



Anna Zatora, *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, ss. 333

Pisanie rodziną, pisanie o rodzinie

W opublikowanym na początku XXI wieku szkicu Zofia Mitosek uznała rodzinę za generatorkę opowieści, wskazując jednocześnie na nierozzerwalny związek struktury fabularnej i rodzinnej: „Nie jest tak, że rodzina w opowiadaniu pojawia się przypadkowo, jako jeden z wątków — obok miłości, zbrodni, sztuki, nauki. Można powiedzieć, że jest na odwrót: to rodzina rodzi opowiadanie, to ona jest siłą napędową aktywności narracyjnej” (Mitosek 2001: 181–182). Po upływie bez mała dwóch dekad konstatacja badaczki pozostaje aktualna, choć jednocześnie skłania do krytycznej refleksji w obliczu takich zachodzących na gruncie polskim zjawisk, jak promowanie określonego modelu rodziny w dominującej, konserwatywnej narracji politycznej, instytucjonalizacja nauk o rodzinie jako odrębnej dyscypliny naukowej (por. Kraskowska, Zatora 2022: 18–19), wreszcie zaś ilościowy przyrost opowieści rodzinnych w polskiej kulturze literackiej przełomu XX i XXI wieku. Rodzina, jako ważny element organizacji społecznej, sytuuje się na styku tego, co prywatne i publiczne, makro- i mikrohistorii, pamięci indywidualnej i zbiorowej (Czerska 2008: 221), więzi wynikających z pokrewieństwa, lub będących rezultatem wyboru (Kościańska 2014: 480–482; Mizielińska, Stasińska 2014: 482–485). Biorąc pod uwagę intensywny rozwój interdyscyplinarnego dyskursu familiologicznego i pojawianie się coraz to nowych alternatywnych modeli rodzinnych należy postawić pytanie: co na to literatura? Czy mająca długą tradycję opowieść rodzinna ulega atrofii i wyczerpaniu, czy raczej można mówić o twórczym przechwyceniu tego gatunku między innymi za sprawą krytyki feministycznej? Czy literatura stabilizując i zarazem uchylając kulturowe konstrukty, przyczynia się do utrwalenia, czy raczej naruszenia monolitycznej wizji rodziny, Bachelardowskiej fenomenologii szczęśliwego

domu rodzinnego (Morley 2011: 75)? I wreszcie, czy literatura nieustannie testując granice narracji, podsuwa nowe strategie opowiadania o rodzinie?

Powyższe pytania można mnożyć, choć jednocześnie wydaje się niemożliwe udzielić na nie jednoznacznej odpowiedzi, tak jak trudno wyobrazić sobie całościową syntezę rodzinnej opowieści. Nie znaczy to jednak, że takich prób nie należy podejmować, choć wymagają one zintegrowania rozmaitych perspektyw badawczych, nieustannego weryfikowania poczynionych ustaleń, przy jednoczesnym narażeniu się na zarzut niekompletności. Udany i wartościowy poznawczo przykładem wieloaspektowej refleksji nad współczesną polską (o)powieścią rodzinną, świadomej jednocześnie swoich ograniczeń, jest monografia Anny Zatory *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja?* Jak deklaruje autorka, inspiracją przenikającą jej rozważania było poczynione przez Ingę Iwasiów spostrzeżenie, że saga jest gatunkiem tyleż literackim, co życiowym (Iwasiów 2004: 138). Takie wykadrowanie problemu badawczego powoduje, że refleksja na temat sagi musi opierać się na rzetelnych badaniach genologicznych, rekonstrukcji „długiego trwania” gatunku, a także musi uwzględniać dokonujące się pod wpływem rozmaitych czynników transformacje rodziny, będącej zarazem rezerwuarem pamięci i kolebką tożsamości. Anna Zatora lokuje swe ustalenia między „życiowością” a „literackością” sagi, podkreślając równoważność obu optyk badawczych i deklarując, że eksplorowanie interesującego ją gatunku „wymaga uwzględnienia po pierwsze historycznie ewoluujących modeli rodziny, po drugie zaś — modeli opowiadania, ich nowatorstwa względem konwencji gatunkowej” (s. 11). Wskazana przez autorkę w cytowanym fragmencie podwójność organizuje jej projekt badawczy także na innym poziomie, zakłada on bowiem zrekonstruowanie dwóch linii rozwojowych powstałych w ostatnich dwóch dekadach sag. To właśnie do nich odnosi się tytułowe pytanie: *Konwencja czy kontestacja?*, będące zarazem rodzajem klamry spinającej rozważania. Autorka zastanawia się, czy obecnie przeżywamy oczarowanie, czy raczej rozczarowanie sagą, do pewnego stopnia podzielającą los powieści historycznej — niegdyś gatunku wysokoartystycznego, dziś coraz częściej sytuującego się w obrębie kultury popularnej (Małochleb 2017: 6–13).

Monografia Anny Zatory odznacza się także przejrzystą, dwudzielną konstrukcją — pierwsza część ma charakter teoretyczny i zarazem propedeutyczny. Autorka nakreśla w niej ramy kontekstualne swoich rozważań, odwołując się przy tym do ustaleń z zakresu antropologii kulturowej, historii życia prywatnego, filozofii, socjologii czy psychoanalizy. Przyjętą przez Zatorę strategię rekonstruowania antropologii i historii rodziny można określić — *nomen omen* — jako patchworkową. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że jej rezultatem jest narracja obfitująca w nadmiar różnorodnych wątków, która jednak przy uważnej lekturze okazuje się zbudowana z dopełniających się elementów, istotnych dla dyskursu familiologicznego i tworzących zaplecze badań nad współczesną opowieścią rodzinną. Najistotniejszym punktem odniesienia pozostają jednak dla autorki koncepcje wypracowane na gruncie krytyki feministycznej i *gender studies*, dotyczące między innymi relacji między płciami czy konstytuowania się kobiecego podmiotu w strukturze rodzinnej.

W kolejnych rozdziałach Anna Zatora lokuje swe rozważania nad sagą w obrębie kulturowej teorii gatunku, gdyż jak trafnie zauważa: „w genologii, dzięki zwrotowi kulturowemu można osiągnąć to, co w innych dyscyplinach — zobaczyć obszary dotąd pomijane, zbadać gatunek jako żyjący, rozwijający się proces właśnie” (s. 83). Badaczka podkreśla, że wybór tej optyki badawczej jest konsekwencją specyfiki sagi jako gatunku silnie związanego z rze-

czywistością pozaliteracką, niejako domagającego się interdyscyplinarnego ujęcia. Autorka nie rezygnuje jednak z narzędzi wypracowanych na gruncie tradycyjnego, strukturalistycznego modelu genologicznego. Wskazując na chaos terminologiczny, w który uwikłana jest saga, stara się go okiełznać, zwracając uwagę na jej nadrzędność wobec innych form gatunkowych, takich jak apokryf rodzinny czy powieść kronika. Zaproponowana przez nią definicja sagi jako obszerne utworu narracyjnego, opisującego dzieje rodziny przez kilka pokoleń na tle przeobrażeń kulturowych, oraz wyróżnienie jej dwóch zasadniczych odmian — fikcjonalnej (powieści rodzinnej) oraz dokumentalnej, o charakterze (auto)biograficznym, ma charakter systematyzujący i inkluzywny. Wyróżniając zasadnicze cechy sagi, badaczka podkreśla, że jest ona przede wszystkim gatunkiem zmaconym, fascynującym przedmiotem badań w perspektywie antropologiczno-kulturowej, która umożliwia uchwycenie zależności między „evolucją semantyki postrzegania rodziny a rozwojem gatunku literackiego” (s. 101). Anna Zatora przekonująco udowadnia, że saga rodzinna nie ulega wyczerpaniu — jest dynamicznym gatunkiem w procesie, o niejednolitej trajektorii rozwoju, żywo reagującym na transformacje społeczno-kulturowe. Wyróżnione przez nią typy sagi zazębiają się i wpływają na siebie, pozostają także w bliskiej relacji z innymi gatunkami literackimi. Ponadto w ich obrębie dochodzi do negocjowania wyznaczników formalnych, powracających wątków i motywów charakterystycznych dla opowieści rodzinnej. Przyjęta przez Annę Zatorę perspektywa sprawia, że badaczka unika zarówno terminologicznego dogmatyzmu, jak też całkowitego gatunkowego upłynnienia, rozmycia sagi.

Jedno z kluczowych pytań postawionych przez badaczkę dotyczy upłciowienia interesującego ją gatunku, który w swych tradycyjnych realizacjach opierał się na męskim narratorsze, skutecznie wymazującym kobiecą genealogię i matrylinearną tradycję (Iwasiów 2004: 138). Obecnie można mówić o zdecydowanej feminizacji powieści rodzinnej, zarówno jeśli chodzi o perspektywę narracyjną, jak i udział autorek w rynku wydawniczym, zaś konsekwencją tego jest również feminizacja literaturoznawczych badań familiologicznych. Współczesne sagi rodzinne można i należy rozpatrywać zatem w perspektywie zwrotu herstorycznego w polskiej literaturze i kulturze. Podejście takie otwiera jednak szerokie spektrum kolejnych zagadnień, takich jak relacje między literaturą feministyczną a kobiecą literaturą popularną, mechanizmy rynku wydawniczego czy kreowanie autorki jako marki. Znajdują one również odzwierciedlenie w monografii Anny Zatory, która podkreśla, że saga rodzinna może być: „literaturą kobiecą pisaną przez kobiety (nie tylko feministki) albo przez mężczyzn, ale i literaturą kobiet, niekoniecznie »kobietą«” (s. 144). W tym kontekście na uznanie zasługuje dokonany przez autorkę wybór tekstów literackich, tworzących korpus analityczny, będący podstawą interpretacji zawartych w drugiej części książki. Badaczka, szukając odpowiedzi na zawarte w tytule monografii pytanie, sięga po utwory należące zarówno do literatury wysokoartystycznej, jak i popularnej, ukazując zarazem miejsca, gdzie granica między nimi ulega rozszczelnieniu (przykładem tego są niezwykle interesujące uwagi poświęcone powieści *Rodzina O.* Ewy Anny Madejskiej, zapowiadanej jako „pierwszy polski serial literacki”). W drugiej części swych rozważań Zatora nawiązuje do powieściowego cyklu Małgorzaty Kalicińskiej, by udowodnić, że nawet w przypadku utworów realizujących klasyczny schemat opowieści rodzinnej powielany przez literaturę popularną, możliwe jest dostrzeżenie przełamywania gatunkowej konwencji za sprawą matrylinearności i przenikania na ich grunt koncepcji feministycznych, choć w zdecydowanie nie spłyconej, powierzchownej formie. Badaczka trafnie wskazuje, że niebezpieczeństwem


konwencjonalnej odmiany sagi może być jednak operowanie podziałami płciowymi i genderowymi stereotypami. Mimo to dostrzega ona konieczność krytycznej analizy także i tych powieści, jako reprodukujących konkretne wzorce narracyjne i wyobrażenia na temat kobiecych ról społecznych, pełniących funkcje terapeutyczne i będących zarazem specyficzną formą backlashu.

Szczególnie interesującym wątkiem monografii jest uznanie stosunku do tak zwanej Wielkiej Historii za oznakę konwencjonalności lub kontestacyjności współczesnych opowieści rodzinnych. Pisząc o zapotrzebowaniu na fikcjonalną powieść herstoryczną, Dariusz Nowacki wysunął wobec współczesnej literatury kobiecej zarzut swobodnego, a często graniczącego z dezynwolturą podejścia do historycznego faktu. Zauważył także, że pojęcie herstorii staje się czymś w rodzaju efektownej metki przypinanej wszystkim opowieściom o kobietach, co w oczywisty sposób niweczy samą kategorię (por. Nowacki 2019: 149). Z oczywistych względów nie zamierzam w tym miejscu odnosić się do krytycznych spostrzeżeń badacza, zasadne jednak wydaje mi się ich skonfrontowanie ze współczesną opowieścią rodzinną. Anna Zatora słusznie zauważa, że w przypadku sag konwencjonalnych historia pozostaje najczęściej tłem (jak w przypadku *Stulecia Winnych* Albeny Grabowskiej) lub wręcz rozpuszcza się w przestrzeni prywatnej, „domu kobiet” pozostającym poza czasem historycznym (czego przykładem jest mazurska saga Małgorzaty Kalicińskiej). Dlatego na szczególną uwagę zasługują sagi kontestacyjne, w których wielkonarracyjna historia zostaje przepisana za sprawą upłciowionego podmiotu, demitologizacji figury Matki Polki, skupienia się na tym, co lokalne, marginalizowane i przemilczane. Zatora — dokonując wnikliwych analiz powieści Magdaleny Tulli, Joanny Bator, Wita Szostaka czy Jacka Dehnela — udowadnia, że sagi kontestacyjne mogą stać się antidotum nie tylko na Wielką Historię (Iwasiów 2004: 146), lecz także na „rodzinę jako źródło cierpień”. Odczytanie powstałych w ostatnich dwóch dekadach powieści przez pryzmat „sagowości” ujawnia ich potencjał interpretacyjny, pozwala spojrzeć na nie w nowych kontekstach (przykładem tego może być interpretacja postpamięciowego dyptyku Tulli lub oniryczno-fantastycznych *Chochołów* Szostaka). Bardzo trafną decyzją autorki było ponadto włączenie do korpusu analizowanych tekstów powieści napisanych przez mężczyzn — wspomniane już *Chochoły* Wita Szostaka oraz *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* Jacka Dehnela umożliwiając dostrzeżenie opresyjności patriarchalnych struktur rodzinnych nie tylko względem kobiet oraz demaskację mitu rodzinnego gniazda, unaoczniają także kryzys męskości i ojcowsko-synowski konflikt czy nieheteronormatywność wpisana w pejzaż rodzinny.

Zakończenie monografii Anny Zatory ma charakter raczej otwarty i niekonkluzywny, co w tym przypadku jest dużą zaletą. Dostrzeżenie kontestacyjnego potencjału współczesnych sag rodzinnych skłania autorkę do rozważenia kwestii usankcjonowania pojęcia antysagi, blisko spokrewnionej z takimi antygatunkami jak antybiografia czy nie-pamiętnik (są to znaczące podtytuły *Gnoju* Wojciecha Kuczoka i *Kato-taty* Halszki Opfer, a zatem opowieści o defektywnych modelach rodzinnych, pisanych niejako w wnętrza doświadczenia traumatycznego). Taki zabieg zdaje się pociągać za sobą niebezpieczeństwo zakwestionowania poczynionych wcześniej ustaleń, jednak autorce udaje się uniknąć teoretycznego impasu, zaś jej propozycja posługiwania się kategorią antysagi w odniesieniu do sag kontestacyjnych wydaje się bardzo przekonująca — wszak w krytycznym i twórczym przekraczaniu gatunku wciąż zawiera się żywiol „sagowości”.

Przywołanie w zakończeniu opublikowanych w ostatnich latach powieści — *Gorzko, gorzko* (2020) Joanny Bator, *Andreowia* (2021) Beaty Chomątowskiej oraz *Rozrzuczone* (2021) Liliany Hermetz — potwierdza, że saga rodzinna pozostaje wciąż niewyczerpanym gatunkiem, a co za tym idzie, badawcza opowieść o niej jest również antyfinalna. Ekspansja powieści rodzinnych otwiera coraz to nowe perspektywy badawcze, daje nadzieję chociażby na reprezentację alternatywnych modeli rodziny, rodzin z wyboru i wydobywania ich ze społecznej niewidzialności. Wieloaspektowa i porządkująca monografia Anny Zatory ma z pewnością szansę stać się istotnym punktem odniesienia dla wszystkich podejmujących badania nad współczesną powieścią rodzinną. Jej autorka, udowadniając swą znakomitą orientację w rozległym obszarze badawczym, dowodzi zarazem, że narracja rekonstruująca kulturową historię i teorię sagi może być równie fascynująca jak sama opowieść rodzinna — przeżywana i/lub przewyżczana.

JOANNA SZEWCZYK
Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0002-3486-9455>

Bibliografia

- Czerska Tatiana (2008), *Historia rodziny — rodzina w historii* [w:] *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Iwasiów Inga (2004), *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kościańska Agnieszka (2014), *Rodzina/Pokrewieństwo* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Kraskowska Ewa, Zatora Anna (2022), *Kulturowotwórczy potencjał opowieści rodzinnych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 65, z. 2(142), DOI: 10.26485/ZRL/2022/65.2/1.
- Małochleb Paulina (2017), *Zanikający gatunek?*, „Nowa Dekada Krakowska” nr 1/2.
- Mitosek Zofia (2001), *Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie* [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Mizielińska Joanna, Stasińska Agata (2014), *Rodziny z wyboru* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.

- Morley David (2011), *Przestrzeń domu. Media, mobilność i tożsamość*, przeł. J. Mach, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa
- Mrozik Agnieszka (2014), *Saga* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czczot i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Nowacki Dariusz (2019), *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych–Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice.
- Zatora Anna (2022), *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
-