

Jan Zdunik 

POZORNA PRZEMIANA, BY ZMIANY UNIKNAĆ KILKA UWAG WOKÓŁ TYTUŁOWEJ KATEGORII W POWIEŚCI ADAMA WAŻYKA *MITY RODZINNE*

SŁOWA KLUCZOWE

literatura modernistyczna; mity rodzinne; awangarda; Adam Ważyk; rodzina

Przełom XIX i XX wieku jest dla rodziny czasem przełomowym – treść tego zdania to chyba historyczna i socjologiczna oczywistość. Za najważniejsze czynniki, które przyczyniły się do przemian tradycyjnych, dziewiętnastowiecznych jeszcze systemów życia rodzinnego, można uznać postępujący proces emancypacji kobiet, kryzys męskości, zmianę w podejściu do wychowywania dzieci (poprzez bardziej personalistyczne traktowanie, szczególnie rozpropagowane przez Ellen Key i „stulecie dziecka”) oraz – z perspektywy historycznej – I wojnę światową (Górnicka-Boratyńska 2001; Bołdyrew 2008: 221–248; Kłosińska 2016: 7–33; Kielak 2001; Olszewska 2004). Literatura polska epoki modernizmu rejestruje te zmiany na planie życia prywatnego i codzienności społeczeństwa – wspomnieć wystarczy choćby o utworach Stefana Żeromskiego czy Zofii Nałkowskiej.

I tak, w *Dziejach grzechu* Żeromskiego czy *Narcyzie* Nałkowskiej doświadczenie przełomu w życiu rodzinnym zostaje ujawnione bezpośrednio – dochodzi do

Jan Zdunik – dr, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Polonistyki Stosowanej, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa, <https://orcid.org/0000-0003-2438-2405>; e-mail: jan.zdunik@uw.edu.pl



zmian w praktykowaniu płci kulturowej, wyzwolenia społecznego i seksualnego kobiet, wyraźny staje się także upadek dominującej wizji męskości – szczególnie widać to w figurach silnych, niezależnych kobiet, przekraczających granice moralności czy społecznych konwencji (chodzi oczywiście o tytułową bohaterkę utworu Nałkowskiej i Ewę Pobratymską z powieści autora *Ludzi bezdomnych*). Najbardziej przejmującym obrazem kryzysu męskości i upadku dominującej, militarnej męskości hegemonicznej jest zaś bez wątpienia historia Piotra Niewiadomskiego z *Soli ziemi* Józefa Wittlina (Koper 2016: 13–21; Śmieja 2016; Hearn 2018: 236–265).

Nie jest to jednak jedyny wariant obecny w polskiej literaturze nowoczesnej. Zdarza się także, że doświadczenie przemiany w strukturze rodziny zostaje ukryte czy – freudowsko mówiąc – wyparte. Innym rozwiązaniem – pozostającym w psychoanalitycznym dyskursie – jest „reakcja upozorowana”, czyli powierzchowna zmiana, będąca tak naprawdę utrwaleniem dawnych, konserwatywnych reguł życia i postępowania.

Z taką „pozorną rewolucją” mamy do czynienia choćby w *Całym życiu Sabiny* Heleny Boguszczyńskiej, gdzie wyzwalający się głos świadomości kobiecej pozostaje cały czas zależny od męskiej, dominującej tożsamości (Kraskowska 1999: 97). Podobnie dzieje się w *Łuku* Juliusza Kadena-Bandrowskiego. W powieści autora *Generała Barcza* wyzwalająca się pod wpływem I wojny światowej z okowów „zmowy mężczyzn” Maryśka Miechowska tak naprawdę wciąż realizuje męskie, kulturowe fantazje – i jest to zarówno figura „wiernej Penelopy”, czekającej na męża walczącego na froncie, jak i postać kobiecej *femme fatale* (Kielak 2001; Jarzębski 2019: 77–85).

W tę strategię „ukrywania przemian” wpisać można *Mity rodzinne* – ostatnią przedwojenną powieść Adama Ważyka, opowiadającą o losach w czasie I wojny światowej warszawskich intelektualistów, rodziny Karczów.

Adam Ważyk kojarzony jest oczywiście przede wszystkim jako praktyk i teoretyk Pierwszej Awangardy. Warto jednak przy tej okazji także przypomnieć, że proza Awangardzistów charakteryzowała się inną linią rozwojową niż ich poezja – przede wszystkim w powieściach i opowiadaniach w dużym stopniu ujawniał się indywidualny rys twórców, co stanowiło zaprzeczenie przekonania o spójności tej grupy, wynikającego z analiz poezji tworzonej przez jej przedstawicieli (Wójtowicz 2010: 11–31).

W prozie Jalu Kurka, Brunona Jasieńskiego czy Adama Ważyka tym indywidualnym rysem było właśnie tworzenie literatury społecznie zaangażowanej – by wspomnieć choćby głośną powieść Kurka *Grypa szaleje w Naprawie* czy komunistyczne w wymowie teksty Jasieńskiego (Wójtowicz 2010: 26–29). W kontekście samego Ważyka jeszcze bardziej interesujące jest to, że mimo programowego,

charakterystycznego dla Awangardy wywyższania twórczości poetyckiej, w piśarstwie autora *Poematu dla dorosłych* od połowy lat 20. zdecydowanie dominuje proza (Krzysztofek 1985: 99–102).

Mity rodzinne są właśnie taką „powieścią zaangażowaną” – nie chodzi tu jednak o ideologizację treści (jak u Jasieńskiego) czy reporterskie zacięcie (widoczne u Kurka), lecz o ukazanie zmiany w sytuacji jednostki i rodziny na planie wydarzeń „Wielkiej Historii”.

Wokół tej refleksji koncentrować się będzie problematyka powieści. Można bowiem zauważyć, że *Mity rodzinne* dają się rozpatrywać na co najmniej trzech płaszczyznach interpretacyjno-tematycznych. Pierwsza z nich dotyczy tematyki domu i rodziny, na co wskazuje sam tytuł tekstu – warto też wspomnieć, że dwudziestolecie międzywojenne jest czasem niezwykle popularności powieści o dzieciństwie, czy też powieści wspomnieniowej (Skwarek 1986; Kruszyńska 2015). Druga dotyczy szeroko pojętego konceptu „powieści rozwojowej”, który ogniskuje się wokół głównych, młodych bohaterów z rodziny Karczów (Hadaczek 1985). Wreszcie trzecia wiąże się z głębokimi przemianami tradycyjnych wzorców rodziny pod wpływem wydarzeń I wojny światowej.

Książka Wążyka zatem nie tylko wskazuje na zmiany programowe wewnątrz Awangardy Krakowskiej (realizowany przez Awangardzistów model prozy i dowartościowanie gatunku powieści), lecz także pokazuje, poprzez biografie swoich bohaterów, przemiany podmiotu w trudnych czasach rodzącej się nowoczesności i jego trwanie wobec epokowych wydarzeń historycznych. Szczególnie w tym kontekście ważna staje się kwestia mikrohistorii życia prywatnego i nowych wzorców funkcjonowania w systemie rodzinnym.

Punktem wyjścia do rozważań nad tą kwestią w powieści Wążyka powinien stać się namysł nad samym tytułem utworu. Był on już zresztą przedmiotem dyskusji wśród krytyków jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym. Marian Promiński w „Sygnałach” (Promiński 1938: 4) krytykował *Mity rodzinne* za chaos, brak związków przyczynowo-skutkowych i nieobecność „elementu mitotwórczego”, czyli naczelnej zasady organizującej postępowanie bohaterów (co oczywiście odnosiło się do tytułu utworu). Na recenzję Promińskiego odpowiada Wążyk w kolejnym numerze lwowskiego miesięcznika, gdzie odautorsko wyjaśnia znaczenie tytułu swojej powieści:

Mitotwórstwo jest czynnością umysłu paralizującą dążenia poznawcze i dialektyczne. Wyobrażenia oddalają się od rzeczywistości, sztywnieją, nabierają urody symbolów oraz sankcji uczuciowych, kamienieją w mity drogie czyjemuś sercu i czyjejs wyobraźni. [...] Mitem więc stał się socjalizm dla dr. Karcza. Może to niezbyt pocieszające, ale na pewno prawdziwe. Mitem z kraju dzieciństwa jest wyobrażenie Ewy o matce kolidującej z rzeczywistością. Mity związane z domem Wieligockich wdały się

w walkę z przywiązaniem Albina do Flory. Oczywistym mitem zasklepiającym jakiś uraz psychiczny jest wyobrażenie Zenobji o domu Wieligockich. I tak dalej... Przykłady te chyba wystarczą. Uwzględniłem również przełamywanie mitów, „odkrycia”, które oznaczają progresję myśli (Wążyk 1938: 7).

Widać więc, że pojęcie mitu ma w utworze Wążyka nie tylko charakter metafizyczny czy symboliczny, lecz przede wszystkim stanowi metaforę pewnego typu schematu poznawczego, konstruującego percepcję świata przez podmiot (Wójtowicz 2010: 151–152). Na tym chyba nie można jednak zakończyć refleksji nad podstawowym dla powieści pojęciem – można je interpretować na jeszcze co najmniej dwa sposoby, na co wskazują recenzje i omówienia utworu.

Pierwszy z nich wiąże się ze społecznymi rolami powieściowych bohaterów. Ich funkcjonowanie w rodzinie, postrzeganie rzeczywistości czy podejmowanie decyzji życiowych (co widać bardzo wyraźnie w przypadku relacji rodziny z ciotką Miklasową) jest wyraźnie konstruowane przez poczucie „mieszczańskiej moralności” (Zengel 1970; Krzysztofek 1985: 191–192). W przenikliwej recenzji powieści Wążyka Stefan Lichański nazwie jej bohaterów „ludźmi nominalnymi”, postaciami bez własnej osobowości, będącymi tylko wytworem społecznych zasad i obowiązków (Lichański 1939: 7). Z pewnością *Mity rodzinne* można spróbować opisać także w kontekście powieści środowiskowej – dosyć ważnego przecież typu prozy w dwudziestolecu międzywojennym, by wspomnieć tylko twórczość reprezentantów grupy literackiej Przedmieście. Powiązanie to staje się tym bardziej uzasadnione, gdy zdamy sobie sprawę z inspiracji prozą Zbigniewa Uniłowskiego jako autora *Dwudziestu lat życia*. Lektura tej książki bezpośrednio poprzedzała pisanie omawianej powieści – można zapewne dostrzec w *Mitach* ślady tej lektury właśnie w dokładnym opisie środowiska socjalnego rodziny Karczów, ale także w fascynacji tematyką dojrzewania i dzieciństwa (Wójtowicz 2010: 153). Mit zatem byłby tutaj rozumiany jako rodzaj społecznej konwencji, organizującej poznanie świata.

Jednocześnie jednak nie wystarczy przeczytać książki Wążyka wyłącznie w kontekście problematyki socjalnej – z pewnością nie da się w ten sposób ukazać pełnej złożoności ideowej utworu. Sama forma powieści, wyróżniająca się wielością punktów widzenia, liryzmem, impresjonizmem czy brakiem klarownych powiązań przyczynowo-skutkowych, przywodzi na myśl osiągnięcia prozy psychologicznej. Koncentracja Wążyka na subiektywnym postrzeganiu świata przez dwójkę dojrzewających, młodych bohaterów – Albina i Ewę – upodabnia *Mity rodzinne* do dzieł stworzonych „w orbicie” fascynacji pisarstwem Prousta (których wiele było w dwudziestolecu międzywojennym [Domagalski 1985]). Tym jednak, co odróżnia analizowaną powieść od innych utworów o podobnej

problematyce, np. od wspomnianego już *Catego życia Sabiny* Boguszewskiej czy *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej, jest nie tylko duże skupienie się na psychice jednostki, lecz także skonstruowanie swoistej „psychiki rodziny”. Ważyk pokazuje dorastanie dwójki bohaterów i rysuje przed czytelnikiem sieć skomplikowanych i nierozwiązywalnych nierzadko relacji, które są udziałem rodziny Karczów. Ten specyficzny „romans rodzinny” (by znowu posłużyć się terminologią psychoanalizy) swoje źródła ma oczywiście w intrapsychoicznych przeżyciach każdego bohatera – to prywatna mitologia dzieciństwa, którą tworzy Ewa, inicjacja seksualna Karola, poetyckie przeżycia Albina, życiowe zawody matki... Jednak dopiero wskutek wieloaspektowego, nieindywidualnego, lecz systemowego, ogólnego spojrzenia na rodzinę Karczów można w całej pełni zobaczyć schematy-mity, które rządzą postępowaniem poszczególnych mieszkańców domu.

Sieć, którą tworzą między sobą bohaterowie, jest niezwykle skomplikowana, gdyż w Ważykowej wizji rodzinnego funkcjonowania jednostka wpływa na rodzinę, a rodzina – jak w mechanizmie sprzężenia zwrotnego – na jednostkę samą. Z pewnością rację ma międzywojenny krytyk, gdy przyznaje, że powieść Ważyka demitologizuje dzieciństwo jako arkadyjski czas spokojnego wzrastania i wskazuje jednocześnie na napięcia, jakie wiążą się z trwaniem i próbą porzucenia rodzinnych mitów i zasad (Rogoziński 1938: 946–949).

W bohaterach powieści tkwią gdzieś także nieuświadomione jeszcze, lecz pojawiające się na horyzoncie świadomości popędy seksualne czy neurotyczne lęki – ich ekspozycja stanowi nie tylko element indywidualnego rozwoju (jak dzieje się w przypadku Ewy czy Karola), gdyż może być także przyczynkiem do refleksji nad psychiczną, czy raczej: psychopatologiczną, kondycją całej rodziny.

Zaskakują one samych młodych, dojrzewających ludzi (Ewę w trakcie pracy w szpitalu, Karola w czasie spotkań z Zenobią Ożarowską, Albina w intymnych sytuacjach z Felką), stanowiąc dowód na niemożność pełnej kontroli swojego życia (co postulowała przecież mieszczańska moralność). Tym samym, na horyzoncie interpretacyjnym pojawia się niebezpośrednio ujawniony, lecz wyraziście wylaniający się po raz kolejny Freud (Eberhard 1959: 4).

Przed wszystkim jednak można także zastanawiać się nad neurotycznością nie tylko jednostek, lecz także całej rodziny Karczów, co znajduje wyraz w skomplikowanych relacjach między członkami rodu (Rogoziński 1938: 946–949; Jedlicki 1948: 16). Wszakże przestrzeń mitu rodzinnego, czyli wedle Ważyka poznawczego schematu (choć może raczej: fantazmatu), organizującego płynną i niepewną rzeczywistość, wyzwala od niepokojów nowoczesności, gdyż tworzy stabilne strategie postrzegania świata i ochrania tym samym przed neurotycznością. Schemat ten może mieć charakter mieszczańskich zasad i konserwatywnych

społecznych konwencji, ale równie dobrze nowoczesnych, rewolucyjnych zachowań, pozornie przekraczających dawne zasady działania.

Zarazem jednak mit rodzinny sam tę neurozę tworzy, gdyż uniemożliwia członkom rodu wyjście poza utrwalone sposoby przeżywania, emocjonalnego postrzegania świata czy codziennego funkcjonowania: zamyka w zastałych strukturach, rodzi lęk, niemoc i frustrację. Widać zatem, że omawiane zjawisko ma charakter paradoksalny – jednocześnie chroni jednostkę przez dezintegrację i samo tę dezintegrację powoduje.

Warto w tym momencie zaznaczyć, że koncepcja mitu rodzinnego może mieć w literaturze nowoczesnej również inną realizację i wiąże się to ze strategią powieści wspomnieniowej. W kontekście tego typu pisarstwa autobiograficznego, mityzacja rzeczywistości odnosi się przede wszystkim do idealizacji świata dzieciństwa – w niespokojnych czasach dwudziestolecia międzywojennego potrzeba powrotu do świata spokojnego, stałego i pewnego skutkowałą wielością utworów tematyzujących dzieciństwo z perspektywy dorosłego podmiotu (Święch 1963: 201–223; Skwarek 1986: 55–90). W takich utworach stanowi ono przestrzeń na poły fantastyczną, nierealistyczną arkadię, do której we wspomnieniowych narracjach powraca dojrzały bohater (Kruszyńska 2015: 83–121). Przywodzi ta strategia na myśl psychoanalityczną kategorię „domu onirycznego” Gastona Bachelarda, czyli wyobrażonej, fantazmatycznej konstrukcji ludzkiej świadomości i pamięci, która odnosi się do najwcześniejszych wspomnień i stanowi podstawę psychicznej tożsamości jednostki (Bachelard 1975; Kruszyńska 2015).

Z tego schematu wyłamują się *Zmory* Emila Zegadłowicza, odmienne od konwencjonalnej twórczości wspomnieniowej, a także wcześniejszego autobiograficznego pisarstwa wadowickiego autora (Święch 1963: 201–223). Skandalizująca, bez trudu poddająca się psychoanalitycznym interpretacjom powieść traktuje dojrzewanie jako dynamiczny proces, napędzany przez nieświadome popędy i zdominowany pragnieniami erotycznymi. Stąd zapewne wynikały kierowane w stronę Zegadłowicza oskarżenia o pornografię i ostra krytyka ze strony Kościoła (Wójcik 2006: VII–CXXXV; Tomczok 2015: 299–306; Makuch 2018: 225–272).

Ważyk zdawał sobie zapewne sprawę z mitologii rodzinnej wytwarzanej w światach powieści wspomnieniowej – trudno jednak odnaleźć w jego utworze związki z tego typu twórczością. Bliższe omawianemu tekstowi są z pewnością *Zmory* Zegadłowicza. Tak jak u autora *Motorów*, w powieści Wążyka nowoczesny, mityczny świat dzieciństwa daleki jest od spokoju, stabilności i porządku. Rządzi nim raczej na poły mityczna właśnie – bo fantazmatyczna i płynna – mechanika popędów. I u Wążyka, i u Zegadłowicza opowieść o dzieciństwie to historia trudnego dojrzewania, gdy młody bohater (u Wążyka: młodzi bohaterowie) stara się poznać samego siebie przede wszystkim poprzez eksplorację własnej

seksualności i pierwsze doświadczenia erotyczne, a także próby walki z dawnymi, mieszczańskimi regułami. Przeżywanie dzieciństwa i dojrzewanie nie wiąże się z radością i idyllą, lecz raczej wiele ma w sobie z neurotyczności, depresyjności i niepewności.

Mit rodzinny byłby zatem w tym wypadku niczym innym, jak „mitem nerwowym” czy też pewnym „schematem neurozy”, przekazywanym międzypokoleniowo w rodzinie Karczów. Bliżej w takim kontekście powieści Ważyka do *Niecierpliwych* Nałkowskiej – mrocznej opowieści o samobójczej rodzinie Szpotawych – niż do klasycznej opowieści rodzinnej w stylu *Nocy i dni* (Głowiński 2000; Zatora 2017: 27–41).

* * *

Dokonany przed chwilą krótki przegląd świadectw recepcji powieści Ważyka wskazuje na wielość interpretacji tego utworu. Centralnym punktem wszystkich z nich – społecznej, psychologicznej czy środowiskowej – jest kategoria „mitu rodzinnego”. Wokół refleksji nad tą kategorią – symboliczną, socjologiczną, antropologiczną – będą się koncentrować dalsze rozważania.

Trzeba wspomnieć także, że „mit rodzinny” to nie tylko metafora określająca mechanizm wytwarzania relacji rodzinnych, lecz także przyjęte w systemowej terapii rodzin pojęcie psychologiczne, oznaczające uogólnione, podzielane przez wszystkich członków systemu rodzinnego przekonania, warunkujące życie rodziny nie tylko w danym momencie, lecz także w przyszłych pokoleniach (Ostoja-Zawadzka 1999). Mity rodzinne są swoistym wewnętrznym, niewyrażanym bezpośrednio i często nie do końca prawdziwym obrazem rodziny umożliwiającym utrzymanie stabilności i spójności w całym systemie, szczególnie w momentach kryzysowych. Pozwalają one na odrzucenie tego, co w rodzinie nieakceptowalne i trudne w świecie – za cenę fałszywego obrazu zapewnia się całemu systemowi poczucie bezpieczeństwa (Anderson, Bagarozzi 1983: 145–154). Mity stanowią tym samym pewnego rodzaju mechanizmy obronne, uspojnijające życie rodzinne – z drugiej zaś strony, konieczność podążania za uznanymi w rodzinie schematami potraktować można jako rodzaj uwięzienia w międzypokoleniowo przekazywanych przekonaniach.

Można bez trudu zauważyć pewne związki terapeutycznej koncepcji mitów rodzinnych z mechanizmami psychologicznymi, uwidaczniającymi się w powieści awangardowego poety. Dotyczą one przede wszystkim właśnie stosowania w rodzinie mechanizmu obronnego wyparcia, poprzez tworzenie nierealnego, wyidealizowanego obrazu własnego życia rodzinnego. W świecie „ludzi nominalnych” (by powtórzyć wspomniane już określenie Stefana Lichańskiego),

których funkcjonowanie zdominowane jest przez społeczne konwencje, taką rolę mechanizmu obronnego pełni moralność i ideologia mieszczańska.

Oczywiście, Adam Ważyk w momencie tworzenia powieści z pewnością nie znał systemowej teorii mitów rodzinnych – nie istniała wtedy jeszcze nawet terapia rodzin. Nie chodzi tutaj jednak jedynie o proste psychologizowanie bohaterów utworu czy nawet ich diagnozowanie kategoriami terapeutycznymi. W niniejszym tekście chciałbym poddać refleksji problem, na ile rozumiana w powyższy sposób kategoria mitu rodzinnego, tożsama z tytułem utworu, może pozwolić na pogłębienie interpretacji powieści poprzez koncentrację na specyfice rodzinnych relacji między jej bohaterami, a nie tylko na psychice indywidualnych postaci.

Z pewnością bowiem tytuł powieści Ważyka nie był przypadkowy – autor *Poematu dla dorosłych*, na co wskazywali już przywoływani przed chwilą krytycy, zwraca uwagę przede wszystkim na emocjonalny i relacyjny aspekt funkcjonowania rodzinnego. Bohaterowie *Mitów rodzinnych* żyją w przestrzeni zmieniającego się świata i nowoczesności (trwa I wojna światowa), a ich tożsamość rodzinna wciąż konstruowana jest poprzez dawne społeczne przekonania, co uniemożliwia modernizację funkcjonowania w rzeczywistości. Tworzone przez tę sytuację napięcie (charakterystyczne także dla kategorii mitu rodzinnego) wydaje się w utworze Ważyka najbardziej fascynujące. To także świadectwo procesu, który został wspomniany na początku tego szkicu – czyli zjawiska „pozornej nowoczesności” bohaterów powieści doby modernistycznej. Zjawisko to widoczne jest w kilku egzemplifikacjach „mitów rodzinnych”, które przedstawię w dalszej części rozważań.

Wiele o wymowie całości powieści mówi już jej otwarcie. W pierwszych zdaniach utworu czytamy o dziecięcej zabawie dojrzewającej Ewy, nastoletniej dziewczyny (a właściwie młodej kobiety), która gra w diabolo w towarzystwie swojego młodszego brata. Gra ta jest dla dziewczyny symbolem dzieciństwa, niedojrzałości, minionego już czasu dziecięcej idylli. Tęsknota za utraconym rajem beztrudnego czasu przywodzi ją do parku – w nocy bowiem „przyśniło jej się, że już nie umie grać” (Ważyk 1956: 5). Być może jej sen – interpretowany wedle zasad modnego podówczas Freuda – może oznaczać lęk przed dojrzewaniem czy dorosłością? Jeśli tak rzeczywiście jest, to kończący tę scenę gest Ewy – odrzucenie sprzętu do gry – odczytywać można jako ostateczny wybór dorosłości i pozostawienie przeszłości za sobą. Właśnie wokół tego momentu przejścia – między dzieciństwem a dorosłością (czyli dojrzewaniem) – będzie koncentrować się pierwszy mit, który nazwać można „mitem niezgody na dojrzewanie”.

Dojrzałość stanowi bowiem dla młodych Karczów-dzieci symbol porażki i osobistej klęski. Ewa trwa wciąż w dwóch mitach przeszłości – o pięknej matce i zaangażowanym w socjalizm, ideowym ojcu. Obie te młodzieńcze fantazje zostały w życiu rodziców brutalnie skompromitowane – matka straciła dawną urodę, a z politycznego zaangażowania ojca pozostała tylko bieda i niewygodna praca w ubogiej dzielnicy, gdzie zdolny lekarz zajmował się głównie odbieraniem i przerywaniem robotniczych ciąży. Być może dlatego także dorosłość – tak dla Ewy, jak i Karola – stanowić może duże zagrożenie. Należy więc z dojrzewaniem walczyć, oddalać je w czasie i hamować. Z drugiej zaś strony, społeczne oczekiwania i niepewna sytuacja polityczna wymagają od młodych ludzi podjęcia odpowiedzialnych decyzji.

Jest też inny, kulturowy aspekt tej kwestii: w modernizmie dojrzałość straciła tę pozytywną wartość, którą miała jeszcze w czasach pozytywizmu. W filozofii młodopolskiej podstawą egzystencji stał się podmiot niepewny, zmienny, wciąż kształtujący się. Niespójne „Ja” stanowiło w nowoczesnym świecie specyficzną normę, norma zaś – jako dojrzałość – była czymś, co niepotrzebnie więzić mogło człowieka w skostniałych formach i uniemożliwiać mu ciągły rozwój (Paczoska 2004: 165–167). Może bohaterowie *Mitów rodzinnych* nie chcą (albo boją się) dojrzewać także dlatego, gdyż zdają sobie sprawę, że świat, na którym przyszło im żyć, nie jest stabilny – polityczne zmiany i obyczajowe rewolucje każą zastanowić się nad sensem dążenia do dojrzałości jako mechanizmu ustatecznienia społecznego.

Funkcjonowanie w rodzinie w kontekście procesu adolescencji ma dla Ważyka charakter paradoksalny, wynikający ze sprzecznych sygnałów, które płyną, z jednej strony, z międzypokoleniowego przekazu rodzinnego o dorosłości jako zagrożeniu, z drugiej: z wewnętrznych oczekiwań jednostek pragnących wreszcie wejść na drogę dorosłości i samostanowienia o sobie, z trzeciej zaś: z atmosfery epoki, która dojrzałości nie ceniła.

Tym samym dzieciństwo – będące w dwudziestoleciu międzywojennym symbolem bezpieczeństwa, spokoju i porządku – stanowić może także przestrzeń psychologicznej opresji. Dom – ze swoją ugruntowaną, silną i dobrą pozycją na symbolicznej mapie pamięci dzieciństwa – wiązać się może również, już nie symbolicznie, z więzieniem, z którego nie sposób się wydostać (Czermińska 2000: 295–316).

Bohaterowie *Mitów rodzinnych* – mowa tutaj przede wszystkim o Ewie, Karolu i Albinie – żyją w specyficznym napięciu między tym, co dorosłe, dojrzałe i odpowiedzialne a funkcjonowaniem ciągle w obrębie kategorii młodości. Współczesna psychologia zwykła nazywać ten czas w życiu młodego człowieka etapem „stającej się dorosłości”, czyli takim momentem w jego funkcjonowaniu, w którym

tożsamość staje się rozproszona, niepewna i zawieszona między dwoma etapami w rozwoju jednostki – młodością a dorosłością (Lipska, Zagórska 2011: 9–21).

Z jednej strony, postępowanie dorastających dzieci Karczów jest organizowane poprzez „antydojrzewające” strategie, wynikające z przekazów rodzinnych i kulturowych matryc, z drugiej zaś sytuacja społeczno-polityczna wymaga od bohaterów większej dojrzałości. Wiąże się to oczywiście z formacyjnym dla nowoczesności wydarzeniem, czyli wybuchem I wojny światowej. Choć *Mity rodzinne* nie są właściwie w literaturze przedmiotu interpretowane w kontekście rejestrowania doświadczeń związanych z irredentą (być może dlatego, że powstały prawie dwadzieścia lat po zakończeniu działań wojennych), to z pewnością można przyrównać je choćby do wspomnianego już *Łuku* Kadena-Bandrowskiego, najbardziej znanej polskiej powieści powstałej „na tyłach” Wielkiej Wojny (Zieniewicz 2015)¹. Podobnie jak w utworze legionowego pisarza, tak samo w *Mitach rodzinnych* wojna staje się przyczynkiem do obyczajowego wyzwolenia kobiety. Ewa Karcz, podobnie jak Maryśka Miechowska, wykorzystuje wojnę jako narzędzie służące jej do oswobodzenia się z okowów mieszczańskiej moralności – i chodzi tu nie tylko o emancypację zawodową i pracę w szpitalu przy opatrywaniu rannych, lecz przede wszystkim o wyzwolenie seksualne (Kielak 2001). Wojna – w postaci przybyłego z frontu Makomaskiego – umożliwia bohaterce uwolnienie się od patologicznej relacji z ciotką Miklasową. Ewa nie tylko przekracza reguły związane z tworzeniem intymnej relacji, lecz także łamie tradycyjne zasady współżycia społecznego, ponieważ okrada ciotkę, by zdobyć pieniądze na wspólne życie z narzeczonym.

Różnica między Miechowską a Karczówną jest jednak fundamentalna – bohaterka powieści Kadena-Bandrowskiego dokonuje w swoim życiu zmiany permanentnej: odmienia się nie tylko jej sytuacja ekonomiczna i społeczna, lecz przede wszystkim postawa wobec życia. Kobieta zaczyna myśleć o sobie jako o samostanowiącym się podmiocie. Wojna pozwoliła jej – co najmniej częściowo – na wyzwolenie się z okowów „zmony mężczyzn”, o której Kaden pisał w swojej publicystyce. Natomiast bohaterka *Mitów rodzinnych* po krótkotrwałym związku z młodym mężczyzną wraca do domu. Makomaski ginie na froncie wołyńskim, Ewa zaś, będąc w zaawansowanej już ciąży, znowu pozostaje całkowicie zależna od rodziców. Perspektywa powrotu do znieawidzonej, okradzionej wcześniej ciotki i przerażenie samotnym macierzyństwem w powojennych warunkach budzą u kobiety przerażenie. Pod koniec ciąży Ewa prowadzi ciągle rozważania dotyczące jej niepewnej przyszłości: boi się, że będzie musiała wrócić do ciotki Miklasowej i żyć ze starszą kobietą w patologicznej relacji. Czas spędzony u niej

¹ O wpływie wydarzeń Wielkiej Wojny na program Awangardy – lecz oczywiście z perspektywy poetyckiej – pisze Andrzej Zieniewicz (2015).

nazywa w wymownej metaforze „czarną plamą”, która zaległa w jej pamięci. Rodzą się też w Ewie destrukcyjne uczucia wobec własnego potomka: „nienawidziła dziecka, które miało przyjść na świat po śmierci Stefana. Nie mówiła o tym z rodzicami, ale i przed nimi nie dało się tego ukryć” (Ważyk 1956: 250). Bohaterka dehumanizuje nawet swoje nienarodzone dziecko, nazywając je w następnych zdaniach „obcym ciałem”. Wojenne przeżycia i traumy nie pozwalają jej na integrację doświadczenia macierzyńskiego: nowonarodzony syn jest tylko przypomnieniem krótkiej miłości i jej tragicznego końca.

Zatopienie się w negatywnych i w gruncie rzeczy bezproduktywnych rozważaniach (które narrator nazywa „fatalistycznymi przesadami”) uniemożliwia Karczównie odpowiedzialne stawienie czoła dużemu wyzwaniu życiowemu, jakim z pewnością jest macierzyństwo. Myśli te okazują się tym samym wyłącznie przestrzenią ucieczki od aktualnej rzeczywistości i stanowią tak naprawdę strategię regresywną, antyrozwojową, która nie prowadzi do podjęcia dojrzałych zadań życiowych (Bańka 2009: 335–337). Perspektywa dorosłego życia nie tylko rodzi w Ewie tendencję do myślenia kontrfaktycznego, lecz także wzbudza wiele negatywnych emocji – od apatii, po lęk, złość i zniechęcenie. Jest to zapewne reakcja bohaterki na kryzysową i niespodziewaną sytuację, mogąca wyrażać lęk przed przymusowym, zbyt chyba szybkim dla dziewczyny dojrzewaniem.

Można jednak zauważyć, że takie strategie mentalne są też niczym innym jak specyficznym mechanizmem obronnym, powodującym wyparcie tych przeżyć, które budzą przerażenie, lęk i poczucie niepewności (Wójtowicz 2010: 152). Źródło lęku stanowi zaś dla bohaterki powieści dorosłość.

Osobowość Ewy Karcz – jak każda osobowość nowoczesna – jest płynna i paradoksalna. Z jednej strony kobieta pragnie dorosłości – o czym może świadczyć gest radykalnej ucieczki od swojej rodziny, z drugiej zaś, gdy ma podjąć wyzwania tej dorosłości, zamyka się we własnych, depresyjnych refleksjach, unikając tym samym pełnej dojrzałości psychicznej i społecznej. To także przykład „pozornej rewolucji”, o której wspomniano na początku niniejszego szkicu. Chociaż na poziomie odgrywanych społecznie zachowań – kradzieży, romansu, szybkiego ślubu, opuszczenia rodziny – Karczówna wyzwala się, to na planie przemian tożsamościowych do żadnej przemiany nie dochodzi.

Pewną transformacją „mitu niezgody na dojrzewanie” jest mit, który można nazwać „mitem (pozornej) inicjacji”. Staje się on udziałem przede wszystkim Karola Karcza – najstarszego z trójki rodzeństwa.

Czasy wojny są dla mężczyzny okresem różnie rozumianych gestów inicjacyjnych – od intelektualnych, po seksualne i wreszcie: patriotyczne. Karol przeżywa zaś większość wojny „po cywilnemu” – jego męskość nie dojrzewa w warunkach militarnych (co stanowi uznany w polskiej kulturze sposób dorastania mężczyzny

[Tomasik 2013: 124–132]). To jednak właśnie w okolicznościach socjalizacji wojskowej i przystosowania do służby militarnej najmocniej uwydatniają się i najbardziej wzmacniane są te cechy, których tradycyjnie wymaga się od mężczyzn (afirmacja przemocy, negacja własnych potrzeb wewnętrznych, racjonalizm [Szczepaniak 2017: 38–42]). Karol Karcz doświadcza więc wojny w sposób dla mężczyzny niepełny, kulturowo odrzucany. Wybór „cywilności” jako strategii przetrwania nie jest też dla niego wyborem intelektualnym, świadomą niezgodą na militarną przemoc (co mogłoby w jakiś sposób usprawiedliwiać taką decyzję [Olszewska 2000: 19–46]).

Karcz poszukiwać musi zatem innych form i gestów udowadniających jego męskość. Najbardziej chyba wyrazistym z nich jest inicjacja seksualna (Hadaczek 1985: 79–81). Mężczyzna przeżywa ją z Zenobią Ożarowską – służącą u Wieligockich, rodziny intelektualistów, którą chłopak poznaje dzięki relacji z Nastką, nastoletnią córką małżeństwa. Historia Zenobii przypomina zaś biografię bohaterki obyczajowej powieści tendencyjnej – młoda dziewczyna pochodzi z patologicznej rodziny, gdzie znęca się nad nią ojciec. Następnie cudem ucieka z przemocowego domu i gdy udaje jej się ustabilizować sytuację osobistą, jej mąż zostaje wzięty na front Wielkiej Wojny. Romans z gimnazjalistą, utrata pracy, wreszcie samobójcza śmierć stanowią tylko dopełnienie tej dramatycznej historii życia. Chociaż Ożarowska pozornie wyraża zgodę na spędzenie nocy z chłopcem, to sam opis ich intymnego spotkania bardziej przypomina scenę gwałtu:

Pozwoliła zepchnąć się na łóżko, rozciągnęła się miękko, przyjęła jego pasję nareszcie uwolnioną z ukrycia, próbowała skupić się na pocałunku, wyczerpać ustami. Nie zdążyła oswoić się z Karolem, kiedy zaczął roztrącać jej kolana, zniecierpliwiony, jak gdyby mścił się za to, że dawał się długo oszukiwać. Darł na niej bieliznę, oskarżał ją niecierpliwym jękiem, nie mogąc przełamać oporu mocno ściśniętych kolan. Zenobia ustąpiła ze strachu, że gotów byłby ją zniehawdzić, gdyby wciąż jeszcze odwlekała tę chwilę, że mógłby ją skrzyknąć (Ważyk 1956: 94).

Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na słownictwo użyte przez narratora personalnego, pokazującego tę scenę z perspektywy Zenobii. Wiele wyrazów odnosi się do tematyki (nie)zgody, lęku czy przemocy. Już samo nagromadzenie tego rodzaju określeń w strumieniu myśli bohaterki pozwala nam na konstatację, że kobieta sama przeżywa tę sytuację jako akt agresji. Być może ze strachu przed mężczyzną nie protestuje, gdy ten dopuszcza się gwałtu. Pierwsza noc staje się więc powtórzeniem relacyjnych strategii z jej wcześniejszego życia: są one oparte przede wszystkim na przymusie. Los Zenobii i postawa Karola wypływają z deterministycznego rozumienia związków intymnych, w których kobieta zdana jest jedynie na łaskę i niełaskę mężczyzny. Zafascynowany socjalizmem

i ideami równości Karcz kompromituje je, uprawomocniając w relacji seksualnej uprzywilejowanie mężczyzny i upokorzenie kobiety. Upokarza jednak przede wszystkim sam siebie, a jego inicjacja pozostaje tak naprawdę pozorna – nie dokonuje żadnego przekroczenia reguł, realizuje tylko zastały, kulturowy schemat męskich ról.

Jak zatem widać, Wielka Wojna staje się przestrzenią wyzwolenia seksualnego nie tylko dla kobiet, lecz także dla pozostających w domu mężczyzn (Olszewska 2004: 442–454). Nie będzie to jednak wyzwolenie pełne, świadome i odpowiedzialne – nie tylko dlatego, że opiera się na przemocy i przymusie. Zdaje sobie z tego sprawę sam Karcz, gdy w monologu wewnętrznym sam przed sobą przyznaje, że jest przez Zenobię traktowany przedmiotowo – stanowi dla opuszczonej kobiety ochronę w trudnych czasach i ucieczkę od samotności.

Umyślnie wybrała sobie młodego chłopca, dla wątpliwego złudzenia, że z nim to nie to samo, co z dorosłym. Zdradzała męża, ale za to dała chłopcu takie szalone szczęście, że gotów był na jej skinienie strzelić sobie w łeb z rewolweru [...]. Wzięła go prostu z domu Wieligockich z wielomiesięczną gwarancją, że nie będzie jej poniżał nawet w myśli, że nie nazwie jej kurewką. Bo najbardziej bała się poniżenia [...] (Wążyk 1956: 100)

Wszechobecne w domu rodzinnym jest zaś milczenie o intymnej relacji Karola z Ożarowską (choć oczywiście wszyscy pozostają jej świadomi). Strategia ta stanowi zaś mechanizm wyparcia – zaprzeczenia dojrzwaniu seksualnemu chłopca. To kolejna transformacja „mitu niezgody na dojrzwanie”, opisanego już w kontekście siostry Karola.

Ze strony Karcza, relacja z Zenobią ma przede wszystkim charakter popędu – freudowsko powiedzieć można, że rządzi nim Eros. Postępowanie Ożarowskiej nieuchronnie prowadzi ją do samozagłady, dlatego znajduje się ona raczej pod władzą Tanatosa (Dybel 2018: 29–37). Zatem czy związek bohaterów jest wyłącznie wyrazem działania popędów? Jesliby tak było, to trudno uznać działania Karola za rodzaj racjonalnego, świadomie odbywanego rytuału przejścia. Oczywiście, poddanie się pierwotnym siłom w psychice potraktować można jako rodzaj buntu przeciwko ideałom „self-made man”, opanowanego i kontrolującego samego siebie człowieka (Paczoska 2004: 13–18). Wydaje się jednak, że Karcz działał bez świadomości jakiegokolwiek buntu, co uzasadniają jego kolejne decyzje.

Zenobia popada w końcu w depresję i apatię – jest załamana utratą pracy i plotkami, jakie pojawiają się w jej środowisku po romansie z młodszym kochankiem. Ten nie bierze jednak za własne postępowanie odpowiedzialności – woli, tak jak ojciec, wypierać niektóre cechy swojego charakteru: „To przymykanie

oczu przypominało mu własnego ojca i raziło go, jak każde niepożądane podobieństwo do charakteru, do jego niedbalstwa, gorzko wytykanego przez matkę” (Ważyk 1956: 124). W trakcie ostatniego spotkania kochankowie zatapiają się w ciemności nieoświetlonego (z powodu oszczędności) mieszkania Zenobii. Ciemność ta może mieć kilka symbolicznych znaczeń. W perspektywie poetyki powieści środowiskowej, opis przestrzeni jest u Ważyka ważnym narzędziem charakterystyki bohatera i jego sytuacji ekonomicznej – brak światła oznacza upadek Ożarowskiej, jej całkowitą alienację od społeczeństwa (Krzysztofek 1985: 175–177). To jednak tylko jeden aspekt, drugi wiąże się z impresjonistycznym, subiektywnym postrzeganiem rzeczywistości przez postacie – co charakterystyczne dla międzywojennej prozy Ważyka (Wójtowicz 2010: 148–149).

Pozwala to spojrzeć na ukształtowanie powieściowej przestrzeni w innym kontekście – ciemność nie jest tylko społeczną klęską Ożarowskiej, lecz także (a może: przede wszystkim) moralnym upokorzeniem Karola.

Karcz odchodzi bowiem od swojej kochanki. Pojawiająca się perspektywa dorosłości i odpowiedzialności wywołuje w nim zachowania regresywne: „Przyjmował głaskanie po włosach i odpowiadał na to Zenobii jak wyuczzone dziecko” (Ważyk 1956: 126). Opuszczając kobietę, zmusza ją do powrotu do przemowego domu i tym samym przyczynia się do jej samobójstwa. Jak w swoim monologu stwierdza narrator (a może to głos samego Karola?), Karcz „uciekął jak szczerz z tonącego okrętu” (Ważyk 1956: 127). Podobne mechanizmy oparte na wyparciu i regresji działają w nim, gdy dowiaduje się o samobójstwie Zenobii i umniejsza swój udział w tragedii kochanki.

Dojrzały i rozwojowy byłby dla Karola stały związek z Ożarowską – pozwoliłby mu na prawdziwą inicjację, wyjście z mieszczańskiego świata fałszu i konwencji, odseparowanie się od rodziny pochodzenia. Chociaż konstrukcja fabularna utworu Ważyka wykazuje potencjał do realizacji schematu powieści rozwojowej (która może być skonstruowana wokół wydarzeń przełomowych, a takim z pewnością jest I wojna światowa), to tak naprawdę cała przedstawiona historia Karczka ma charakter antyrozwojowy – dochodzi do specyficznej „inicjacji inwersyjnej”, gdyż postępowanie bohatera prowadzi go do moralnej i osobowościowej destrukcji (Gutowski 2003: 143–149; Hadaczek 1985: 81–85). Jego fascynacje nauką, socjalizmem czy rewolucją okazują się bardzo powierzchowne – małżeństwo z Nastką Wieligocką i kariera lekarska, a wreszcie udział w wojnie w charakterze lekarza frontowego modelowo realizują mieszczańskie wzorce życia codziennego i męskości hegemonicznej.

* * *

Wszelkie przemiany I wojny światowej dzieją się niejako poza życiem głównych bohaterów – nowoczesność, którą przynosi ze sobą irredenta, zdaje się ich nie dotyczyć (Zengel 1970: 193–195). Rozwój osobowości młodych ludzi zostaje uniemożliwiony, zatrzymany w napięciu między modernizmem a tradycją.

Mit rodzinny ma zatem w tym znaczeniu wymiar antyrozwojowy i antymodernistyczny. Ewa nie może wyzwolić się z okowów rodzinnego konserwatyzmu, utrudniającego kobiecie samostanowienie. Jej radykalne postępowanie (romans, ślub i wyjazd z domu) być może jest tak naprawdę aktem rozpaczony – jedyną możliwością ucieczki z opresyjnego środowiska. Mit rodzinny – który określony został jako „mit niezgody na dojrzewanie” – poprzez strategię wyparcia, przemilczenia i zaprzeczenia symbolicznie unieszkodliwia, dekonstruuje jej postępowanie. Jedyne, co może zrobić Ewa, to odrzucić syna – odrzucając tym samym tych, którzy zmusili ją do urodzenia dziecka.

„Mit pozornej inicjacji” – będący wariantem „mitu niezgody na dojrzewanie” – jest zaś udziałem Karola. Inicjacja seksualna, romans z służącą i w końcu jej opuszczenie to nic innego jak realizacja upokarzającego dla kobiety i klasy pracującej scenariusza rozpoczęcia dorosłości przez młodego intelektualistę (w tym kontekście można przypomnieć „kompleks boleborzański” z *Graniczy* Nałkowskiej). Karol ma okazję, aby wykorzystać swoją relację z Ożarowską do przejścia w prawdziwą – odpowiedzialną, samodzielną – dorosłość. Jednakże wiedziony mieszczańskimi przekonaniem i stosowanymi w domu strategiami – przemilczaniem i ukrywaniem nieakceptowalnych zachowań – kieruje się ku stworzonej dla niego drodze filistra: lekarza, męża bogatej żony, żołnierza frontowego. Inicjacja okazała się więc rzeczywiście pozorna – rytuał przejścia był tylko narzędziem, by wciąż trwać w mentalnej niedojrzałości.

Tylko Albin – najmłodszy spośród rodzeństwa – potrafi uwolnić się z destruktywnych schematów rodzinnego funkcjonowania. W jego przypadku wyzwalamy okazuje się „mit poezji” – chłopiec postrzega bowiem świat niczym awangardowy poeta (Zengel 1970: 196–199). W monologu wewnętrznym wyznaje:

Chodziły mu często po głowie zagęszczone obrazy, zmienne jak chmura ciągnąca po niebie, skojarzenia rzeczy codziennych, widzialnych na ulicy, w tramwaju, dopowiadanych sobie przed zaśnięciem, i rzeczy nigdy nie widzianych, opędzał się przed tą inspiracją, nie ufał ruchowi wyobraźni, nie wiedział, że i stąd można czerpać materiał do wierszy (Ważyk 1956: 266).

Co więcej, Albin – jako jedyna postać z powieści Ważyka – zdaje sobie sprawę z nowej rzeczywistości społecznej, zmian w relacjach międzyludzkich i powstawania

nowoczesnej estetyki. Najmłodszy z Karczów jest zdolny do autorefleksji, która pozwala mu na świadome wejście w codzienność epoki modernistycznej. Sztuka, a konkretnie poezja, staje się wyjątkowym mechanizmem „wyzwolenia” z rodzinnej pustki mieszczańskich schematów (Zengel 1970: 196–199). To chyba jedyna pozytywna refleksja, która przychodzi po analizie losu bohaterów powieści. Bez uwalniającej mocy poezji rodzinne schematy funkcjonowania stają się niemożliwymi do pokonania więzami, które zatrzymują wszystkich członków rodziny w dawnych mechanizmach życia, niedostosowanych do współczesnych czasów.

BIBLIOGRAFIA

Anderson Stephen, Bagarozzi Denis. 1983. *The Use of Family Myths as an Aid to Strategic Therapy*. „Journal of Family Therapy”, no. 5. S. 145–154.

Bachelard Gaston. 1975. *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*. Red. Henryk Chudak. Przeł. Anna Tatarkiewicz, Henryk Chudak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bańka Aleksander. 2009. *Tożsamość jednostki w obliczu wyboru: między przystosowaniem a ucieczką od rzeczywistości*. „Czasopismo Psychologiczne”, nr 2(15). S. 333–360.

Bołdyrew Aneta. 2008. *Matka i dziecko w rodzinie polskiej. Ewolucja modelu życia rodzinnego w latach 1795–1918*. Warszawa: Neriton.

Czermińska Małgorzata. 2000. *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: Małgorzata Czermińska. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas. S. 259–316.

Domagalski Jerzy. 1995. *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.

Dybel Paweł. 2018. *Między psychologią „podświadomości”, nadrealizmem i awangardowym konstrukcjonizmem. Pokrewieństwa polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*. W: *Powinowactwa z epoki. Związki polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*. Red. Paweł Dybel. Kraków: Universitas. S. 5–60.

Eberhard Konrad. 1959. *Na rubieżach freudyzmu*. „Życie Literackie” nr 389. S. 4.

Głowiński Michał. 2000. *Trzy poetyki „Niecierpliwych”*. W: Michał Głowiński. *Prace wybrane*. T. V. *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków: Universitas. S. 443–447.

Górnicka-Boratynska Aneta. 2001. *Stażmy się sobą. Cztery projekty emancypacji 1863–1939*. Izabelin: Świat Literacki.

Gutowski Wojciech. 2003. *Młodopolskie inicjacje*. W: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*. Red. Wojciech Gutowski, Ewa Owczar. Toruń: Dom Wydawniczy Duet. S. 137–149.

Hadaczek Bolesław. 1985. *Polska powieść rozwojowa w dwudziestolecu międzywojennym*. Szczecin: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.

- Hearn Jeff.** 2018. *Od męskości hegemonicznej do hegemonii mężczyzn*. W: *Formy męskości 3. Antologia przekładów*. Red. Adam Dziadek. Warszawa: Wydawnictwo IBL. S. 236–265.
- Jarzębski Jerzy.** 2019. *Inna niepodległość. Nowe role kobiece w „Łuku” Kadena*. W: *Rok 1918 w polskiej pamięci kulturowej. Spoiwa i pęknięcia*. Red. Tomasz Wójcik, Karol Hryniewicz, Andrzej Zieniewicz. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa. S. 77–85.
- Jedlicki Witold.** 1948. *Mity rodzinne*. „Wieś”, nr 34–35. S. 16.
- Kielak Dorota.** 2001. *Wielka wojna i świadomość przełomu*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Kłosińska Krystyna.** 2006. *Zagrożona męskości/Zagrożone męskości*. „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1–2. S. 7–33.
- Koper Beata.** 2016. „*Ciato*” na wojnie. Wokół „*Soli ziemi*” Józefa Wittlina. „Polonistyka. Innowacje”, nr 3. S. 13–21.
- Kraskowska Ewa.** 1999. *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kruszyńska Agnieszka.** 2015. *Pamięć jako zwielokrotnianie przeszłości. Kategoria pamięci w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*. Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора.
- Krzysztofek Wiesław.** 1985. *Mit niespójności. Twórczość Adama Ważyka w okresie międzywojennym*. Toruń: Wydawnictwo TNT.
- Lichański Stefan.** 1939. *Powieść o ludziach nominalnych*. „Pion”, nr 14/15. S. 7.
- Lipska Anna, Zagórska Wanda.** 2011. *Stająca się dorosłość w ujęciu Jeffreya J. Arnetta jako rozbudowana faza liminalna rytuału przejścia*. „Psychologia Rozwojowa”, nr 1 (16). S. 9–21.
- Makuch Damian.** 2018. *O granicach autoanalizy – fantazja i rzeczywistość w powieściach Emila Zegadłowicza*. W: *Powinowactwa z epoki. Związki polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*. Red. Paweł Dybel. Kraków: Universitas. S. 225–272.
- Olszewska Jolanta Maria.** 2000. *Wojenne ucieczki do życia, czyli kilka uwag na temat rozumienia kategorii cywilności w prozie polskiej 1914–1918*. W: *Literatura wobec I wojny światowej*. Red. Jolanta Maria Olszewska, Jadwiga Zacharska. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki. S. 19–46.
- Olszewska Jolanta Maria.** 2004. *Człowiek w świetle Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej; wybrane zagadnienia*. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki.
- Ostoja-Zawadzka Krystyna.** 1999. *Mity rodzinne*. W: *Wprowadzenie do systemowego rozumienia rodziny*. Red. Bogdan de Barbaro. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. S. 85–91.
- Paczoska Ewa.** 2004. *Dojrzwianie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!

- Promiński Marian.** 1938. *Mity codzienności*. „Sygnały”, nr 56. S. 4.
- Rogoziński Julian.** 1938. *Nowa powieść Ważyka*. „Ateneum”, R. 1, nr 6. S. 946–949.
- Skwarek Irena.** 1986. *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szczepaniak Monika.** 2017. *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*. Kraków: Universitas.
- Śmieja Wojciech.** 2016. *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Święch Jerzy.** 1963. *Z zagadnień powieści wspomnieniowej o tematyce dziecięcej w dwudziestoleciu międzywojennym*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne”, vol. 15. S. 201–223.
- Tomasik Tomasz.** 2013. *Wojna – męskość – literatura*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku.
- Tomczok Marta.** 2015. *Rzucanie i fałszowanie kości: jak dziś czytać „Zmory”? W: Emil Zegadłowicz: daleki i bliski*. Red. Henryk Czubała, Krzysztof Kłosiński, Krystyna Latawiec, Włodzimierz Próchnicki. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 299–306.
- Ważyk Adam.** 1938. *Do redaktora „Sygnałów”*. „Sygnały”, nr 57. S. 7.
- Ważyk Adam.** 1956. *Mity rodzinne*. Warszawa: Czytelnik.
- Wójcik Mirosław.** 2006. *Wstęp*. W: Emil Zegadłowicz. *Zmory. Kronika z zamierchłej przeszłości*. Wrocław: Ossolineum. S. VII–CXXV.
- Wójtowicz Aleksander.** 2010. *Cogito i „sejsmograf podświadomości”*. *Proza pierwszej Awangardy*. Lublin: Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Zatora Anna.** 2017. *Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr LX (2). S. 27–41.
- Zengel Roman.** 1970. *Mit przygody*. W: Roman Zengel. *Mit przygody i inne szkice literackie*. Warszawa: Czytelnik. S. 187–200.
- Zieniewicz Andrzej.** 2015. *Przemoc i hasła, czyli „obiekt znaleziony” po bitwie. Rozumienie wojny w programach artystycznych drugiej dekady XX stulecia*. W: *Przed i po. Wielka Wojna w literaturach Europy Środkowej i Wschodniej*. Red. Ewa Paczoska, Hanna Gosk. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki. S. 219–233.

Jan Zdunik

A PSEUDO-CHANGE TO AVOID CHANGE. SOME REMARKS
ON *FAMILY MYTHS* IN ADAM WAŻYK'S NOVEL

(abstract)

The article focuses on *Family Myths*, a forgotten novel by Adam Ważyk, a member of the Kraków Avant-Garde. Zdunik analyzes “family myths” in the context of social changes that resulted from the First World War, as depicted in the novel. He discusses the reception of the work in relation to the historical and literary categories of a memoir and bildungsroman. This helps recognize the “family myth” as a cognitive category, which organizes the way the characters perceive reality, especially everyday family life. In Ważyk’s novel, the “family myth” has a similar function to its psychological counterpart, well known in the family systems therapy. In both cases, it helps come to terms with a difficult and neurotic reality. In other words, these conservative, traditional beliefs, or the eponymous “myths”, help one adapt to the ever-changing world. Paradoxically, however, the family myth plays a role in creating that very neurosis, as it traps the characters in their formulaic ways of perceiving the world, hampering individual development which is necessary to keep up with changing social mores.

To address this problem, Zdunik examines the story of two characters in Ważyk’s novel, Ewa Karcz and Karol Karcz. He calls the first myth “the myth of resistance to puberty”, as it shows how the female protagonist, despite her emancipatory gestures (running away from her family home, getting married young, getting pregnant), is unable to become an independent individual. In the case of Karol Karcz, the “myth of pseudo-initiation” is conspicuous in his becoming romantically involved with a maid, Zenobia Ożarowska. Karcz, however, does not opt for a mature relationship; he takes advantage of Zenobia, thus legitimizing male power.

KEYWORDS

modernist literature; family myths; the avant-garde; Adam Ważyk; family