

JOANNA CZAPLIŃSKA

Uniwersytet Opolski, Polska

jczaplinska@uni.opole.pl

Ciało jako przedmiot zemsty w twórczości Jana Křesadly

Václav Pinkava, ukrywający się pod literackim pseudonimem Jan Křesadlo, to z pewnością jedna z bardziej interesujących postaci czeskiego życia literackiego i kulturalnego dwóch ostatnich dekad XX wieku. Z wykształcenia psycholog, logik matematyczny, z zamiłowania pisarz, kompozytor, malarz, karykaturzysta, multilingwista władający siedmioma językami, od roku 1968 mieszkał w Wielkiej Brytanii, dokąd wyjechał na staż i gdzie zastała go inwazja wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację 21 sierpnia. W klinice psychiatrycznej w Colchester założył oddział psychologiczny, którym kierował do swojego przejścia na emeryturę w 1982 roku.

Te biograficzne dane podają nie bez przyczyny — Křesadlo specjalizował się bowiem w terapii dewiacji seksualnych i sentencja „nic, co ludzkie, nie było mu obce“ w jego przypadku dostaje nowego wymiaru. Seks i seksualność stały się głównymi motywami większości jego utworów, których od momentu debiutu w roku 1984 do swej śmierci w roku 1995 napisał dwadzieścia. Podejmowana przez niego tematyka, a zwłaszcza balansowanie na granicy pornografii — o czym będzie jeszcze mowa — były zapewne głównym powodem marginalizowania autora, ustawiania go przez krytykę w jednym szeregu z twórcami niższej kategorii, a recenzje książek pisarza pełne oburzenia czy wręcz niesmaku nie należały do rzadkości. Marginalizowanie Křesadly ma jeszcze jedną przyczynę — pisarza tego trudno zaszeregować. Aczkolwiek przez wielu krytyków i badaczy literatury uważany jest za postmodernistę (z piszącą te słowa włącznie), jednak nie sposób nie dostrzec w jego twórczości inspiracji pisarzami epok wcześniejszych, Laurence’em Sterne’em, Wolterem czy Jonathanem Swiftem. Można zakładać, że pisanie stanowiło dla niego przede wszystkim rozrywkę, która, jak zauważa Jan Čulík, jest niezmiernie angielska w tym sensie, że

Účelem jeho románu je v první řadě pobavit sám sebe při jejich psaní a hrát si [...], zároveň také dobře pobavit čtenáře¹.

Pisarstwo Křesadly przypomina twórczość Sterne'a nie tylko przez swój autoironiczny stosunek do własnej twórczości, ale i poprzez modyfikowanie i naganianie reguł poetyckich do swoich potrzeb, z pisarstwem Woltera łączy go zaś pobrzmiwający w wielu utworach moralizatorski ton ukryty za intrygującą fabułą. Natomiast o przynależności twórczości pisarza do postmoderny świadczyć może mieszanie stylów i języków (włącznie z wymyślonym przez pisarza dialektem), rozbudowana intertekstualność oraz zabawa z czytelnikiem, w dużej mierze oparta na stosowaniu metafikcji. Według Lindy Hutcheon, autorki opracowania *Narcissitic Narrative*, metafikcja, czyli „fikcja narcystyczna” to proza, która systematycznie i konsekwentnie odwołuje uwagę czytelników od fikcyjnej akcji, wciąż przypominając, że nie jest świadectwem prawdy, ale tworem na wskroś sztucznym, wymyślonym, a narrator (Křesadlo konsekwentnie stosuje pojęcie „auktor” podkreślające dystans wobec wykreowanego świata) jest demiurgiem, ustanawiającym reguły owym światem rządzące. Literatura nie pełni tu funkcji mimetycznej, nie odbija świata, lecz inne teksty. Główne techniki narracyjne metafikcji to parodia i pastisz, które mają podkreślać erudycję autora i zdają się wymagać tego samego od odbiorcy².

Křesadlo należy do grona płodnych parodystów — w jego powieściach bez większego trudu odnaleźć można parodie i parafrazy — od klasyków czeskich i światowych (Božena Němcová, Vítězslav Hálek, Franz Kafka) po twórców współczesnych, jak Josef Škvorecký, Zdena Salivarová czy Milan Kundera. Wiele tekstów pisarza to utwory z kluczem, w których przewijają się parnas czeskiej literatury, zwłaszcza niezależnej — emigracyjnej i samizdatowej. Autor, podobnie jak większość twórców, przewrażliwiony na swoim punkcie, w swych tworzonych ponoć w niebywałym tempie utworach dawał upust swoim sympatiom i antypatiom, a fakty autobiograficzne niejednokrotnie stanowiły pożywkę do snucia pełnych fantazji fabuł.

Fascynację Křesadly zboczeniami seksualnymi, obecną na kartach jego powieści, Čulík komentuje:

Pinkava se zřejmě těšil své práci — bavilo ho sexuální úchytky pozorovat a definovat, totéž dělá — jako bavič a pozorovatel ve svých knihách³.

Jednak dewiacje wyeksponowane w opublikowanym w emigracyjnym wydawnictwie Sixty Eight Publishers debiucie Křesadly *Šcierwopiewcy (Mrchopěvci)*, 1984) nie były jedynie cczą zabawą, pełniły bowiem dodatkowe funkcje. Tocząca się na początku lat pięćdziesiątych XX wieku historia bohatera Zderada

¹ J. Čulík, *Sex uprostřed výkalů: poněkud křečovitá parodie od Jana Křesadly*, „Britské listy” 15.11.2002. Odczyt internetowy: <http://www.blisty.cz>.

² Zob. L. Hutcheon, *Narcissitic Narrative. The Metafictional Paradox*, London-New York 1984.

³ J. Čulík, *op. cit.*

— przedstawiciela zdegradowanej czeskiej inteligencji, zmuszonego, mimo niewątpliwych walorów intelektualnych, do zarobkowania jako śpiewak pogrzebowy i żyjącego na granicy wegetacji, wykorzystywanego seksualnie przez przedstawiciela totalitarnej władzy — to przypowieść zarówno o okresie stalinizmu, jak i o prostytuowaniu się czeskich intelektualistów, którzy w imię „świętego spokoju” i własnych, partykularnych interesów godzili się na kolaborację z władzą. Erotyka służy w powieści wybudowaniu dość czytelnej alegorii, aczkolwiek początkowo wywołała wśród krytyków (zwłaszcza emigracyjnych) konsternację jako utwór wychodzący poza ramy przeciętnej literackiej produkcji, zarówno tej powstającej na wychodźstwie, jak i krajowej⁴. Debiutancki tekst Křesadly można też odczytać jako literacką polemikę autora z *Žartem* Milana Kundery⁵, polemikę, która w kolejnych utworach przerodziła się w otwarte ataki.

Gdy pisarz nieoficjalnie się dowiedział, że jego debiutancka powieść *Mrchopěvci* została uhonorowana prestiżową nagrodą Egona Hostovskiego, przyznawaną pisarzom emigracyjnym, na próżno oczekiwał nadejścia oficjalnego pisma potwierdzającego wyróżnienie. Zamiast interweniować u źródła, czyli u wdowy po Hostovskim, która była fundatorką nagrody, Křesadlo zareagował, pisząc nowelę *Kravex5 aneb potíže stavu beztiže*, wydaną pośmiertnie (jak zresztą znaczna część spuścizny pisarza) w 2002 roku. Punktem wyjścia akcji utworu jest nieoficjalna wiadomość, którą otrzymał jego bohater, emigracyjny pisarz Homér Křídlo, o przyznaniu mu Nagrody im. Ervína Topolskiego za powieść *Vransupové* (*nota bene* neologizm ten pojawia się w powieści *Šcierwopiewcy*), jednak nie może się doczekać oficjalnego zawiadomienia o jej przyznaniu. Tu fabułę przestaje pisać życie, a zaczyna — nieskrępowana fantazja autora. Bohater wyrusza na własną rękę na tytułowego sztucznego rolniczego satelitę Kravex5, gdzie mieści się siedziba Fundacji Topolskiego i dom seniora, w którym bohater jako laureat nagrody miałby zamieszkać. To jednak nie główne przeznaczenie satelity, który jest przede wszystkim kosmiczną oborą. Panujący w niej stan nieważkości ma bowiem wpływ na rekordowe ilości mleka, dawane przez hodowane tam krowy, a „skutkiem ubocznym” braku grawitacji jest zwiększony popęd seksualny przebywających tam ludzkich mieszkańców. Powieść obfituje więc w opisy spółkowania na różne sposoby, te bardziej i — zwłaszcza — te mniej tradycyjne.

Ponownie erotyka nie jest w utworze celem samym w sobie, ponieważ *Kravex5* jest nowelą z kluczem czy raczej pamfletem, w którym autor umieścił czeskich pisarzy emigracyjnych i drugoobiegowych, na przykład Josef Škvorecký pojawia się w niej jako zarządzający Fundacją Daniel Loewenloch (Danny to imię

⁴ Szczegółowo powieść ta została omówiona w monografii mojego autorstwa *Tożsamość bantny. Problematyka autoidentyfikacji w młodej czeskiej prozie emigracyjnej po 1968 roku*, Szczecin 2006, s. 169–175.

⁵ Taką interpretację proponuje Jan Schneider w informatorze *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu (Informatorium pro učitele, studenty a laiky)*, red. L Machala, Olomouc 1991, s. 92.

bohatera — *porte parole* Škvoreckiego w jego na poły autobiograficznym cyklu powieściowym). Zarówno on, jak i kolejni pisarze: Arnošt Lustig, Jan Novák czy Martin Harníček sportretowani są z dobrotliwą ironią, a aluzje do wydarzeń z ich życia bądź do twórczości są intertekstualną, metafikcyjną grą. Jednak w przypadkach pisarzy, wobec których autor miał bardziej krytyczny stosunek, dawka ironii zostaje proporcjonalnie zwiększona.

Do ich grona należy na przykład Egon Bondy, w utworze nazwany Ervinem Bauxbaumem. Křesadlo prześmiewczo skomentował pobudki, którymi kierował się Zbyněk Fišer, przyjmując żydowski pseudonim, i włożył w jego usta wyjaśnienie:

Ze dvou důvodů: Předně, abych zmátl federální cenzory, neboť moje knihy jsou provokativní. Dále ze lstivosti — židé, jak je známo, mají velké slovo ve světě literatury a budou tedy příznivěji nakloněni jednomu ze svých řad!⁶

Równie sarkastycznie wybrzmiewa następująca scena: antysemiccy psychopaci, którzy najechali na Kravex, ściągają z Ervina Bauxbauma skórę i:

Tvář Bauxbaumova visela nyní pod bradou hlavy zcela jiné. Tato hlava byla již postarší a zplesnivělá, nicméně neklamně gójská⁷.

Jednak jako główny cel ataku Křesadlo upodobał sobie Milana Kunderę, w *Kravesie* występującego jako Milan Kačica. Budując jego historię w noweli, Křesadlo parafrazuje losy Tomasza i Teresy z *Nieznošnej lehkosti bytu*, którzy nazwani są tu Romanem i Eulalią. Křesadlo umieszcza swojego bohatera na satelicie w charakterze opiekuna krowich kojców, którego głównym zajęciem jest sprzątanie krowiego łajna, a jako że na satelicie panuje stan nieważkości, łajno to unosi się wszędzie, niejednokrotnie oblepia bohatera. Dodatkowo Křesadlo pozostawił Kačicy Tomaszowe zamiłowanie do kobiet, wyolbrzymiając je i wzbogacając o różne dewiacje, w tym uro- i skatolagnię⁸, i nie szczędzi opisów wykonywanych przez Romana czynności seksualnych uwzględniających owe preferencje. Upust swojej niechęci do autora *Žartu* Křesadlo daje także poprzez przypisanie Romanowi cech i wyglądu Kundery, co pozwala na zawołowane komentowanie postawy Kundery poprzez wypowiedzi dotyczące Romana:

Roman měl celý život štěstí: všechny dveře se mu vždy otevíraly a jeho akademická a společenská kariéra až donedávna byla význačná. Zajisté, že to bylo dáno již jeho inteligencí, společenskou hladkostí, příjemným vzezřením a dynastickými konexemi, ale přitom měl taky docela obyčejnou kliku⁹.

Równie bezwzględnie pisarz obszedł się z Kunderą w kolejnej powieści, *Obětina* (1994), która jest w zasadzie kompozycją kilku autonomicznych utwo-

⁶ *Ibidem*, s. 119.

⁷ J. Křesadlo, *Kravex 5 aneb potíže stavu beztíže*, Olomouc 2002, s. 116.

⁸ Por. *ibidem*, s. 64.

⁹ *Ibidem*, s. 54.

rów, a w jednej ze swych części, zatytułowanej *Obětina (jako taková)* jest ponownie powieścią z kluczem, w której Kundera występuje pod nazwiskiem Richard Menturel. Główny bohater powieści, Henry, sam niespełniony pisarz, nie może darować Menturelowi, że nie poniósł kary za swoją komunistyczną przeszłość, a teraz

ani nevodpykává v desidentuře, ale naopak z toho těží — ale přitom, pámbu mě netrestej, vždyť ten chlap vůbec neumí psát¹⁰.

W obu wspomnianych utworach można zauważyć interesującą strategię — obiektem „zemsty” Křesadly jest nie tylko sam Kundera, ale również stworzone przez niego postaci literackie, co znajduje potwierdzenie u bohatera *Obětiny*, który utożsamia autora i jego dzieło i, jak zauważa Helena Kupcová:

pojímá románové scény jako obrazy ze života autora, vytrhává z Menturelova (Kunderova) díla jen sexuálně exponované výseky: z *Nesnesitelné lehkosti bytí* je to defekční scéna Terezy po nevěře s inženýrem a Sabininy hrátky s buřinkou při sexuálních praktikách s Tomášem, z *Knihy smíchu a zapomnění* si vybírá „oko Tamininy zadnice“¹¹.

Kundera nie został też pominięty w popularnonaukowym tekście Křesadly — *Průvodce inteligentního laika džunglí současné psychologie a psychiatrie* (2001), gdzie znaleźć można zaskakującą interpretację jednej ze scen *Księgi śmiechu i zapomnienia*:

Pedofilní masochismus, tj. ubližování a nakonec zabití od dětí, ličí jednou již zmíněný Milan Kundera, a to v sedmé části své *Knihy smíchu a zapomnění*, nadepsané Taminina smrt. Literární vědci v příběhu vidí rozličné alegorické významy, například že děti představují bezduchost a bezpamětnost Husákova režimu, který Taminu uštvé k smrti (Martin Pilář v *Slovníku českého románu*). Psycholog se však stěží vyhne dojmu, že tu jde o tzv. funkční snění rozvíjející téma pedofilního masochismu¹².

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że Křesadlo za wszelką cenę pragnął przypisać Kunderze seksualne dewiacje, zwłaszcza te odrażające, jak koprofilia, lub społecznie potępiane, jak pedofilia. Czy stała za tym jedynie chęć zemsty, zawieść, czy też głębsze refleksje, poparte psychologiczną wiedzą pisarza — trudno jednoznacznie dociec.

Zastosowana przez Křesadlę metoda — umieszczenia swego „wroga” w utworze literackim — nosi znamiona znanej psychologii dehumanizacji jako mechanizmu obronnego, w którym inni ludzie przestają mieć w świadomości danej jednostki cechy ludzkie, zostają uprzedmiotowieni, przedstawieni jako zwierzęta — czy też postaci literackie. Proces ten, umożliwiający zdystansowanie się, pozwala zarazem na „humanitarne” stosowanie okrucieństwa, „humanitarne”

¹⁰ J. Křesadlo, *Obětina*, Praha 1994, s. 247.

¹¹ H. Kupcová, H. Vypelová, *Jan Křesadlo: Obětina*, [w:] *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Praha 2008, s. 388.

¹² J. Křesadlo, *Průvodce inteligentního laika džunglí současné psychologie a psychiatrie*, Olomouc 2001, s. 181.

gdyż dotyczące — w przypadku postaci literackich — fikcyjnych twórców, które jednak uosabiają obiekt wyrafinowanej, a jednak bezkrwawej zemsty.

Křesadlo „karał” Kunderę i Bondego między innymi za ich światopogląd. Dla pisarza tego, zadeklarowanego antykomunisty i katolika, którego rodzina bezpośrednio ucierpiała po „rewolucji lutowej” w 1948 roku, niedopuszczalny był jakikolwiek flirt nie tylko z komunistycznymi władzami, ale i z samą ideologią, która wybudowała fundamenty dwudziestowiecznych reżimów. Oburzenie pisarza może więc być zrozumiałe i usprawiedliwione. Jednak narazić się Křesadło można było również w inny sposób. W roku 1992 na łamach czasopiśma „Český deník” ukazała się recenzja powieści *Zámecký pán aneb antikůro* (1992) pióra Pavla Mandysa pod wiele mówiącym tytułem *Opožděná parodie beze smyslu*. Reakcja na artykuł, który, w mniemaniu Křesadły, dowodził przede wszystkim niezrozumienia tekstu przez krytyka, przyszła błyskawicznie, w postaci *opus magnum* pisarza, homeryckiego eposu *ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΙΑΙΑ — Hvězdoplavba aneb Malá kosmická odysea* (1995) liczącego 6575 wersów, napisanego klasyczną greką (sic!) z równoległym tłumaczeniem autora na język czeski, w obu wersjach językowych zachowany został regularny heksametr. Podtytuł eposu — *Malá kosmická odysea* — sugeruje zawartą treść. Bohaterem utworu jest kapitan Udeis czy też Nemo (oba słowa oznaczają Nikt), wysłany w pościg za „tchórzliwym Mandyssem”, który ukradł owcę obserwującą świat (zgodnie z założeniami fizyki kwantowej, że coś może istnieć jedynie wtedy, gdy jest obserwowane). W utworze podzielonym zgodnie z literami alfabetu greckiego na 24 epizody kapitan, niczym Odyseusz, przeżywa kolejne przygody, przy czym, na wzór popularnych seriali telewizyjnych, na czele ze *Star Trek*, każdy z epizodów jest samodzielną, zamkniętą całością. Perypetie Nemo kończą się szczęśliwie — schwytaniem Mandysa i ukaraniem go. Niczym Wolter Kandyda poddaje Křesadło Mandysa mękom i cierpieniom, jednak nie stoi za tym polemika z systemem filozoficznym, jak to miało miejsce w przypadku francuskiego encyklopedysty, lecz jedynie z poglądami krytyka literackiego na współczesną literaturę. Portret Mandysa, odmalowany w eposie, jest wyrazem czystej złośliwości, ewidentnej dla tych, którzy znają skarykaturowanego krytyka choćby z fotografii:

Nejohydnější to muž byl ve stráž ovečky přišel / Hrbatý byl a kulhal a jeho také i hlava / lysá a šišatá byla, a co se dotýče nosu / tento obrovský měl a podobný rudému fleku / jeho pak oboje oči se rovnaly velkým mičům / s jakými malé děti si často na louce hrají. / Takto tedy byl Mandys, ten nejhnusnější všech lidí...¹³

Ów niespotykany — uwzględniając objętość i formę — personalny akt zemsty był jednak olbrzymim wyczynem lingwistycznym, w którym Křesadło wykazał się nie tylko biegłością w klasycznej grece, ale też stworzył liczne neologizmy (na przykład samochód, amunicja, hippis), by przystosować starogrecki do współczesnych realiów, jako aneks umieszczając słownik grecko-angielski.

¹³ J. Křesadlo: *Astronautilia — Hvězdoplavba. Malá kosmická odysea*, Praha 1995, s. 6–7.

Jiří Peňás określił *Astronautilię* jako „Monument bezúčelnosti”¹⁴, tłumacząc zarazem, iż właśnie owa bezcelowość nie była bynajmniej w twórczości Křesadly czymś wyjątkowym:

Nakonec však asi tím nejpodstatnějším, co Křesadla nutilo psát, bylo nedefinovatelné jádro tvořivosti, spjaté s potřebou hry, s puzením dokázat to, přesáhnout se, předvést se. Křesadlovským monumentem takové touhy je jeho dílo asi nejbezúčelnější a svou podstatou zcela výstřední, sloužící samo sobě, a tím i jaksi nejkřesadlovštější — jeho *Astronautilia čili Hvězdoplavba*¹⁵.

Najwyraźniej jednak pojedyncze „ukaranie” krytyka nie wystarczyło — Křesadlo umieszcza go ponownie, tym razem pod zwierzęcą postacią, w powieści *Dům* (1998). Zoomorficzna forma Mandysa znajduje swoje uzasadnienie w gatunku powieści, jak bowiem mówi jej podtytuł, jest to *Mravoučná bajka*. Křesadlo wykorzystał odmianę bajki uprawianą zwłaszcza w antyku i oświeceniu — bajkę zwierzęcą, w której zwierzęta występują jako maski określonych typów ludzkich. Powieść jest zjadliwą krytyką stosunków panujących w Czechosłowacji po „aksamitnej rewolucji” (tekst powstał, jak głosi adnotacja na jego końcu, wiosną 1993 roku, po wizycie pisarza w kraju). Pod postaciami całkowicie zantropomorfizowanych zwierząt kryją się przedstawiciele różnych postaw życiowych, przyjmowanych przez Czechów w okresie transformacji ustrojowej. Pavel Mandys został tu przedstawiony w formie skunksa, ściślej rzecz biorąc jego odmiany, nazwanej przez autora właśnie „mandys”. By pogłębić to poniżenie, mandys o imieniu Pavka jest pupilkiem „czarnego charakteru” powieści, Megasa, byłego członka Komunistycznej Partii Czechosłowacji, próbującego poprzez oszustwa i manipulacje zbudować „własny” kapitalizm. Sam Mandys natomiast scharakteryzowany jest następująco:

Pavka byl skvostný exemplář Mandyse smrdutého (pseudomephitis putridissima) a věrný Megasův druh, jenž mu byl též zdrojem zábavy a potěšení, neboť byl vycvičen, aby na dané znamení postříkal obsahem svých řitních pachových žláz kohokoli, koho mu Megas označil. V jistém smyslu byl Pavka účinnější, avšak nenápadnější zbraní, než nějaké oruží konvenční¹⁶.

Nie sposób nie zgodzić się z Janem Čulíkiem, że pisarstwo było dla Křesadly doskonałą rozrywką, ale też twórczą formą psychoterapii, odreagowaniem niepowodzeń czy przykrości, do których bez wątplenia należała nieprzychylna recenzja.

Innym celom służyły autorowi rozbudowane opisy spółkowania w powieści *Rusticalia. Variace na cizí themata* (2006), która jest parodią prozy wiejskiej, gatunku popularnego w Czechach zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku. Křesadlo, wykorzystując typowe motywy owego gatunku: sąsiedzka kłótnię i rzuconą

¹⁴ J. Peňás, *Křesadlova Odyssea. Outsider, který čeká na své místo*, [w:] *idem, Deset procent naděje. Výbor z publicistiky 1995–2001*, Praha 2002, s. 48.

¹⁵ *Ibidem*, s. 46.

¹⁶ J. Křesadlo, *Dům. Mravoučná bajka*, Olomouc 1998, s. 10.

w jej trakcie kłutwę, miłość między dziećmi wrogich rodzin, nawiązuje do prozy wiejskiej również obszernymi pasażami etnograficznymi, opisując zwyczaje, tradycje i język regionu podtuřínskiego. Postmodernistyczna zabawa pisarza nie ogranicza się tylko do faktu, iż region ów został przez niego w całości wymyślony, ale swoje ujście znajduje przede wszystkim w drobiazgowych deskrypcjach życia płciowego mieszkańców wioski. Powieść została przez krytykę określona jako parodia, jednak wydaje się, iż autor w *Rusticalii* nie tylko gatunek sparodiował, lecz wręcz zdekonstruował, gromadząc wszystkie typowe motywy, układając je w nowej konfiguracji i uzupełniając o aspekty pomijane przez klasyków. Kpina z twórców prozy wiejskiej, którzy uzurpowali sobie przecież prawo do realizmu, została podkreślona właśnie przez uwzględnienie sfery życia intymnego, przez co powieść Křesadly przekornie spełnia wymogi powieści „prawdziwie realistycznej”.

Křesadlo, czyniąc klasyków dziewiętnastowiecznej literatury czeskiej obiektem swojej parodii, mierzył w niewymienioną z imienia i nazwiska grupę, w podobny sposób obszedł się ze swoimi współczesnymi kolegami po piórze.

Fascynacja erotyką u Křesadly i stosowanie ciała i seksu jako środka wyrazu mogą nosić znamiona pornografii. Odpór takim posądzeniom dał autor w swej najbardziej obscenicznej powieści *Skrytý život Cypriána Belvy* (2007), co pozornie wydawać się może sporym paradoksem. Inspiracją do napisania tego bulwersującego i budzącego wśród krytyki spore kontrowersje utworu była sama literatura. Tworząc tę obfitującą w sceny spółkowania powieść, autor ponownie podjął polemikę z krytyką, twierdzącą ponoć, że

jsem ten nejnemravnější český spisovatel a píšu explicitně sprostě, což není a zatím nebyla vůbec pravda¹⁷.

Utwór jest więc swoistą „samospelniającą się przepowiednią”, udowodnieniem, że pisarz potrafi stanąć w szranki z pozostałymi pisarzami, gdyż, co narrator wielokrotnie podkreśla, „gorzej”, to znaczy dosadniej niż on, piszą inni i postanawia im dorównać:

rozhodl jsem se, že když už, tak už, a hodlám teď napsat tedy aspoň jednu knihu opravdu oplzlou, slizkou a smrdutou, jako Kundera, Tatarka, Gruša, Bondy, Pelc, Kotrlá, ten i onen¹⁸

Sam utwór natomiast jest „pornograficzny programowo”, chociaż

auctor se ostatně přiznává, že ho tento druh psaní už jaksi přiliš nebaví a nechápe své kolegy spisovatele, kteří mají v poslední době sklon nepsat vlastně o ničem jiném¹⁹.

Można więc zadać sobie pytanie: po co w takim wypadku pisarz się tak masochistycznie męczył? Odpowiedzi może udzielić historia pewnej dziesięciowiecznej zakonnicy Roswithy z klasztoru w Gandersheim, która, w celu zwalczania ko-

¹⁷ J. Křesadlo, *Předmluva*, [w:] *idem, Skrytý život Cypriána Belvy*, Praha 2007, s. 9.

¹⁸ *Ibidem*, s. 11.

¹⁹ *Ibidem*, s. 187.

medii Terencjusza, w jej mniemaniu zbyt obscenicznych, sama napisała dialogi podejmujące nie tylko tematy erotyczne, ale i używające drastycznych środków. Jak zauważa Jerzy Ziomek:

Historyk literatury erotycznej zastanawiając się nad skłonnością autorki do sadyzmu i masochizmu gotów zaliczyć jej utwory do pornografii. Chyba niesłusznie — Roswitha posłużyła się chwytem dobrze znanym z literatury hagiograficznej, chwytem, który można by nazwać erotyką w nawiasie ze znakiem ujemnym. Konwencja ta wyraża z góry potępienie czynów, które dla większego zohydzenia starannie relacjonuje²⁰.

Można więc domniemywać, że podobny chwyt zastosował Křesadlo, głęboko wierzący katolik, i, jako erudyta, zapewne znający zabiegi stosowane przez średniowiecznych hagiografów. I ponownie, jak w wypadku wielu innych tekstów tego pisarza, pojawiły się głosy dowodzące niezrozumienia czy wręcz nadinterpretacji (a może — niedointerpretacji) tekstu. Aleš Merenus odczytał powieść jako atak na chrześcijaństwo, co w świetle wcześniej wspomnianych poglądów pisarza jest wyrazem powierzchownej lektury i analizy niepopartej wiedzą:

Křesadlova distinkce od křesťanské morálky je patrná na prvni pohled. Ústy svých hrdinů zpochybňuje církevní dogmata, paroduje je a blasfemicky komentuje. Čtenář je přinucen zamýšlet se nad smysluplností Kristovy oběti a dalšími aspekty křesťanské věrouky²¹.

Wykorzystywanie cielesności i seksualności jako narzędzia do polemiki bądź zemsty to jeden z aspektów użycia erotyki w twórczości Křesadly. Kolejnym, mniej „rozrywkowym”, jest funkcja moralizatorska, którą pisarz, podobnie jak wspomniana zakonnica, wplata w sensacyjną i intrygującą fabułę i ukrywa za szokującymi opisami. Jak konstatuje Helena Kupcová:

Chcete-li, můžete jeho prózy číst jako doplněk ke svazku *Mezinárodní klasifikace nemoci — Poruchy sexuální preference*. Naleznete jejich pestrá paleta: fetišismus, fetišistický transvestismus, voyeurismus, pedofilie, sadomasochismus, sodomie, škrcení a anoxie, masturbační praktiky různého druhu, bestiofilie, scatofilie... Nejsou tam ale proto, aby si čtenář užil perverzní počteničko. Pro Křesadla je to prostředek radikální ironie, odstupu od přesexualizované současné literatury, jejího zesměšnění a odsudku. Stejně jako byl Pinkava-odborník přesvědčen, že sexuální deviace vzniká poruchou individuálního instinktu, tak byl přesvědčen Křesadlo-spisovatel, že společenské barbarství, bezprávnost a chaos totalitního režimu vznikají poroucháním základních společenských instinktů, základních konzervativních hodnot, jako jsou vlast, rodina, psané i nepsané zákony lidského soužití. Křesadlo zveličuje a deformuje, vytváří grotesko²².

Pisanie było więc dla Křesadly nie tylko doskonałą rozrywką, formą spędzania wolnego czasu i załatwienia prywatnych interesów, ale też pretekstem do głębszej refleksji nad istotą człowieczeństwa i postawami życiowymi jego rodaków.

²⁰ J. Ziomek, *Obscenum, pornografia, środki przekazu*, [w:] *Spoleczne funkcje tekstów literackich*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, K. Rudzińska, Wrocław 1974, s. 57.

²¹ A. Merenus, *Křesadlovy oběti*, „Literární noviny” 2007, nr 8, s. 11.

²² H. Kupcová, *Causa Jan Křesadlo*, „Reflex” 1999, nr 16, s. 12.

Body as a subject of revenge in Jan Křesadlo literary output

Summary

Writings of Jan Křesadlo, a Czech writer in exile after 1968, can be read as a postmodern literature as well as texts with influence of the Enlightenment writers, e.g. Voltaire, Laurence Sterne and Jonathan Swift. Křesadlo used to use literature as a means of his private revenge. In the novel *Rusticalia* he deconstructs a realistic novel by using detailed descriptions of copulation which fills in a real picture of life. Another text, *Skrytý život Cypriana Belvy* is a polemic with critics that describe author's writings as pornography. The heaviest attacks are aimed at Milan Kundera who is a hero of his texts *Kravex5 aneb potíže stavu beztiže* and *Obětina*. Křesadlo's writing can be read as a polemic with his enemies and as a moralistic allegory as well.

Keywords: Jan Křesadlo, contemporary Czech literature, Czech literature in exile, Czech postmodern literature.