

BARBARA SZCZEKAŁA

UPADEK RODU LUBICZÓW

KLAN JAKO ANTYSAGA POLSKIEJ RODZINY

Dziś nie wypada nie drwić z *Klanu*. Emitowany nieprzerwanie od września 1997 roku przez TVP1 zdążył zaskarbić sobie miano króla serialowej tandety, wbrew jednak powszechnej opinii oglądalność serialu plasuje się na poziomie na tyle zadowalającym, by kontynuować jego produkcję. *Klan* jest polskim rekordzistą długości emisji – 23 sierpnia 2016 roku wyemitowany został 2962 odcinek serialu wieńczący jego osiemnasty sezon. Tele-saga¹ wydała rzeszę bohaterów, których charakterystyczne powiedzenia, osobliwe zachowania i idiosynkrazje stały się rozpoznawalne nawet wśród osób niebędących regularnymi widzami. Rodzina Lubiczów to Połanieccy paleo-telewizji, Niechcicowie opery mydlanej, Bohatyrowiczowie telegazety. Co jednak różni *Klan* od typowych polskich sag rodzinnych? W jaki sposób serial kontruje tradycję ich przedstawiania?

Chciałabym spojrzeć na *Klan* jako na komentarz do historii społecznej w czasach III Rzeczypospolitej. Serial nazywam antysagą, gdyż główną jego cechą nie jest podtrzymanie mitu rodu, lecz jego stopniowa dekonstrukcja. Tym samym uważam go za jedną z najważniejszych narracji postszlacheckich doby transformacji ustrojowej.

¹ W tekście będę posługiwać się terminem „tele-saga” Alicji Kisielewskiej, który jako autorski przekład hiszpańskiego *telenovela* wskazuje kontekst polskiej powieści rodzinnej. Zob. A. Kisielewska, *Polskie tele-sagi. Mitologie rodzinności*, Kraków 2009.

Dziś może się wydawać, że dominującą strategią odbioru *Klanu* jest mniej lub bardziej uświadomiony *hate-watching*. Zupełnie inaczej jednak wyglądała sytuacja w 1997 roku. Serial nie znalazł się w ramówce TVP1 za sprawą arbitralnej decyzji jej programerów, lecz na mocy *vox populi*. Był to precedens w polskiej telewizji. Widzowie po zobaczeniu pilotażowych odcinków seriali *Klan*, *Złotopolscy* (TVP2, 1998–2010) oraz *Zakłeta* (w obsadzie między innymi Małgorzata Kożuchowska i Andrzej Chyra) mieli zagłosować, który serial będzie dalej produkowany. Tele-saga rodu Lubiczów zwyciężyła w plebiscycie i przez kilka sezonów cieszyła się ogromną popularnością.

O ile badania recepcji *Klanu* byłyby sporym wyzwaniem dla socjologów i medioznawców, o tyle odpowiedzi na te pytania mogą dostarczyć nam wewnątrztekstowe strategie komunikacji. Strategie, które – co należy szczególnie podkreślić – uległy widocznej zmianie w ciągu dwóch dekad produkcji. Serial jest niemal rówieśnikiem III Rzeczypospolitej i nie może być rozpatrywany bez kontekstu przeobrażeń naszego krajobrazu medialnego.

Jedną z ciekawszych i jak się wydaje – skuteczniejszych strategii identyfikacji w serialu okazała się odpowiedniość daty ekranowej i dnia emisji. Zabieg jest szczególnie wyraźny przy okazji świąt państwowych i kościelnych, a także akcji społecznych czy wydarzeń sportowych. Dla przykładu na temat Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy oraz kontrowersyjnej charyzmy Jerzego Owsiaka dyskutowała Krystyna Lubicz i Anna Surmacz, a podczas mundialu we Francji w 1998 roku Michał i Jerzy Chojniccy przygotowawali się do oglądania meczu, który TVP nadała kilka godzin później. Ta swoista rekurencja (postaci fikcyjne śledzą ramówkę stacji, której sami są częścią) była dla TVP również sposobem na pozycjonowanie i lokowanie własnej oferty programowej. W tym przypadku realizm *Klanu* polegał na odpowiedności czasu fabuły i jej emisji.

Kolejny wyraźny aspekt realizmu tele-sagi wydaje się już czysto tekstualny, a swoje pochodzenie zawdzięcza dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej. Można zaryzykować stwierdzenie, że *Klan* to serial panoramiczny w takim sensie, w jakim panoramiczne było *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. Nośnikiem społeczno-obyczajowych przemian i determinantów jest trzypokoleniowa rodzina Lubiczów, która stanowi również klasowy przekrój polskiego społeczeństwa doby kapitalizmu. Nestorzy rodu wykonują zawody inteligenckie zgodne nie tylko z kierunkowym wykształceniem, lecz także mieszczańskim etosem. Maria jest farmaceutką, Władysław kuratorem sądowym.

Dochowali się pięciorga dzieci: Pawła (chirurg), Elżbiety (także aptekarka), Moniki (bizneswoman), Doroty (siostra zakonna) i Ryszarda (taksówkarz). Drugie pokolenie Lubiczów reprezentuje różny światopogląd i status społeczny, od których zależały problemy bytowe ich członków. O ile dla Pawła i Krystyny ekstrawagancją jest zakup zestawu wypoczynkowego za kilkanaście tysięcy złotych do ich warszawskiego domu przy ulicy Truskawieckiej, o tyle dla Ryszarda i Grażyny wyzwaniem codzienności jest utrzymanie małego mieszkania na jednym ze stołecznych blokowisk. Rodzinny obraz dopełniają wnuczęta: kapitalizująca wiedzę farmaceutyczną studentka Beata, marzący o wielkiej karierze piłkarz Michał, mające ekologiczne poglądy licealistki Ola i Agnieszka oraz „światowiec” Daniel, wnoszący do rodziny amerykański styl życia.

W pierwszych latach emisji *Klanu* starał się być blisko społeczno-obyczajowej rzeczywistości, stosując przede wszystkim powyższe strategie uwiarygadniające. Choć dziś rezonans serialu streszcza się w nazwie popularnego facebookowego fanpage’a „Beka z *Klanu*”², należy pamiętać, że początkowo serial był oglądany na poważnie. Świadczą o tym dwie nagrody Telekamer (1999, 2000) oraz rekordowa oglądalność.

LUBICZOWIE NADAJĄ TON, ABSOLUTNIE!

Cztery odcinki drugiego sezonu *Klanu* zgromadziły przed telewizorami ponad dziesięciomilionową widownię. Według danych portalu WirtualneMedia.pl najpopularniejszy odcinek serialu nadany 23 lutego 1999 roku oglądało 10 542 131 widzów³. Choć od lat dwutysięcznych oglądalność stopniowo spada (4,31 miliona w 2009; 3,68 mln – 2010, 3,14 mln – 2011; 2,92 mln – 2012; 2,58 mln w 2013 roku), publiczność potrafi się zmobilizować przy okazji kluczowych serialowych wydarzeń. Heroiczną śmierć Rysia oglądało ponad milion widzów więcej niż zazwyczaj⁴.

Obecność serialu w życiu społecznym można zaobserwować nie tylko na podstawie słupek oglądalności. Rodzajem telewizyjnej

² <https://www.facebook.com/blozesztymojom/?fref=ts> [dostęp: 24.08.2016].

³ mk [Michał Kurdupski], *Ponad 2500 odcinków „Klanu”, serial ogląda obecnie 2,6 mln widzów*, WirtualneMedia.pl, 22.11.2013, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/ponad-2500-odcinkow-klanu-serial-oglada-obecnie-2-6-mln-widzow> [dostęp: 17.07.2014].

⁴ pp [Patryk Pallas], *Śmierć Rysia z „Klanu” oglądało ponad 4 mln widzów*, WirtualneMedia.pl, 23.02.2012, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/smierc-rysia-z-klanu-obejrzalo-ponad-4-mln-widzow-wideo> [dostęp: 17.07.2014].

przepustki do lepszego, luksusowego świata stołecznych mieszczan był styl życia Pawła i Krystyny Lubiczów. Oboje nosili się w sposób modny i nowoczesny, a ich powierzchowność znajdowała oddźwięk poza ekranem. Dowodem jest popularność specyficznego naszyjnika często noszonego przez bohaterkę, w którą wcielała się Agnieszka Kotulanka. Minimalistyczny długi wisior o dwóch splecionych okręgach zagościł wówczas w salonach jubilerskich i straganach odpustowych całej Polski. Można zaryzykować stwierdzenie, że mniej więcej w tym samym czasie, kiedy mieszkanki Nowego Jorku nosiły tak zwany *Carrie necklace* z postfeministycznego *Seksu w wielkim mieście* (HBO, 1998–2004), Polki wzorowały się na profesor Uniwersytetu Warszawskiego z rodzimej tele-sagi. Serial generował także – według terminologii Johna Fiske’a⁵ – niezliczone teksty drugiego i trzeciego rzędu. Odpowiednio były to artykuły w kolorowych czasopismach oraz rozmowy i komentarze widzów. Organizowano również wokół niego pierwsze polskie konwenty – objazdowe spotkania, podczas których widzowie mogli porozmawiać lub sfotografować się z odtwórcami ról Lubiczów i ich powinowatych.

Ponadto *Klanowi* u jego początków nie sposób odmówić misji. Serial odważnie i szeroko poruszał tematy w telewizyjnym rozrywkowym mainstreamie wcześniej marginalizowane lub tabuizowane. Zaangażował dziecięcego aktora z zespołem Downa, poruszał etyczne i ekonomiczne kwestie zapłodnienia metodą *in vitro*, obalał szkodliwe i nieprawdziwe przekonania dotyczące osób zakażonych wirusem HIV, w końcu – oswajał z tematem homoseksualizmu. Początkowe sezony *Klanu* zwykle wywiązywały się z zadań, jakie wyznaczyła sobie telewizja publiczna.

BOŻEŻ TY MÓJ, TOŻ TO IRONIA!

Krajobraz medialny, który według Arjuna Appaduraia⁶ wytwarza obraz świata za pomocą przepływu informacji i rozwoju technologii, zmienił się w Polsce w latach dziewięćdziesiątych zarówno z przyczyn politycznych, jak i technologicznych. Te aspekty oraz nowa rzeczywistość ekonomiczna, liberalizacja życia codziennego czy westernizacja nie mogły nie wpłynąć na telewizyjną narrację rodzinną.

⁵ Zob. J. Fiske, *Intertextuality*, [w:] tegoż, *Television Culture: Popular Pleasures and Politics*, London–New York 2007.

⁶ A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2005.

W wypadku *Klanu* można było zaobserwować demitologizację oraz powolną degradację rodu. Inaczej mówiąc: to przepoczwarzenie tele-sagi w antysagę. Proces ten sprawił, że widzowie nie oglądają już serialu w kluczu realistycznym i kwestionują wiarogodność proponowanej przez niego reprezentacji rzeczywistości.

Kim jest współczesny widz *Klanu*? Co motywuje go do śledzenia tele-sagi? Jak często ją ogląda? Robi to w towarzystwie czy w samotności? Jakie czynności temu towarzyszą? Jak ocenia serial i jak reaguje na jego regres? To ważne pytania, wymagające przede wszystkim badań empirycznych, które pozwoliłyby przełamać stereotyp widza *Klanu* jako bezrefleksyjnego konsumenta. Na podstawie rozmów z widzami serialu (zarówno po emisji odcinka, jak i w jego trakcie) oraz internetowych „tekstów trzeciego rzędu” (na przykład fanpage „Beka z *Klanu*”) stwierdzam, że osoby śledzące losy Lubiczów mogą powtórzyć tytuł słynnego raportu o telewidzach oper mydlanych: „Nie traktujcie nas, jakbyśmy byli tak głupie lub naiwne”⁷.

Dotychczasowe badania recepcji lub komunikacji na linii opera mydlana–widz opierały się na założeniu, że serial pełni funkcje ludyczne, eskapistyczne lub kompensacyjne. Widzowie – a w szczególności widzowie-kobiety – mają na zasadzie immersji i zawieszenia niewiary odbierać serialowy komunikat hegemonicznie⁸. Inne popularne ujęcia związane ze studiami kulturowymi lub genderowymi wpisują oglądanie opery mydlanej w kulturę patriarchy – jako jej potwierdzenie lub subwersywny sprzeciw⁹. Tymczasem warto skoncentrować się także na innym ujęciu, które będę nazywać „cyniczną komunikacją”. Tekstualno-kulturową analizę zmiennego wizerunku rodziny w *Klanie* muszą poprzedzić uwagi dotyczące specyficznej strategii komunikacji na linii nadawca–widzowie. Uważam, że z biegiem lat i sezonów serial, początkowo „poważny”, „misyjny” i „oglądany na serio”, stworzył osobliwy rodzaj kodowania przekazu opartego na producenckiej dezynwolturze i umownie dyletanckiej sztuczności.

Z moich obserwacji wynika, że w ostatnich latach – latach zauważalnego regresu *Klanu*, zarówno jeśli chodzi o poziom artystyczny, jak i oglądalność – odbiór serialu opiera się na pewnej umowności. Przez większość widzów nie jest odbierany w kluczu „realistycznym”

⁷ E. Seiter, H. Borchers, G. Kreutzner, E.-M. Warth, „Don't Treat Us Like We're So Stupid and Naive”: Towards an Ethnography of Soap Viewers, [za:] W. Godzic, *Pleć, władza i kłopotliwe przyjemności: przypadek mydlanej opery*, [w:] tegoż, *Telewizja jako kultura*, Kraków 2001, s. 135.

⁸ Zob. stan polskich badań nad operą mydlaną w książce A. Kisielewskiej, dz. cyt., s. 41–51.

⁹ Zob. W. Godzic, dz. cyt., s. 132–139.

ani dekodowany hegemonicznie. Teleuczesztwo przybiera w tym wypadku formę ironiczną – widzowie zdają sobie sprawę z niedoskonałości serialu, oglądają go jednak z powodu kilkunastoletniego przyzwyczajenia, które osadzone jest między *guilty pleasure* a *hate-watchingiem*. Mogę spekulować, że producenci zadowoleni z wyników oglądalności na takim poziomie świadomie konstruują dyletancki przekaz medialny. Tym samym cyniczny nadawca uzyskuje porozumienie z cynicznym odbiorcą, a sam serial pozostawia sporo miejsca na negocjację znaczenia. Używam słowa „cyniczny”, gdyż uważam, że zarówno nadawcy, jak i odbiorcy sytuują się ponad telenowelowym przekazem i czują wobec niego wyższość.

Tele-saga wyraźnie kwestionuje założenia „realizmu emocjonalnego” – w koncepcji Ien Ang¹⁰ podstawowego w odbiorze i zaangażowaniu w telenowelę. Ten typ realizmu mniej się wiązał z narracyjną strukturą czy poetyką wizualną, a raczej z wiarygodnymi reakcjami bohaterów na fabularne zdarzenia i prawdopodobieństwem ich emocjonalności. Problemy dotyczące uczuć: miłości, zdrady, przyjaźni, zaufania, a także więzów rodzinnych oraz wyzwań codzienności powinny być w telenowelu wyrażone tak, by widzowie odebrali je jako autentyczne. *Klanowi* tymczasem trudno przypisać taki typ realizmu. Serial (co zapewne jest pokłosiem 18 lat emisji) charakteryzuje spiętrzona „telenowelowość” – perypetie bohaterów mogą się wydawać absurdałne i niecodzienne. Zaginięcie obojga dzieci w rodzinie (Michał i Beata), wyjątkowy pech do skrzywionych psychicznie lub kryminalnie absztyfikantów (Agnieszka i Ola), nieustanne rozłąki i powroty partnerów (Elżbieta, Jerzy, Monika, Rafalski), pojawianie się starych bohaterów w nowych konfiguracjach personalnych (Leszek, Bogna) – to zabiegi narracyjne, które w kontekście „zwykłego” życia trudno uznać za autentyczne.

Niedorzeczne komplikacje są domeną serialowych tasiemców. Niemniej tutaj zyskują dodatkową, zaprogramowaną sztuczność. Realizacja *Klanu* jest tyleż anachroniczna, co niedbała. W serialu pojawiają się szkolne błędy montażowe i niedopatrzona dramaturgiczno-inscenizacyjna (na przykład mycie rąk bez wody), zbyt intensywna i niepokojąca muzyka zwiastuje suspens, a scenografia nie odpowiada zmiennym standardom miejskich trendów. Co więcej, dialogi zwykle nie dostarczają kluczowych dla fabularnego progresu informacji, aktorstwo jest przejęskrawione i steatralizowane, a polszczyzna – hiperpoprawna, niedostosowana do reguł codzienności. Demaskując realizatorską dezynwolturę i sztuczność, widzowie nabierają do serialu

¹⁰ I. Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London 1985, s. 45.

krytycznego dystansu. Skompromitowany styl tele-sagi siłą rzeczy kompromituje również jej temat – perypetie wielopokoleniowej rodziny. „Cyniczna komunikacja”, którą starałam się scharakteryzować wcześniej, wydaje mi się obecnie jedynym powodem, dla którego warto produkować kolejne sezony. Taka strategia nadawczo-odbiorcza jest moim założeniem opartym na obserwacjach. Wymaga weryfikacji w postaci badań jakościowych, które mogłyby rzucić nowe światło na formę oglądania polskich tele-sag oraz wykazać zróżnicowanie postaw odbiorczych. Niemniej – oprócz studiów nad teleuczestnictwem – warto także przeprowadzić tekstualną analizę serialu, który okazuje się zbiorowym portretem Polaków doby transformacji.

KAŻDA RODZINA JEST JAK DRZEWO

O ile mit polskiego rodu wydaje się dobrze zakonserwowany od czasu romantyzmu i pozaborowej nostalgii, o tyle wraz z rewolucją w krajobrazie medialnym w ciągu ostatnich 150 lat zmienia się jego nośnik. Znakomicie obrazuje to fabuła samego *Klanu*. Maria Lubicz postanawia uwiecznić jego dzieje w formie literackiej. Wydaje więc powieść pod tytułem *Klan*, która okazuje się krajowym bestsellerem. Dla urodzonej przed wojną nestorki rodu opasła powieść społeczno-obyczajowa jest naturalnym i najwłaściwszym medium dla epickiej wielowątkowości spojonej następstwem pokoleń. Maria okazała się więc tyleż epigonką Elizy Orzeszkowej i Marii Dąbrowskiej, co personifikacją swoistego *decorum*: zaprzeszczonego związku między tradycją literacką a rodową. Figura kronikarki rodu została potraktowana z sentymentem przez telepowieść – nowe medium, które zdetronizowało powieść literacką.

Alicja Kisielewska w obszernej monografii *Polskie tele-sagi. Mitologie rodzinności* bardzo celnie wywodzi genezę seriali Telewizji Polskiej: *Klan*, *M jak miłość* (TVP2, 2000–) i *Złotopolscy* nie z południowo- czy północnoamerykańskich telenoweli lub *soap opery*, lecz z klasyki polskiej literatury. Podczas gdy trop gatunkowego powinowactwa mógłby prowadzić do telewizji, badaczka przenikliwie analizuje rodzimą spuściznę literacką – powieść realistyczną o postromantycznym rodowodzie (w szczególności powieść rodzinną). Lubiczom dużo bliżej do Niechciców niż Carringtonów. W podgatunkach literackich określanych jako saga, powieść rodowa czy powieść rodzinna¹¹ dzieje rodziny odzwierciedlają progres społeczeństwa. Ród okazuje się synekdochą historii

¹¹ Zob. A. Kisielewska, dz. cyt., s. 78–84.

społecznej, w którą jest uwikłany. W tym kontekście *Klan* odzwierciedla losy demokracji i transformacji III Rzeczypospolitej. Jego korzenie sięgają jednak znacznie dalej – do dwudziestolecia międzywojennego.

Spoiwem każdej narracji opartej na następstwie generacyjnym są nestorzy rodu. Znajdziemy ich w Złotopolicach (Dionizy i Julia Złotopolscy) i w Grabinie (Barbara i Lucjan Mostowiakowie z *M jak miłość*). Na mapie polskiej tele-sagi Maria i Władysław Lubiczowie okazują się jednak postaciami wyjątkowymi. Podczas gdy Złotopolscy przywodzą na myśl sielskie ziemiaństwo (mickiewiczowski sentyment zubożałej, lecz strzegącej tradycji szlachty, którym miał się zachwycać sam Czesław Miłosz oglądający serial), a Mostowiakowie – spolegliwe chłopstwo, Lubiczowie są esencją szlachectwa spod znaku miejskiej inteligencji niepodległościowej. Poza tym w *Złotopolskich* i *M jak miłość* seniorzy rodu przedstawiani bywają w sposób wręcz rubaszny – jako weseli lub frywolni staruszkowie¹². Dionizy pozostaje mentalnym junaikiem, Lucjan lubi zajrzeć do kieliszka i przekomarzać się z żoną. Zupełnie inaczej zachowują się Maria i Władysław. Reprezentują „przedkomunistyczny tradycjonalizm”¹³, a uosabiając międzywojenną spuściznę, stają się pomostem między II a III Rzeczpospolitą.

Zacznijmy od nazwiska. Lubicz to jedno z najstarszych polskich szlacheckich nazwisk herbowych. Jego pierwsze wzmianki sięgają XIII wieku, do znanych herbowych zaliczał się między innymi Czesław Miłosz. W herbie dominują kolory niebieski i srebrny, co heraldyczna wykładnia może tłumaczyć jako stałość w cnotach rycerskich i chrześcijańskich. Lubiczów z *Klanu* od innych znanych rodów naszej narodowej mitologii różni miejsce zamieszkania – ich posiadłość znajduje się bowiem w centrum Warszawy. To przesunięcie w topografii symbolicznej z peryferii do miasta potrzebne było do stworzenia, jak nazywa to Kisielewska, „rodzinnego świata możliwego”¹⁴ – wizji miejskiej nowoczesnej codzienności o gotowym i spójnym zbiorze zasad. *Klan* u swych początków przedstawiał przekonującą syntezę szlacheckości i miejskości, której emblematem jest rodzinna posesja na Sadybie. Wybudowana w latach trzydziestych willa znajduje się tak naprawdę w Podkowie Leśnej, a jej projekt łączy styl klasycystyczny i modernistyczny. Architektura domostwa odwołuje się zarówno do typowego szlacheckiego dworku, jak i międzywojennej bryły o minimalistycznych zdobieniach i surowej fasadzie. Umebłowanie salonu jest oryginalne i pamięta jeszcze czasy

¹² Zob. M. Niemojewski, *Wizerunek rodziny w polskich telenowelach*, [w:] J. Uszyński (red.), *Polskie seriale telewizyjne 2005. Studium antenowe*, Warszawa 2005, s. 38.

¹³ A. Kisielewska, dz. cyt., s. 208.

¹⁴ Tamże, s. 244.

przedwojenne. Już sama czołówka *Klanu*, którą ujęcie Lubiczowego do-
mostwa zwykło rozpoczynać, mówi nam o zakorzenieniu bohaterów
w tradycji Rzeczypospolitej Szlacheckiej i Polski międzywojnia.

Taką genezę uwiarygadniają także decyzje obsadowe. Halina Dobro-
wolska to urodzona w Wilnie aktorka o dorobku teatralnym. Podobnie
Zygmunt Kęstowicz – przyszedł na świat na terytorium dzisiejszej Litwy
i był związany raczej z teatrem i radiem niż z telewizją. Co więcej, otrzy-
mawszy klasyczne wykształcenie teatralne posługiwał się tak zwanym
„l” teatralnym, czyli „l” przedniojęzykowym, kojarzonym ze wschodnią,
lwowską wymową. Te przemyślane zabiegi odnoszą widzów do mitycz-
nych czasów świetności przedwojennej Polski. Wizerunek ten dopełnia
kolejny patriotyczny akcent. W rodowym grobowcu Lubiczów na Po-
wązkach spoczywają członkowie rodziny, których data śmierci wskazu-
je na 1944 rok, sugerując udział w powstaniu warszawskim. „Mitologia
rodzinności” Lubiczów ma więc u swoich podstaw kontaminację tra-
dycji szlacheckich, mieszczańsko-inteligenckich i niepodległościowych.

NARRACJA POSTSZLACHECKA: SZCZYPTA ZACHWYTU, ŁYK CIERPIENIA

Jak tę spuściznę wykorzystuje drugie i trzecie pokolenie Lubiczów?
Całkowicie roztrwania potencjał symboliczny. *Klan* przedstawia pro-
ces degrengolady rodzinnego archetypu. Przed czasem ekranowym
antysagi lokują się fantazmat i esencja wzorowej inteligencko-patrio-
tycznej opowieści rodowej. Od jej pierwszego ujęcia rozpoczyna się
„prywatyzacja polskiej rodziny”¹⁵, oznaczająca nie tylko jej stopniowe
zakorzenianie się w kapitalistycznej ponowoczesności, lecz także ode-
rwanie od zobowiązań zbiorowych i narodowych. Klan jest narracją
postszlachecką, gdyż wskazując na swą tradycyjną mityczno-rodzinną
proweniencję, stopniowo się od niej odcina.

Jak zauważa Marcin Niemojewski, „Silna i trwała nigdy rodzina stała
się obecnie problemem bitwy między tradycyjnymi wartościami a sumą
niebezpieczeństw, które niesie za sobą konsumpcyjny model życia”¹⁶.
U Lubiczów widać to najwyraźniej na podstawie przesunięcia w etyce za-
wodowej. Profesje, które kojarzyły się z powołaniem i etosem, są w *Kla-
nie* narzędziem konsumpcji. Doskonale obrazuje to przykład Pawła Lu-
bicza, który rezygnuje z pracy w stołecznym szpitalu, by założyć klinikę

¹⁵ Tamże, s. 105.

¹⁶ M. Niemojewski, dz. cyt., s. 36.

EL-Med. Nie kończy się jednak na przejściu z sektora publicznego do prywatnego – branża, którą para się pierworodny Lubiczów, to chirurgia plastyczna. Nie chodzi już więc tylko o zerwanie ze społecznym etosem wyznaczonym przez doktora Judyma, lecz o oddanie się medycynie estetycznej, traktowanej często jako najwyższa emanacja próżności, która z lekarskim powołaniem ma niewiele wspólnego. Z takiego rozwoju kariery syna nie jest zadowolony Władysław, wypominając mu w jednym z odcinków, że „operuje nosy bogatym kobietom”. Podobny, choć mniej kontrowersyjny, proces staje się udziałem jego siostrzenicy Beaty. U Lubiczów zawód farmaceutki był dziedziczony po kądzieli – Maria i Elżbieta traktowały go jako rodzaj społecznej posługi. Tymczasem młoda Lubiczówna zdecydowała się na skapitalizowanie wiedzy i doświadczenia w formie własnej firmy produkującej kremy. Koniec lat dziewięćdziesiątych, na który przypada początek warszawskiej sagi, zbiega się więc ze szczytem liczebności warstwy przedsiębiorców. „Głównym ośrodkiem zmian w strukturze społeczno-zawodowej była sfera biznesu. Odsetek prywatnych przedsiębiorców wzrósł ponad czterokrotnie. Kształtując się w latach 1998–1999 na poziomie 6,6%” – czytamy w *Strukturze społecznej* Henryka Domańskiego¹⁷. Międzypokoleniowe różnice w wykonywanych przez Lubiczów zawodach obrazują kolejny wyraźny proces społeczny – zwiększoną dynamikę zatrudnienia czasów transformacji¹⁸. Potomkowie Marii i Władysława rzadko dziedziczą ich inteligenckie profesje, nie mówiąc już o przynależnym im mitycznym etosie.

Powyższe zmiany zawodowe otwierają tylko listę „przewinień” rodu Lubiczów. Nie da się ukryć, że perypetie bohaterów antysagi to „festiwal nieodpowiedzialności i niedojrzałości”¹⁹. Obiektem krytyki Władysława jest także postawa Michała, który, chcąc uniknąć obowiązkowej wtedy służby wojskowej, rozważa nawet symulowanie choroby psychicznej. Dla seniora wychowanego w tradycji niepodległościowej wydaje się to tyleż naganne, co wręcz niezrozumiałe. „Ciałem obcym” na Sadybie jest niewątpliwie Jerzy Chojnicki, który uosabia rodzaj mezalian-su – do niegdyś litej inteligencko-szlacheckiej tradycji wnosi domieszkę drobnomieszczańskiego karierowiczostwa. To typowy kombinator doby wczesnej transformacji, domorośli biznesmen aspirujący do klasy średniej. Uosabia dynamiczne przemiany polskiego wolnego rynku, który w latach dziewięćdziesiątych zanotował znaczny wzrost liczby właścicieli niewielkich przedsiębiorstw – pod koniec XX wieku w Polsce niemal co

¹⁷ H. Domański, *Struktura społeczna*, Warszawa 2004, s. 218–219.

¹⁸ Tamże, s. 224–225.

¹⁹ Tamże, s. 37.

piętnasty pracujący prowadził własną firmę²⁰. Jerzy jest przedstawicielem tej dynamicznie rozwijającej się warstwy społeczno-zawodowej. Ubrany w nie najlepszej klasy garnitur stara się sprzedać usługi, sprawnie posługując się językiem i argumentacją telemarketera. W poszukiwaniu klientów często komplikuje relacje we własnej rodzinie. Trudno podejrzewać go o wykształcenie lub etykę zawodową związaną z imaniem się różnych profesji i zmiennym profilem działalności. Krajobraz dopełniają prywatne potknięcia potomków Marii i Władysława. Elżbieta i Jerzy wikłają się w romanse, a Paweł okazuje się ojcem nieślubnego dziecka. Większość prawnuków Marii i Władysława pochodzi zresztą ze związków pozamałżeńskich. Beata wdała się w romans ze starszym i żonatym mężczyzną. Michał doczekał się pięciorga dzieci z trzema różnymi kobietami. Zbuntowana Agnieszka zawarła spontaniczne małżeństwo, nie informując rodziny, a po kilku latach urodziła córkę z niesformalizowanego związku z kryminalistą. Ola powoli zaczyna dorównywać siostrze w liczbie konkubinatów. Celnie komentuje to Niemojewski:

Polska telenowela obyczajowa, w odróżnieniu od wielu swoich bohaterów, dojrzała i osiągnęła swoje apogeum. Zgodnie z gatunkowym wymogiem popada w przesadę, ukazując kryzys rodziny. Skala dramatów rodzinnych jest równie nieprawdopodobna, jak w przeszłości stałość związków familijnych²¹.

Z dzisiejszej perspektywy można zauważyć, że *Klan* to galeria antybohaterów, z którymi coraz trudniej się identyfikować.

W serialu wyidealizowany mit polskiej rodziny ulega degradacji, której skala wydaje się karykaturalna i przybiera postać cynicznej komunikacji na linii producent telewizyjny–widz serialowy. Nie zmienia to jednak faktu, że przemiany w polskim życiu rodzinnym są poddawane stopniowej i konsekwentnej krytyce. *Klan* ilustruje powolny upadek polskiej tradycji rodowej. Jego powodem są nie tylko zmiany obyczajowe, lecz także społeczno-ekonomiczne, poczynając od lat dziewięćdziesiątych. Podobno gdzieś w serialowym niebie nestorzy rodu Lubiczów, Maria i Władysław, czasem chcą się pożalić. Ale nie mają do kogo.

*Za konsultacje fabularne dziękuję
Małgorzacie Wiśnickiej-Szczekale i Agnieszce Zalotyńskiej*

²⁰ H. Domański, *Hierarchie i bariery społeczne w latach dziewięćdziesiątych*, Warszawa 2000, s. 15.

²¹ M. Niemojewski, dz. cyt., s. 38.