

Anna Brzezińska-Winkiel (<https://orcid.org/0000-0003-2829-4023>)

Uniwersytet Wrocławski

Podróż dziewczynki a podróż nastolatki. *Anička skřítek a Slaměný Hubert* oraz *Valerie a týden divů* Vítězslava Nezvala jako dwa przykłady tego, co ukryte w podświadomości człowieka

Wstęp

*Anička skřítek a Slaměný Hubert*¹ oraz *Valerie a týden divů*² to dwie książki autorstwa Vítězslava Nezvala, które napisał odpowiednio w roku 1936 oraz 1935. Pierwszą publikację zaliczyć możemy w poczet literatury dziecięcej, druga z pewnością do nich nie należy. Obydwa utwory można ze sobą ciekawie zestawić; powstały w latach 30. XX w., w czasie, kiedy Nezval deklarował się jako surrealista, i chociaż posiadają pewne elementy charakterystyczne dla tego nurtu, to nie włączają się do jego nadrealistycznego dorobku. W pewnym sensie wpisują się w program ugrupowania: Nezvala fascynowało to, co ukryte jest w podświadomości człowieka i w obydwu tych tekstach możemy znaleźć na to przykłady.

Podróż Aničky

Na przełomie XIX i XX w. zaczyna się zarysowywać koncepcja dziecięcej literatury jaką znamy dziś: zwracająca się w stronę bajki autorskiej i podkreślająca dzieciństwo jako tajemniczy okres życia człowieka, korzystająca z magiczności, fantazji oraz autentyczności przeżywania. Wcześniej właściwie jedyną formą powstających bajek były te nawiązujące głównie do opowieści ludowych, podań i legend i często opierających się na mitach. W XIX w. Zaczynają się pojawiać poszczególne pozycje, które nawiązują zarówno do folkloru, jak i inwencji własnej pisarza. Z czasem jednak to połączenie ustępuje miejsca nowszej formie, czyli bajce autorskiej³.

Na początku lat trzydziestych XX w. czeska literatura dziecięca powoli zaczyna się wpisywać do kanonu literatury narodowej na równi z książkami tworzonymi dla dorosłych. Jest to jednak stosunkowo nowe zjawisko na rynku wydawniczym;

¹ Vítězslav Nezval, *Anička skřítek a Slaměný Hubert*, Praha 1963.

² Vítězslav Nezval, *Valerie a týden divů*, Praha 1945.

³ Jana Čenková, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrove struktury*, Praha 2006, s. 132.

wcześniej „poważni” pisarze nie zajmowali się tak błahą dziedziną, a krytycy nie poświęcali jej zbyt wiele swojej uwagi. Właśnie z tego powodu nie utworzył się taki gatunek jak poezja dziecięca, a proza przetrwała prawdopodobnie tylko z tego względu, że jakby „z doskoku” tworzyli ją tak znani pisarze literatury dla dorosłych jak: K. Čapek, K. Poláček czy V. Nezval. To właśnie ostatni wspomniany autor przyczynił się do tego, że poezja dla dzieci zaczęła się rozwijać, a stało się to dzięki jego książce *Anička skřítek a Slaměný Hubert*⁴.

Anička skřítek a Slaměný Hubert to książka, którą Nezval napisał w 1936 r. Główną bohaterką jest Anička skřítek (co można przetłumaczyć na język polski jako Ania Skrzat⁵), a jej przewodnikiem po dziwnym świecie, w którym znalazła się po tym, jak zapadła w sen, jest Slaměný Hubert (Słomiany Hubert). Dwójka dzieci przeżywa przedziwne przygody, znajdując się właściwie w jednym magicznym świecie, który złożony jest z wielu pomniejszych miejsc. Czas jest nieokreślony, odnosimy wrażenie, że chociaż ich przygody ciągną się przez wiele dni, to czas nie mija w żaden określony sposób: nie ma dnia i nocy, które by wyznaczały rytm, bohaterowie nie śpią, ale przeżywają jedno zdarzenie za drugim, bez chwili odpoczynku. Ten surrealistyczny zabieg odwołuje nas do logiki nie tylko dziecięcej fantazji, ale i snu: gdzie nic nie jest określone. Czas się rozmywa i wydaje się, że chociaż wiele się wydarzyło, w momencie kiedy człowiek spał, to w rzeczywistości minęło go niewiele.

Co się tyczy miejsca, to mamy jedną pewność: dla dzieci istnieje *zde* i *jinde*, czyli świat rzeczywisty *zde* (tu, tutaj) i kraina wyobraźni i snu, czyli *jinde* (indziej). Już w pierwszych rozdziałach dowiadujemy się, jaka jest granica pomiędzy tymi dwoma światami. *Jinde* może być snem:

Když spím, jsem vždycky „jinde”. Pak se probudím a jsem opět „zde”.

Kiedy śpię jestem „indziej”. Później się obudzę i znów jestem „tu”.

Kraina stworzona przez dzieci może być również czymś innym, na przykład odbiciem w lustrze czy szybie, które, podobnie jak w *Alicji z Krainy Czarów*, może być wejściem do innego świata.

Skutečně, byli tam, až skoro na samém konci toho světa, kde je všeco, a zároveň zde, předtím sklem bez konce, ve kterém nebyly nikde skleněné dveře, které by se otevřely.

Byli „zde” a byli „jinde”. Byli zároveň „zde” a „jinde”. Było to zvláštní, ale było tomu tak.

Rzeczywiście, byli tam, prawie na końcu tego świata, gdzie wszystko jest, a jednocześnie byli tu, przed niekończącym się szkłem, w którym to nie było szklanych drzwi, które by się otworzyły.

Byli „tu” i byli „indziej”. Byli zarówno „tu” i „indziej”. Było to dziwne, ale tak właśnie było.

⁴ Otokar Chaloupka, Jaroslav Voráček, *Kontury české literatury pro děti a mládež*, Praha 1979, s. 126.

⁵ Wszystkie tłumaczenia tekstu z języka czeskiego na język polski pochodzą od autorki artykułu.

Inaczej mówiąc, jest to nie tylko kraina snu, ale również wyobraźni dziecka; można znajdować się zarówno „tu”, jak i „indziej”, lub być tylko w jednym miejscu. „Tu” jest określone poprzez mijający czas, pory roku, czy też godziny, które odmierza zegarek Huberta, czy staromiejski orloj (wizytówka praskiego rynku). „Indziej” jest magiczne, wszystko jest tam możliwe. Hubert przyznaje, że w „indziej” potrafi pływać, Anička stwierdza, że woli krainę wyobraźni niż rzeczywistość. W pewnym momencie nawet zauważa, że lepiej znają się z Hubertem w „indziej”, a obecny przy niej realny chłopiec jest nieciekawym i ma logiczne, czyli nudne, wytłumaczenie dla każdej fantazji Aničky.

Charakterystycznym dla surrealistycznych utworów Nezvala (ale także i innych czeskich twórców tego okresu) jest odniesienie do pozycji pionu i poziomu, o których pisał Josef Vojvodík właśnie w kontekście nadrealistycznej poezji⁶. Człowiek odnosi się do pewnych głęboko zakorzenionych zarówno w nim samym, jak i w społeczeństwie, antropologicznych proporcji pionu i poziomu, nawiązujących zarówno do miejsca (przestrzeni), ale także człowieka (ciała), tj. głębokość – wysokość, szerokość – długość, rozszerzanie – zwężanie, wzrost – opadanie ale także ruch i bezruch⁷. Proporcje pionu i poziomu w książce *Anička skřítek a Slaměný Hubert* są zazwyczaj logiczne, podobnie jak w świecie rzeczywistym, czasem jednak zdarzają się pewne anomalie, jak w rozdziale 14. i 15., kiedy dzieci zaczynają się obracać, po czym odkrywają, że mają na nogach dziwne buty, które nie pozwalają im się odkleić od ziemi. Okazuje się, że ratunkiem z tego dziwnego tańca jest złapać równowagę, czyli rozpostrzeć ramiona, żeby móc chodzić trzeba założyć prawego buta na lewą nogę, a na prawą lewego buta. Dzieci mogą wtedy skakać i powoli opadać i grają w piłkę. Zabawa się kończy wraz z włączeniem prądu. Anička i Hubert zaczynają biec i nie mogą się zatrzymać. Okazało się, że buty są rodzajem tramwaju, biegną po to, aby zatrzymać się na określonych przystankach. Jednym z nich jest ogród zoologiczny, przed którym dzieci wyłączają prąd w butach i mogą dalej zwiedzać, bez szaleńczego pędu. To właśnie charakterystyczne surrealistyczne elementy: brak kontroli nad własnym ciałem, motoryka jak we śnie. To opadanie i wznoszenie się jest dla bohaterów źródłem zabawy i przyjemności.

Do zakłóceń pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością (światem) w surrealistycznym modelu twórczości dochodziło również w kategorii miejsca i czasu, a więc widoczne były przenikania wnętrza i zewnątrz, redukcja przestrzeni do płaskiej, miniaturyzacja. Surrealiści dążyli do tego, aby czas skamieniał, co więc za tym idzie, aby skamieniało, zatrzymało się czy zdrętwiało i ciało⁸. Ponadto często obrazowali strach przed przestrzenią, upadkiem i zmierzchem. Szczególnie ten pierwszy rodzaj lęku widoczny jest w pracach surrealistów czeskich, objawia się jako przestrzeń irracjonalna, bezbrzeżna, niegeometryczna próżnia, która wpędza człowieka i zamyka go w granicach własnego ciała nie tylko potęgując uczucie lęku przed przestrzenią, ale również intensyfikując odczucie ściśnięcia w samym sobie⁹.

⁶ Josef Vojvodík, *Świat strachu i strach przed światem w czeskim surrealizmie lat 30. i 40.*, „Teksty Drugie” 2007, 6.

⁷ Tamże, s. 30.

⁸ Tamże, s. 51.

⁹ Tamże, s. 54.

Podobnie jak Alicja J. Carolla, tak i Anička zmniejsza się i powiększa, więc nie tylko sama magiczność świata, ale również surrealistyczny zabieg nad ciałem i jego formą wychodzi na pierwszy plan. Innym razem dzieci wpadają w pustkę. W jednej scenie przestraszona Anička truchleje ze strachu. Właśnie te zachwiania pozycji wertykalnej i horyzontalnej, a w szczególności spadanie w nicość i pustkę, kurczenie się, odpowiadają programowi surrealistów. Nezval zachował jednak trochę niewinności w tej książce, i o ile w jego poezji ciało ulega dziwnym przeobrażeniom, to w tym utworze dzieci nie zmieniają się w dziwne hybrydy. Są owszem momenty strachu i napięcia, kiedy dzieci widzą śmierć, diabła, Pana Antonia, który zmienia się w czarnego kozła. Są to jednak nawiązania do ogólnej charakterystyki wyobraźni dziecka, w której naturalnie istnieje miejsce na wyobrażenia przejawianych lęków, nie jest ich jednak zbyt wiele i mogą zostać przewyciężone.

Można powiedzieć, że książka ta jest traktatem na temat funkcjonowania dziecięcego języka oraz autentyczności dziecięcego przeżywania. Hubert wydaje się być przewodnikiem Aničky po tej dziwnej krainie, w której się znaleźli, ale jego wiedza na temat przedstawionego świata zamyka się w języku, i wydaje się być wystarczająca do tego, aby w tym świecie przeżyć. Język pełni tutaj nie tylko funkcję magiczną, on przede wszystkim tworzy on ten świat. Właściwie wszystko co się dzieje, każda akcja, która się staje, jest konsekwencją wypowiedzianych słów. Hubert wydaje się wiedzieć wszystko, znać odpowiedź na każde pytanie Aničky, jednak jego wiedza ogranicza się do tego, że wie, jak funkcjonuje język, zna więc klucz do działania w tym świecie. Kiedy dziewczynka o cokolwiek pyta się chłopca, ten jej odpowiada „ponieważ tak powiedziałem”, „ponieważ tak jest”, „ponieważ tak jest tu napisane”. Kiedy dzieci mają jakiś dylemat Hubert zawsze rozwiązuje to słowami „ponieważ tak powiedziałem”, co miało przypominać naturalną dziecięcą zabawę, i o czym pisał sam Nezval w jednym ze swoich listów do wydawcy¹⁰.

Nezval w całej opowieści świetnie zawarł podstawową wiedzę na temat dziecka w wieku przedszkolnym. Większość decyzji Aničky i Huberta jest oparta na myśleniu przedoperacyjnym (według koncepcji psychologicznej Piageta), który charakteryzuje egocentryzm poznawczy (stopniowo malejący wraz z rosnącymi interakcjami rówieśniczymi), animizm, finalizm, myślenie prelogiczne (intuicyjne). Podobnie jest z moralnym rozwojem Aničky i Huberta: są posłuszni zasadom, wierzą, że złamanie zasad zawsze wiąże się z karą, która wymierzona jest przez nadprzyrodzoną siłę. Czyn jest zły, jeśli wywołuje karę, dlatego dzieci postępują według norm, dzięki czemu uchodzą cało z każdej opresji.

Książka swoją treścią przypomina nam rodzaj zabawy „na niby”, a dokładniej gry tematycznej lub dramatycznej, kiedy to dzieci konstruują swój własny świat, którego główną właściwością jest odgrywanie ról według wcześniej ustalonych i dobrowolnie przyjętych reguł oraz komunikowanie za pomocą języka, co w danej chwili się dzieje (np. dziecko bierze patyk i informuje innych, że właśnie podniosło

¹⁰ Vítězslav Nezval, *Jak vznikla kniha Anička skřítek* [w:] Vítězslav Nezval, *Dílo XXV: Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941*, Praha 1974.

pistolet)¹¹. Głównym celem takiej zabawy jest realizacja niespełnionych pragnień. Zabawa taka przynosi największe korzyści rozwojowe: dziecko zwiększa swoje kompetencje społeczne, moralne, poznawcze i umysłowe. Wyobraźnia spełnia tutaj największą rolę, i dlatego codzienne przedmioty stają się czymś innym (co jednak warto zauważyć, rzeczy realne są cechami fizycznymi zbliżone do tych wyobrażonych), ale także same dzieci stają się kimś innym. Jest to krok ku myśleniu abstrakcyjnemu. Przed taką zabawą dziecko przypomina innym i sobie jej sens, w wypadku braku dalszego scenariusza dzieci mogą przerwać zabawę, aby ustalić dalszy jej sens, który jednak nie musi być dokładnie zachowany. Rozwija się u nich inicjatywa, ponieważ dziecko jest sprawcą działania. Co ciekawe, dzieci podczas zabawy „na niby” uczą się samokontroli, muszą współpracować z innymi, ale także weryfikują swoją umiejętność wejścia w rolę¹². Często taką postawę obserwujemy u Aničky, która czasem chciałaby zrobić coś inaczej, ale mimo wszystko współpracuje z Hubertem, unika konfliktów, gra według reguł. Taki właśnie schemat zabawy przyjął Hubert i Anička wykonując jego instrukcje czy polecenia przymuje całą konwencję gry, która trwa przez całą fabułę.

Książka Nezvala, podobnie jak i *Alicja w Krainie Czarów* J. Carolla, zalicza się do *nonsensliterature*; w języku czeskim użyjemy terminu *imaginativní pohádka* (cs.). Cała logika takiego utworu literackiego opiera się na nonsense. Nie chodzi tylko o sam klucz działania świata przedstawionego, ale również o język, który odzwierciedla prawa rządzące daną krainą i przejawia się najczęściej w wyliczankach i rymowankach¹³. W tych krótkich wierszykach Nezval znów uchwycił dziecięcy świat: rymowanki nie mają logicznego znaczenia, najważniejszy w nich jest rytm i charakterystyczny dla dziecięcej motoryki – ruch, krótkie utwory mają za zadanie włączyć dziecko do zabawy ruchowej. Dużą rolę odgrywa też gra asocjacyjna dziecka – skojarzenia, które czasem są zupełnie bez sensu nabierają dla nas znaczenia, najczęściej komicznego. Rymowankami Nezval nawiązuje jeszcze do poetyzmu: prostoty dziecięcego widzenia świata, bez niezrozumiałych metafor, za to z aktywnym udziałem w grze¹⁴. Nezval przyznał, że ten rodzaj wierszyków jest mu szczególnie bliski, nawiązuje w ten sposób do swojego własnego dzieciństwa, wspomnień związanych z recytacją elementarza¹⁵. Jednak nie tylko krótkie wierszyki, ale także przejęzyczenia, grają dużą rolę w odwzorowaniu dziecięcego języka, i również w surrealistycznej twórczości. Anička myliła kawiarnię z kuźnią (odpowiednio *kavárna* a *kovárna*), napis *vítejte nám* (witajcie nam) zmieniła w *strašidlu k narozeninám* (straszydło na urodziny). Obecne są w tekście również inne językowe zagadki, jak napis *uonadelhs an* okazuje się być na wspak napisanym pożegnaniem *na shledanou*.

¹¹ Anna I. Brzezińska, Karolina Appelt, Beata Ziółkowska, *Psychologia rozwoju człowieka*, Sopot 2016, s. 192.

¹² Tamże.

¹³ Jana Čenková, dz.cyt., s. 132.

¹⁴ Miroslava Genčiová, *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu*, Praha 1984, s. 60.

¹⁵ Vítězslav Nezval, dz. cyt., s. 547.

Ostatni rozdział książki jest jednocześnie zakończeniem gry pomiędzy dziećmi. Okazuje się bowiem, że cała ich przygoda była jedynie zabawą w wyobraźni Aničky. Dziewczynka zasnęła na wozie, który wywiózł ją na *Staroměstské náměstí* (Rynek Staromiejski) w Pradze, tam przebudziła się i spotkała chłopca – Huberta. W dużej mierze ich przygoda była spowodowana wizytą w sklepie z zabawkami (ogród zoologiczny czy kraina kukiełek to wyobrażenia dziecka inspirowane widokiem witryny), ale także obserwacją tętniącego życiem miasta (kawiarnia jako miejsce dziwnego, żalobnego przyjęcia, szybko chodzące buty jako tramwaj, wymiana luster w sklepie jako świat „indziej”).

Podróż zaczyna się więc w głowie Aničky. Przeżywa ona przygody, które okazują się być trochę połączone ze snem, ale więcej z wyobraźnią dziewczynki. W jej świecie rolę przewodnika przyjmuje Hubert, który za pomocą języka podobnego do konwencji gier „na niby”, przeprowadza Aničkę przez cały dziwny świat, właściwie bez szwanku. Na końcu okazuje się, że linia głównej akcji znów należy do Huberta; to on kupuje magiczny zegarek i cofa czas, dzięki czemu Anička znajduje się znów w swojej izbie. I w tym momencie, chyba po raz pierwszy, dziewczynka podejmuje jakąś decyzję samodzielnie, i stwierdza, że położy się spać na piecu, a nie na wozie, ponieważ nie chce po raz drugi zostać wywieziona na rynek.

Podróż Valerii

Druga omawiana pozycja, *Valerie a týden divů*, to książka, która wyszła w podobnym czasie co *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (odpowiednio 1935 i 1936 rok). Tej publikacji z pewnością nie możemy zaliczyć do literatury dziecięcej, sam Nezval określił swoje dzieło jako powieść gotycką, ale odnajdziemy w nim elementy prozy inicjacyjnej oraz surrealistycznej. Cała forma książki, wraz z przedmową autora, wskazuje nam ujęcie tej pozycji w ramy groteskowej, ironicznej powieści dla kobiet czy romanetta z elementami grozy¹⁶. W tej pozycji wiele jest opisów erotycznych, taka forma książki mogła powstać między innymi dlatego, że awangarda była w Czechach czasem zmian i eksperymentów językowych i stylistycznych, a także zerwaniem z tabu dotyczącym seksualności¹⁷.

Bohaterką powieści *Valerie a týden divů* jest Valerie, siedemnastoletnia dziewczyna, mieszkająca razem ze swoją babką Elzą; kobiety wiodą całkiem normalne życie. Wszystko jednak się zmienia w dniu, kiedy Valeria dostaje pierwszej miesiączki. Wpada wtedy w wir tajemniczych i mrocznych przygód. Jej podróż, to klasyczna droga „w głąb siebie”: odkrywa tajemnice rodzinne i pierwszy raz styka się z seksualnością człowieka. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie „kim jestem?”, chociaż nie pada w całej książce, jest tutaj jednak kluczowym elementem. Valerie, chociaż

¹⁶ Kamila Woźniak, *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX w.*, Wrocław 2015, s. 38–39.

¹⁷ Tamże, s. 37.

jest nastolatką staje się kobietą, mamy więc element inicjacyjny, ale powieść jest również naszpikowana psychoanalityczną symboliką.

Kamila Woźniak wyznaczyła kilka głównych wątków, które sprawiają, że w powieści tej możemy mówić o inicjacji Valerii. Po pierwsze, wkracza ona na drogę przemiany: dostała pierwszą miesiączkę, a babka z tej okazji wyjawia jej, skąd dziewczyna pochodzi. To właśnie to wtajemniczenie, nie w ogólny sens istnienia, ale w coś konkretnego, w tym przypadku w zagadkę swoich rodziców, sprawia, że możemy mówić o inicjacji. Ponadto w utworze tym, co również jest bardzo charakterystyczne dla powieści tego typu, akcja zaczyna się od dziwnych, nieracjonalnych wydarzeń, które później samoistnie, i to w sposób bardzo logiczny, rozwiązują się. Czas to najczęściej noc lub północ (która występuje jako symboliczna godzina), a miejsca są najczęściej mroczne, groźne i tajemnicze: ciemne pokoje, strych, ogród czy krypta. Sama bohaterka przechodzi rytuał inicjacji – podaje krew upiorowi – Richardowi, przez pocałunek. W innym rozdziale Valerie wypija magiczny eliksir, który sprawia, że odłącza się od swojego ducha – staje się niewidzialna, podczas gdy wszyscy inni myślą, że umarła. Przede wszystkim dzięki tym aktom możemy mówić o wtajemniczeniu młodej dziewczyny¹⁸.

Odwołanie się do archetypów również daje nam wiele informacji o tym utworze. Mamy obecnego adepta, przewodnika-mentora oraz dziewicę-towarzyszkę adepta; wszystkie te postacie skupiają się wokół Boga, bóstwa. Celem adepta jest przebycie symbolicznej drogi od *profanum* do *sacrum*. Nezval jednak obraca tę konwencję: mamy więc adeptkę – Valerię, jej przewodnika – Orlika oraz babkę, która pełni funkcję towarzyszkę adepta, w tym przypadku nie jest jednak młodą nimfą, a dojrzałą kobietą. Funkcję bóstwa pełni tutaj upiór Richard, który jest odpowiednikiem faustowskiego archetypu: jest to człowiek posiadający ogromną wiedzę, tajemną, ocierającą się jednak o czarną magię czy nawet magię krwi¹⁹.

Można więc na podstawie powyższych rozważań stwierdzić, że Valerie ma za zadanie przejść nie tylko drogę inicjacji i rozwiązać tajemnicę, ale również czeka ją podróż w rozpoznaniu swoich własnych pragnień i ujarzmania zmysłów. Valerie jest więc uwikłana w skomplikowaną sieć powiązań międzyludzkich, a przez jeden tydzień odzyskuje całą rodzinę: brata, matkę i ojca (o których istnieniu nie wiedziała) oraz babkę (na nowo), ale także ma za zadanie nauczyć się samej siebie.

Do ciekawych wniosków możemy dojść odwołując się do psychoanalizy. O ile w dzisiejszych czasach ten rodzaj teorii naukowej jest poddawany krytyce, to warto zauważyć, że Nezval i inni surrealiści często na niej bazowali. W utworze *Valerie a týden divů* mamy więc kilka dosyć jasnych odwołań np. do kompleksu Edypa, zjawiska „romansu rodzinnego”, charakterystycznej skomplikowanej relacji łączącej starszą kobietę z młodszą, czy związków kazirodczych.

Historia dziewczynki zaczyna się od momentu, kiedy dostaje pierwszej miesiączki. Wtedy jej babka wyjawia tajemnicę jej pochodzenia – Valerie jest zakazanym owocem ze związku biskupa i zakonnicy. Starsza kobieta zdradza również, że rodzice

¹⁸ Tamże, s.41–43.

¹⁹ Tamże, s.41–43.

dziewczyny nie żyją, co nie jest prawdą. To intencjonalne kłamstwo, o którym dowiadujemy się, że było tym, czym jest dopiero pod koniec utworu. Całe zachowanie babki sprawia, że odbieramy ją jako kobietę, której nie zależy zbyt na własnej wnuczce. Okazuje się, że jest to postać archetypicznej macochy: kobieta ma dwie twarze, zupełnie jak babcia z baśni *Czerwony Kapturek*, która raz jest dobra i łagodna, a innym razem zamienia się w zwierzę. W psychoanalizie zjawisko to nazwano „romansem rodzinnym” i pojawia się ono u dzieci, które wyobrażają sobie, że są np. adoptowane, chociaż nie mają ku temu żadnych poszlak lub myślą, że ich rodzice zostali podmienieni w „fałszywych”. Mechanizm ten działa jak obronny: dziecko nie chce wierzyć, że od bliskiej osoby może go spotkać przykrość, zatem w wypadku, kiedy rodzic na niego krzyczy czy go karze, to wyobraża sobie, że rodzic został podmieniony²⁰. Ponadto wszelkie działania starszej kobiety są podyktowane zazdrością (przez to zataiła fakt istnienia własnej córki przed swoją wnuczką) nie tylko o mężczyznę – Richarda i o młodość Valerii, ale przede wszystkim o jej energię seksualną. Babka niebezpiecznie igra z czarną magią, wysysa niczym wampir, energię z przyjaciółki Valerii oraz pozbawia wnuczkę domu rodzinnego po to, aby przez tydzień znów stać się młodą dziewczyną. Dopuszcza się nawet próby zabójstwa Valerii. Działa podobnie jak zła królowa z *Królowny Śnieżki*, co pokazuje starą mądrość baśni – do czego zdolne są zazdrosne kobiety, kiedy tracą młodość, a co za tym idzie swoje wpływy na płęć przeciwną. Może być to poniekąd freudowsko wytłumaczone przez kompleks Edypa: kiedy młoda dziewczyna cieszy się szczególnie względami u mężczyzny, a szczególnie swojego ojca, partnerka, żona lub matka stają się zazdrosne widząc tę szczególną relację (nie musi mieć nawet wyraźnego podtekstu seksualnego, wystarczy ta wyjątkowa miłość ojca do córki). W wypadku tej powieści staje się to jeszcze bardziej zawile, ponieważ babka przekonana jest, że to jej córka zakochała się w Richardzie, więc nienawiść i zazdrość projektuje na własną wnuczkę.

W utworze tym nie sposób również nie zauważyć zagubienia młodej dziewczyny w historii związków rodzinnych. Szczególną postacią jest tutaj demon, upiór – Richard, przed którym Valeria jest na każdym kroku ostrzegana przez swojego mentora Orlika. W pewnym momencie dziewczyna dostaje informację, że jest to prawdopodobnie jej ojciec, kiedy więc mężczyzna znajduje się w niebezpieczeństwie Valeria pomaga mu, dopełniając rytuału: odgryza kurze szyję, macza swoje usta w tej krwi po czym podaje domniemanemu ojcu w formie pocałunku. Niepokojące jest to, że dziewczyna odczuwa przy tym rozkosz i powoli, jakby w hipnozie, osuwa się na ziemię. Richard ma zamiar kontynuować rytuał, prawdopodobnie dążąc do odbycia stosunku seksualnego, z sytuacji ratuje ją babka wracająca do pokoju, gdzie wszystko się odbywa oraz to, że Valeria połyka eliksir, który sprawia, że wygląda na martwą, chociaż w rzeczywistości nie może się ruszyć. Scena ta staje się jeszcze bardziej niepokojąca, kiedy Richard i Elza stwierdzają, że dziewczyna jest martwa, a mężczyzna prosi, żeby babka powtórzyła rytuał, co kończy się ich stosunkiem w tym samym pomieszczeniu, w którym znajduje się nieruchoma Valerie.

²⁰ Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne : znaczenie i doniosłość baśni*, 2010, s. 117.

Valerie czuje więc pociąg do Richarda, ale nie jest to jedyny mężczyzna, z którym jej losy są splecione. W utworze jeszcze jedna postacią, mentorem, jest młodzieniec w wieku Valerii – Orlik. Przez całą akcję książki, powoli odkrywając rodzinne tajemnice, dowiadujemy się, że Valerie i Orlik są rodzeństwem, w pewnym momencie chłopak wyznaje miłość dziewczynie, ta jednak odpowiada, że nie mogą być razem, ponieważ są bratem i siostrą, co więcej, są bliźniakami, łączy ich zatem wyjątkowa więź. Obydwoje kochają się, jednak granica pomiędzy miłością braterską a romantyczną jest w tym wypadku bardzo cienka. To zakłopotanie w jej emocjach i niemożność znalezienia jednego obiektu zakochania, a co więcej, lokowanie swoich uczuć romantycznych w członkach rodziny, to właśnie dzięki temu zabiegowi Nezval ukazuje, że Valerie nie jest już dzieckiem, ale nie jest jeszcze kobietą.

Jedna ze scen w książce przykuwa uwagę ze względu na erotyczny charakter. W wyniku splotu wydarzeń Valerie i misjonarz znajdują się razem w jednym pokoju, mężczyzna wykorzystuje okazję chcąc odbyć z dziewczyną stosunek seksualny. Ta jednak stanowczo odmawia, przy czym cały ich dialog jest właściwie wzorcowym przykładem tego, jak gwałciciel zwraca się do swojej ofiary. Ona jasno zaprzecza, mężczyzna oskarża ją o to, że jest niedostępna i dumna, że on chce tylko podziwiać jej piękno. Dochodzi nawet do tego, że zrywa z Valerii część ubrania, dziewczyna staje przed nim naga. **Znów z tej opresji ratuje ją eliksir – nastolatka opuszcza swoje ciało, które wygląda na martwe, a sama staje się niewidzialna i ucieka.** Bardzo wymowne w tej scenie jest to, w jaki sposób osoba duchowna zwraca się do młodej dziewczyny: jest to pomieszanie *sacrum* i *profanum*. Zakonnik, przedstawiciel Boga, staje się grzesznikiem, daje zapanować nad sobą swoim żądzą, i w tym momencie bliżej mu do tego, co ludzkie niż święte.

Nezval książką *Valerie a týden divů* ukazał młodą dziewczynę i jej inicjację w dorosłość i własną seksualność. W ten sposób sam wyraził swoje zdanie na temat miłości erotycznej, która była dla niego również estetycznym przeżyciem, uniesieniem. Zapewne nieprzypadkowe jest zestawienie młodej Valerii, która zawsze w sytuacji, kiedy miało dojść do stosunku seksualnego (przykład z misjonarzem czy Richardem), brała specjalny eliksir, który sprawiał, że wychodziła z własnego ciała, stawała obok, co dla Nezvala miało wymiar symboliczny.

Utwór ten ukazuje dwie drogi oraz dwa kryzysy – tożsamości rodzinnej oraz inicjacji w dorosłość i życie erotyczne. Z pierwszego kryzysu Valerie wychodzi obronną ręką, zyskując całą rodzinę. Pod koniec całej historii Valeria konstatuje, że sama nie wie, czy nauczyła się samej siebie, co świetnie podsumowuje jej nastoletnie rozterki i problemy. Z pewnością zyskuje cnotę jaką jest przebaczenie, godzi się ze swoją babką i nie rozpamiętuje jej uczynków, które starsza kobieta popełniła w zaślepieniu.

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

– Ja nie znam świata, ba, nie znam nawet siebie. Ciągłe tylko śnię i nie rozpoznaję snów od rzeczywistości.

Fascynujące jest to, że Valerie odkrywa swoją seksualność, co jednocześnie pokazuje nam jak sam autor podchodził do tego tematu. Kluczem do odczytania tego tekstu jest świadomość tego, że Nezval chciał pokazać czytelnikowi cały wachlarz seksualnych upodobań, fetyszy i fiksacji; na przykład podtekst homoseksualny (kiedy Valerie i jej młoda przyjaciółka śpią razem w łóżku), podniecenie misjonarza na myśl o dziewicach i jego płomiennie kazanie, podczas którego wysławia piękno dziewiczego łona, mieszanie się sfery religijnej z seksualną, rytualne spijanie krwi, w którym dziewczyna odnajduje dziwną rozkosz, fascynację kazirodczą czy podglądanie stosunków seksualnych innych ludzi. Valerie udaje się uciec przez misjonarzem czy Richardem, jej niewinność pozostaje nietknięta, ale jej świadomość znacznie się poszerza. Zakamarki umysłu człowieka znajdują swoje wyobrażenie w otoczeniu, w którym dziewczyna przeżywa przygody: a więc mroczne lochy, piwnice, strychy, ogrody lub ciemne tajemnicze pokoje, czy nawet krypty rodzinne oraz w czasie: akcja zazwyczaj dzieje się w nocy lub wieczorem, w mroku.

W tej powieści widoczne jest, że autora bardzo fascynowało to, co ukryte jest w podświadomości. Wiemy, że Nezval korzystał z teoretycznych zdobyczy psychoanalizy, co odzwierciedla się w jego dziełach, szczególnie tych pochodzących z czasów, kiedy przynależał do Grupy Surrealistów. Właśnie to, co odkrywa Valerie, i fakt, że dalej nie zna siebie do końca, jest nawiązaniem do psychoanalizy i podświadomości człowieka. Człowiek nie wie naprawdę, jaki jest, często więc jego wybory, szczególnie tak pierwotne jak te dotyczące seksualności, są często zaskakujące.

Podobieństwa i różnice

Zarówno podróż Aničky skřítek, jak i Valerie, rozpoczyna się w podobny sposób, co podróż Alicji z *Alicji w Krainie Czarów* J. Carolla. Początkiem wejścia do dziwnego, alternatywnego świata jest zapadnięcie w sen małej dziewczynki lub nastolatki. Każda z postaci ma swojego przewodnika po tym dziwnym świecie, w przypadku dziewczynki jest to Hubert, w przypadku Valerie, jej brat Orlík. W obydwu światach są też postacie, które stają na przeszkodzie. Następnie obydwie bohaterki przeżywają dziwne przygody, a po rozwiązaniu swoich kryzysów wszystko wraca do codzienności. Jeśli chodzi o budowę przygód obydwu bohaterek, linie fabuły nie różnią się zbytnio od siebie. Element, który łączy obydwie te drogi – to podróż, która jest wycieczką do i po podświadomości bohaterek. Anička, jako małe dziecko, błądzi w labiryncie swojej wyobraźni, co bardzo zresztą jej się podoba, znalazła się takiej bajkowej przestrzeni, podświadomie. Autentyczność przeżywania dziecięcego na tym właśnie wg Nezvala polegała – dzieci podczas swojej zabawy czasem myślą rzeczywistość z fikcją, nie przejmując się tym zbytnio, dopiero pod wpływem dorosłych i ich narzuconej dyscypliny („przestań bujać w obłokach”, „wróć na ziemię”, „myślisz o niebieskich migdałach”), ale oczywiście też dlatego, że u dzieci zmieniają się procesy myślowe, przestają one mylić zabawę z tym, co dzieje się naprawdę, przy czym podświadomość jest spychana jeszcze mocniej. Surrealiści w swoim programie usiłowali stworzyć projekty wyobraźni, imaginacji,

próbując w ten sposób, chociażby w sferze swoich myśli, odtworzyć przyjazny alternatywny świat²¹. Podobnie było w przypadku postaci Aničky, gdzie Nezval przyznał się do tego, że książka ta jest powrotem do jego dzieciństwa. W podróży Valerie to właśnie podświadomość wychodzi na pierwszy plan, a szczególnie to, co związane jest z ukrytymi pragnieniami seksualnymi. Valerie uczy się nowej dziedziny swojego życia, wiele rzeczy ją zaskakuje, po czym stwierdza, że nie zna samej siebie. Rozwiązuje kryzys rodzinny i zyskuje właściwie wszystkich ich członków dosłownie: matkę, ojca i brata oraz na nowo swoją babkę. Jej tożsamość związana z rodziną nareszcie się może ukonstytuować, może podjąć nowe role: jako córka i siostra. Jednak jej podróż jako kobiety, która posiada różne seksualne pragnienia, dopiero się rozpoczyna, i właściwie się nigdy nie skończy.

Kluczem do obydwu tych tekstów jest to, co ukryte. Nezvala zafascynowało w dziecięcym języku i przeżywaniu fakt, że często działają podświadomie i często też w taki sposób się bawią. W życiu nastolatki urzekło go to, co ukryte w podświadomości, a jest powiązane ze sferą seksualną.

Bibliografia

- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne : znaczenie i doniosłość baśni*, 2010.
- Brzezińska Anna I., Appelt Karolina, Ziółkowska Beata, *Psychologia rozwoju człowieka*, Sopot 2016, s. 192.
- Chaloupka Otokar, Voráček Jaroslav, *Kontury české literatury pro děti a mládež*, Praha 1979.
- Čenková Jana, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*, Praha 2006.
- Genčiová Miroslava, *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu*, Praha 1984.
- Nezval Vítězslav, *Anička skřítek a Slaměný Hubert*, Praha 1963.
- Nezval Vítězslav, *Jak vznikla kniha Anička skřítek* [w:] Nezval Vítězslav, *Dílo XXV: Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941*, Praha 1974.
- Nezval Vítězslav, *Valerie a týden divů*, Praha 1945.
- Woźniak Kamila, *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX w.*, Wrocław 2015.
- Vojvodík Josef, *Świat strachu i strach przed światem w czeskim surrealizmie lat 30. i 40.* „Teksty Drugie” 2007, 6.

²¹ Josef Vojvodík, dz. cyt., s. 56.

Słowa kluczowe

Vítězslav Nezval, proza inicjacyjna, literatura dziecięca, surrealizm, psychoanaliza

Abstract

Journey of a child and a teenager. *Anička skřítek a Slaměný Hubert* and *Valerie a týden divů* as two examples of what is hidden in human subconscious.

The article presents two texts of Vítězslav Nezval *Anička skřítek a Slaměný Hubert* and *Valerie a týden divů*, both from 3rd decade of 20th century. The aim is to compare two types of journeys: taken by a little girl and by the teenage girl. These two stories are very different: little Anička travels to her own imagination, and the young woman Valerie travels inside herself. The author of this paper compares those two trips in reference to the developmental psychology and psychoanalysis. Analysis of initiation novels gives us the conclusion, that Nezval was fascinated in human subconscious.

Key words

Vítězslav Nezval, initiation novels, children's literature, surrealism, psychoanalysis