

JOANNA CZAPLIŃSKA
Uniwersytet Opolski

Erotyka u Jana Křesadly – wolność nieokiełznana¹

W swoim artykule pragnę skupić się na jednym z wielu aspektów w twórczości Jana Křesadly – erotyce, której obecność na stronach jego prozy jest nieprzypadkowa: autor z wykształcenia był psychologiem, specjalizującym się w dewiacjach seksualnych, stąd jego dogłębna znajomość ludzkiej seksualności.

Jan Křesadlo to pseudonim literacki Václava Pikavy, który żył w latach 1926–1995, a w roku 1968 wraz z rodziną wyemigrował do Wielkiej Brytanii, gdzie spędził resztę życia. Z zamiłowania był pisarzem, poetą, kompozytorem, malarzem, tłumaczem i multilingwistą, a także odkrywcą nazwanego na jego cześć prawa Pilogics w logice matematycznej.

Debiutancka powieść Křesadly, *Šcierwopiewcy (Mrchopěvci)*, została napisana przez pisarza już po jego przejściu na emeryturę i wydana w roku 1984 w emigracyjnym wydawnictwie Josefa Švoreckiego '68 Publishers. Bohaterem powieści, której akcja toczy się w latach 50. XX wieku, jest młody człowiek o nazwisku Zderad, który ze względu na swoje pochodzenie społeczne nie mógł dokończyć studiów i zarabia na życie jako śpiewak pogrzebowy – tytułowy ścierwopiewca. Jego upadek społeczny – Zderad należał bowiem w gimnazjum do najzdolniejszych uczniów i zapowiadał się na błyskotliwego intelektualistę – nie

1 Podczas pracy nad artykułem wykorzystano źródła infrastruktury badawczej Česká literární bibliografie – <https://clb.ucl.cas.cz> (kod ORJ 90243).

polega jednak tylko na wykonywaniu poniżającej pracy i życiu w fatalnych warunkach z żoną Sylvą i kilkuletnim synkiem Závšem. Do pasma nieszczęść dołącza kolejne: Zderad staje się ofiarą wykorzystywania seksualnego przez tajemniczego mężczyznę, szantażującego go ujawnieniem posiadanego rękopisu „antyody” na Stalina. Utwór ów był młodzieńczym żartem bohatera popełnionym w gimnazjum, dzięki któremu chciał zaimponować kolegom swoją znajomością greki – w tym bowiem klasycznym języku Zderad go napisał. Teraz, w obawie o swoje życie, ulega szantażyście, który swe homoseksualne praktyki prowadzi w cmentarnych grobowcach, a którego perwersja rośnie ze spotkania na spotkanie. Po początkowym okresie panicznej niemocy śpiewak pogrzebowy postanawia ustalić tożsamość swego prześladowcy, którym okazuje się być ogólnie poważany wykładowca marksizmu na uniwersytecie, docent Julius Skomelny. Bohater odkrywa kolejne drastyczne fakty z życia docenta: szantażował on również jego byłego kolegę ze szkoły, księdza Brvě, który nie wytrzymał tego obciążenia psychicznego, popełnił samobójstwo, oraz psychicznie i fizycznie maltretował zaginioną przed laty siostrę Zderada, która w stanie katatonii trafiła do szpitala psychiatrycznego. Sytuacja ta doprowadza mężczyznę na skraj załamania nerwowego i powoduje myśli samobójcze. Postanawia on wyznać prawdę swojej żonie, jednak ona, jak się okazuje, również ma kochanka – swojego przełożonego, który wymógł na niej posłuszeństwo. Paradoksalnie owo podwójne nieszczęście pozwala scalić rozpadający się związek. Małżonkowie decydują się na ostateczny krok i mordują Skomelnego podczas orgii zorganizowanej w cmentarnym grobowcu, po czym, korzystając z pomocy zaprzyjaźnionych Cyganów, uciekają za granicę.

Reakcja krytyki na późny debiut była dość powściągliwa, wielu potraktowało powieść jako utwór sensacyjno-pornograficzny, jak choćby Ivo Řezníček w paryskim dwumiesięczniku „Svědectví” (Řezníček 1986: 182), jednak interpretacja taka wydaje się nadmiernym uproszczeniem. Sceny przemocy seksualnej wobec Zderada nie są celem samym w sobie, ale alegorią, jak bowiem dostrzega Petr Hanuška:

Alegorizaci signalizuje paralela mezi Zderadovou prohlubující se etickou denunciací a obrazem zmrzačeného národa, který je znásilňován totalitní mocí, personifikovanou v kreaúře marxistického profesora Skomelného (Hanuška 1998: 5).

Sam narrator podkreśla, iż jego zamiarem było stworzenie postaci wspólnego szatana: wykształconego, elokwentnego, dobrze się prezentującego, ale tym samym trudniejszego do pokonania: „Ďábel bývá často představován

jako intelektuał, doktor. Doctor logocus. Anatole France, par exemple, n'est-ce pas?" (Křesadlo 1999: 52).

Postaci kreślone przez Křesadłę nie są jednak tak jednoznaczne jak w klasycznej psychomachii, w której walka przebiegałaby między ucieleśnionym Złem – Skomelnym, a brukaną Niewinnością – Zderadem. Rola szatana-Skomelnego nie sprowadza się bowiem li tylko do wykorzystywania Zderada ku własnej ucielesze. Jak prawdziwy diabeł i on wodzi na pokuszenie, przeciąga swą ofiarę na własną stronę i czyni to bez większego wysiłku. Zderad poddaje się i oddaje Skomelnemu początkowo ze strachu, jednak spodziewany podział głównych postaci na kata i jego ofiarę rychło zostaje zrelatywizowany, gdy tytułowy bohater odkrywa, iż perwersje docenta sprawiają mu pewną przyjemność. Narrator kwituje to słowami: „[...] obávámé se, že původně sympatický Zderad byl nyní v mysli čtenáře zavržen” (Křesadlo 1984: 49). Wkrótce bohater zaczyna doceniać płynące ze spotkań korzyści materialne i zamienia się w męską prostytutkę:

Jakmile si Zderad na svého zákazníka zvykl, takže ho ani nešokoval, ani nekontrolovatelně nevzrušoval (což bylo původně spojeno), mohl si již nalhávat, že má skutečnou kurví převahu. Situace se tak zdála nabývat jisté pitvorné stability, spokojenost byla téměř na obou stranách a Zderad se přistihoval při nedostatku chuti s věcí něco dělat. Zkorumpoval se (Křesadlo 1999: 52).

Demoralizacja Zderada osiągnęła jeszcze wyższy poziom, gdy pobił znęcającego się nad swoją pasierbicą sąsiada i poprosił docenta o interwencję: „Uvědomil si totiž, že díky své bizarní aféře může teď lidí dokonce zastrašovat” (Křesadlo 1999: 82).

Godne ubolewania losy Zderada przeradają się w ten sposób w przypowieść o czechosłowackim społeczeństwie i konformizmie, któremu uległo, a który *de facto* oznaczał przyzwolenie na funkcjonowanie totalitarnej władzy. Křesadlo ukazuje powojenną historię czeskiej inteligencji, która rychło odkryła profity, jakie płynęły ze współpracy z reżimem – w postaci wymiernych korzyści finansowych, licznych przywilejów czy choćby świadomości posiadania władzy.

Przymykanie oczu na nieprawidłowości w imię „świętego spokoju” to jedna z wad Czechów, dostrzeżona przez Křesadłę; kolejną – dwulicowość, stanowiącą powszechny styl bycia, wykpił w scenie próby nielegalnego katolickiego chóru, na którą niektórzy jego członkowie przybiegli wprost z zebrania komunistycznej organizacji młodzieżowej, nie zdążywszy nawet zdjąć związkowych błękitnych koszul. Personifikacją innej przywary – oportunistu – jest sam docent

Skomelný, który przed wojną był księdzem, w czasie wojny współpracował z Niemcami, po wojnie został kadrowym, by wreszcie trafić na uniwersytet jako zaangażowany w walkę z Kościołem wykładowca marksizmu. Poślugując się tą zhiperbolizowaną postacią autor wyszydził umiejętność mimikry swoich rodaków, którzy przetrwanie cenili wyżej od własnych przekonań i godności.

Gdy pisarz nieoficjalnie dowiedział się, że jego debiutancka powieść, *Mrchopěvci*, została uhonorowana prestiżową nagrodą Egona Hostovskiego, przyznawaną pisarzom emigracyjnym, na próżno oczekiwał na nadejście 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 beztíže*, wydaną pośmiertnie (jak zresztą znaczna część spuścizny pisarza) w 2002 roku. Punktem wyjścia akcji utworu jest nieoficjalna wiadomość, otrzymana przez jego bohatera, emigracyjnego pisarza Homéra Křídlo, o przyznaniu mu nagrody imienia Ervína Topolskiego za powieść *Vransupové* (notabene neologizm ten pojawia się w powieści *Mrchopěvci*), wciąż jednak niepotwierdzona oficjalnym pismem. Tu fabułę przestaje pisać życie, a zaczyna – nieskrępowana fantazja autora. Bohater wyrusza na własną rękę na pokład tytułowego sztucznego satelity rolniczego Kravex5, gdzie mieści się siedziba Fundacji Topolskiego i dom seniora, w którym jako laureat nagrody miałyby zamieszkać. Jednak głównym przeznaczeniem satelity jest kosmiczna hodowla krów. Panujący na niej stan nieważkości ma bowiem wpływ na rekordowe ilości dojonego mleka, 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. Dodatkowo autor posłużył się specyficznym zabiegiem, gdyż wszystkie sceny erotyczne opisał cyrylicą, ale po czesku.

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 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 stanowią intertekstualną, metafikcyjną grę. Jednak w przypadkach pisarzy, wobec których autor miał bardziej krytyczny stosunek, dawka ironii zostaje proporcjonalnie zwiększona.

Głównym celem ataku Křesadla jest bowiem Milan Kundera, w *Kravesie* występujący jako Milan Kačica. Budując jego historię 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, przydzielając mu zadanie sprzątnięcia krowiego łajna, a jako że panuje tam stan nieważkości, łajno to unosi się wszędzie, niejednokrotnie oblepiając sprzątacza. Dodatkowo Křesadlo pozostawił Kačicy Tomaszowe zamiłowanie do kobiet, wyolbrzymiając je i wzbogacając o różne dewiacje, w tym uro- i skatofilję, nie szczędzi też opisów wykonywanych przez Romana czynności seksualnych uwzględniających owe preferencje. Upust swojej niechęci do autora *Žartu* Křesadlo daje także poprzez przypisanie Romanowi cech charakteru i wyglądu Kundery, co pozwala na zawołowane komentowanie postawy pisarza 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 kliku (Křesadlo 1994: 247).

Równie bezwzględnie autor obszedł się z Kunderą w kolejnej powieści pt. *Obětina* (1994), która jest w zasadzie mozaiką kilku autonomicznych utworów, a w jednej z części, zatytułowanej *Obětina (jako taková)*, staje się ponownie powieścią z kluczem, w której Kundera występuje jako Richard Menturel. Jej główny bohater, Henry, to niespełniony pisarz, który 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 psát” (Křesadlo 1994: 64).

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

pojímá románové scény jako obrazy ze života autora, vytrhávaje 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 (Kupcová, Vypelová 2008: 388).

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

Zastosowana przez Křesadłę metoda umieszczenia swego „wroga” w utworze literackim nosi znamiona znanej w psychologii dehumanizacji jako mechanizmu obronnego, w którym niektórzy ludzie przestają posiadać 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”, gdyż dotyczące – w przypadku postaci literackich – fikcyjnych tworów, które uosabiają obiekt wyrafinowanej, a jednak bezkrwawej zemsty). Petr Hrtánek dostrzega bardziej uniwersalną rolę seksualności u pisarza:

V Křesadlových knihách je sexualita, projevující se v nejroztodivnějších, leckdy bizarních a groteskních abnormalitách, možná dokonce hlavním komponentem v jinotaji společnosti, která byla infikována totalitními ideologiemi (Hrtánek 2019: 8).

Innym celem 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: sąsiedzką kłótnię, rzuconą w jej trakcie klątwę oraz miłość między dziećmi wrogich rodzin, nawiązuje do niego również obszernymi pasażami etnograficznymi – opisując zwyczaje, tradycje i język regionu podtuřínskiego. Postmodernistyczna zabawa pisarza nie ogranicza się jedynie 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 sparodiował gatunek, ale wręcz zdekonstruował go, 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 Křesadły 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, a także stosowanie przez niego ciała i seksualności jako środka wyrazu, może nosić znamiona pornografii. Odpór takim zarzutom dał autor w swej najbardziej obscenicznej powieści pt. *Skrytý život Cypriána Belvy* (2007), co pozornie wydawać się może 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 recenzentami, twierdząc ponoć, że „jsem ten nejnemravnější český spisovatel a píšu explicitně sprostě, což není a zatím nebyla vůbec pravda” (Křesadlo 2007: 9).

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 dlatego 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 onen” (Křesadlo 2007: 9).

Sam utwór natomiast jest „pornograficzny programowo”, sceny erotyczne – podobnie jak w *Kraveskie* – napisane zostały po czesku, ale tym razem głagolicą (z „podpowiedzią” w formie transkrypcji liter), chociaż „auktor se ostatně přiznává, že ho tento druh psaní už jaksi příliš nebaví a nechápe své kolegy spisovatele, kteří mají v poslední době sklon nepsat vlastně o ničem jiném” (Křesadlo 2007: 187).

Mimowolnie nasuwa się pytanie: po co pisarz tak masochistycznie się męczył? Odpowiedzi można znaleźć w historii pewnej x-wiecznej zakonnicy Roswithy z klasztoru w Gandersheim, która, w celu zwalczania komedii 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 relacjonuje (Ziomek 1974: 57).

Można domniemywać, że podobny chwyt zastosował Křesadlo, głęboko wierzący katolik, i, jako erudyta, zapewne znający zabiegi stosowane przez średniowiecznych hagiografów. Tym razem ponownie, jak w przypadku 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 první 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 věrouky (Merenus 2007: 11).

Petr Hrtánek zauważa ponadto, że utwór można traktować jako przypowieść o moralności całego społeczeństwa i dostrzega, że:

Údajně s podobnou morální intencí psal také markýz de Sade a není určitě náhoda, že titulní hrdinka jeho románku Justina aneb Prokletí ctnosti slaví dle katolického kalendáře svátek ve stejný den jako Cyprián (toto intertextové spojení podporují v Křesadlově knize opakované připomínky rokokových libertinských spisků) (Hrtánek 2008: 23).

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 nemocí – Poruchy sexuální preference*. Naleznete jejich pestrou paletu: fetišismus, fetišistický transvestismus, voyeurismus, pedofilie, sadomasochismus, sodomie, škrčení a anoxie, masturbační praktiky různého druhu, bestiofilie, scatofilie... Nejsou tam ale proto, aby si čtenář užil perverzní počteníčko. Pro Křesadla je to prostředek radikální ironie, odstupu od přeseexualizované 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 groteskno (Kupcová 1999: 12).

Písanie bylo 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 jego rodaków. Obficie stosowana przez niego groteska, prześmiewczość, ironia, wielopoziomowa intertekstualność, a przede wszystkim kreowanie świata przedstawionego na byt ontologiczny i częste odautorskie komentarze stawiają go w gronie czeskich pisarzy postmodernistycznych obok Miloša Urbana, Jiřego Kratochvila czy Pavla Kohouta.

| Bibliografia

- Hanuška Petr (1988), *Mrchopěvci – prozaický debut Jana Křesadla. Poznámky k interpretaci románu*, „Tvar”, nr 4, s. 5.
- Hrtánek Petr (2008), *Cyprián aneb Prokletí neřesti*, „Host”, nr 2, s. 22–23.
- Hrtánek Petr (2019), *Poetika, sex a erotika: k obrazu „normalizace” v románu Jaroslava Čejky „Most přes řeku zapomnění”*, „Studia et Documenta Slavica”, nr 3, s. 7–15. <https://doi.org/10.25167//SetDS/2019/3/1> [dostęp: 20.06.2024].
- Křesadlo Jan (1994), *Obětina: románový triptich*, Ivo Železný, Praha.
- Křesadlo Jan (1999), *Mrchopěvci*, Maťa, Praha.
- Křesadlo Jan (2002), *Kravex5, aneb potíže stavu beztlíže*, Periplum, Olomouc.
- Křesadlo Jan (2006), *Rusticalia – variace na cizí themata*, Tartaros, Praha.
- Křesadlo Jan (2007), *Skrytý život Cypriána Belvy*, Tartaros, Praha.
- Kupcová Hana (1999), *Causa Jan Křesadlo*, „Reflex”, nr 16, s. 11–12.
- Kupcová Helena, Vypelková Hana (2008), *Jan Křesadlo: Obětina*, w: *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Academia, Praha.
- Merenus Aleš (2007), *Křesadlový oběti*, „Literární noviny”, nr 22.2., s. 11.
- Řezníček Ivo (1986), *Jan Křesadlo: Mrchopěvci*, „Svědectví”, nr 77, s. 182.
- Ziomek Jerzy (1974), *Obscenum, pornografia, środki przekazu*, w: *Společné funkce textův literackich i paraliterackich*, red. Stefan Żółkiewski, Maryla Hopfinger, Kamila Rudzińska, Czytelnik, Wrocław, s. 57–71.

| **Abstract**

JOANNA CZAPLIŃSKA

Erotica in Jan Křesadlo's Writing: Unbridled Freedom

The aim of the article is to demonstrate the role of the erotic in Jan Křesadlo's written work. Even though Křesadlo was often accused of writing pornographic content erotic scenes that appear in his books are more than simply that. Rather, they functioned as allegory or metaphors, as well as a form of revenge on his enemies. Furthermore, in one of his novels, such scenes function as a parody of contemporary Czech literature and presence of erotica in it.

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

| **Bio**

Joanna Czaplińska – prof. dr hab., bohemistka (Uniwersytet Opolski), jej zainteresowania naukowe skupiają się na: literaturze czeskiej drugiej połowy XX wieku i najnowszej, literaturze emigracyjnej i samym zjawisku emigracji w szerokim ujęciu, najnowszych kierunkach rozwoju prozy europejskiej, kulturze popularnej oraz dyskursie maladycznym. Autorka trzech monografii: *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa* (Szczecin 2001), *Tożsamość banity. Problematyka autoidentyfikacji w młodej czeskiej prozie emigracyjnej po 1968 roku* (Szczecin 2006), *Přidaná hodnota exilu. Úvahy o české exilové literatuře po roce 1968* (Praha – České Budějovice 2014).

E-mail: jczaplinska@uni.opole.pl

ORCID: 0000-0003-2126-8017