

# Znásilněný archetyp

## Ženy v románech Milana Kundery

– Anželina Penčeva –

U příležitosti osmdesátých narozenin Milana Kundery zveřejnil Jiří Kratochvíl ve slovenském *Respektu* krátký sloupek s názvem „Ženy Milana Kundery“. Sloupek končí tímto výrokem: „Soustředit se na porozumění ženským rolím v Kunderových příbězích to je, pokud vím, dosud nepoužitý a přitom důležitý klíč k jeho románům“ (Kratochvíl 2009). Tímto Kratochvíl v rámci dotyčného údajně lehkovážného novinářského žánru intuitivně reflektoval závažnou skutečnost týkající se kunderovského badání. Jde o to, že se jednotlivé ženské obrazy v Kunderových prózách, anebo i některé ženské „role“ (u Kundery vlastně obraz a role mnohdy splývají a dotvářejí se navzájem), dočkaly už mnoha pronikavých a nápaditých interpretací. Nicméně dosud nebylo příliš pozornosti věnováno pojetí ženy u Kundery v genderovém a archetypálním smyslu. Ukazuje se přitom, že postavy žen představují významná topoi, která jsou důležitým nástrojem pro konstruování filozoficko-poetického Kunderova textového světa, a zároveň jsou – jak naznačil Kratochvíl – jedním z nejspolehlivějších klíčů k němu.

Je notoricky známé teoretické pozorování (deklarované ostatně i autorem samým), že postavy Milana Kundery jsou postavami-idejemi,

postavami-funkcemi, které slouží pouze ke konstruování určitých filozofemat a mytémat. Všimněme si, že jsou tyto postavy téměř zbaveny jakékoliv vizualizace; zmiňovány jsou pouze prvky jejich fyzičnosti, a to v naprosto symbolické poloze (abstraktní oči, ženské klíny, nadra; popis Jaromilova obličej je jen v těch mezích, aby byla prokázána jeho dětskost, zženštilost, podobnost matce). Pokud jsou popsány jejich (často extrémní) psychické a citové stavy, je to též pouze ve službě filozofující tezovosti románového vyprávění.

Platí to plnou měrou i o ženských postavách v Kunderových románech a povídkách. Jsou totiž rovněž tak postavami-schématy, postavami-funkcemi. Ale jsou k tomu i *funkcemi postav mužských*; jsou víceméně druhořadé, podřízené mužským postavám. Syžety jsou tvořeny výhradně na základě aktivit mužských postav a kvůli mužským postavám; muži jsou demiurgy příběhů. I když je v některých, obzvláště pozdějších textech – v *Nesmrtelnosti* (1990), *Nevědění* (2000), *Knize smíchu a zapomnění* (1979) – někdy formálně ústřední postavou žena a text se zabývá jejím nitrem, je toto nitro vesměs podmíněno vztahy dotyčné ženy s muži, nebo přesněji problematičností těchto vztahů. Žena vystupuje jako pomůcka sebeutvrzení, sebereflexe, sebezvýznamnění nebo sebedestrukce muže, nemá svůj vlastní, samostatný kosmos. Dominace nebo i pouhá rovnocennost ženy ve vztahu s mužem je možná jenom vůči synovi (básníková matka z románu *Život je jinde*, 1973), a to jedině v jeho dětství, tj. když je muž v podstatě bezpohlavní a asociální. Jakmile syn tento stav přeroste, vztah s matkou se stává trapným, nebo i nenávislným. U postav, jako jsou Jaromilova matka a Růžena z *Valčíku na rozloučenou* (1976), které se pokusí uplatnit ženskou moc nad mužem použitím hlavní přednosti (zdroje archaické moci) ženy, tj. schopnosti rodit (Jakub Češka to formuluje označením dítěte jako mocenské strategie ženy, 2005: 25), přináší tento pokus buď záhubu, nebo celoživotní ztroskotání. Na opačném pólu jsou hrdinky jako Tereza z *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984), jíž vládne nemožnost existence bez Tomáše dokonce i když spí, a je prožívána bolestně fyzicky; dále pak Milada z *Nevědění*, která je v důsledku své posedlosti být milována mužem poznamenána v doslovném smyslu, tělesně, na celý život; a do třetice světlovláška z Xaverovy halucinace (*Život je jinde*), která umírá kvůli vidině muže, jenž ji zradil a zmanipuloval (její smrt se sice odehrává v přepjaté vysněné metafoře, ale u Kundery je vlastně vše metaforou, metafora zdaleka není pouhým tropem, nýbrž výsadním nástrojem pro ustavování smyslu, je rovnocenná syžetové „realitě“).

Je pozoruhodné, že jestliže jsou mužům v Kunderových románech přiděleny víceméně demiurgické, kreativní profese, profese pro zasvěcence, profese spojené s mocí nad jinými (lékař, kněz, skladatel, malíř), ženská povolání souvisejí obvykle se služebnictvím (číšnice, ošetřovatelka) nebo s imitováním (fotografka, malířka), anebo zas je povolání či zaměstnání něčím vedlejším a vesměs nepodstatným, okrajovým v ženině životě.<sup>1</sup> Jestli se u Kundery často promítá motiv člověka jakožto demiurga, stvořitele, ba přímo boha, i když v pokleslé, ironické nebo parodické poloze, pak je tato aktivita či pseudoaktivita přidělena zas pouze mužským protagonistům. Dokonce když jsou ženské postavy v analyzovaných textech intelektuálkami, nebo tvůrkyněmi s nesporně bohatým a složitým duchovnem, je jejich život usměrňován téměř bez výjimky jejich koexistencí s mužskými partnery (i když partner už patří do říše vzpomínek, nebo dokonce když už se ztrácí do nedohledna i ty vzpomínky o něm – jak je tomu u Taminy, u Ireny z *Nevědění*).

Dalším důležitým a důsledným principem zobrazování žen u Milana Kundery kromě odvislosti od mužských protagonistů je, že *jejich primárním rysem je právě jejich ženskost*. Kunderovské ženy jsou zajatky němi své ženské podstaty, ženských stereotypů a stereotypů světa o ženách. Jejich ženskost je ale zproblematizovaná, nedostačující, vadná. Pozoruhodné je, že v zásadě jde o archetypální ženskost,<sup>2</sup> které nicméně chybí původní a neodmyslitelné (tj. archetypální) atributy ženskosti, mezi nimiž je tím nejdůležitějším *mateřství*. Jak spravedlivě akcentuje Jakub Češka: „Komplementárně pak Kunderovy ženské ‚sympatické‘ postavy symetricky buď dítě nemají [...], nebo je jim protivné a snaží se je opustit (Agnes), nebo nakonec zemřelému dítěti děkují za darovanou svobodu (Chantal)“ (Češka 2005: 34; připomeňme – svobodu milovat muže). Skutečně, z valné části jsou hrdinky Milana Kundery bezdětné (přitom, všimněme si – dobrovolně), a to je sotva pouhý

1 Zde by bylo namístej ocitovat interview Jordana Elgrablyho s M. Kunderou, kde se Elgrably ptá spisovatele, zda je okolnost, že mají ženy v jeho prózách průměrné vzdělání a inteligenci, náhodná, nebo uvědomělá. Pozornost a určité hlubší analýzu si zaslouží Kunderova odpověď, že je ženská prostota (tj. neoddělenost od archetypu či užší splynutí s archetypem; pozn. A. P.) vlastně zdrojem ženské enigmatičnosti a poetičnosti (Elgrably 1999: 67–68).

2 Podle pozoruhodného výkladu *Nesnesitelné lehkosti bytí* od bulharského badatele Alexandera Kjoseva je například Tereza v mnohém i přes svou konkrétní sociální a politickou existenci odrazem mytického archetypu, konkrétně Izaldy, „nebo ještě lépe: Evy – jako těžká ontologická krůpěj provrtává její osud vrstvy empirického bytí, aby se přitulil v mytologickém záhybu čisté, idyllické lásky [...] lásky, jež je schopna být nejen mimo civilizaci, nýbrž i mimo anticivilizaci totalitarismu“ (Kjosev 1991: 28).

narativní krok pro zachování sevřeného syžetu, soustředění se na důležitější poslání. Pokud přece jen děti mají, jsou to téměř vždy buď děti nechtěné, anebo daň konvencím, každopádně však postranní okolnost v jejich životě, která tomu životu neposkytuje ani smysl, ani úplnost, nikdy není jeho centrem. Tedy i když de iure (biologicky) mají své děti, de facto Kunderovy ženské postavy matkami nejsou. Navíc: jejich neřízení zahrnuje nejen jejich vlastní děti, nýbrž děti vůbec, kategoriálně. Mohli bychom tu okolnost chápat jako krajní výraz popření a zároveň zříkání se univerzálního mateřství,<sup>3</sup> takže když mluví Kratochvíl o postavě „nesympatické matky“ (Kratochvíl 2009), je to pouze jednou z Kunderových realizací obracení mateřského archetypu naruby, tou nejnevinější a nejneškodnější.

Extrémním symbolem antimateřství je u Kundery znásilnění a pak i zabití Taminy houfem zvrhlých dětí na přízračném surrealistickém ostrově v *Knize smíchu a zapomnění*, ale všimněme si, že Tamina nachází v příhodách na ostrově morbidní rozkoš a přijímá je, nebrání se jim – možná kvůli pocitu, že si to zaslouží, že její útěk z nepřijatelného světa si zaslouží právě takový, nepochopitelný a obludný konec. Nesouhlasila bych tu s Lubomírem Doleželem, že na ostrově „Tamina nalezla opravdový ráj v přirozené spontánnosti erotické hry“ (Doležel 2008: 114), ani že se tak stalo díky jejímu plnému osvobození se od politiky.<sup>4</sup>

Údajně se tomuto schématu vymyká dvojice matka–syn v románu *Život je jinde*, kde narazíme jakoby na apoteózu totálního, bezvýhradného mateřství. Je to snad i jediné textové prostranství, kde se setkáváme s láskou Kunderovy ženské protagonistky k jejímu dítěti. Avšak právě tento román dokládá slova Jakuba z *Valčíku na rozloučenou* o tom, že je mateřství prokletím, že oddanost matky dítěti zmrzačí navzdýcky duši dítěte a stane se pro matku tou nejkrutější milostnou bolestí, až syn dospěje. Jaromilova matka vlastně zneužívá svého mocenského postavení vůči synovi, aby (si) nahradila vše, na čem ztroskotala v ostatních dimenzích své existence. Nikoli náhodou se na stránkách románu nejednou mihne, ač v náznacích, v myšlenkách, motiv matky–milenky, o kterém pojednává Jakub Češka. Přítomnost nenarozeného syna v jejím těle je například ztotožněna s přítomností mužského pohlavního údu v něm. Zatímco ostatní Kunderovy matky a ne-matky

3 Martina Pachmanová mluví, ač bez souvislosti s Kunderou, o „katastrofě mateřské identity“ (Pachmanová 2006).

4 Sám autor je ostatně na téže stránce nucen uznat, že se takový výklad vzpírá „tragické logice“ Taminina příběhu.

obětují děti ve prospěch svého vztahu s mužem, básníkově matce její syn zcela nahrazuje nezdařené mužské partnery (připomeňme si motiv ze stěny sundaného portrétu tatínka nebo i autosugesci o „otcovství“ boha Apollona). Jaromil je pro matku možností, aby sama prožívala alternativní život, zbavený břemene ženství.<sup>5</sup> Matčino počínání však koneckonců ošidí oba – jak ženství matky, tak mužství Jaromila se stanou v nesčetně ohledech problematickými.

Pozornosti by neměla ujít ani dvojice matka–dcera, která je, na rozdíl od předchozí dvojice matka–syn, zastoupena v analyzovaných prózách mnohonásobně. Tady není dcera pokračováním matky, budoucí matkou, nástrojem nesmrtnosti věčné matky a věčného mateřství, věčné reprodukce. Matka a dcera jsou si prostě jednou z „jiných“, pocházejí z nežádoucího a nesnesitelného vnějšího světa; dcera je buď nevraživě, nebo i konfliktně naladěna vůči své matce, anebo je sama odpudivým opakováním groteskně-agresivní matky (Franzova dcera v *Nesnesitelné lehkosti bytí*); matka je buď ke dceři zcela lhostejná, nebo ji tyranizuje (Terezina matka, *ibid.*). V této dvojici je mateřství popřeno v obou směrech vertikály. Zcela logicky se v *Nevědění* objevuje motiv matky sokyně, matky-zlodějky muže své dcery. Zatímco v archetypu, respektive ve folkloru žena svým (nevyhnutelným) vdáváním umírá metaforicky (zazděná v základech mostu), aby se stala hlínou pro zrod nového života, kunderovská žena odmítnutím mateřství hlásí svou „nesolidaritu s lidstvem“ (Agnes), svůj nesouhlas se systémem nebo i se samotným bytím.

Ženy se však v Kunderových románech prokazují jako nezpůsobivé a méněcenné i na poli *lásky*, kam míří veškeré jejich úsilí. I lásku prožívají trapně, ne-li přímo mučednický, přinejmenším v lásce ztroskotají nebo se stanou terčem výsměchu, předmětem zneužití. I když miluje osudovou láskou, je žena nechtěná, zbytečná; dokonce pokud je sama milována osudovou láskou, zůstává nepochopena. I když se v Kunderových prózách žena stane na nějakou dobu předmětem kultu, nakonec se tento kult hroutí, a to směšným nebo pokleslým způsobem. Blanka (jméno je také signálem kultu) z povídky „Sestřičko mých sestřiček“ (1963) se z vysněného anděla lidskosti a ženství nakonec ukáže být povrchní a přiblblou ženuškou, Lucie z *Žertu* (znovu

5 Tento Kunderův text, vedle množství svých dalších významů, může být skvělým ilustračním materiálem pro pojednání o mateřství, ženskosti a mužnosti ve světle freudismu a genderového výzkumu. Tak například by vztah mezi Jaromilem a maminkou mohl být docela výstižně popsán slovy Julie Kristevy o dítěti jako o matčině falu, který „uskutečňuje androgynní fantazma hysterické rodičky“ (Kristeva 2004: 184).

jméno, odkazující na kult), panna, zbožňovaná Ludvíkem celý život jako to jediné neposkrvněné v něm, je ve skutečnosti mnohonásobně znásilněné děvče ze sociálního dna, které se promění ve všední ženu, nerozlišitelnou od těch ostatních. Mnohem častěji je však u Kundery žena obětí muže nebo mužského principu, je muži „vydána napospas“ (*Žert*, 1967), i v případech, kdy nejde nezbytně o muže-mučitele, o bezcitné nebo i kruté muže, podle dost neúprosných kvalifikací Bronislavy Volkové (1997: 76).

Zatímco je žena archetypálně vázána na *dům*, je pilířem a ochránkyní domu, Kunderovy ženy dům nemají, přesněji (technicky) řečeno sice nějaký dům mají, ale tento jejich dům je buď zcela neosobní, bezvýznamný, pouhé označení určitého prostoru, nebo je opakem archetypálního domu, neposkytuje ochranu ani útěchu, není středem ženského světa, je zcela přístupný vnějšku, je pokračováním vnějšku. Tím vším, podobně jako láska (další očekávané místo totální intimity), generuje pocit nepokoje, odporu, krachu.

Je načase položit si otázku, v čem je *příčina* nemožného, dobrovolně odhozeného nebo křiklavě traumatického ženství Kunderových hrdinek. Není třeba dlouho hledat odpověď, ostatně sám spisovatel tu příčinu nejednou definuje a rozebírá. Je to okolnost, že žena je přinucena žít v přepolitizovaném světě, který je popřením všeho, z čeho se ženský archetyp skládá. Kundera z jedné strany myslí ženu v dimenzích odvěkého archetypu, ale tento archetyp je destruován, tupen, zhrzen, když je žena uvězněna sociálním, a obzvláště přepolitizovaným sociálním 20. stoletím (který Alexander Kjosev výstižně definuje jako „nesnesitelné bytí člověka mezi nemožnostmi“ – 1991: 29).

Bulharská badatelka Milena Kirovová vidí jako primární charakteristiku ženy její „schopnost existovat synchronně a sebetotožně skrz prahu času“ (Kirova 2005: 267). V myticko-archetypálním ženském světě „jsou dějiny, vláda, státní instituce přítomny pouze jako rachot, dunění vnějšku. Jsou druhým, ‚oním‘ světem, vždy destruktivním svou nehoráznou absurditou, hrozivě visícím nad intimitou ‚svého‘“ (ibid.: 268). V románech Milana Kundery tento „onen“ svět už spadl na intimní svět ženský, pronikl odevšad do definičně intimního ženského prostoru. Kunderovy ženy chtějí být, a údajně také jsou, mimo politiku a dějiny,<sup>6</sup> ale trpí jejich diktátem. Snad proto, jak upozorňuje

6 Nikoliv Sabina, nýbrž Franc kráčí ve Velikém pochodu; kunderovské ženy utíkají ze světa politiky jak jen mohou, za cenu i těch nejosudovějších ztrát, za cenu ocitnutí se mimo civilizaci. (Ojedinělé výjimky, jako je Helena Zemánková z *Žertu*, která se pyšní svou realizací jak v politice, tak v ženství, ztroskotají tragikomicky na vši čáře jako ženy.) V této souvislos-

Jiří Kratochvil, „jsou to (ženy) utečenci, každá jiným způsobem nakonec utíkají z mužského světa“ (Kratochvil 2009).

Dopad politiky jak na ženský archetyp, tak na archetyp mužsko-ženských vztahů lze snad nejlépe doložit přihlédnutím k *souvztažnosti politiky a erotiky*, tj. k oblasti maximální intimity. Ostatně ve společnosti, která znásilňuje málem všechny kladné archetypy, jsou pokřiveny a znásilněny i všechny projevy mužsko-ženské intimity. Ve světě unifikované, ba dokonce zakázané duchovnosti je traumatická sexualita pouze dalším lakmusem traumaticčnosti společnosti. Touto problematikou se speciálně zabývá Lubomír Doležel ve svém už citovaném článku, příznačně nazvaném „Milan Kundera: Erotika a politika“. Doležel správně podotýká, že „dynamika Kunderova světa pramení z nejisté, labilní koexistence politiky a erotiky“, přestože „jsou tyto dvě činnosti v mém protikladu: politika je povýtce veřejná, erotika maximálně soukromá činnost“. Podle badatele však existuje „základní analogie mezi těmito protikladnými činnostmi“, které „spojují všechny známé hnací síly lidského jednání – instinkt, cit (vášeň) i racionální praktické uvažování“, a proto jsou „kvintesencí lidského konání“. Další analogií mezi politikou a erotikou je podle Doležela to, že obě jsou „mocenskými hrami“ do té míry, jak je „cílem erotické činnosti absolutní podřízení jednotlivce jinému jednotlivci“ (Doležel 2008: 107). S posledním soudem by se dalo polemizovat, přinejmenším v historickém plánu (mám na mysli jak hlubokou minulost lidstva, tak i dnešní dobu odlehčené, stále více bezvýznamné a apatické, nebo možná i mizející erotiky). U Kundery však skutečně platí vyřčený princip totálně, přičemž tím podřízeným je výhradně žena, zatímco „erotika, pěstovaná s mimořádnou intenzitou“ jako reakce na extrémní politický útlak, tj. libertinismus, „erotický anarchismus“, „erotický ráj“ (ibid.: 111, 114) jsou doménou mužů, respektive všechny Doleželovy závěry o nahrazení sociální a politické bezmocnosti diktátorským vládnutím v intimitě platí výhradně pro mužské postavy.

---

ti bychom mohli rozvinout dále motiv „mlčící ženy“, definovaný B. Volkovou (1997: 72–74). Mlčení je jedním z velmi archaických znaků ženskosti. Tak například v Bulharsku přinejmenším do konce 19. století měla mladá nevěsta povinnost mlčet po určitou dobu před tchánem a tchyní (i další případy rituálního mlčení se vztahovaly výhradně na ženy); starobylá představa o mlčenlivosti (tichosti, pokoře, absenci práva svět komentovat a do něho zasahovat být i jen slovy) jako o vysoce kladném znaku ženskosti vlastně přetrvává i dnes v mužském povědomí, čehož (třeba – asi? – parodickou) reflexí je například text oblíbené bulharské undergroundové písničky: „Zavři hubu, abych tě miloval!“ Mohlo by to snad znamenat, že se po svých zlých zkušenostech Lucie stahuje záchraně do nejhlubšího archetypu jako do ulity. Lze ovšem rovněž připustit, že mlčení je způsobem, jak odříznout komunikaci s nechtěným světem, kterého se nelze zbavit.

Pro muže je rovněž tak příznačné odtržení lásky od citu, prožívání milostného aktu jako chirurgické operace, sociologického experimentu, nebo dokonce jako šachové hry (Karel z povídky „Maminka“ z *Knihy smíchu a zapomnění*). Navíc je mužská sexualita u Kundery bez pocitu moci nemožná, a to dokonce v tzv. svobodném světě, což je vidět na příkladu Paskala (z povídky „Hranice“ z *Knihy smíchu a zapomnění*) v situaci, kdy mu poroučejí sebevědomé, v absenci citu jemu rovnocenné ženy. Pokusy ústředních hrdinek provozovat tento druh sexuality jsou však nucené, někdy směšné, a pokud takovými nejsou, jde vlastně o hrdinky, jež jsou ztělesněním krajního zavržení ženského archetypu a prezentují jeho totální opak. Tím se dostáváme k okruhu hrdinek, jež jsou na první pohled evidentní *odchylkou* od výše popsaného modelu. Takovou hrdinkou je Sabina (příklad za všechny) – emancipovaná a seberealizující se mladá žena, která vládne svým životem a nepřipouští, aby jeho osou byly její vztahy s muži; přesně naopak – dominuje těmto vztahům a řídí je. Já však pojmám Sabinu jako obraz androgynní, dokonce převážně androidní,<sup>7</sup> do ženské podoby převlečené opakování a pokračování (ač v jistém smyslu antitetické) Tomáše. Sabina vlastně žije onen nemožný alternativní život, o kterém Tomáš marně sní. Jako opak ženského archetypu gravitování k vnitřnímu, uzavřenému, k intimitě je Sabina „ženou, která nikde nemá stání“, ženou, jejíž bytí je útekem na věčné časy. Ale postupným zbavením se všeho bytostně ženského v jejím životě se tento život rozmývá, vyprazdňuje, rozplývá se beze stopy v čase a v prostoru, Sabina se utopí v lehkosti svého bytí. Ztrácejíc i poslední zbytky ženského archetypu tak vlastně ztrácí jakoukoliv podstatu, splývá, podle trefné Kjosevovy metafory, s archetypem člověka, který sám rozhází svůj vlastní prach po větru (Kjosev 1991: 28).

Zmiňme se nakonec o ženských románových postavách, jako je například Agnes, které nikdy nežily v totalitní společnosti, nýbrž ve světě „nudné, vyčerpané politiky a erotiky“ (Doležel 2008: 115). Jejich ženskost je neméně problematická. Není to však v rozporu s výše předloženým výkladem. Společným jmenovatelem tu je, jak už bylo ostatně nejednou kriticky artikulováno různými kunderology, agrese světa vůči intimitě, tj. vůči definiční doméně ženskosti.

7 Také B. Volková tuto Sabininu podstatu akcentuje, když volí právě Sabinu jako vzor ženských postav jí nazvaných „the masculine chess-player“ (1997: 84), viz tamtéž i originální analýzu motivu buřinky jako důkaz maskulinní povahy této postavy. Ocitujme ještě jednou i Julii Kristevu: „androgyn je falus, přestrojený za ženu; ignoruje diferenci, je tou nejlepší maškarádou likvidace ženství...“ (2004: 185).

Nelze na závěr opominout ani to, že přese všechno nejednou navozuje Kundera myšlenku, že rozpad ženského světa dělá nemožným i svět mužský. Tomáš z *Nesnesitelné lehkosti bytí* jde za Terezou při jejím útěku ze světa, který je návratem do světa utopie, do světa dětství, do světa zvířat. V *Nesmrtelnosti*, která je jedním z mála Kunderových textů, v nichž se autor pokouší vidět svět očima ženy a samu ženu vidět prizmatem její duše, nikoliv těla, říká Kundera ústy Paula:

Žena je budoucností muže. To znamená, že svět, který byl kdysi vytvořen k obrazu muže, se nyní bude připodobňovat obrazu ženy. Čím bude techničtější a mechanizovanější, kovovější a studenější, tím více bude mít potřebí onoho tepla, které mu může dát jen žena. Budeme-li chtít zachránit svět, musíme se přizpůsobit ženě, dát se vést ženou, nechat se proniknout tím Ewigweibliche, tím věčně ženským!

(Kundera 1993: 331)

Znamená to snad, že nadešla doba ženský archetyp vzkřísit? Možná nám na tuto otázku odpoví další mistrův román. Dočkáme se ho však v naší době mobilů, Facebooku a Skype, v době, která, zdá se, znamená konec veškeré intimity?

## Prameny

KUNDERA, Milan

1963 *Směšné lásky* (Praha: Československý spisovatel)

1967 *Žert* (Praha: Československý spisovatel)

1979 *Život je jinde* (Toronto: Sixty-Eight Publishers) [1973]

1981 *Kniha smíchu a zapomnění* (Toronto: Sixty-Eight Publishers) [1979]

1993 *Nesmrtelnost* (Brno: Atlantis) [1990]

1997 *Valčík na rozloučenou* (Brno: Atlantis) [1976]

2004 *Neznaniето* [Nevědění] (Sofia: Colibri) [2000]

2006 *Nesnesitelná lehkost bytí* (Toronto: Sixty-Eight Publishers) [1984]

## Literatura

ČEŠKA, Jakub

2005 *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery* (Praha: Togga)

DOLEŽEL, Lubomír

2008 „Milan Kundera: Erotika a politika“, in idem: *Studie z české literatury a poetiky*, přel. Bohumil Fořt (Praha: Torst), s. 105–115 [1995]

ELGRABLY, Jordan

1999 „Conversations with Milan Kundera“, in Peter Petro (ed.): *Critical Essays on Milan Kundera* (New York: G. K. Hall & Co), s. 53–68

KIROVA, Milena

2005 „Emilija Dvorjanova – te(k)st na modernoto“ [Emilie Dvorjanovová – Text/test modernosti. Doslov], in Emilie Dvorjanova: *Passion ili smartta na Alisa. La Velata* (Sofia: Obsidian), s. 257–286

KJOSEV, Alexander

1991 „Smatnijat“ [Ten matný], *Panorama* 7, č. 1–2, s. 27–31

KRATOCHVIL, Jiří

2009 „Ženy Milana Kunderu“, *Respekt* 20, č. 14, 29. 3., <http://www.salon.eu-sk/article.php?article=995-zeny-milana-kunderu-stlpcek> [přístup 31. 10. 2010]

KRISTEVA, Julia

2004 *Ľazyk ľasxy. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, přel. Josef Fulka (Praha: One Woman Press) [1974]

PACHMANOVÁ, Martina

2006 „Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické velké matky ke katastrofě mateřské identity“, in Petra Hanáková, Eva Kalivodová, Libuše Heczková (eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradox modernity* (Praha: Sociologické nakladatelství), s. 116–130

VOLKOVÁ, Bronislava

1997 „Image of Women in Contemporary Czech Prose“, in eadem: *A Feminist's Semiotic Odyssey Through Czech Literature* (New York: Edwin Mellen Press), s. 69–88

### **Violated archetype: women in Milan Kundera's novels**

This text deals with the female characters in Milan Kundera's fiction and interprets them as one of the important tools for constructing the author's philosophical and poetic vision of the world. In Kundera's novels and stories, women are functions in the sense of the author's specific poetics, but at the same time they are also functions of the male characters. There is no lack of active, successful women, but they are rather androgynous creations, negating the female archetype. As a rule, the female nature of Milan Kundera's heroi-

nes is strongly problematic; some eternal female attributes, such as maternity, are also problematic and even shaped into their own antipode. On the whole, in the woman's integral figure in Kundera, we find revealed the relentless collision between the archetypical female semiosis and the impossibility of the realization of universal female traits in the socio-political reality of the modern world.

### **Keywords**

Milan Kundera, feminism, gender, archetype, female characters, woman, motherhood