają, że trudno zignorować narzucające się asocjacje.

Saga na opak

Będąc opowieścią o relacjach rodzinnych, *Piaskowa Góra* bywa określana przez krytyków jako „saga rodzinna”, a właściwie jako „antysaga” lub „saga na opak”. Warto zastanowić się, czy i w jakim stopniu zakorzenienie tej powieści we współczesnych teoriach, o których pisałam, może wpływać na jej klasyfikację genologiczną.

²² Dalsze losy bohaterek *Piaskowej Góry* Bator opisała w *Chmurdalii*, Warszawa 2010.

Tym, co znacząco odróżnia *Piaskową Górę* od tradycyjnej sagi²³ rodzinnej w definicji wypracowanej przede wszystkim na klasycznym przykładzie, czyli na *Buddenbrockach* Thomasa Manna, jest kompozycja i narracja. Odpowiadają one raczej modelowi „sagi na opak”, o którym pisze Juliusz Kurkiewicz²⁴. Bohaterowie nie dziedziczą po przodkach tego, co konstytuowałyby ich jako jednostki i pomogło stworzyć własną tożsamość – tak jak tożsamość mieszczańska budowała się w relacjach pokoleniowych Mannowskich postaci. Chociaż ród Buddenbroków degradował się, więzy krwi i przekazywane przez rodziców wartości miały moc ratowania rodziny, spajania rozsypującej się całości. Niepielegnowane i odrzucane przez kolejne pokolenia, przyspieszyły upadek. W *Piaskowej Górze*:

Dziedziczenie wartości okazuje się dziedziczeniem opresji, wiąże się z uwięzieniem w patriarchalnym gorsecie niepozwalającym na swobodną ekspresję osobowości. Prawdziwe uczucia kobiet są zamrożone, skanalizowane w tęsknotach rodem z tandetnych romansów, niewyznane głośno nawet przed nimi samymi²⁵.

Kurkiewicz koncentruje się w swojej interpretacji na kobietach, które rzeczywiście dominują w powieści, jednak nie uważa, że patriarchalny gorset równie mocno krępuje bohaterów męskich. Można natomiast zgodzić się z koncepcją „sagi na opak” i cechami poetyki, jakie wskazuje; są to: nielinearność, dygresyjność i język przypominający mówiony.

Powieść Bator ma budowę klamrową – *Początek* i *Drugi początek* skupiają się na losach Jadzi i Dominiki, na ich relacjach i związku z osiedlem, który na ostatnich stronach zostaje fizycznie zerwany. Prolog i epilog określają główny temat utworu,

²³ Saga jako gatunek historyczny ma swoją obszerną bibliografię – por. N. Lemann, *Saga [w:] Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, ss. 665–669. Jako współczesne określenie obszernego dzieła prozatorskiego opisującego dzieje jednego rodu zdradza powinowactwa z takimi odmianami gatunkowymi, jak powieść-rzeka czy powieść-kronika.

²⁴ Por. J. Kurkiewicz, *Joanna Bator: Saga na opak*, „Gazeta Wyborcza” [on-line:] http://wyborcza.pl/1,75475,7958784,Joanna_Bator_Saga_na_opak.html [15.11.2014].

²⁵ Ibidem.

kontakt matki i córki staje się bowiem osią obudowaną w liczne wątki poboczne. Dwie bohaterki powracają wciąż w toku powieści, zaś losy pozostałych postaci stanowią przedmiot opisu na tyle, na ile wiążą się z nimi – częściej mamy do czynienia z historiami dalszych członków rodziny, rzadziej z przedstawieniem innych mieszkańców osiedla. Podział na rozdziały zdaje się służyć rozpoczynaniu nowych wątków; wstęp do kolejnej części daje możliwość oderwania się od akcji w celu zarysowania tła wydarzeń czy dodania szerszego kontekstu.

Odstępstwem od tradycyjnej formy sagi rodzinnej jest nie-linearne przedstawienie historii następujących po sobie pokoleń. Główne bohaterki nie są najstarszymi kobietami z rodu, a jednak to wokół nich już od pierwszych słów koncentruje się akcja. Pozostałe postaci wprowadzane zostają stopniowo i nie zachowuje się przy tym żadnej chronologii. Brak również czasowego uporządkowania w ujęciu losów samej Jadzi i Dominiki – ich przeszłość poznajemy dzięki licznym retrospekcjom. Taki sposób prowadzenia opowieści wyraźniej niż linearny pozwala pokazać zależności i ciągi przyczynowo-skutkowe. Rodzice Stefana pojawiają się dopiero wtedy, gdy przychodzi czas, by lepiej poznać jego samego i to, co tworzyło tożsamość mężczyzny. Z kolei homoseksualni sąsiedzi Chmurów zostają wprowadzeni jako ilustracja stosunku głównych bohaterów do inności, co przekłada się na relacje rodziców z Dominiką. Dzięki takiemu nawarstwianiu się informacji łatwiej zaobserwować dziedziczność pewnych cech czy zachowań, jak choćby wpływ nieobecności ojca na życie Stefana. Skomplikowanie i fragmentaryczność losów powieściowych postaci mają swój cel, składają się na pełną, zaplanowaną historię.

Przyglądając się językowi *Piaskowej Góry*, warto zwrócić uwagę na narratora – pojawia się nawet chęć nazwania go „narratorką”, mimo nieokreślonej gramatycznie płci. Nie mamy do czynienia ze stanzlowskim narratorem auktorialnym, który wydaje się pasować do konwencjonalnego gatunku, jakim jest saga rodzinna. U Bator wypowiedzi się on w trzeciej osobie i wykazuje wszechwiedzę na temat świata przedstawionego, jednak daleko mu do tradycyjnego dystansu. We fragmentach dotyczących poszczególnych bohaterów posługuje się mową po-

zornie zależną, wcielając się w postaci, które doskonale zna. Chwilami jest to narracja personalna, lecz jednocześnie narrator ocenia postępowanie, a nawet myśli Jadzi, Stefana i innych. Nie robi tego wprost, ale wyraźnie wartościuje za pomocą specyficznego języka – posługując się ironią czy drwiną albo przeciwnie, tkliwym tonem nostalgii. Joanna Szewczyk i Eliza Szybowicz określają tę strategię narracyjną jako „analityczno-empatyczną”²⁶, co dobrze oddaje jej charakter. Mimo iż narrator pozostaje podmiotem nieokreślonej płci, można zauważyć, że jest silniej związany z bohaterkami kobiecymi i że w im poświęconych fragmentach znajdujemy więcej empatii niż analizy. O starzejącej się Jadzi mówi w sposób niepozbawiony lekkiej ironii, ale zarazem czuły: „Z fałszywym westchnieniem zniecierpliwienia, choć nie było pod ręką nikogo, kto mógłby odkryć prawdę jej uczuć, podnosiła Jadzia słuchawkę w końcu założonego telefonu, pragnąc usłyszeć głos córki”²⁷.

Szczególnie wyraźna wydaje się postawa narratora, gdy relacjonuje spotkania Dominiki z matką. Trudno wówczas wychwycić ocenę bohaterek czy analizę ich zachowania, jakiej nie brakowało choćby w opisach Stefana i jego kolegów. W narracji przebija raczej współczucie dla obydwu kobiet. Perspektywa feministyczna, bliska Joannie Bator, ujawnia się więc w strukturze narracyjnej powieści.

Nazwanie powieści Bator „sagą na opak” czy „antysagą” wydaje się uzasadnione, gdy odrzucimy tradycyjną sagę rodzinną jako odpowiedni dla niej gatunek, zauważając krytykę tradycyjnego modelu rodziny. *Piaskowa Góra* nie gloryfikuje bowiem rodziny, nie uświęca więzów krwi, ale pokazuje relacje międzypokoleniowe jako nierzadko opresyjne, trudne i niszczące – zarówno dla dzieci, jak i dla rodziców. Chociaż głównym tematem jest macierzyństwo i najwięcej miejsca poświęca się przedstawieniu rozsypującej się, lecz wciąż destrukcyjnej matrylinii,

²⁶ Por. J. Szewczyk, *Herstorie podszyte mitem. O strategiach narracyjnych w powieściach Joanny Bator*, „Ruch Literacki” 2010, nr 6, ss. 573–589; E. Szybowicz, *Od Zaurocia do Karpathos. PRL i uznanie w powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3 (141), ss. 191–203.

²⁷ J. Bator, *Piaskowa Góra...*, s. 439.

można wysnuć wniosek, że tradycyjny model rodziny niewoli również mężczyźni – ojców czy synów. Jednostce wychowywanej w środowisku, w którym płciom przypisuje się określone role i stawia wymagania, z trudem przychodzi zbudowanie własnej tożsamości. Kobiety powtarzają życia własnych matek, zaś mężczyźni kształtują swą podmiotowość w oparciu o kulturowe emblematy. Tak obraz rodziny, w połączeniu z zabiegami konstrukcyjnymi i narracyjnymi stosowanymi przez Bator, sprawia, że na *Piaskową Górę* trzeba spojrzeć raczej jako na odwrócenie XX-wiecznej sagi, polemikę zarówno z kulturowymi wzorcami relacji rodzinnych, jak i w ogóle z tą odmianą gatunkową.

* * *

Wiedza z zakresu współczesnej teorii kultury, a zwłaszcza zainteresowanie badaniami genderowymi sprawiło, że Joanna Bator stworzyła powieść wpisującą się w aktualne nurty interpretacyjne. Nie jest to odosobniony przypadek w najnowszej literaturze polskiej, stąd wymieniane przeze mnie na początku nazwiska Iwasiów, Chutnik, Hermetz czy Keff. Pisane przez nie teksty nie są już tendencyjnymi powieściami feministycznymi, jakie powstawały w latach 90. na fali zainteresowania feminizmem spod znaku Eriki Jong. Świadczy to o pewnym przepracowaniu przez autorów tematu ról przypisywanych płciom i modelu rodziny, które było możliwe głównie dzięki rozwojowi *gender studies*. Tym samym ten nurt badań – a można zakładać, że także inne – pozostał nie bez wpływu na kształt współczesnej literatury i na sposób jej czytania.

Bibliografia

- Badinter E., *XY. Tożsamość mężczyzny*, tłum. G. Przewłocki, Warszawa 1993.
- Bator J., *Chmurdalia*, Warszawa 2010.
- Bator J., *Piaskowa Góra*, Warszawa 2010.
- Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001.
- Budrowska K., *Kobieta i stereotypy: obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000
- Czerska T., *Historia rodziny – rodzina w historii* [w:] *Prywatne /publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008.
- Dybel P., *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006.
- Irigaray L., *Ciało-w-ciało z matką*, tłum. A. Araszkiewicz, Kraków 2000.
- Irigaray L., *Ijednanieruszybezdrugiej*, tłum. A. Araszkiewicz [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Łódź 2001.
- Iwasiów I., *Gender, tożsamość, stereotypy* [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003.
- Korsmeyer C., *Trudne przyjemności* [w:] eadem, *Gender w estetyce. Wprowadzenie*, tłum. A. Nacher, Kraków 2008.
- Kurkiewicz J., *Joanna Bator: Sagana opak*, „Gazeta Wyborcza” [on-line:] http://wyborcza.pl/1,75475,7958784,Joanna_Bator__Saga_na_opak.html [15.11.2014].
- Lemann N., *Saga* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Mizerkiewicz T., *Nowa zasada epickości („Piaskowa Góra” Joanny Bator)* [w:] idem, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Kraków 2013.

Mrozik A., *Bombowniczkini. Pożegnania z Matką Polką w prozie po 1989 roku* [w:] *Napisać kobietę*, red. M. Karabelowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009.

Nasiłowska A., *Feminizm i psychoanaliza – ucieczka od opozycji* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Łódź 2001.

Szewczyk J., *Herstorie podszyte miastem. O strategiach narracyjnych w powieściach Joanny Bator*, „Ruch Literacki” 2010, nr 6.

Szybowicz E., *Od Zawrocia do Karpathos. PRL i uznanie w powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3 (141).

Summary

This paper is to be considered as an attempt to answer the questions: whether the author, who knows literary/cultural theory and its methodologies, can suggest an interpretation or a method of reading to scholar and how the cultural turn in literary studies influenced the development of texts and genres. In relation to the problem Joanna Bator's novel "Piaskowa Góra" is analyzed and compared to other Polish literary texts. The first part of the article is a critical reading of the novel based on gender studies' concepts. Most of all a relationship in the family (especially relationship between mother and daughter), a perception of sexuality and gender stereotypes are described. The important key here is Bator's theoretical knowledge background on the second wave feminism (i.e. Luce Irigaray, Julia Kristeva) and psychoanalysis. The novel's genre classification is the subject of the second part of the article, where "Piaskowa Góra" is described as an "avry saga", antisaga. In comparison with traditional family saga, it reverses values (such as inheritance and blood ties) and classical structure of the saga - in respect of chronology and narration). The findings about the author's influence on a shape of texts and genres as a result of writers' awareness in connection with cultural turn in the theory may be used for purposes of other interpretations of Polish contemporary literature.