

PODŚWIADOMOŚĆ CZŁOWIEKA A JEGO SEKSUALNOŚĆ W CZESKIEJ  
MIĘDZYWOJENNEJ TWÓRCZOŚCI VÍTĚZSLAVA NEZVALA NA PRZYKŁADZIE  
UTWORU *VALERIE A TÝDEN DIVŮ*

Anna Brzezińska

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej  
ul. Poczтовая 9, 53-313 Wrocław  
e-mail: brzezinska.ann@gmail.com



**ABSTRAKT**

**Teza:** Celem artykułu jest analiza utworu Vítězslava Nezvala pt. *Valerie a týden divů* [*Waleria i tydzień cudów*] pod kątem zawartych w nim wątków, powiązanych z psychoanalityczną teorią Zygmunta Freuda. Książka o nastolatce poszukującej własnej tożsamości została napisana w latach trzydziestych XX w. w Czechach, wydana zaś po drugiej wojnie światowej. Utwór należy do gatunku prozy inicjacyjnej, ale charakteryzuje się zastosowaniem elementów surrealistycznej poetyki.

**Omówione koncepcje:** Po opisie atmosfery awangardy i kontekstu historycznego, a także związków nadrealizmu i psychoanalizy, autorka artykułu przechodzi do analizy utworu *Valerie a týden divů*. Na podstawie wybranych elementów fabuły i poszczególnych bohaterów odwołuje się do koncepcji podświadomości, archetypów, kompleksu Edypa i romansu rodzinnego. Oprócz rozważań Z. Freuda autorka opiera się na pozycji Bruna Bettelheima *Cudowne i pożyteczne: znaczenie i doniosłość baśni*, aby na podstawie przykładów ukazać drogę inicjacji Valerie w dorosłość oraz poszukiwanie własnej seksualności.

**Wyniki i wnioski:** Analiza bohaterów i wybranych elementów fabuły pozwoliła potwierdzić tezę o istnieniu związków pomiędzy treścią książki a psychoanalizą Zygmunta Freuda. Odnalezione wątki dotyczą szczególnie teorii podświadomości, archetypów, kompleksu Edypa i romansu rodzinnego. Ponadto autorka zwraca uwagę na elementy surrealistyczne czy jungowskie, takie jak inicjacja oraz funkcjonowanie sfery *sacrum* oraz *profanum* w utworze. Główna bohaterka Valerie jest rozdarta pomiędzy rzeczywistością a snem oraz między dorosłością a dzieciństwem, i pomimo przebytej podróży w poszukiwaniu własnej tożsamości, dochodzi do konkluzji, że nie zna samej siebie do końca, co jest jasnym nawiązaniem do teorii podświadomości człowieka.

**Oryginalność/wartość poznawcza podejścia:** Analiza pozwoliła dojść do wniosku, że związki z podświadomością są w utworze widocznie zarysowane. Związki V. Nezvala z psychoanalizą są powszechnie znane, brakuje jednak (w szczególności w polskiej bohemistyce) opracowań konkretnych utworów literackich.

**Słowa kluczowe:** Vítězslav Nezval, proza inicjacyjna, surrealizm, psychoanaliza, *Valerie a týden divů*, archetyp, awangarda

## Human subconsciousness and its sexuality in the Czech inter-war author Vítězslav Nezval's novel *Valerie a týden divů*

### ABSTRACT

**Thesis:** The aim of the research is to find a connection between Freud's theory of psychoanalysis and Vitezslav Nezval's novel *Valerie a týden divů* [*Valerie and Her Week of Wonders*]. This story, about a teenage girl in the search of her own identity, was written in Czechoslovakia in the 1930s, and is a part of the identity novels genre, although it also contains some surrealistic elements.

**Concepts:** After an outline of the Czech avant-garde atmosphere, historical context, and connections between surrealism and psychoanalysis, the author starts with an analysis of the work *Valerie a týden divů*. Based on selected parts of the plot and specific characters, she refers to the concepts of subconsciousness, archetypes, the Oedipus complex, and family romance. The author of the article used as basis Bruno Bettelheim's book *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* to show, with selected examples, Valerie's entrance into adulthood and her search for self-sexuality.

**Results:** Analysis of the characters and selected parts of the novel shows the connections with Freud's psychoanalysis, especially the theory of subconsciousness, archetypes, Oedipus complex, and family romance. The author also focuses on the surrealistic aspects, or Jung's theory of initiation and categorisation of the scenes to sacrum and *profanum* components. The characters and selected elements of the novel show the connections with psychoanalysis, and lead to the conclusion that the text refers particularly to human subconsciousness, mainly in the erotic scenes and in the archetypal features of the characters. The main character, Valerie, is torn between reality and dream, and between adulthood and childhood. Even though she took the journey in search of her own identity, she discovered that she does not know herself at all, which is a clear reference to the theory of subconsciousness.

**Originality/value:** The analysis leads to the conclusion that relations with the human subconscious are clearly indicated in the text. V. Nezval's relations with psychoanalysis are widely known, but there is a lack of research (especially in Czech literature studies in the Polish sphere) of specific literary texts.

**Key words:** Vítězslav Nezval, initiation novels, surrealism, psychoanalysis, archetype, *Valerie and the week of wonders*, avantgarde

### WSTĘP

*Valerie a týden divů* [*Waleria i tydzień cudów*] to książka Vítězslava Nezvala z roku 1935. Tekst powstał w czasie, w którym pisarz deklarował się jako surrealista. Mimo, że publikacja ta posiada pewne elementy charakterystyczne dla surrealizmu, to nie włącza się jej do nadrealistycznego dorobku tego autora. Książka ta częściowo wpisuje się w program tego ugrupowania. V. Nezvala fascynowało to, co ukryte w podświadomości człowieka, dał więc temu wyraz w skonstruowanej przez siebie postaci młodej dziewczyny wkraczającej w dorosłość. W latach siedemdziesiątych w Czechosłowacji powstała adaptacja filmowa książki pod tym samym tytułem (reż. Jaromir Jireš, rok produkcji 1970).

V. Nezval urodził się w 1900 r. W latach dwudziestych XX w. przyłączył się do awangardowej grupy Devětsil, do której przepustką był utwór *Podivuhodný kouzelník* [*Cudowny czarodziej*]. Wraz z Karlem Teigem współtworzył poetycki program, który znalazł odzwierciedlenie w typograficznych dziełach awangardowej literatury czeskiej pt. *Abeceda* [*Abecadło*] oraz *Pantomima* [*Pantomima*]. W latach trzydziestych V. Nezval poświęcił się surrealizmowi i w tym czasie wydał tomiki: *Žena v množném čísle* [*Kobieta w liczbie mnogiej*], *Praha s prsty deště* [*Praga z palcami deszczu*], *Absolutní hrobař* [*Absolutny grabarz*]. Podczas drugiej wojny światowej staje się pisarzem zakazanym. Po wojnie rozpoczyna się bój o V. Nezvala i jego twórczość: ówczesna władza dąży do negacji jego awangardowego dorobku, mimo tego, że pisarz był jawnym socjalistą. W latach pięćdziesiątych w jego poezji pojawia się całkiem nowy temat – szczęście dnia powszedniego. V. Nezval zmarł 6 kwietnia 1958 r. po powrocie ze swojej podróży do Włoch (Jelínek, 1995).

#### **AWANGARDA I PSYCHOANALIZA ZYGMUNTA FREUDA A POSTRZEGANIA CIAŁA CZŁOWIEKA**

Awangarda była epoką zmian, eksperymentów językowych i stylistycznych, podczas której doprowadzono do zerwania z tabu dotyczącym seksualności (Woźniak, 2015), stąd też artyści, w tym V. Nezval, mogli swobodnie poruszać te tematy. Twórcy zaczęli poszukiwać inspiracji już nie w modernistycznym programie estetycznym, ale w samym życiu człowieka, chcąc włączyć tę dziedzinę na stałe do sztuki. Dużą rolę w tym przewrocie światopoglądowym, oprócz dokonań współczesnej fizyki, odegrał też Z. Freud wraz ze swoim dziełem *Die Traumdeutung* [*Objaśnianie marzeń sennych*] dotyczącym znaczenia snów. Nowa wiedza na temat marzeń sennych została przełożona na język sztuki i stała się nierozłącznym elementem ówczesnego malarstwa. Odrzucono wtedy również ideę transcendentalizmu, przez co literatura i sztuka utraciły swój mimetyczny charakter (Pelánová, 2010).

W awangardzie, a szczególnie w pracach surrealistów, zaczęto doceniać te momenty życia, w których podświadomość przenika się ze świadomością człowieka; szczególną inspiracją stały się ataki szaleństwa i paniki, napady padaczkowe czy hysterii, ale również stosunki seksualne i doświadczenia erotyczne. Awangarda, jak samo pojęcie wskazuje, poszukiwała nowych form artystycznego wyrazu, co wiązało się przede wszystkim z redefinicją relacji ciało-sztuka-społeczeństwo. Nowe prądy filozoficzne, estetyczne, ale także osiągnięcia nauk społecznych i ścisłych spowodowały, że ciało przestano postrzegać w kategoriach harmonii. Uświadomiono sobie, że jest ono przede wszystkim zmysłowe, chore i śmiertelne (Vojvodík, Wiendl, 2011). Integralność idei harmonii została odrzucona również za sprawą filozofii Friedricha Nietzschego (szczególnie dzięki jego koncepcji apollinijskości i dionizyjskości). Człowieka zaczęto postrzegać jako całość kształt emocji, uczuć i zmysłów, a ciało nie dało się już zdyscyplinować poprzez sprawność fizyczną; odtąd to podświadomość stała się tym, co kieruje człowiekiem (Vojvodík, Wiendl, 2011).

Surrealiści, nie tylko prasy, zafascynowani byli Z. Freudem oraz jego psychoanalizą, szczególnie teoriami dotyczącymi świadomości i nieświadomości człowieka, znaczenia snów oraz dzieciństwa w dorosłym życiu i koncepcją libido. Karel Teige, teore-

tyk literatury i surrealisty, sam pisał o tym, że surrealizm oparty jest w głównej mierze na panseksualnych i psychologicznych freudowskich poglądach (Teige, 1972). W sztuce surrealistycznej znajdują odzwierciedlenie właściwie wszystkie tezy Z. Freuda, chociaż nie do końca w oryginalnym brzmieniu. Nadrealiści inaczej postrzegali świadomość i nieświadomość. Dla Z. Freuda w nieświadomości znajdowało się wszystko to, co zostało zepchnięte w zakamarki umysłu przez wychowanie i kulturę. Podstawowym produktem podświadomości we freudowskiej koncepcji były sny: atemporalne, opierające się na społecznych archetypach, a jednocześnie przypadkowe (Tippnerová 2014). Uwolnienie nieświadomości polegało na pracy terapeutycznej, w której na końcu zwyciężyć miał rozum. Dla surrealistów sama idea świadomości i nieświadomości pasowała do ogólnej koncepcji pojmowania sztuki i życia, chodziło im jednak bardziej o uwolnienie człowieka ze wszystkich norm narzuconych przez społeczeństwo, co doprowadziłoby do przemiany całej struktury. Można powiedzieć, że surrealiści patrzyli na freudyzm bardziej jak na teorię kultury, niż jak na metodę leczenia osób z problemami psychicznymi (Tippnerová, 2014).

Z koncepcją Freuda wiąże się jeszcze jedna ważna teza, według której jedyną szczęśliwą fazą w życiu człowieka jest jego życie prenatalne. Po narodzinach człowiek dąży do odtworzenia tego szczęścia – poszukuje więc całe życie, lecz nie wie czego. Kobiety projektują swoje szczęście na doświadczenie macierzyństwa, mężczyźni, którzy z biologicznie wiadomych powodów nie mogą zająć w ciążę, poszukują bliżej nieokreślonej „matki”, którą staje się najczęściej praca (sztuka w wypadku artysty). Ponieważ zarówno kobiety, jak i mężczyźni według tej idei poszukują ciała matki jako miejsca całkowitego spełnienia, analogicznie przekłada się to na surrealistyczną twórczość. Przyjęcie tej tezy przez surrealistów widoczne było w ich twórczej pracy. Możemy mówić nawet o fetyszyzacji ciała kobiety (Vojvodík, Wiendl, 2011). Dla surrealizmu ważna była także koncepcja miłości, która częściowo łączyła się z teorią psychoanalityczną. Dla nadrealistów miłość podobna była do stanów obłądki czy snu. Wiązało się to także z dwoma głównymi popędami, determinującymi życie człowieka, czyli z Tanatosem i Erosem (Woźniak, 2015). Ukazywanie kobiet, czy ogólnie miłości erotycznej lub ciała nie było tylko płytkim obrazem – istotne były przede wszystkim relacje i odczucia (Kopač, Schwarz, 2010). Stąd zacierała się granica pomiędzy estetycznym a erotycznym uniesieniem (Woźniak, 2015).

#### **VALERIE A TÝDEN DIVŮ JAKO PROZA INICJACYJNA. FREUDOWSKIE ARCHETYPY**

*Valerie a týden divů* to książka, którą określić możemy jako powieść gotycką, aczkolwiek odnajdziemy w niej elementy prozy inicjacyjnej oraz surrealistycznej. Cała forma utworu, wraz z przedmową autora, wskazuje ujęcie tej pozycji w ramy groteskowej, ironicznej powieści dla kobiet czy też romanetta z elementami grozy (Woźniak, 2015). W tekście znajduje się wiele erotycznych, homoseksualnych oraz kazirodczych podtekstów.

Bohaterką powieści jest Valerie, siedemnastoletnia dziewczyna, mieszkająca razem ze swoją babką Elzą. Kobiety wiodą zwyczajne życie. Wszystko zmienia się w dniu, kiedy Valerie dostaje swojej pierwszej miesiączki. Rozpoczyna się dla niej czas dziwnych, tajemniczych i mrocznych przygód. Jej podróż, to klasyczna droga „w głąb siebie”: dziewczyna odkrywa tajemnice swojej rodziny oraz własną seksualność. Poszu-

kiwanie odpowiedzi na pytanie „kim jestem?”, chociaż takie nie pada w książce, jest tutaj jednak kluczem do zrozumienia fabuły. Valerie jest nastolatką, następnie staje się kobietą, widoczny jest więc element inicjacyjny. Powieść, oprócz jungowskiej, jest również naszpikowana psychoanalityczną symboliką.

Kamila Woźniak wyznaczyła kilka głównych wątków, które sprawiają, że o powieści tej możemy mówić jako o inicjacyjnej. Po pierwsze Valerie wkracza na drogę przemiany: dostała pierwszą miesiączkę, a babka z tej okazji wyjawia jej prawdę o rodzicach. To właśnie to wtajemniczenie, nie w ogólny sens istnienia, ale w coś konkretnego sprawia, że możemy mówić o inicjacji. Ponadto w utworze, co również jest bardzo charakterystyczne dla powieści tego typu, akcja zaczyna się od nieracjonalnych wydarzeń, które później samoistnie się rozwiązują. Czas akcji to najczęściej noc lub północ (która występuje jako symboliczna godzina). Miejsca ukazane w utworze są mroczne, groźne i tajemnicze: są to ciemne pokoje, strych, ogród czy krypta. Sama bohaterka w pewnym momencie przechodzi rytuał inicjacji – przez pocałunek podaje krew upirowi – Richardowi. W innym rozdziale Valerie wypija magiczny eliksir, który sprawia, że duch odłącza się od ciała – staje się niewidzialna, podczas gdy wszyscy inni myślą, że umarła. Przede wszystkim dzięki tym aktom możemy mówić o wtajemniczeniu młodej dziewczyny w dorosłość (Woźniak, 2015).

W utworze tym występuje wiele freudowskich archetypów: mamy obecnego adepta, przewodnika-mentora oraz dziewicę-towarzyszkę; wszystkie te postacie skupiają się wokół boga lub bóstwa. Celem adepta jest przebycie symbolicznej drogi od *profanum* do *sacrum*. V. Nezval odwraca nieco tę konwencję, przedstawiając następujące postaci: Valerie, która jest adeptką, Orlíka, który jest jej przewodnikiem, oraz babkę, która pełni funkcję towarzyszkę adepta, w tym przypadku nie jest jednak młodą nimfą, a dojrzałą kobietą. Funkcja bóstwa przypadła upirowi Richardowi, który jest odpowiednikiem faustowskiego archetypu: posiada ogromną tajemną wiedzę, ocierającą się o czarną magię a nawet magię krwi (Woźniak, 2015)<sup>1</sup>.

Można więc na podstawie powyższych rozważań stwierdzić, że Valerie ma dwa zadania do wykonania. Po pierwsze przechodzi drogę inicjacji i rozwiązuje tajemnicę rodzinną. Valerie jest uwikłana w skomplikowaną sieć powiązań międzyludzkich. Akcja książki toczy się przez jeden tydzień, podczas którego nastolatka odzyskuje całą rodzinę: brata, matkę i ojca (o których istnieniu nie wiedziała) oraz babkę (na nowo). Po drugie ma także za zadanie nauczyć się samej siebie. Czekają ją podróże w rozpoznaniu swoich własnych pragnień i ujarzmienia zmysłów.

#### ROMANS RODZINNY I KOMPLEKS EDYPA

W utworze *Valerie a týden divů* mamy kilka dosyć jasnych odwołań np. do zjawiska „romansu rodzinnego”, kompleksu Edypa, skomplikowanej rodzinnej relacji łączącej starszą kobietę z młodszą, czy związków kazirodczych. To właśnie psychoanaliza prowadzi nas do wielu ciekawych wniosków. O ile w dzisiejszych czasach ta teoria naukowa jest poddawana krytyce, to warto zauważyć, że V. Nezval i inni surrealiści często na

<sup>1</sup> Wyczerpująco na temat jungowskich wątków w powieści *Valerie a týden divů* wypowiedziała się wrocławska bohemistka Kamila Woźniak w publikacji: K. Woźniak (2015). *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX w.*, Wrocław: Universitas.

niej bazowali. Co więcej, często odwołując się do niej, jako do teorii kultury, budowali nie tylko utwory literackie i dzieła sztuki, ale przede wszystkim swój program teoretyczny.

Pierwszym znaczącym punktem jest moment, w którym zaczyna się historia nastolatki, czyli pierwsza miesiączka. Wtedy babka (Elza) wyjawia tajemnicę jej pochodzenia – Valerie jest zakazanym owocem związku biskupa i zakonnicy, oboje rodzice rzekomo nie żyją. Dopiero pod koniec utworu okazuje się, że tajemnica była intencjonalnym kłamstwem. Babka to postać archetypicznej macochy: fabuła książki sprawia, że odbieramy ją jako kobietę, której nie zależy na własnej wnuczce. Elza ma dwie twarze, zupełnie jak babcia z baśni *Czerwony Kapturek*, która jest dobra i łagodna, a innym razem zamienia się w zwierzę. W psychoanalizie zjawisko to nazwano „romansem rodzinnym” (Freud, 2001) – pojawia się ono u dzieci, które przekonane są, że ich rodzice zostali podmienieni na „fałszywych”, lub że one same zostały adoptowane, chociaż nie mają żadnych poszlak i uparcie poszukują kolejnych dowodów na poparcie swojego przekonania. Mechanizm ten działa jak obronny: dzieci nie potrafią wytłumaczyć sobie faktu, że czasem od bliskiej osoby mogą go spotkać przykrości. Kiedy rodzic karze lub krzyczy, to dziecko wyobraża sobie, że matka i ojciec zostali podmienieni (Bettelheim, 2010).

Sytuację, kiedy Elza pokazuje dwie twarze, zauważamy we wszelkich działaniach, które są podyktowane zazdrością nie tylko o mężczyznę – Richarda i o młodość Valerii, ale przede wszystkim o jej energię seksualną. Kobieta przez to zataja fakt istnienia własnej córki przed swoją wnuczką. Babka niebezpieczne igra z czarną magią, wysysa niczym wampir całą siłę życiową z przyjaciółki Valerii oraz pozbawia wnuczkę domu rodzinnego, wszystko po to, aby przez tydzień znów stać się młodą kobietą (co może uzyskać dzięki czarom Richarda). Dopuszcza się nawet próby zabójstwa własnej wnuczki. Sytuacje te ukazują ludową mądrość baśni: Elza zachowuje się jak zła Królowa z baśni o Śnieżce – jest tak samo zazdrosna, kiedy traci młodość, a co za tym idzie swoje wpływy na płęć przeciwną. Może być to poniekąd wytłumaczone przez kompleks Edypa: partnerka, żona lub matka stają się zazdrosne widząc, że młoda dziewczyna wchodzi w relację z mężczyznami, a szczególnie swoim ojcem. W wypadku tej powieści staje się to jeszcze bardziej skomplikowane, ponieważ babka przekonana jest, że to jej córka (matka Valerie) zakochała się w upiorze Richardzie, więc projektuje niechęć i zazdrość na swoją wnuczkę.

#### **POMIĘDZY SACRUM A PROFANUM. USIŁOWANIA VALERII ZACHOWANIA CNOTY**

Valerie jest zagubiona w skomplikowanej sieci stosunków rodzinnych. Szczególną postacią jest tutaj demon, upiór Richard, przed którym Valeria została ostrzeżona kilkakrotnie przez swojego mentora Orlika. W pewnym momencie dziewczyna dostaje informację, że upiór prawdopodobnie jest jej ojcem. Kiedy Richard umiera, Valerie pomaga mu, dopełniając rytuału: odgryza kurze szyję, macza swoje usta w tej krwi, po czym podaje domniemanemu rodzicowi w formie pocałunku. Niepokojące jest to, że dziewczyna odczuwa przy tym rozkosz i powoli, jakby w transie, osuwa się na ziemię. Richard ma zamiar kontynuować rytuał, co prawdopodobnie wiąże się z odbyciem stosunku seksualnego z nastolatką. Valeria połyka eliksir, który sprawia, że wygląda na martwą, chociaż w rzeczywistości żyje, ale jest na pewien czas sparaliżowana. Dziew-

czynę przypadkowo ratuje Elza, która akurat wraca do pomieszczenia. Scena ta staje się jeszcze bardziej niepokojąca, kiedy Richard i Elza stwierdzają, że dziewczyna jest martwa i nie robią nic, aby ją ratować. Upiór prosi, żeby babka kontynuowała rytuał, co kończy się ich stosunkiem w tym samym pokoju, w którym leży unieruchomiona Valerie.

Valerie czuje więc pociąg do Richarda, ale w kilku scenach jej uczucia są szczególnie skierowane do mentora – Orlika. Kolejne strony książki odkrywają rodzinne tajemnice dziewczyny – dowiadujemy się między innymi, że Valerie i Orlik są rodzeństwem. W pewnym momencie chłopak wyznaje miłość nastolatce, ta jednak odpowiada mu, że są spokrewnieni, więc nie mogą być razem. Co więcej, są bliźniakami, łączy ich zatem wyjątkowa więź. Granica pomiędzy miłością erotyczną a braterską jest w tym wypadku bardzo cienka. Valerie nie jest już dzieckiem, ale nie jest jeszcze kobietą. Jest nastolatką, zagubioną, poszukującą i ciągle uczącą się. Wybierać musi pomiędzy *sacrum*, czyli zachowaniem swojej niewinności i dziewictwa, a poddaniem się ciału i ekstazie, czyli *profanum*. To zakłopotanie w emocjach i niemożność znalezienia jednego obiektu zakochania, a co więcej, lokowanie swoich uczuć romantycznych w członkach rodziny, to zabiegi, dzięki którym V. Nezval ukazuje swoje zainteresowanie psychoanalizą.

Erotyczny charakter ma także inna scena, w której, w wyniku splotu wcześniejszych wydarzeń, Valeria i misjonarz znajdują się razem w jednym pomieszczeniu. Mężczyzna wykorzystuje tę okazję i chce odbyć z nastolatką stosunek seksualny. Ta jednak stanowczo odmawia, przy czym właściwie musi bronić się przed gwałtem, stając się w tym momencie ofiarą. Dziewczyna stanowczo protestuje, błaga o to, aby zostawić ją w spokoju. Mężczyzna oskarża ją o to, że jest niedostępna i dumna, oraz argumentuje, że jego celem jest podziwianie piękna jej ciała. Dochodzi nawet do tego, że Misjonarz pozbawia Valerię ubrania. Znow z opresji ratuje ją eliksir – nastolatka opuszcza swoje ciało, które wygląda na martwe, a sama dusza staje się niewidzialna i ucieka. Misjonarz wpada w panikę myśląc, że doprowadził do śmierci dziewczyny. Bardzo wymowne w tej scenie jest to, w jaki sposób miesza się tutaj *sacrum* i *profanum* w osobie duchownej. Zakonnik, przedstawiciel Boga, jest grzeszny, daje zapanować nad sobą swoim żądzom i w tym momencie bliżej mu do tego, co ludzkie, cielesne, niż święte.

#### WNIOSKI

V. Nezval pisząc *Valerie a týden divů* pokazał nastolatkę i jej pierwsze kroki w dorosłość oraz własną seksualność. W ten sposób sam przedstawił swoje zdanie na temat miłości erotycznej. Dla surrealistów miłość była również estetycznym przeżyciem, uniesieniem powiązanim z aktem artystycznego tworzenia. Często młoda Valeria w sytuacji, kiedy miało dojść do stosunku seksualnego (przykłady z misjonarzem czy Richardem), zażywała specjalny eliksir, który sprawiał, że ciało rozłączało się z duszą. Dla V. Nezvala miało to wymiar symboliczny. Miłość ta miała też być poniekąd rewolucyjna, w myśl kulturowej teorii Freuda – surrealistom zależało na tym, aby uwolnić społeczeństwo od wszelkich form ucisku wpływających na podświadomość, a co za tym idzie, na seksualność człowieka, stąd ukazanie panseksualnych zachowań i całego wachlarza różnych fetyszów w utworze.

Tekst ten ukazuje dwa kryzysy oraz dwa zadania do wykonania przez nastolatkę. Pierwszy kryzys dotyczy tożsamości rodzinnej (bohaterka nie może dojść do tego, kto

jest jej ojcem oraz bratem, co rodzi niebezpieczeństwo powtórzenia mitu o Edypie). Z pierwszego kryzysu Valerie wychodzi zwycięsko, wypełnia zadanie (przebacza swojej babce) oraz zyskuje całą rodzinę. Na końcu książki babcia przechodzi wewnętrzną przemianę, opowiada Valerie całą prawdę, a dziewczyna nie rozpamiętuje uczynków, które starsza kobieta popełniła w zaślepieniu. Drugi kryzys dotyczy inicjacji w dorosłość i życie erotyczne (kiedy to nastolatka zbiera pierwsze doświadczenia seksualne). Pod koniec całej historii Valerie podsumowuje, że nie wie, czy nauczyła się samej siebie, można więc stwierdzić, że jej inicjacja się rozpoczęła, ale nie jest jeszcze zakończona. Sytuacja ta ukazuje nam typowe problemy nastolatków: rozterki miłosne, erotyczne eksperymenty, ciekawość własnego ciała.

Fascynujące jest to, że Valeria odkrywa swoje uczucia erotyczne, co jednocześnie pokazuje nam jak sam V. Nezval podchodził do tematu seksualności. Kluczem do odczytania tego tekstu jest świadomość tego, że autor książki chciał pokazać odbiorcy cały wachlarz erotycznych upodobań, fetyszy i fiksacji. W książce pojawia się wiele przykładów przełamywania różnych tabu oraz mieszania sfery *sacrum* z *profanum*. Odnajdziemy podtekst homoseksualny (kiedy Valeria i jej młoda przyjaciółka Hedviga śpią razem w jednym łóżku), czy upodobanie misjonarza do niewinnych dziewczyn (w scenie, kiedy wygłasza płomiennie kazanie, podczas którego wysławia piękno dziewiczego łona oraz chęć odbycia stosunku seksualnego z młodą Valerią). Jest także miejsce na niespotykane fetysze: jak w scenie, kiedy nastolatka rytualnie spija krew, co daje jej dziwną rozkosz, czy też kazirodcza fascynacja bratem albo podglądanie stosunków seksualnych innych ludzi. Niewinność Valerie pozostaje nietknięta, dziewczynie udaje się uciec przed Richardem czy misjonarzem, ale jej świadomość w zakresie seksualności znacząco się poszerza. Metafora podświadomości człowieka odnajduje swój wyraz w scenerii, w której Valerie przeżywa przygody. Ciemne piwnice, strychy, lochy, ogrody lub tajemnicze pokoje, czy nawet krypty rodzinne – to metafora mrocznych zakamarków umysłu.

Pod koniec utworu Valerie konstatuje:

“Já neznám svět, ba neznám ani sebe. Stále jen sním a mnohdy nerozeznávám sny od skutečnosti”.

– Ja nie znam świata, ba, nie znam nawet siebie. Ciągłe tylko śnię i nie rozróżniam snów od rzeczywistości (Nezval, 1945, s.167). [tłum. autorki]

Wszystko to, co odkrywa bohaterka i fakt, że dalej nie poznała siebie do końca, jest nawiązaniem do psychoanalizy i podświadomości człowieka. Człowiek nie wie naprawdę, jaki jest, więc jego wybory, szczególnie tak pierwotne, jak te dotyczące seksualności, są często zaskakujące.

U Valerie to właśnie podświadomość wychodzi na pierwszy plan, a w szczególności to, co powiązane jest z pragnieniami seksualnymi. Dziewczyna uczy się nowej sfery swojego życia, wiele rzeczy ją zaskakuje, po czym stwierdza, że dalej nie wie, kiedy śni, a kiedy rzeczy wokół niej rzeczywiście się dzieją. Kluczowy cytat tego utworu ukazuje nam, że być może Valeria jest „pomiędzy”. W okresie dzieciństwa marzenia senne czy wyobrażenia dziecka wydają się być rzeczywistością, z drugiej strony jej fantazje są w dużej mierze związane z erotyką. Inicjacja w dorosłość jest więc rozpoczęta, ale nie ukończona. Jej tożsamość związana z rodziną nareszcie może się ukonstytuować,



Valeria odnajduje wszystkich jej członków, może podjąć nowe role: jako córka i siostra. Jednak jej podróż jako kobiety, która posiada różne seksualne fantazje, dopiero się rozpoczyna i właściwie się nigdy nie skończy. Kluczem do odczytania tego tekstu jest to, co ukryte. V. Nezvala zafascynowało w życiu nastolatki to, co ukryte w podświadomości, a jest powiązane ze sferą cielesną, pierwsze doświadczenia seksualne oraz niewinność, a jednocześnie śmiałość w projektowaniu własnych fantazji. Zostało to ukazane w omawianym utworze,

#### BIBLIOGRAFIA

1. Bettelheim, B. (2010). *Cudowne i pożyteczne : znaczenie i domiosłość baśni*. Warszawa: WAB.
2. Freud, Z. (2001). *Wstęp do psychoanalizy*. Warszawa: De Agostini.
3. Jelínek, A. (1995). Vítězslav Nezval. W: Skálová, R., *Dějiny české literatury* [Historia literatury czeskiej]. Praha: Victoria publishing.
4. Kopač R., Schwarz, J. (2010). *Zůstaňtež tudyž tajemstvím... Známá a neznámá erotika (a skatologika) v české literatuře* [A zatem pozostań tajemnicą... znana i nieznana erotyka (i skatologika) w literaturze czeskiej]. Praha: Artes Liberales.
5. Nezval, V. (1945). *Valerie a týden divů* [Waleria i tydzień cudów]. Praha: F.J. Müller.
6. Pelánová, A. (2010). *Výtvarné avantgardy 20. století* [Sztuka awangardowa XX w.]. Praha: Karolinum.
7. Teige, K. (1972). *Abstraktivismus, Nadrealismus, Artificialismus* [Abstrakcjonizm, nadrealizm, artyfycjalizm]. W: Vlašín S. (red.), *Avantgarda známá a neznámá: Vrchol a krize poetismu* [Znana i nieznana awangarda. Apogeum i kryzys poetyzmu]. Praha: Svoboda.
8. Tippnerová, A. (2014). *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze* [Permanentna awangarda? Surrealizm w Pradze]. Praha: Academia
9. Woźniak, K. (2015). *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX w.* Wrocław: Universitas.
10. Vojvodík, J. (2007). Świat strachu i strach przed światem w czeskim surrealizmie lat 30. i 40. *Teksty Drugie*, 2007 (6).
11. Vojvodík, J., Wiendl, J. (2011). *Heslár české avantgardy : Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958* [Słownik czeskiej awangardy. Koncepcje estetyczne i zmiany praktyk artystycznych w latach 1908-1958]. Praha: Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis vol. IX.