

JIHO ČESKÁ UNIVERZITA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MOTIV VZTAHU JAKO ZPŮSOB NAZÍRÁNÍ SVĚTA A LIDSKÉ EXISTENCE  
V ROMÁNECH V KUNDEROVÝCH SMĚRNÝCH LÁSKÁCH, FIERTU A NESNESITELNÉ  
LEHKOSTI BYTÍ

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Karolína Zajčová

Studijní obor: Anglický jazyk a literatura-Bohemistika

Ročník: 4.

2014

Prohlášení, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlášení, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky kolektivu a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 28. dubna 2014

í í í í í í í í í í í í í í ..  
Karolína Zajícová

Děkujeme prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a trpělivost při konzultacích. Dále děkujeme rodině za podporu, především mamince.

## Anotace

Tato bakalářská práce se bude zabývat motivem vztahu v Kunderových povídkách Směné lásky a dvou románech Fierťu a Nesnesitelné lehkosti bytí. Vybrala jsem tato konkrétní díla, abych se pokusila zachytit motiv vztahu ve více podobách od počátku Kunderovy prozaické tvorby, kde je možno hledat zárodky jeho velkých románů právě skrze motiv vztahu dvou lidí, který přeroste v antropologické a existenciální problémy lidí, v rozpor s historií. Pozornost bude zaměřena na interpretaci vztahu jako motivu a jeho celkový myšlenkový a významový rozsah a důležitost pro tvorbu příběhu. Z metodologického hlediska se práce přiklání k hermeneutickému pojetí, kde na základě analýzy jednoho motivu dospěje k hlubšímu porozumění různým aspektům a interpretacím vztahu.

## Annotation

This bachelor work is going to elaborate on the motif of a relationship in Kundera's shortstories *The Laughable Loves* and his two novels, *The Joke* and *The Unbearable Lightness of Being*. I have chosen these particular works in order to try to describe the variations of the motif of a relationship since the beginnings of Kundera's prosaic work where we could find the concepts of his great novels regarding the motif of a relationship between two people which will develop into anthropological and even existential problem's of the people, the conflict between the human being and the history. It will be focused on the interpretation of a relationship as the motif and its overall scope of thoughts and its significance for the creating of a story. From the methodological point of view, this work inclines to hermeneutics, in other words the analysis of one motif leads to deeper understanding of various aspects and interpretations of the relationship.

## **OBSAH**

ÚVOD.....	1
1. Metodologie literární interpretace.....	4
2. Směrné lásky.....	9
2.1 Falešný autostop.....	10
2.2 Symposion a Doktor Havel po dvaceti letech.....	15
2.3 Eduard a Břeh.....	21
3. fiert.....	26
3.1 Ludvík a Lucie.....	29
3.2 Ludvík a Helena.....	33
4. Nesnesitelná lehkost bytí.....	37
4.1 Tomáš a Tereza.....	39
4.2 Sabina a Franz.....	42
ZÁVĚR.....	46
LITERATURA.....	50

# ÚVOD

Kunderovy povídky a romány bývají interpretovány na mnoha rovinách, nicméně téměř celou jeho tvorbou se prolíná jeden motiv v různých podobách, a právě tento motiv bude předmětem interpretace mé bakalářské práce.

A коли Milan Kundera začal publikovat v časopisech jako překladatel<sup>1</sup> a básník<sup>2</sup>, po vydání svého prvního prozaického pojednání *Směle lásky* se distancoval od poezie se slovy: *Švezm te na-í literaturu. Je povýtce lyrická. Nejsv t-í osobnosti na-í literatury byli básníci. To je ostatně přiznání pro v t-ínu mladých kultur. Ale když pak národní kultura přijde do let, začíná být její lyrické zatížení prodlužovaným d tstvím ó tedy d tinstvím.õ í š Tohle jednostranné zaměření na poezii, na básnictví, napomáhá vytvářet obecnou mentalitu přemálo racionální, přemálo duchaplnou a vtipnou, zato trošku hysterickou, sentimentální a ký ovit zbarvenou.õ<sup>3</sup> Kundera se snažil ve svých prozaických dílech sentimentalitu a ký znázornit buď v nich kterých postavách, a ty pak postavit do kontrastu s racionálně založenými, aby je tím více zdůraznil jejich rozpor (a tím i svůj názor na poezii), nebo sentimentalitu a ký pojnal jako témata, na jejichž pozadí vykreslil příběhy lidí vtahovaných do situací, z nichž není úniku, nicméně i přes tuto snahu si zachoval jeden z podstatných rysů poezie – prostědnictvím jednoho motivu sdělit hned několik různých informací, jeden příběh dokáže reflektovat nejen společnost jako celek, ale zároveň každého jedince v ní.*

Na přelomu let padesátých a šedesátých vstupovali do literárního světa vedle Kundery další autoři zabývající se především prózou a tento proud mladých autorů, mezi nimi patřil Arnošt Lustig, Josef Křivorecký, Bohumil Hrabal, Ladislav Fuks, Věra Linhartová a Vladimír Páral, se zasloužil o posunutí prózy do oblasti eské poválečné literatury. Milan Kundera se však od svých kolegů odlišoval v pojetí prozaického díla za len ním osobnosti vypravěče do tvorby příběhu, pomocí nichž komentoval postavy, jejich vztahy i vývoj příběhu, vypravěč sám se stává postavou. Kundera nabídl jiný pohled na tvorbu příběhu s jasným dějem a postavami, ale jeho využití vypravěče není v duchu románů 19. století, nýbrž ovlivuje tradici Rabelaise, Cervantese, Sterne a Diderota, což označuje za *šprvní polo as d jin románuõ.<sup>4</sup> Zároveň ale vyuffívá i prvky*

<sup>1</sup> Překlady Majakovského roku 1945, po roce 1989 překládá francouzsky psané eseje

<sup>2</sup> Člověk, zahrada širá (1953), Poslední máj (1955), Monology (1957)

<sup>3</sup> LIEHM, Antonín J. Rozhovor s Milanem Kunderou. Generace, Praha 1990, s. 58-59

<sup>4</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 11.

postmoderní prózy, nebo hrdinové jeho příběh nejsou hrdiny v pravém slova smyslu, jde spíše o loutky, jedince nevěcí v záplavě budoucnost, osoby nemající pevný bod v životě a poufťití těm filozofických úvah o životě, které na první pohled staví dílo mezi tzv. vysoce (i národně) literaturu, ale jde jen o iluzi, kterou Kundera mistrně vytváří, a tím nabízí romány širokému okruhu čtenářů.

*Šť Nad prvními povídkami Milana Kundery, zařazenými do tří sešitů Směšných lásek, projevila dobová kritika rozpaky, nebo neodpovídaly její představa o moderní próze jako próze vnitřního monologu a 'proudu v domě', vzdávající se uceleného syfletu ve prospěch mikroanalýzy v domě izolovaného subjektu.*<sup>5</sup> Milan Kundera na tuto výtku ohledně nemodernosti svých povídek reagoval v doslovu *Směšných lásek*, čímž se pokusil o reflexi vlastního díla i ve chvíli, kdy ufl nad ním jako autor ztratil nadvládu. *Šť Pokud ovšem pro vás modernost znamená: popis vřednodenních situací, kuse konstatující vře, fládná zápleťka, fládný děj, záplava vnitřního monologu, vřední přeseň odposlouchaný dialog se skutečným i domnělým podtextem. Avšak tyto zpřesoby jsou přiznání nejen pro určitý proud moderní prózy. Myslím, fl dobrý smysl a význam tohoto zpřesobu psaní chápu, ale osobně je mi cizí.*<sup>6</sup> Kundera chápe potřebu kritiky posunout prozaické dílo dál od pouhého vyprávění děje, ale zároveň se nechce vzdávat příběhu (fabule), který může být iasto jednoduchý, ale právě svou jednoduchostí se stává základem pro vytváření neekvaných a hlubších smyslů. Témata známá již od počátků literární tvorby jako msta a láska mu umožňují rozvíjet příběhy, které se dotýkají nejen dobových, ale i nadřasových témat a jedním z takových, které ho provází povětinu jeho tvorby, je krize jazyka, jeř spatřuje v neschopnosti dekódovat text v jeho neutrální podobě. Slova ufl nedokáflou vyjadřovat myšlenky a text se jeví jako motiv zpřesobující zkázu a nešťstí. *Šť Nadvláda znaku nad skutečností, kontextu nad textem, kódu nad individuální zprávou, charakteristická pro totalitní ideologie nahrazující dialog neomezenou vládou jedině pravdy, se stává postupně vlastností moderní komunikace vřec.*<sup>7</sup> A kolibyla Kunderovi vytýkána nemodernost, svým zájmem o jazyk a jeho realizaci v rámci textu jako motivu dokazuje, fl není jen moderním autorem, ale také nadřasovým. Problém jazyka a jeho dekódování spojený s tendencí

<sup>5</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 11.

<sup>6</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty [online]. 1963 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://home.tiscali.cz/cz855918/literatura/Kundera/doslov.htm>

<sup>7</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 63.



hledat jednu jedinou pravdu vybízí tená e ke zpochybování a hledání více úhl pohled , což je je-t podpo eno formou vypráv ní n kolika postavami.

Jestliže Kundera sám se ohrazuje proti škatulkování svého díla, bylo by nepřesné vztahovat výše zmíněné na celou jeho tvorbu, jelikož jako autor se stále rozvíjí a v pozdějších románech<sup>8</sup> je znát odklon od vypravěčských pásem směrem k esejisticky a filozoficky orientovaným úvahám, které jsou zároveň prochnuty motivy lávka jako bytosti a jeho bytí v chaotickém světě bez hodnot a přetrvává motiv vztahu k jiné lidské bytosti, s jehož pomocí hledá odpovědi na otázky a v neposlední řadě své místo v životě.

Opomenout Kunderovu esejistickou tvorbu by bylo neodpuštělné, protože díky ní vidíme, jak se zaměřuje nejen nad tématy svých děl, ale také nad jejich stavbou a naratologickými postupy, což je dokladem, že literatura je pro Kunderu celoživotním posláním, jemuž se věnuje ze všech možných směrů. Uvnitř románů se Kundera zabývá hned v několika svých esejích a zabývá se Kunderovým uměním románů by vydalo na samostatnou metodologickou esej, ovšem zde se zaměřím na jeho práci s motivem vztahu, protože dle mého názoru se tento motiv objevuje ve všech prozaických dílech Milana Kundery a funguje jako způsob, jak se dá nazírat svět a bytí lávka v něm, skrze vztah se definují osobnosti a jejich proměnlivost spojuje lávka s historií v rámci rolí, které přijímá a buď pasivně i aktivně nebo ho naopak staví do rozporu a jedinec pak buď sřádkuje s jinými, které mu podlehnout nebo vzdorovat. Tyto a další aspekty vztahu jako motivu budou nám tématem následujících kapitol.

*ŠProstřednictvím milostného citu a jeho mnohých podob se totiž existence ukazuje v celé své nejednoznačnosti, s tím, co je v našich životech zároveň tragické i nekonečné.*<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Nesmrtelnost a následující romány francouzsky psané.

<sup>9</sup> LE GRAND, Eva. Kundera aneb paměť touhy. Votobia, Olomouc 1998, s. 98.

# 1. Metodologie literární interpretace

Z mnoha různých přístupů k textu jsem zvolila hermeneutické pojetí interpretace, jelikož se v jeho rámci sdrůluje n kolik možností, jak interpretovat Kunderovo dílo z hlediska jednoho prostupujícího motivu, jenž je ústředním tématem této práce.

Hermeneutika je zmiňována již od starověku, kdy sloužila k vykládání starých a především filozofických textů, stejně tak i právních. Ve středověku k esanském pojetí byla jejím prostřednictvím interpretována Bible v rámci čtyř významů – doslovném, alegorickém, morálním a symbolickém. V dobách reformace zdůrazovala důležitost textu samotného a jeho významu, nikoli výklad předkládaný církevními autoritami. Moderní hermeneutika se zásluhou Friedricha Schleiermachera posunula od textů biblických ke všem, které vytváří člověk, a tím se do popředí dostává termín „šporozumění“, nebo u každého textu jde především o porozumění, k němuž se dospěje. *Šliterární hermeneutika je nauka o výkladu, interpretaci literárních děl.*<sup>10</sup>

*ŠZákladní zákon všeho rozumění a poznání je najít ducha celku v části a prostřednictvím celku pochopit část, to první je analytická, to druhé syntetická metoda poznání. Obě jsou však uskutečnitelné jen spolu a skrze sebe, stejně jako nemůže být myslitelný celek bez části, která je jeho slovkou, a část bez celku, který je sférou, v níž část existuje.*<sup>11</sup> Tento základní zákon všeho rozumění Georga Antona Friedricha Asta předznamenává jeden z klíčových pojmů hermeneutiky – hermeneutický kruh – se kterým přichází Friedrich Schleiermacher, nicméně označení pochází od Wilhelma Diltheye. K textu přistupuje tená ufl se svým vlastním předporozuměním (možno i předsudkem), ten se však během tení mění i formuje, a s tímto novým poznatkem se tená vrací zpět na začátek, a celé dílo může být s úpln jiného úhlu pohledu. A když se hermeneutický kruh zpočátku vztahoval pouze k textům, Martin Heidegger ho ve svém díle *Sein und Zeit* rozšířil na veškeré lidské bytí. K tomuto pojmu se vyjádřil i Hans-Georg Gadamer v díle *Wahrheit und Methode*. Hermeneutický kruh se stává východiskem i pro tuto práci, protofle umofl uje hlubší analýzu a interpretaci motivů a jejich celkový přínos pro celé dílo.

<sup>10</sup> SZONDI, Peter. Úvod do literární hermeneutiky. Host, Brno 2003, s. 9.

<sup>11</sup> SZONDI, Peter. Úvod do literární hermeneutiky. Host, Brno 2003, s. 124.

V rámci hermeneutiky vyzdvihuje Schleiermacher otázku dvou možných interpretací textu. *„Problém, s nímž se Schleiermacher potýkal, byl problém vztahu mezi dvěma formami interpretace – interpretací šgramatickou a štechnickou. (1) Gramatická interpretace se opírá o ty rysy promluvy, které jsou společné jedné kultuře. Psychologická interpretace, již stále ještě nazývá interpretací technickou, se váže na jedinečnost, a dokonce genialitu sdělení, které pisatel předává. (2) První interpretace je také nazývána interpretací objektivní, nebo se zabývá rysy jazyka bez vazby na autora. Je ale také interpretací negativní, nebo vyznačuje pouze meze porozumění. (3) Druhá interpretace se nazývá technickou a to bez pochyby proto, že Schleiermacherovi jde o vybudování Kunstlehre – určité technologie. V této druhé interpretaci se naplňuje vlastní projekt hermeneutiky. Jedná se o dosažení subjektivity toho, kdo mluví, přičemž jazyk je ponechán stranou. – se zde stává orgánem ve službách individuality. Tato interpretace se nazývá interpretací pozitivní, nebo zachycuje akt myšlení, který promluvu produkuje.“<sup>12</sup>* První typ Schleiermacherovy interpretace by mohl být považován za předzvěst New Criticism, amerického literární-teoretického hnutí 20. století, jež prosazuje tzv. *close reading*, tedy zaměřenou pozornost na text samotný a nezahrnovat do procesu výkladu autora (možná autor v zájmu) ani historický i politický kontext. K tomuto přístupu se váže také inspirativní esej Johna Crowe Ransoma, *Criticism Inc.*, kde zdůrazňuje nutnost vhodného vzdání kritik, aby nedocházelo k mylným a nevhodným interpretacím/kritikám vystavěným na nepodložených závěrech. Víra v sílu textu, který nepotřebuje být podpírán ničím jiným, je jistě jedním z objektivních způsobů interpretace, nicméně z úcty k autorovi se přiklání spíše k druhé Schleiermacherově interpretaci psychologické, nebo nabízí –í možnosti vykládání textu a jednotlivých motivů.

K pojetí interpretace jako spojení textového významu s tím, který do něj vkládá autor, se vyjádřil také Eric Donald Hirsch, Jr., americký akademický kritik. *„The fact that anonymous texts may be successfully interpreted does not, however, lead to the conclusion that all texts should be treated as anonymous ones, that they should, so to say, speak for themselves. I have already argued that no text speaks for itself, and that every construed text is necessarily attributed. These points suggest strongly that it is unsound to insist on deriving all inferences from the text itself. When we date an anonymous text, for example, we apply knowledge gained from a wide variety of*

<sup>12</sup> RICOEUR, Paul. Úkol hermeneutiky. Filosofie, Praha 2004, s. 8.

*sources which we correlate with data derived from the text. This extrinsic data is not, however, read into the text. On the contrary, it is used to verify that which we read out of it. The extrinsic information has ultimately a purely verificative function.*<sup>13</sup> Hirsch zde předkládá své stanovisko k interpretaci textu, je-li zohledněn fakt, že každý text vzniká v určité době a je tvořen určitým autorem, tudíž nese rysy jak gramatické (možné proměny významů slov, z toho pramenící polysémie), tak i specifické, které se vztahují právě k osobnosti autora. Úkolem není však vkládat do textu tyto rysy, nýbrž je přidružit ke své vlastní interpretaci, a pokusit se tak ověřit si správnost výkladu. V tomto ohledu lze polemizovat o hranicích relevance autorství, kam ať už autor zajít, přičemž snadno ukázat i směr, kterým se jeho dílo ubírá. Tato otázka se týká především filijících autorů, kteří mohou vidět i řídit reakce na svá díla a mohou k nim mít podmínky. Mají se tito autoři smířit s faktem, že v momentě, kdy je jejich dílo publikováno, ztrácí nad ním veškerou moc, nebo je přijatelné, aby vyjádřili svůj názor na tenáské interpretace? Ubírají tím na potenciálu takového díla, které má být vyjadřovat tolik významů, kolik mu připadne každý tenáské, nebo jde o korigování interpretace, je-li by měla mít své meze, a nedocházelo tak k šnásilování díla ve prospěch různých ideologických hnutí i vkládání nesmyslných významů? *For once we define verbal meaning as the content of the author's intention (which for brevity's sake I shall call simply the author's verbal intention), the problem for the interpreter is quite clear: he must distinguish those meanings which belong to that verbal intention from those which do not belong. This problem may be rephrased, of course, in a way that nearly everyone will accept: the interpreter has to distinguish what a text implies from what it does not imply; he must give the text its full due, but he must also preserve norms and limits. For hermeneutic theory, the problem is to find a principle for judging whether various possible implications should or should not be*

---

<sup>13</sup> HIRSCH Jr., Eric Donald. Objective Interpretation [online]. 1960 [cit. 2014-04-01]. Dostupné z: <http://www.english.unt.edu/~simpkins/Hirsch-Objective-Interpretation.pdf>, s. 477.

„Ačkoli mohou být anonymní texty správně interpretovány, nevyplývá z toho, že všechny texty by měly být brány jako anonymní a že stačí samy o sobě. Už jsem dokázal, že žádný text si nevystačí sám o sobě a že každý interpretovaný text je vždy svým způsobem charakteristický. To svědčí o tom, že by bylo chybné trvat na vyvození všech závěrů z textu samotného. Když například datujeme anonymní text, využíváme znalostí nabytých z mnoha zdrojů, které usouvztažňujeme s informacemi odvozenými z textu. Tyto informace však nejsou vkládány do textu. Ba naopak, slouží k ověření těch, které jsme získali z textu, mají tedy čistě potvrzovací funkci.“ – přeložila K. Zajícová

*admitted*.<sup>14</sup> Zavádění pravidel i stanovování mezí je vždy sporné ve všech oblastech filologie a nikterak se to nelíbí v pojetí literární teorie. Jak může být vytvořeno pravidlo pro uznávání relevance interpretací, když interpretace vyjadřuje jednak subjektivitu autora, ale také subjektivitu čtenáře? Přijatelnost implikací textu, dle mého názoru, spočívá právě ve správném určení díla. Výklad textu se liší nejen dobou, ve které vznikl, a autorem, jenž ho napsal, ale také článkem (kontextem). Pokud bude stejná vtažena použitá v tragickém románu a v parodii, musí čtenář rozlišit, zda autor touto vtaženou vyjadřuje dolehlou chvíli, nebo ironicky komentuje dění. Implikace takové vtaženy se bude diametrálně lišit, a i když by bylo možné u obou najít i jiné významy, ten základní význam i výchozí by se měl shodovat právě se zaměřením konkrétního textu. Lze tedy říci, že pravidla a meze nejsou (a možná ani nemohou být) stanovena teoretickými esey, ale soudností každého čtenáře a jeho subjektivitou. *š (í ) Text je zprostředkovatelem, skrze něj rozumíme sami sobě . Tímto (í ) tématem také vstupuje do hry subjektivita čtenáře*.<sup>15</sup> Paul Ricoeur spatřuje v textech možnost seberealizace každého čtenáře, text mu nabízí volné pole pro jeho myšlenky a názory, které vychází z myšlenek, jež vložil do textu autor, jde tedy o jakýsi vztah mezi autorem a čtenářem. *šCo bychom v díle o lásce a nenávisti, o etických citech a obecně o tom, čemu říkáme já, kdyby toto všechno nebylo přivedeno k e i a artikulováno literaturou? To, co se zdá být tím nejvzdálenějším protipólem subjektivity a co se díky strukturální analýze jeví jako pouhá textura textu, je médium, v němž jedině si můžeme rozumět*.<sup>16</sup> Text není pouze textem sám o sobě, je to médium, které umožňuje sebereflexi našeho já, prostřednictvím interpretace, jež vychází z jedinečnosti každého čtenáře, dochází k propojení díla a jeho čtenáře, a tím ke správnému rozumění díla, nebo díky subjektivitě je každé čtení napřed správné i špatné zároveň (pouze autor díla je schopen je rozlišit), ale usouvzávislým všech proměnných hodnot dospěje každý k tomu svému, a tudíž i správnému.

<sup>14</sup> HIRSCH, Jr., Eric Donald. Objective Interpretation [online]. 1960 [cit. 2014-04-01]. Dostupné z: <http://www.english.unt.edu/~simpkins/Hirsch-Objective-Interpretation.pdf>, s. 467, 468.

„Když už jsme jednou stanovili textový (=slovní) význam jako „obsah“ autorova „záměru“ (který stručně nazvu „autorův textový záměr“), problém vyvstávající před čtenářem je jasný: musí rozlišit, které významy ještě náležejí k tomuto textovému záměru a které ne. Jinými slovy, čtenář musí rozlišit, co text naznačuje a co ne; musí rozpoznat jeho potenciál a kvality, ale zároveň zachovat jisté hranice a pravidla. Pro hermeneutiku to znamená, že musí najít pravidlo pro posuzování přijatelnosti různých možných závěrů (=implikací).“ – přeložila K. Zajícová

<sup>15</sup> RICOEUR, Paul. Úkol hermeneutiky. Filosofie. Praha 2004, s. 39.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 40.

š(i) To, co Gadamer nazývá š v c textuõ a co já ozna uji jako š sv t dílaõ. To, co si lov k nakonec osvojuje, je ur itá nabídka (proposition) sv ta. Tato nabídka není n kde za textem, jako by to byl skrytý zám r, ale je p ed ním, jako to, co je dílem rozvíjeno, odkrýváno a zjevováno. Z toho tedy plyne, že rozum t znamená rozum t si p ed textem. Neznamená to jakkoli textu vnucovat svou kone nou schopnost rozum ní, nýbrž vystavit se textu a nabýt z n j mnohem bohat-ího já (í ).õ<sup>17</sup> K tomuto cíli sm ũje kařdý p í tení jakéhokoli díla. Nejde o po et p e tených d l, nýbrž o poznatky, které z nich erpáme, a ũfi se týkají praktických znalostí, nebo obohacení na-eho vlastního já prost ednictvím takových d l, která nám umořní rozvíjet svou osobnost nebo nahlédnout na ni z jiného ũhlu.

---

<sup>17</sup> RICOEUR, Paul. ũkol hermeneutiky. Filosofie, Praha 2004, s. 40.

## 2. Sm –né lásky

Sm –né lásky byly vydány ve t ech se–itech ó Sm –né lásky: t i melancholické anekdoty<sup>18</sup> (Já truchlivý b h, Sest i ko mých sest i ek, Nikdo se nebude smát), Druhý se–it sm –ných lásek<sup>19</sup> (Zlaté jablko v –né touhy, Zv stovatel, Fale–ný autostop), T etí se–it sm –ných lásek<sup>20</sup> (Symposion, A ustoupí sta í mrtví mladým mrtvým, Eduard a B h, Doktor Havel po dvaceti letech). Souhrnného vydání se do kaly roku 1970 a 1981, ale oproti se–it m se p vodní po et sníffil celkem o t i povídky<sup>21</sup>, které sám Kundera vypustil.

Anekdotické erotické p íb hy zpracované v jednotlivých povídkách lehce plynou a zaobírají se tématem lásky, cofl bylo p ízna né nap íklad pro Boccaccia, motiv Dona Juana se objevoval jak v próze, tak i v poezii a u nás zkusil v této tradici pokračovat t eba Vladislav Van ura se svou sbírkou povídek *Luk královny Dorotky*, ale Kundera tato témata pojal nov : *šVe srovnání s povídkovou knihou Van urovou vynikne to, co Kunderovy povídky pronikav odli–uje od tradice eské prózy i od jeho renesan ních p edch dc : jsou to p íb hy Don Juan ‘pozd ní doby’, p íb hy o h e na lásku a o h e s láskou, a tím i p íb hy o nemofnosti lásky ó odtud jejich ‘sm –nost’ a ‘melancholie’.*<sup>22</sup> Anekdotické konflikty jsou pro Kunderu jednoduchou fabulí, kterou pak rozvíjí ve velká antropologická témata, ale zároveň je znát radost z vypráv ní p íb hu a pohrávání si s p íb hem. Jeden z motiv provázející Kunderu tém ve v–ech dílech je paradox v flivot , který se projevuje v opa ném vyzn ní in postav, a ufl je to nevinná hra obracející se proti svým aktér m nebo –patn pochopený flert, ve st edu zájmu stojí jedinec, který je hrou osudu vystaven situacím, v nichfl poznává sv j charakter. Odlou ení lásky a sexu se také zobrazuje v n kolika povídkách i v románech a souvisí s hledáním flivotní identity jedince a rolí, které v flivot p íjímá. V–echna tato t sn sepjatá témata Kundera p edstavuje ve *Sm –ných láskách* jako protipól k lehce plynoucímu hravému p íb hu i stylu jeho vypráv ní a práv tímto kontrastem získávají jeho sd lení na intenzit .

---

<sup>18</sup> Vydané roku 1963.

<sup>19</sup> Vydané roku 1965.

<sup>20</sup> Vydané roku 1968.

<sup>21</sup> Nejprve Sestřičko mých sestřiček, Zvěstovatel a poté i Já truchlivý b h.

<sup>22</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 38.

ŠPráv tematická jednota Sm -ných lásek, koncentrovaná kolem témat mystifikace, hry s láskou a paradox donchuánství v pozdní době, umožnila vyprávění rozvinout bohatou narativní a formální odlišností jednotlivých částí knihy. Každý ze sedmi příběhů má odlišnou narativní strukturu a kniha je jakousi vzorkovnicí narativních módů, které pak autor rozvinul v jednotlivých románech.<sup>23</sup> Odlišné narativní postupy dodávají každé povídce na originalitu a zároveň Kundera štestuje ohranice vyprávěčských možností a plodnost svých témat, které pak dále rozvíjí v románech. Sm -né lásky jsou tedy jakýmsi pohledem hlavních Kunderových témat, kde na malém prostoru rozehrává své charakteristické hry se všemi možnými negativními dopady na identitu jedince, jeho osobnost a v neposlední řadě jeho roli ve společnosti.

## 2.1 Falešný autostop

Povídka Falešný autostop je založena na principu dialogu dvou postav, mladík a jeho dívky, kteří cestují autem, a uhlíd po útoku příběhu nám Kundera nabízí pohled na jejich vztah jakožto rozdělení dominance na straně mladíka a ahl tím dtské poddanosti na straně dívky.

### 2.1.1 Dítě jako metafora pro itelkyn

Motiv jejich vztahu slouží jako východisko pro další motiv, a to dítě, který v tomto kontextu může fungovat jako symbol čistoty a nevinnosti, dívka je zastoupena především svou duší, pocit uje stud za vlastní tělo, v mladíkovi vzbuzuje ochranný instinkt a na těchto základech je podle Kundery vystavěn jejich vztah. *ŠS takovou úzkostí postupovala i k mladíkovi, kterého poznala před rokem a s kterým byla –astna snad právě proto, že nikdy neoddalovala její tělo od její duše a mohla s ním flit cele.*<sup>24</sup> Mladík v tomto případě tělo jako takové spíše pomíjí a jeho vztah k dívce je tvořen především metaforou dítěte, o které se s láskou stará, a právě tyto projevy dtskosti jsou pro něj dlehlité k odlišnění pro itelkyn od milenek. *ŠZnal se s ní uhl celý rok a dívka se stále je-t umla před ním studt a on okamžitky jejího studu velmi miloval.*<sup>25</sup> Motiv studu, který může být považován za projev dtské nevinnosti, Kundera je-t podtrhuje i

<sup>23</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundera. Atlantis, Brno 2008, s. 41.

<sup>24</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 69.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 68.



volbou slov v mladíkov p ípad , aby umocnil dojem rodi ovské starostlivosti -  
š*Mladík byl vřdycky rád, když byla jeho dívka veselá; nebývalo to tak asto: m la dost  
obtížné zam stnání, nevrle prost edí, mnoho p es asových hodin bez náhradního volna,  
doma nemocnou matku, bývala unavená; nevynikala ani zvlá- dobrými nervy ani  
sebejistotou a propadala snadno úzkostem i strachu. Dovedl proto p ivítat kařdý projev  
její veselosti s n fhou starostlivostí p stouna.*<sup>26</sup> Metaforou dít te nasti uje Kundera  
dva typy vztah ó mladík a jeho dívka (my-leno p ítelkyn charakterizována d tskou  
nevinností) a milenka (odosobn ná postava charakterizována pouze t lem bez du-e).  
Tímto rozli-ením dvou typ vztah Kundera poukazuje na **rozpor mezi du-í a t lem**<sup>27</sup>,  
který je asto znázorn n na prom nách dvou modelových vztah .

### 2.1.2 Role p ijímané pasivn i aktivn vs. identita jedince

V tomto konkrétním p ípad vý-e zmín ná prom na souvisí s nevinnou hrou na  
dva cizí lidi, kdy mladík i dívka p ijímají vymy-lené role, jejichřl prost ednictvím si  
ud lují výtky k jejich vztahu.

š*Od Sm -ných lásek se odvíjí téma identity, stále znovu nastolovaná otázka  
'dvojí tvá e' jako známky neredukovatelnosti individua na jednozna nou personu.*<sup>28</sup>  
Identita je považována za nedílnou sou ást kařdého jedince, ov-em Kundera tuto  
my-lenku napadá nejen ve *Fale-ném autostopu*, ale i v mnoha svých pozd j-ích  
románech. V této povídce je ztráta identity podmín na ztrátou pasivn p ijímané role,  
kterou oba považují za svou vlastní nep edstíranou osobnost a je nahrazena aktivn  
p ijatou rolí neznámé koketující stopa ky v dív in p ípad a hrubého idi e  
v mladíkov p ípad . B hem zám ny rolí si uv domují osvobozující pocit plynoucí  
z naru-ení stereotypní role, která byla omezující kv li morálním zábránám vystav ným  
spole ností, a snařlí se zachovat iluzi svobody za kařdou cenu - š*í mladík, aby  
zachoval iluzi svobody, odbo í z naplánované trasy dovolené, nebo z ní te symbol  
řivotních omezení. Zde je patrné, nakolik je hodnota místa ur ována symbolickou hrou  
vypráv ní: Bánská Bystrica (naplánovaný cíl dovolené) má hodnotu nesvobody,  
odbo ení a hotel v neznámém malém m st hodnotu svobody.*<sup>29</sup> Svoboda jako projev

<sup>26</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 70. Vyznačila K. Zajícová.

<sup>27</sup> Vyznačila K. Zajícová.

<sup>28</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno, 2012, s. 17.

<sup>29</sup> ČEŠKA, Jakub in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno, 2012, s. 129.

bezstarostnosti ó š*Nic nechyb lo mladíkovi v flivot víc nefl bezstarostnost. Silnice jeho flivota byla narýsovaná s bezohlednou p ísností: zam stnání se nevy erpávalo jen osmi hodinami denn , prosakovalo i do ostatního asu povinnou nudou sch zí i domácím studiem; a prosakovalo pozorností nes etných koleg a kolegy i do jeho asov chudi kého soukromí, které nikdy nez stalo utajeno a stalo se ostatn ufl n kolikrát p edm tem klep i ve ejného jednání. Ani dva týdny dovolené neposkytly mu pocit osvobození a dobrodruflství.*<sup>30</sup> Aktivní p íjetí role navozuje mladíkovi pocit svobody a bezstarostnosti, ale to, k emu v jeho p ípad dochází, je zdvojování rolí, protože ufl jeho p vodní identita byla vlastn pasivn p íjatou rolí a fale-ná identifikace s vymy-lenou rolí p sobí rozkol mladíkovy identity, jelikofl poci uje neschopnost vystoupit z role podpo enou strachem z návratu do role p vodní, myln chápanou jako jeho vlastní osobnost. Obavy z pravosti identity projektuje mladík i do dív iny vymy-lené role ó š*Mladíka dráfdilo ím dál tím víc, jak dívka umí být tou lascivní sle nou; kdyfl to tak dob e umí, pomyslí si, znamená to, fle jí opravdu také je; fládná cizí du-e do ní p ece nevstoupila odkudsi z prostoru; to, co tu hraje, je ona sama; snad je to ta ást její bytosti, která je jindy drflena pod zámkem a kterou te záminka hry vypustila z klece; dívka si moflná myslí, fle hrou zapírání sama sebe; ale není to práv naopak? Nestává se teprve ve h e sama sebou? Neosvobozuje se hrou?*<sup>31</sup>

P íjímání rolí je pro Kunderu obecn velkým problémem, protože jedinec je společ ností donucen p íjmout p edem p ípravenou roli, ale jeho neschopnost sflití s ní ufl není p edm tem zájmu společ nosti. Ve *Fale-ném autostopu* je tlak společ nosti uvnit dív iny hlavy, v rámci jejích p edstav o nev rách mladíka se snaflí pod ídit roli fleny, kterou podle jejího soudu mladík chc,e a lascivním chováním se za íná odpoutávat od d tské du-e a prochází prom nou v pouhé t lo. š*Tento motiv prom ny dívky v t lo, i naopak t la v dívku lze sledovat na mnoha erotických scénách. Nap íklad povídku Fale-ný autostop lze íst pouze v perspektiv takového prom ování. Mladíkova dívka je bu dít tem, a tedy jeho milou, nebo se stává t lem, ve kterém se v-ak ztrácí jeho láska. Signálem prom ny m fle být dív ina dvojí cesta na záchod: p ed benzinovou pumpou, kde je d tsky cudná, a v restauraci, kde slastn zaflvává své t lo.*<sup>32</sup> Tato prom na dívky v t lo je d sledkem snahy p íjmout danou roli, ale ztotofln ní se s fale-nou rolí

<sup>30</sup> KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. Atlantis, Brno 2007, s. 73.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>32</sup> ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery*. TOGGA, Praha 2005, s. 28.

zapíi uje ztrátu díviny duše ším více se mu dívka psychicky vzdalovala, tím víc poní fyzicky toužil; cizota duše ozvlátnila dívino tlo; ba vlastně ona ho teprve učinila tlem; jako by ať dosud existovalo pro mladíka v oblacích soucitu, něhy, starostlivost, lásky a dojetí; jako by bylo ztraceno v těch oblacích (ano, jako by bylo tlo ztraceno!). Mladíkovi se zdálo, že dnes poprvé vidí dívino tlo.<sup>33</sup> Nabytím tla pozbyla duše a stala se pro mladíka pouhou prostitutkou.

Šve Fale-ném autostopu lze sledovat prost ednictví (mladíkovi je prost edníkem drsný chlápek, který obývá jeho pedestaly, dívce zase pitomá postava z červené knihovny, do jejíž gestikulace vklouzne v domněně, že tak více přilne k mladíkovi) i metaforické přeznání (milované dívky za prostitutku), přičemž toto přeznání jako by vypovídalo o tototnosti postav (z toho dle vodou také mladík přichází o svou lásku k dívce, nebo jí není schopen vidět ji jako nevinnou a čistou).<sup>34</sup> Zmíněné prost ednictví založené na identifikaci s fale-nými rolemi je prost edkem pro ukázkou vztahu, který fungoval na základě pasivně přijatých rolí, ale hroutí se ve chvíli, kdy se nevinná hra založená na aktivním přijetí rolí vymkne z rukou obou aktérů a obrátí se proti nim. Přijetí fale-ných rolí probíhá u každého z protagonistů jiným způsobem a od toho se také odvíjí způsob, jakým se snaží vyrovnat s narušenou identitou. Dívka vplouvá do fale-né role postupně a objevuje nové hloubky své osobnosti, kdežto mladík se zhodí do role náhle. *ŠM l na dívku vztek, že ho neposlechla a odmítla být sama sebou, když po tom zatoužil; a když dívka tedy trvala nadále na své masce, přenesl mladík svou zlost na cizí stopa ku, kterou představovala; a tak najednou objevil charakter své role: přestal s galantnostmi, jimiž chtěl oklikou lichotit své dívce, a začal hrát mufla tvrdého, obracejícího se k fienám spí-hrubými stránkami muflství: v l, sarkasmem, sebev domím.*<sup>35</sup> *ŠHra splýnula se životem v jedno. Hra na ponífování stopa ky se stala jen zámlnkou pro ponífování dívky. Mladík zapomněl, že hraje. Nenáviděl prost flenu, která stála před ním.*<sup>36</sup> Hra se stává paradoxem v tom smyslu, že mladík zatracuje svou přivodní identitu a ztotožňuje se s fale-nou, která se ovšem ve své tle událostí jeví jako jeho vlastní a v případě jeho milé švede ať k rozpadu díviny identity<sup>37</sup>, což je

<sup>33</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 77, 78.

<sup>34</sup> ČEŠKA, Jakub in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 133.

<sup>35</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 72.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>37</sup> TLUSTÝ, Jan in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 83.

dokládáno její *štautologickou výpovědí: „Já jsem já, je-li jí navíc zbavuje totožnosti obecnou formou výpovědi.“*<sup>38</sup>

Kundera v této povídce rozehrává zdánlivě nevinnou hru, která se ale v průběhu příběhu mění na nebezpečnou hru s identitami mladých lidí. Motiv identity, který si oba protagonisté uvědomují a realizují skrze svůj vztah, je považován afk existenčním otázkám bytí, je-li jsou pro Kunderu jedním ze základních pilířů jeho románové tvorby. Identita jedince ve vztahu k druhé osobě reflektuje podstatu myšlenky, která se realizuje skrze vztahy, ve kterých buď přijímá roli (ať už aktivní i pasivní), nebo shazuje masku a stává se sám sebou, čímž přehlazuje svázanost okolního světa, který nutí jedince přijímat role v dané společnosti.

Nejistota spojená s identifikací jedince ve společnosti i ve vztahu je ve *Falešném autostopu* podpořena bezjmenností postav, což vyvolává dojem, že postavy jsou pouhé figurky, které Kundera vyvolává k nastolení antropologických témat, je-li se dají mylně pochopit jako existencialistické, ovšem v tomto případě je důležitě slovo šexistence, protože na rozdíl od existencialistů se Kundera nezabývá otázkou osamocení jedince, ale jedince, který je identifikován v rámci vztahu k jiné osobě a právě prostřednictvím vztahu se snaží nalézt své místo ve společnosti i v životě.

---

<sup>38</sup> ČEŠKA, Jakub in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 133.

## 2.2 Symposium a Doktor Havel po dvaceti letech

len ní povídky *Symposion* na jednotlivá jednání vytváří iluzi divadelní hry, kde se stává pět herců o doktor Havel, primá, doktorka, medik Flajman a sestra Alfbta. Název povídky je narážkou na Platón v *Symposionu*, ovšem v tomto případě je téma díky svému zpracování trochu zlehčeno. Význam slova *šsymposionō* se dá vykládat jako hostina, která nenabízí jídlo, ale rozpravu o určitém tématu. V Platónov *Symposionu* rozebírají zúastní názor na boha lásky a pravé mufnosti, Eróta, a s tím spojenou otázku lásky. I Kundera se ve svém *Symposionu* zabývá otázkou lásky, ale zde je vidět posun v pase od dob romantických a velkolepých lásek.

### 2.2.1 Don Juan pozdní doby

Akoli se povídka *Symposion* může na první pohled jevit jako plochá, oproti ostatním povídkám ve *Směšných láskách*, na sebestočnosti lidí v jednom lékařském pokoji u láhve vína Kundera ukazuje pět různých pojetí vztahů, pět i emfívechny jsou aktuální a dotýkají se i samotných existenčních problémů lidí.

Hned zpočátku povídky Kundera nabízí pohled na lásku v pojetí sestry Alfbty, která podléhá jeho obvyklému roztrpení na duši a tělo (v případě Alfbty jde o tělo) a doktor Havel ji napomíná za podbízení se. *šMilá Alfbto, já vás nechápu. Denn se ryjete v hnisajících ranách, pícháte staeky do svrasklých zadk, dáváte klystýry, vynááete mísy. Osud vám poskytl závidníhodnou p ílefitost pochopit lidskou t lesnost v celé její metafyzické marnosti. Ale va-e vitalita je nepou ítelná. Va-e urputná chu být t lem a práv jen t lem se nedá ní úm zviklat.*<sup>39</sup> Alfbtino pojetí vztahů pouze v rovině tělesné netkví jen v jejím rozhodnutí, nýbrž je odsouzena k takovému smýšlení tlakem společnosti, která jí dává nálepkou šnep ílíp ítafliváō. Jedinec ozna en nálepkou se jí může jen t flko zbavit, a proto se v t-inou dané roli p ízp sobí do té míry, ať se s ní ztotofní, ovšem Alfbta je zastíflena v období flivota, kdy je-t vzdoruje tomuto ozna ení a snaží se p ítomným doktor m (potafimo sob a celému sv tu) dokázat, fl jsou na ní kvality, které stojí za ocen ní (její tělo). Alfbtin problém s degradací a poníflením lovka na základ fyzických rysů je v této povídce umocn n domn lou sebevrafdou, která ostatním zúastn ným dává podnět k diskuzi o p íin Alfbtiny nálepky. *šAlfbta v povídce Symposium je zmocn na výklady t ch, kdo z stali na flvu.*

<sup>39</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 90.

*Nic na tom nem ní okolnost, že jde v tomto případě o metaforu smrti, nebo Alflb ta je nakonec zachrán na. Alflb tino zmrtvýchvstání v-ak umohl uje, aby zasáhla p ímo do výkladu okolních postav. Alflb ta se staví proti výkladu exhibi ní sebevraždy, ve které cht la vystavit své krásné t lo. Cht la si uva it kávu, nebo se cítila velice unavená, postavila konev s vodou na plynový sporák a usnula.*<sup>40</sup> Alflb tina nehoda byla jejími kolegy vykládána jako pokus o sebevraždu a snahu dokázat ostatním, že je n ím krásná, ov-ém zvařování její nehody jakožto sebevraždy posil uje v p ítomných vý itky za chyby, kterých se dopustili na Alflb t , a zároveň lze z jejich vý itek vy íst, že nálepky, které společ nost udílí jedinc m, jsou nespravedlivým p íkolem pro jejich nositele a nesprávným ozna ením m že společ nost jedinci zni it i celý život.

V souvislosti s Alflb tinou nehodou je vylí en pohled na vztahy mladého medika Flaj-mana, který v povídce zastupuje nev doucí mládí. *šFlaj-man se po výkladu doktora a primá e rozhodne zamilovat do Alflb ty, nebo trp la jeho nev-ímavostí, a proto spáchala sebevraždu, aby zviditelnila své krásné t lo. Flaj-man je navíc pod dohledem lyrického paradigmatu lásky (milovaná zem e z nev-ímavosti milovaného).*<sup>41</sup> Medik Flaj-man posílen nabádáním od primá e a doktora Havla podléhá iluzi velké lásky, která byla demonstrována smrtí (pokusem o sebevraždu) a p ehodnocuje sv j dosavadní lehkováfny vztah k fienám. Ov-ém nebyl by to Kundera, kdyby neud lil výtku mládí, které tak rádo podléhá iluzím a má tendenci v-e zvelí ovat, a tak jeden den Flaj-man myslí na Alflb tu jako na fenu hodnou lásky i p es její zjev, trápí se vý itkami, že ji opomíjel jen kv li vzhledu, vy ítá si svou povrchnost a dokonce zamý-lí nabídnout jí s atek, ale jifl druhý den je rád, že nejednal zbrkle a ukon uje tuto šepizodu velké lásky o pouhými r flemi. Na p íkladu mladého Flaj-mana je vykreslena tém afl bezohledná sebest ednost mládí, která osciluje n kde mezi sarkasmy uráflející staré nebo slabé a touhou po velké lásce, která ale ásto bývá zam ována s milostnými dobrodruřstvími.

V kontrastu s mladým medikem Flaj-manem je vystav na postava starého primá e, který své mládí dohání ufl jen mluvením, jefl má funkci p ivolávání d ív j-ích vzpomínek na zakrytí skute ného v ku. Strach ze stá í je maskován za bonmoty a snahu pobavit p ítomné svou duchaplností, cofl se da í jen áste n , ov-ém rozvíjí my-lenku,

<sup>40</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 82.

<sup>41</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 82.

která je de facto základním motivem mé práce: *šErotika není jen fládostivost t la, ale ve stejné mí e i fládostivost cti. Partner, kterého jste získal, který o vás stojí a miluje vás, to je va-e zrcadlo, míra toho, co jste a co znamenáte. V erotice hledáme obraz svého vlastního významu a váhy.*<sup>42</sup> A koli touhle my-lenkou dává primá prostor tená m pro vlastní názor a p emý-lení nad vztahy jakofito zrcadly nás samých, on ji rozvíjí v trochu pokrouceném významu. *šPrimá vzpomíná na kurvi ku, která dala každému, pouze jemu nikoli, nebo do n j byla zamilovaná. Zde lze tedy sledovat obdobné schéma, v zamilování mizí t lo, a pro poskytovat své výjime né lásce to banální, t lesné. Nesoulofení se stává pr kazem velké lásky i milostného vyznamenání.*<sup>43</sup> Motiv rozporu du-e s t lem znovu oflívá v jeho vzpomínkách a zdánliv paradoxní chování zmín né dívky jej napl uje pocitem výjime nosti z faktu, fle m l to privilegium být odmítnut z lásky. Ov-em jeho celkové pojetí vztah Kundera pouflívá jako rámecek pokrouceného paradigmatu vztahu ó – astné manfelství je pro n j ne– astnou komplikací, protofle nedosáhne rozvodu a vztah s mlad-í kolegyni je pro n j jakousi náhrafkou ztraceného mládí, zatímco je ale sfírán flárlivostí, jelikofl i p es ve-kerou snahu p elstít sv j v k, si je ho pln v dom.

*šJste jako smrt; berete v-echo.*<sup>44</sup> Touto nálepkou je ozna en doktor Havel, jehofl pohled na vztahy m fle být charakterizován pojmem šDon Juan pozdní doby. ó *šDon Juan. To byl p ece dobyvatel. Dokonce s velkými písmeny. Veliký Dobyvatel. Ale prosím vás, jak chcete být dobyvatelem na území, kde se vám nikdo nebrání, kde je v-echo mofné a v-echo je dovoleno? Éra Don Juan skon ila. Dne-ní Don Juan v potomek ufl nedobývá, nýbrfl jen sbírá. Postavu Velkého Dobyvatele vyst ídala postava Velkého Sb ratele, jenomfle Sb ratel, to ufl práv v bec není Don Juan. í Don Juan byl pán, kdefto Sb ratel je otrok. Don Juan drze p ekra oval konvence a zákony. Velký Sb ratel jen poslu-n v potu tvá e napl uje konvenci a zákon, protofle sb ratelství se stalo dobrým mravem, bonmotem a tém povinností.*<sup>45</sup> Na kontrastu Dobyvatele a Sb ratele Kundera zda ile vystihl podstatu novodobého chápání lásky a vztah , kterému uniká sama podstata vztahu, protofle v jeho rámci dochází k odlu ování lásky a sexu, v emfl Kundera spat uje veliký antropologický problém lidstva. Podstata jeho motivu rozporu du-e s t lem se snaflí zd raznit neschopnost spojit tyto dv veli iny a chápat je

<sup>42</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 91.

<sup>43</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 59.

<sup>44</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 90.

<sup>45</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 105.

v souvislosti, ale jedna je nedlitelnou součástí druhé. Novodobý Don Juan má t fklý úd l, jelikož se snaží napl ovat o ekávání společ nosti, ale z pot –ení se stává povinnost a tím řád chodu událostí, nad kterým si v *Symposionu* posteskn e i doktor Havel, kdyžl se snaží naru–it p edstavu o Sb rateli bezd vodným odmítnutím sestry Alfb ty - š*Práv v té bezd vodnosti je ten cípe ek svobody, který je nám dop án a po kterém musíme urputn sahat, aby v tomto sv t flezných zákon z stalo trochu lidského nepo ádku. Páni kolegové, a flije svoboda.*<sup>46</sup> Pojem svobody se od as Dona Juana posunul do úpln jiného významu ó pro Dona Juana byla projevem svobody práv mofnost dobývat fleny, kdežto doktor Havel jakožto Don Juan pozdní doby ve svobod vidí mofnost odmítnout společ ností o ekávané milostné sblížení s dal–í flenou.

Aby tato kapitola neskon ila jako pouhé obvi ování Don Juan , je t eba se blíže podívat také na doktor ino pojetí vztah , na kterém Kundera zobrazuje i flenskou šlogikuō p i nahlížení vztah ó doktorka udržuje pom r s primá em kv li pový–ení, ale z lásky k n mu ho podvede pouze s doktorem Havlem, protože u n j má díky jejich p átelství jistotu, že se o tom primá nedozví a ona mu tak neublíží. Doktor ino paradigma vztahu nejlépe vystihuje r ení šco o i nevidí, to srdce nebolíō a tím Kundera ukazuje, že v jeho povídkách to nejsou jen muflí, kdo zastávají role nad azených partner a zahrávají si s láskou a o lásku, nýbrž jsou to i fleny, které k tomu jen vyuffívají jiných prost edk .

### 2.2.2 Don Juan pozdní doby po dvaceti letech

S postavou doktora Havla se setkáváme i v dal–í povídce ze *Sm –ných Lásek* nazvanou *Doktor Havel po dvaceti letech*, ale dochází zde k prom n Velkého Sb ratele, nebo se potýká s neschopností napl ovat o ekávání a tedy svou roli. Kundera zde zobrazuje jedince, který za íná ztrácet svou identitu na základ neschopnosti dostat své roli, do níž se po celá p edcházející léta stylizoval. Role sv dce byla pro doktora Havla jeho identitou, která ov–em podléhá asu stejn jako jeho t lo. *ŠT lo nesmí mít pro ostatní trhlinu. V této perspektiv lze íst také povídku Doktor Havel po dvaceti letech.*<sup>47</sup> A koli se doktor Havel snaží nep ipou–t t si sv j v k a pokračovat ve své roli, poznává, že s v kem ztrácí jeho role na své p sobivosti. *Ší pocítil k ní velikou vd nost, i kdyžl v d l, že z ní promluvila jen víra v tradici, víra*

<sup>46</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 93.

<sup>47</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 58.



v mnohaletou roli, v níž ho byla zvyklá s mírným nesouhlasem (le p esto láskeypln )  
vídat.<sup>48</sup>

Zajímavostí na této povídce je rozdíl mezi muflským a flenským t la jakožto prvku svádění. *šMufl sice m fle maskovat t lesné protokoly, nem fle v-ak vystavovat vlastní t lo. Mufl t lo skrývá, zatímco flena v zí v dvojzna ním pohybu skrývání a odkrývání. Mufl je veden pohybem zakrytí, nebo t lo, které by mohlo být p itaflivé a fládoucí v rámci Kunderových románů, jednodu-e nemá. Muflské t lo nem fle být indexem p itaflivosti. Za p íklad vezm me doktora Havla v povídce Doktor Havel po dvaceti letech. Celá povídka se nám rozlomí do dvou částí: na Havlovy obtíže a úskalí v malém láze ském m st , neda í se mu svést fleny a p ítom je to mufl s erotickou pov stí, nepozná jej ani mladý redaktor láze ského asopisu. Do lázní jej p íjede nav-ítvit jeho flárlivá manfelka, na kterou se v-ak po v-ech ústrcích t -í. Po manfel in odjezdu se karta obrací, ze stárnoucího láze ského bloumala se stává p itaflivý mufl. Havlova p itaflivost je konstruována dv ma zp soby: nejprve doktorka Franti-ka, jeho dávná p ítelkyn , vy iní mladému redaktorovi za jeho neznalost, a vyloží mu, kým je doktor Havel. Franti-ka je pam tí a sv dectvím Havlovy erotické pov sti. Havel byl na láze ské kolonád i jinde neviditelným, s jistou mírou nadsázky lze íci, fle byl jen takovým senilním láze ským otrapou. P itaflivost (viditelnost) získává p íjezdem své mladé krásné fleny, filmové hv zdy. Jak Franti-ino vypráv ní, tak i p íjezd krásné manfelky indexují Havlovu p itaflivost, i jinak konstruují jeho výsostné atributy. Po konstrukci p itaflivosti jej fleny, které jej d íve odmítaly, nyní za ínají p íjímat. Zatímco flena má p itaflivé t lo jakožto konfek ní, mufl nikoli, nebo jeho p itaflivost je zejména narativní, symbolická.<sup>49</sup> Role Velkého Sb ratele je závislá na pov sti, která ho p edchází, bez pov sti se role vytrácí a identita jejího nositele je vystavena zamy-lení nad onou rolí a jejím významem pro jedince. Kundera poskytuje doktoru Havlovi výsadu vrátit se do role díky dv ma faktor m. Tím prvním je vypráv ní kolegyn Franti-ky, která si ho pamatuje je-t jako mladého Dona Juana a vzpomínkami ovlivuje aktuálnost role. Zajímav j-ím faktorem je mladá Havlova flena, jež svým p íjezdem dodává na atraktivnosti starému Havlovi. V této chvíli se vracíme do první povídky Symposium, kde primá rozvíjí svou teorii o partnerech jakožto na-ích zrcadlech, která fungují jako míra toho, co jedinec znamená a jakou má hodnotu. Doktor Havel i p es*

<sup>48</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 153.

<sup>49</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 61, 62.

sv j v k za ne být znovu p itaflivý pro jiné feny práv proto, fle jeho krásná mladá manfelka je dokladem Havlovy hodnoty, jako by krása p ítelkyn zrcadlila vnit ní krásu a hodnotu mufl, která není navenek tak z ejmá jako u fen. Na p íkladu mladého redaktora Kundera ukazuje, jak je hodnotový systém pro lov ka d leflitý, jelikofl redaktor se na Havl v popud za ne zaobírat my-lenkou, zda je dívka, s nífl chodí, vhodná reprezentovat skrze sv j vzhled jeho hodnoty a kvality. V tomto bodu se dostáváme ke zcela jinému pojetí vztah , nefl je rozebíráno v ostatních povídkách, vztah ufl není jen o rozporu du-e a t la, o d leflitosti a významu studu i ervenání, ale na scénu se dostává dal-í faktor ovliv ující výb r partnera. *šNebo mladík si ob as uv domoval, fle sv t, v n mfl flje, je pro n ho bludi-t m hodnot, jejichfl cenu jen zcela matn tu-í, a jefl se tudífl z hodnot zdánlivých mohou stát hodnotami skute nými teprve tehdy, budou-li ov eny.*<sup>50</sup>

Na této povídce Kundera demonstroval rozdílný pohled na hodnoty z hlediska nezku-eného mládí a v-eznalého stá í, cofl je pro n j jedno z jeho mnoha témat, jefl rozvíjí ve více povídkách i románech, protofle st et mládí, které chybuje a teprve se v-emu u í, je kontrastem k v ku, kdy lov k dosp je do bodu, kde ufl chápe více souvislostí a své mladické nerozváflné chyby vyufflvá k pou ení. Kundera asto mladickou nerozváflnost a chyby z ní plynoucí odsuzuje, ale zároveň také ukazuje, fle v k není zárukou správných rozhodnutí, cofl je p ípad Ludvíka Jahna z fiertu, kterému bude v nována kapitola . 3, a v neposlední ad se celá povídka dá íst v perspektiv procesu stárnutí a k jakým zm nám dochází, kdyfl lov k vstupuje do dal-í fáze svého flivota a s tím související zm na role a pochyby o vlastní identit .

---

<sup>50</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 160.

## 2.3 Eduard a Boh

V povídce Eduard a Boh je nastoleno hned n kolik antropologicky velice zajímavých témat a zároveň n kolik poloh, ve kterých se text dá íst a interpretovat.

### 2.3.1 Boh ve sv t bez Boha

šV povídce Eduard a Boh je poprvé poloena paradoxní otázka Boha ve sv t bez Boha, společná v-emu tázání, jež Kunderovy romány vyvolávají.<sup>51</sup> Kladný vztah k Bohu v dobách komunismu nebyl považován za korektní a tato myšlenka p etrvávala v soudruzích je-t ádu let. Postava Eduarda se v povídce potýká práv s problémy v zam stnání (u ítel) kv li ví e v Boha, kterou p edstíral, aby dosáhl sblížení s Alicí. V tomto p ípad se jedná o variaci vztahu du-e-t lo, protože vztah k Bohu je reprezentován jako vnit ní (tedy psychický) vztah a vztah k Alici zase íst t lesný. Eduard v vztah k Bohu je od po átku povídky p edstíraný, protože v Boha nev í, ale zároveň nám autor v textu dává jisté náznaky, díky kterým se ukazuje, že vztah k Bohu nabízí lov ku ur itou formu svobody, která jinak v íivot v dobách komunismu nep íchází v úvahu. ó š*Pak se v-ichni za ali modlit ot ená-a n které staré paní si klekaly na zem. Nemohl odep ít svému nutkání a poklekl na kamennou podlahu téfl. K ífboval se mohutnými pohyby pafle a zafíval p ítom báje ný pocit, že m že d lat n co, co nikdy v íivot ned lal, co nem že d lat ani ve t íd , ani na ulici, nikde. Cítíl se nádhern svobodný.*<sup>52</sup> Eduard v rámci svého p edstíraného vztahu poci uje náhlou svobodu t la i du-e, zatímco Alice, která vztah k Bohu nep edstírá, je prezentovaná jako du-e svázaná p íkázáními, jelikož Boh v jejím pojetí zakazuje p edev-ím smiln ní. Ale práv Alicino krátkozraké pojetí Boha z ní d lá pokryteckou osobnost, která vícemén vyuffívá vztah k Bohu, aby demonstrovala kategorický nesouhlas s komunismem, který se jí, potaímo jejího otce, dotkl v podob znárodn ní otcova obchodu. ó š*revolu ních dnech znárodnili totiž jejímu tatínkovi obchod a Alice nenávid la ty, kte í mu to zp sobili. Ale jak m la dát nenávist najevo? M la snad vzít n fl a jít otce mstít? Tohle není v echách zvykem. Alice m la lep-í možnost, jak manifestovat svou opa nost: za ala v ít v Boha.*<sup>53</sup> Alicin vztah k Bohu by mohl být lépe ukázán na metafo e o dít - otec, protože její chápání Boha nep eakra uje hranici stanovených pravidel, slep je

<sup>51</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmúže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 18.

<sup>52</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 186. Zvýraznila K. Zajícová.

<sup>53</sup> KUNDERA, Milan, Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 187.

dodrfluje, aniž by se zamýšlela nad možná a fenomenologickými přesahy víry v Boha, což je právě cesta k hlubšímu porozumění a takové víře, která se nedá škatulkovat jako dogmatické učení v hodinách náboženství. *ŠAlice z povídky Eduard a B h p es své horlivé kes anství p i modlitb v kostele nepokleká, nebo má strach, aby si nezniila silonky. Ponechám stranou, fle tehdy silonky patily k úzkoprofilovému (nedostatkovému) zboží, nebo jak jí bylo výe vid t, pokud jde o milostnou stylizaci, musí i flivot n kdy ustoupit zářítku vyd lení. Také by bylo možné vyložit obavu Alice jako jistý typ pokryteckého malom –áctví ó staví se jako velká kes anka, ale pokud jde o její zevn j-ek, nem fle jej poru-it. Pro nás je v-ak d lefíté, fle jde o Eduardovu perspektivu. Aby se Eduard Alici zalíbil, stává se zb silým šmodlilem, který koná rituální úkony celým t lem, dalo by se íci, do zni ení t la. Manifestuje své hluboké kes anství teatrálními gesty, což je maskované vyznání lásky. Ona jej v-ak v jeho zmítání ponechává samotného, nebo nem fle dopustit, aby se její t lo n jak obnařilo, aby bylo naru-eno. Poru-ením silonek by vznikla trhlina, která by její t lo obnařila, to v-ak má z stat v celistvosti zakryté. Její t lo je tvo eno souvislostí silonek, a takto je konfekcí konstruováno, trhlina v pun ochách by byla trhlinou v jejím t le. Stala by se jakýmsi t lesným defektem.*<sup>54</sup> Silonky zde vystupují jako prvek malom –áctví a zároveň vn j-í ochrana před úpadkem du-e. Jako by znázorovaly nestabilitu Aliciny víry a proto nesmí dojít ani k nejmenšímu naru-ení struktury, protože to by znamenalo postupný, ale nevyhnutelný rozpad všech jejích hodnot. Do přímého kontrastu k Alicin pokrytecké víře staví Kundera Eduarda s jeho předstíranou vírou, která je ale po átkem Eduardova zamýšlení nad hodnotou Boha a jeho pozicí ve sv t , kde není přípustné vn j v ít. D lefíté jsou i momenty, kdy je zpochyb ována hodnota lov ka jen na základ jeho víry, Eduard si uv domuje d lefítost toho, jak se lov k jeví ostatním, když se hlásí k víře (fenomenologicky pojatý jev víry v Boha, který si každý vykládá na základ svých znalostí, přesvědčení a prožití) ó na jedné straně je za to pranýřován (neoficiální a šp átecký rozhovor v editeln ) a na stran druhé je stav n do pozice mu edníka, za což ho Alice obdivuje a zrazuje kvůli tomu své nau ené přesvědčení o zákazu smiln ní a to Eduardovi ukazuje, fle nic a nikoho nem fle brát v flivot vářn . ó *šAch dámy a pánové, smutno se lov ku řije, když nem fle nic a nikoho brát vářn ! A proto Eduard touří po Bohu, nebo jedin B h je zbaven rozptylující povinnosti se jevit a smí pouze být, nebo jedin on tvo í (on sám, jediný a nejsoucí) podstatnou*

<sup>54</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 59, 60.

*protistranu tohoto nepodstatného (le tím víc jsoucího) sv ta. A tak Eduard sedává ob as v kostele a dívá se zaduman ke kupoli. Rozlu me se s ním práv v takovou chvíli: je odpoledne, kostel je tichý a prázdný. Eduard sedí v děv ně lavici a trápí se lítostí, fle B h není. A práv v tuto chvíli je jeho lítost tak veliká, fle se mu náhle z její hlubiny vyno uje skute ná, flívoucí boflí tvá . í Ano! Eduard se usmívá! Usmívá se, a jeho úsm v je – astnýí ō<sup>55</sup>*

Tento Eduard v podivný vztah k Bohu a tím i jedna z filozoficky pojatých interpretací povídky *Eduard a B h* je áste n vysv tlena v Kunderových *Zrazených testamentech*: *šByl jsem vychován ateisticky a líbilo se mi to afl do chvíle, kdy jsem v nej ern j-ích letech komunismu spat il týrané k es any. Provokativní a hravý ateismus mého raného mládí se rázem rozplynul jako chlapecká hloupost. Chápal jsem své v ící kamarády a ze solidarity i z dojetí jsem s nimi ob as za-el na m-i. Nep ivedlo m to k p esv d ení, fle B h existuje coby bytost ídící na-e osudy. A je tomu tak i onak, co o tom m flou v d t? A co o tom m flou v d t oni? Jsou si jistí, fle jsou si jistí? Sed l jsem v kostele s podivným a – astným pocitem, fle moje ne-víra a jejich víra jsou si podivuhodn blízké.ō<sup>56</sup>*

### 2.3.2 Mocenský prvek jako podstata vztahu

P edchozí kapitola byla zam ena na interpretaci vztahu jedince s Bohem jakofito p íklad psychického vztahu a jeho moflných podob, a tato kapitola se bude v novat t lesnému pojetí vztahu v podob Eduard-Alice a Eduard- editelka, které jsou si v jistých ohledech podobné a zároveň rozdílné.

*šDisjunkce du-e a t la je patrná i zde. fiádny meziprostor mezi t mito neúprosnými polaritami.ō<sup>57</sup> Motiv neslu itelnosti du-e a t la, který byl rozebírán u povídky *Fale-ný autostop*, je p ítomen i v této povídce, kde Eduard riskuje i své zam stnání, aby Alici svedl, ale je zde je-t více zd razn na propast mezi Alicinou du-í, která je tvo ena neustálým odmítáním sblífení a jejím t lem. *šEduard konkrétní t lo Alice nikdy nevidí, vidí je bu jako krásné, ale chladn nedostupné, nebo jako**

<sup>55</sup> KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. Atlantis, Brno 2007, s. 214.

<sup>56</sup> KUNDERA, Milan in FORT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds). *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery*. Host, Brno 2012, s. 18.

<sup>57</sup> ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery*. TOGGA, Praha 2005, s. 98.

*b fňé, p estofe krásné, a proto odpudivé.*<sup>58</sup> Tento rozpor v motivu t la závislý na jeho dostupnosti je pro Eduarda výsledkem p emý-lení o Alicin vztahu s Bohem. Její neochota ke sblížení od vodn ná vírou v Boha je najednou zlomena v okamfiku, kdy se Alice dozvídá o Eduardov šmu ednictví<sup>59</sup> ó š*Usuzoval, zdá se, správn : Alicin nenadálý obrat udál se p ece nezávisle na jeho mnohatýdenním p emlouvání, nezávisle na jeho argumentaci, nezávisle na jakékoli logické úvaze; zakládal se naopak výhradn na zpráv o Eduardov mu ednictví, tedy na omylu, a i z toho omylu byl vyvozen zcela nelogicky; nebo uvařme: pro by Eduardova mu ednická v rnost ví e m la mít za následek, ře Alice sama te bude Bofřimu zákonu nev rná? Kdyřl Eduard nezradil Boha p ed vy-et ovací komisí, pro by ho ona te m la zradit p ed Eduardem?*<sup>59</sup> Alicina pokrytecká víra vyuffřvaná vřdy v její prosp ch se najednou stává pro Eduarda nep ípustná a celkový obraz Alice jakofřo ísté du-e se za ne naru-ovat. Alice je schopna beze studu zahodit svou víru a stud je zároveň pro Kunderu jedním ze znak chvilkového propojení du-e a t la. *řJediný moment Alicina studu nalezneme ařl ve er p ed první strávenou nocí, kdy po Eduardovi posřaduje, aby zhasl sv tlo, p i svlékání jí vadí dokonce -erosvit hv zd, a tak je Eduard nucen zav ít i okenice. T řř-t povídka vřhledem ke zvolené perspektiv nalezneme první den ráno na chat , kdy Eduard zji-uje, ře hranice svaté nedotknutelnosti t la padly, ale p esto je-t ve er Alice posřadovala naprostou tmu p i svlékání. Ve erní svlékání ve tm stojí ve významovém kontrastu s ranním pobíháním nahého t la. Ve er má tma zakřýt obnařřování, podobn jako stud má definitivn zakřýt t lo. Ale ráno řřřl pojednou není co skrřvat, cofř zp sobí Eduardovi nevolnost.*<sup>60</sup> V tomto bod se p íblifřuje povídka Eduard a B h Fale-nému autostopu, protoře v obou p ípadech je stud a ervenání symbolem d tské nevinnosti, kterou je mořřno si uchovat i p es prom nu du-i v t lo, ale dívka z Fale-ného autostopu i Alice odhazují stud a tím zavr-ují svou prom nu bez mořřnosti návratu k p vodní du-i. Stejn jako mladík z Fale-ného autostopu není schopen reagovat na řřalostné volání své dívky, Eduard ztrácí jakýkoli vztah k Alici a spat uje v ní pouhé t lo, které se zaprodalo z nelogického d vodu a zcela se odpoutalo od du-e. Z tohoto d vodu Eduard nepoci uje řřádné -t stí p i spln ní svého plánu (svést Alici), ale je naopak popuzen její vyrovnaností, kterou neot ese ani zrazení Boha, ani jakýkoli prořřitek. *řSnaffřl se*

<sup>58</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 99.

<sup>59</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 208,209.

<sup>60</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 99.

*p edstavovat si Alici (nikoli její fyzický zjev, ale možno-li její celou bytost v úplnosti) a napadlo ho najednou, že ji vidí rozmazanou.*<sup>61</sup> Vztah mezi Eduardem a Alicí, jehož úpadek je symbolizován právě nedostatkem studu, se zároveň dá iíst jako mocenská hra, která určuje, kdo je ve vztahu dominantní a kdo submisivní. Pro objasnění mocenského prvku ve vztahu použijí paradigma muflských a flenských rolí ve vztahu zmíněné Jakubem Kunderou o mufla znásilujícího a flenu kastruje.<sup>62</sup> Na tomto rámci se ukazuje další rozměr povídky a také další vysvětlení Eduardova vztahu k ženám. Dokud je Eduard v pozici nadřazeného dobyvatele, kterému obě vzdoruje, je pro něj vztah s Alicí perspektivní, ale pak přichází zvrát v podobě víkendu na chatě. - *Švíkend je Eduardovi zklamáním, nebo se mu Alice dobrovolně oddá, při milování z ní nevyhloudí ani jeden výkřik i milostný vzdech. Eduardovo ponižení (pokoení) je stvrzeno ranním veselým poskakováním nahého těla po kuchyni. Eduard místo stvrzení muflství o něm přichází.*<sup>63</sup> V této chvíli je Eduard škastován a své muflství si zpětně dokazuje ponižením Alice a následným rozchodem. Ponižení ve vztahu ze strany mufla funguje paralelně i u vztahu Eduarda s editelkou, která se sice zpočátku staví do pozice nadřazené, což Eduarda škastruje, ale v editelčině garsoniě je ponižena natolik, že je schopen se s ní milovat i přes výhrady k jejímu aíl odpudivému vzhledu. Kundera v této povídce zajímavým způsobem nakládá se vztahy hlavních postav, protože opětovně poukazuje na dualitu těla a duše, ale zároveň nabízí jiný pohled na vztah, kde pro funkčnost vztahu a tedy smíření se s vlastní identitou je důležitější nadřazenost (mocenská povaha) Eduarda nad ženou, než láska k ženě-duši. Jífl zmíněné šrozmažení podoby Alice je vlastně také ukázkou rozpadu identity, která se hroutí stejně jako její přesvědčení o zákazu smíření a obdobným způsobem Eduard chápe sebe a svou roli ve vztazích, kde si pro zachování své identity potřebuje dokazovat mocenskou povahu.

<sup>61</sup> KUNDERA, Milan. Směšné lásky. Atlantis, Brno 2007, s. 210.

<sup>62</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 102.

<sup>63</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 103.

### 3. fiert

První Kundera v román, fiert, byl vydán roku 1967 a v souvislosti s Pražským jarem byla jeho interpretace často zúžena na pouhou kritiku stalinismu, tedy formu ideologického románu, proti čemuž Kundera protestoval, ale zároveň vyzdvihoval profitou zkušenost jako základ pro kladení podstatných otázek rozebíraných v románu. *ŠV 19. století fiil ná– národ na periferii sv tové historie. V tomto století fiije v–ak v samém jejím st edu. Toto bytí ve st edu historie není, jak víme, fiádný med. Jenomfiie na zázra né p d um ní prom ují se strasti ve zlato. Na této p d se nap . i trpký záfiitek stalinismu m ní v paradoxní a nenahraditelný zisk. í Co je to historie a co je to lov k v historii a co je to v bec lov k? fiádnou z t chto otázek není možno zodpov d t stejným zp sobem p ed tímto záfiitkem jako po n m. Nikdo nevstoupil do této historie stejný, jako z ní vy–el. í To nám umofl uje klást možná podstatn j–í otázky, vytvá et možná smyslupln j–í mýty nefiti, kte í touto anabází nepro–li.*<sup>64</sup> A koli profilití takovéto zkušenosti oce uje, nesouhlasil s názorem, že fiert se zabývá pouze historií a poukazoval na Zde ka Kofimína, jakožto zástupce české kritiky, jenž v doslovu k fiertu pouffil ozna ení *šromán lidské existence*.<sup>65</sup> Tento termín výstifn vyjad uje podstatu fiertu, nebo jde o existenci jedince, který se potýká s problémy plynoucími z úmyslu a realizace typického evropského motivu msty, který zde funguje jako doklad dal–ho motivu, a to fiivota jako paradoxu, protože mnohdy nezám rné iny se obrací proti svým aktér m a dávají jim poznat odvrácenou tvá flertu, který je –patn pochopen. Na motivu flertu rozvíjí Kundera *šanekdotický syflet erotické pomsty ve velké téma sráfky lov ka a d jin*.<sup>66</sup> Prvek mystifikace vyuffil Kundera jifl v povídce *Já truchlivý b h*, kde zdánliv nevinný flert p eroste v problém lidské existence a podobným zp sobem vyuffivá mystifikaci i v *fiertu*, ale zároveň se snaží vyhnout patetickému zakon ení a práv zde vstupuje do d je prvek fra–ky k odleh ení tématu, ale také k intenzifikaci problémového vztahu lov ka a historie. *šNa konci románu Ludvík zji–uje, že flertuje sama Historie. Na první pohled je z ejmé, že Ludvík je její ob tí, jeho fiivot je Historií neodvratn ur ován.*<sup>67</sup>

<sup>64</sup> IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Protokol. Praha 27. - 29. června 1967. Praha 1968, s. 27.

<sup>65</sup> KUNDERA, Milan. Žert, Atlantis, Brno 1996, s. 315.

<sup>66</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 12.

<sup>67</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 22.



Dokladem skutečnosti, že historie je v fiertu použita pouze jako kulisa, na jejím pozadí je rozvíjen příběh, může být také kompozice celého díla, jež je velice precizně strukturována do jednotlivých kapitol vyprávěných ty mi vyprávějí (Ludvík, Helena, Jaroslav, Kostka), kteří mají přesně rozvržený podíl příběhu, aby v centru dění stál Ludvík Jahn a jeho postava byla osvětlena nejen jeho vlastním vyprávěním, ale také doplněna o vyprávění zbylých tří postav. Stejně jako se střídají kapitoly, střídá se také styl vyprávění, ve kterém se prolínají prvky komické, ironické, ale zároveň také tragické, ovšem bez známky patosu. fiert propojuje historické téma s tématem jedince hledajícího svou identitu, která byla roztržena právem vlivem systému. Přemýšlí tak o motivu viny, kdo je za co zodpovědný, jak se s vinou vypořádává a co s lidmi dělá při přijímání předepsaných rolí. A když je zpočátku Ludvík stavěn do pozice toho, jenž byl díky historii zničen, v příběhu se v téma prvotních dojmů míní pod nápoem zpodobí ostatních hrdinů a tím reflexí hlavního hrdiny, který se zároveň pokouší i o sebereflexi. Šťáhlav *Není na tom nakonec Ludvík ze všech zústaťných nejlépe? Není kvůli své osobní tragédii zpočátku jediný, kdo se nepodílel na tragédii historické? Jeho nešťastí je paradoxně i šťastí, protože se nedopustil zlého, zároveň ale shledáváme, že jeho nevina není plodem domého rozhodnutí, nýbrž nechtěného nedorozumění. Svým dodatečným pokusem o pomstu jen zviditelnil, že i jeho kroky vedl neblahý 'duch doby'. Na rozdíl od ostatních však o Historii přemýšlí. Jeho antagonistu Zemánek je Narcis bez paměti, proplouvající bez mravního v domích úskalích Historie od úspěchu k úspěchu. Kostka je muž pevné víry a etických kompromisů, Jaroslav na svou lásku k tradici smrtelně dopláčí, Helena se ze svého krátkozrakého sentimentalismu a dogmatických frází lépe trápí nežda enou sebevraždou.*<sup>68</sup>

Kundera skrze své hrdiny nenabízí řešení krajních situací, pouze ukazuje, která vyhraná situace ovlivňuje náhled na identitu jedince a způsob vyrovnávání se s narušenou identitou. Šťáhlav *V fiertu je hlavním urujícím rozměrování minulost. Ludvík Jahn v sobě nese svou křivdu a dívá se na svět kolem sebe oima pevně upřenýma k počátku padesátých let. Jeho motivace pro útomného jednání (pomsty) je zcela ovládána minulostí o svět se však změnil a Ludvík Jahn musí nutně ztroskotat.*<sup>69</sup>

<sup>68</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 22.

<sup>69</sup> TLUSTÝ, Jan in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 86.

Dalším z výrazných témat *fiertu* je krize jazyka, kterou Kundera poufívá hned v několika podobách. Text zapínil neustále Ludvíka kvůli své mnohoznačnosti a p evaze kontextu při jeho interpretaci. Napsaný text nabývá soběstačnosti a autor nad ním ztrácí veškerou kontrolu, text poté podléhá takovým interpretacím, jež jsou vyvozovány na základě zasazování textu do nepravého kontextu. Písemná komunikace je ochuzena o doprovodná mimická gesta verbální komunikace, a tak se i převodní mínění vtíp (š*Optimismus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbostí. A flije Trockij!*<sup>70</sup>) může stát vážným prohekem, jelikož slova se stanou d kazem viny. Na motivu textu Kundera ukazuje jednu z vlastností moderní komunikace a to je právě výezmíná nadvláda kontextu nad textem, která souvisí s nadvládou znaku nad skutečností. š*Za al jsem chápat, že není síly, která by mohla změnit onen obraz mé osobí ; pochopil jsem, že tento obraz (jakkoli nepodobný mně) je mnohem skutečnejší než já sám.*<sup>71</sup> Rozdíl mezi uměleckou interpretací a běžnou interpretací textu spoívá v hledání jedné jediné pravdy, jenže to zapíi uje adu nedorozumění a stlaování komunikace do jednoho rozměru, což je příznačné spíše pro běžnou mluvenou komunikaci, kde je hlavní funkcí sdělení informace, ale psaný text by neměl ztráct výsadu obsažení vícero interpretací. Vedle tématu krize textu se zde objevuje staronové téma přijímání rolí, a jak jsou tyto role obm ovány plynutím času, ale to bude předmětem rozboru následujících kapitol.

Komplexnost *fiertu* by měla být spatována v prolínání několika stále aktuálních témat lidské existence, která je nazírána z více úhlů pohledu a nabízí tak četná i tém sociologickou a psychologickou sondu do nitra jedince.

š*Kunder v fiert je v-ak p edevím románem paradox o absurdních, absurdizujících, krutých a nemilosrdných. e eno Kunderovým slovníkem je fiert románem fiert o absurdních, absurdizujících, krutých a nemilosrdných.*<sup>72</sup>

<sup>70</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 38.

<sup>71</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 54.

<sup>72</sup> VŠETIČKA, František in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 59.

### 3.1 Ludvík a Lucie

Š*Lucie, rodná sestra Viktorky a Ofélie, je tajemstvím zahalená dívka, se kterou se Ludvík a Kostka v různých okamžicích setkali: každý z nich vypráví svoji verzi Lucie, ale jediná jistota, jí lze z jejich vyprávění nabýt, je, že skutečná dívka jedné ani druhé verzi neodpovídá.*<sup>73</sup> A kdyby postava Lucie svým významem mohla patřit mezi vypravěče, Kundera ji použil jen jako loutku, o které vypráví dvě postavy románu a ve svých výkladech se velice rozcházejí. Jedním z důvodů by mohl být záměr, aby Ludvík vztah k Lucii byl ponechán pouze v jeho šféře, a reflektoval tak Ludvíkovo jednání, když polemizuje o případech Luciiině podivného chování. Š*Luciina nepřítomnost v kruhu vypravěčů má jeť jeden důvod: Lucie je syfilitickým tajemstvím, je 'bohyní úniku' jak svým jménem, tak svou úlohou v Ludvíkově příběhu. Kdyby Lucie vyprávěla svůj příběh, její tajemná minulost a skryté motivace jejího jednání by se vynořily a tajemství románu by bylo prozrazeno.*<sup>74</sup>

#### 3.1.1 žena-du-ě

Dívka, jeť je vidna přes metaforu dítěte (a tedy jako du-ě bez těla), jíť byla rozebírána v povídce *Falešný autostop*. Š*Nyní se podívejme na další významné dítěte, a sice na dítěte jako na ono, pohlavně nerozlišené. Jako jeden z výrazných příkladů může sloužit Lucie. Pro Ludvíka je nejprve dítěte. Při prvním setkání není hezká, ale má zajímavý oděný svrchník. Při prvním loučení jí Ludvík hledí po oděném svrchníku, nikoli po tváři, a ani se netouží dotknout jejího těla. Lucie pro Ludvíka tělo zpočátku vbec nemá.*<sup>75</sup> Kundera sice opakuje dítěte motiv, protože je pro něj v rámci chápání dívek jako postav klíčový, ale v fiertu je tato metafora jeť více rozpracovaná, jelikoť Ludvík pozoruje Lucii spíše z nějakého nevysvětlitelného důvodu, než je by se mu líbila jako dívka a její přítavnost je konstruována především na soucitu a pocitu prázdnoty. Jednoduchost a upřímnost dítěte je dalším ze znaků, kterou Ludvík na Lucii obdivuje a pokračuje tak v rozvíjení této metafory. Š*vzpomínám si pak na Luciinu tvář, která byla (ve srovnání s tváří jiných dívek, jeť jsem znal z podobných situací) velice klidná, bez mimiky a podobala se tváři flákyň, která je u tabule a pokorně vypovídá*

<sup>73</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. Slova a ticho. Arkýř, München 1986, s. 41.

<sup>74</sup> DOLEŽAL, Lubomír. in FOŘT, B., J. KUDRNÁČ a P. KYLOUŠEK (eds.). Milan Kundera aneb Co zmůže literatura: Soubor statí o díle Milana Kundery. Host, Brno 2012, s. 53.

<sup>75</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 27.

(*beze vzdoru a beze lsti*) jen to, co ví, neusilujíc o známku ani o pochvalu.<sup>76</sup> Aby byl dojem (metafora dít te) umocněn, použil Kundera i Ludvíkov popis Lucie slovo flákyn (srovnej s šn *fnou starostlivostí p stouna* u *Fale-ného autostopu*), čímž staví Ludvíka do pozice starého ochránitele. Identita Lucie zapadá do rámce Kunderova pojetí problému identity jako dvojí tváře, nebo Lucie nastavuje masku panensky stydlivé dívky před Ludvíkem, ale v Kostkov vypravěšském pásmu se dozvídáme, že její postava byla zneužívána a odtud pramenil její stud a zdrženlivost. Tato dvojí tvář se dá chápat jakožto následek rozpadu Luciiny identity v dospívání, jelikož ztrácí vztah ke svému tělu a najevo dává pouze svou dušičkou prostřednictvím dtské stydlivosti, ovšem i Luciina duše nasazuje masku, aby její odpoutání od minulosti bylo konečné. Ludvík jako zástupce sebestředného mládí opomíjí všechny souvislosti a prožívá s Lucií vztah zalíbený především na duševním spojení odvržených jedinců. Lucie získává tělo až v moment, kdy si v obchod zkouší černé šaty, které jí Ludvík chce koupit. *ŠJako by jí oblékl divadelní kostým.*<sup>77</sup> Zde se dostáváme k jinému pojetí proměny duše v tělo, jež není charakterizováno přijatou rolí jako doposud, ale přijetím oblečení o divadelního kostýmu o jež předznamenává roli, která s ním souvisí. *ŠAfl dotud byla pro mne Lucie v-ím možným: dít tem, pramenem dojetí, pramenem útchy, balzámem i únikem ode mne samotného, byla pro mne skoro doslova v-ím o krom ftenou. í Ostatní zp sob, jak Lucie líbala, byl dtský Zkrátka, afdosud jsem k ní cítil n hu, nikoli smyslnost; na nepřítomnost smyslnosti jsem si tak zvykl, že jsem si ji ani neuv domoval; m j vztah k Lucii zdál se mi tak krásný, že mne nemohlo ani napadnout, že mu vlastně n co chybí. í Byl jsem docela omámen jejím náhle objeveným tělem.*<sup>78</sup> Zhmotnění Luciina těla signalizuje změnu v Ludvíkov vztahu k ní a Ludvík tím pádem naplňuje paradigma Kunderova pojetí vztahů v rámci rozporu duše a těla, ovšem v tomto případě neztrácí k Lucii city, jen je jeho úsudek zaslepen touhou po jejím těle na tolik, že přestává vidět v Lucii dívku, ale pouze objekt své vášně. Proměna duše v tělo tedy není konečným stádiem, ale Lucie prochází ještě dále změnou a to je z těla na objekt. Zpředmětnění flivé osoby je dále z Kunderových zajímavých existenciálních témat, které se dá vztáhnout na více postav v jeho povídkách i románech, a ufl je to Alfbta ze *Symposionu*, jejíž oklivá tvář a přkně tělo zastupují celou její osobnost a je tím považována za pouhý předmet debaty ostatních, nebo dívka z *Fale-ného autostopu*,

<sup>76</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 72.

<sup>77</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 27.

<sup>78</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 84.

kteřá na základ ě nevinn ě hry p ě i-la o svou du-ě a prom ěnila se v artefakt z b ěval ěho mlad ěkova flivota, ke kter ěmu se nechce vracet, anebo doktor Havel z pov ědky *Doktor Havel po dvaceti letech*, jenfl by mohl b ět ch ěp ěn jako p ědm t pov ěda ek, jefl se o n m traduj ě díky jeho donjuansk ěmu chov ěn ě. V Luciin ěm p ěpad ě jde o zp ědm tn ěn ě osoby, kter ě funguje v r ěmci vztahu s Ludv ěkem, protofl e zde doch ěz ě k idealizaci partnera o ť ě *partnerem je vysn ěn ě, vymy-ěen ě osoba, kter ě zast ěn uje a umrtvuje osobu skute nou*<sup>79</sup> a v p ěpad ě t ěto dvojice vede k rozpadu vztahu a n ěsledn ěmu pochybov ěn ě o identit ě, kter ě Kundera v Ludv ěkov ěm p ěpad ě intenzifikuje ml ěnlivou postavou Lucie.

Dal-ě aspekt vztahu mezi Luci ě a Ludv ěkem postaven ě na motivu du-ě jako ur uje ěn ěho prvku Luciiny osobnosti se tematicky bl ěfl ě k premise, j ěfl formuloval Kundera skrze postavu star ěho prim ě e v pov ědce *Symposion* o t ěj. naz ěr ěn ěn ě partnera jako flto zrcadla, kter ě ukazuje v ěznam a hodnotu jedince a z ěrove hled ěn ěn ě sebe sama skrze vztah k druh ě osob ě. *ťNemiluji p ě ece na flen to, ěm je ona sama sob ě a pro sebe, n ěbrfl to, ěm se obrac ě ke mn ě, ěm je pro mne.*<sup>80</sup> Sobeck ě pojet ě prim ě ovy premisy se v Ludv ěkov ěm pojet ě zaob ěr ě pouze odrazem zrcadla (druh ěm p ěpad ě zp ědm tn ěn ě Lucie), nikoli zrcadlem samotn ěm. Pr ěv ě v tomto projevu sobeckosti tkv ě fl problem nefunk nosti vztahu Ludv ěka a Lucie, nebo Ludv ěk flije pouze ve sv ěch p ědstav ěch: *ťA j ě jsem ji m l r ěd tak, fl e jsem si v bec nep ěipou-ě l my-ěenku, fl e bych se s n ě n kdy roze-ěl; nikdy jsme o tom sice s Luci ě nemluvil ě, ale j ě s ěm jsem docela v ěfl ě fl ěl v p ědstav ěch*<sup>81</sup>, *fl e si ji jednou vezmu za flenu.*<sup>82</sup> Op t zde doch ěz ě k intenzifikaci dojm u pomocí volby slov o v tomto p ěpad ě se jedn ě o z ějmeno ťs ěm o, kter ě poukazuje na Ludv ěkovi p ědstavy o vztahu s Luci ě, do kter ěch ji ov-ěm nezapojuje (t ět ě p ěpad ě zp ědm tn ěn ě Lucie). Teprve na konci p ě ěb hu doch ěz ě u Ludv ěka k proz ěn ěn ě a uv dom ěn ě si sv ěho mlad ěck ěho sobeck ěho jedn ěn ěn ě a n ěsledn ě l ětosti nad chybou, kter ě mu p ědur ěla dal-ě chyby. *ťA p ě ece k tomu, abych byl tehdy dos ěhl t la, po n mfl jsem tak zoufale toufl ěl, sta ělo jen jedin ě a zcela prost ě: abych j ě rozum l, abych se v n ě vyznal, abych ji miloval nejen pro to, ěm se obrac ě ke mn ě, ale i pro to, co se mne na n ě bezprost ědn ěn ětkalo, ěm byla sama sob ě a pro sebe.*<sup>83</sup>

<sup>79</sup> RICHTEROV ě, Sylvie. Slovo a ticho. Ark ěř, M ěnchen 1986, s. 46.

<sup>80</sup> KUNDERA, Milan. ťert. Atlantis, Brno 1996, s. 165.

<sup>81</sup> Vyzna ěila K. Zaj ěcov ě.

<sup>82</sup> KUNDERA, Milan. ťert. Atlantis, Brno 1996, s. 81.

<sup>83</sup> KUNDERA, Milan. ťert. Atlantis, Brno 1996, s. 249.

### 3.1.2 Pomalost jako hodnota vztahu

*Šano, ufl tu-ím, byla to snad práv ta pomalost, z nífl jako by vyza ovalo odevzdané v domí, fle není kam sp chat a fle je zbyte né vztahovat po n em netrp livé ruce. Ano, snad opravdu práv ta pomalost plná smutku mne p im la, abych dívku zpovzdálí sledovali* <sup>84</sup> Pomalost zde funguje jako prvek konstruující p itaflivost, který postavu Lucie odli-uje od okolního sv ta, protofle práv díky té pomalosti je zároveň vykreslena prostota a klid její du-e, ke které se Ludvík tak upíná. Kundera v tomto p ípad vyuffívá kontrast, jenfl je zaloflen na obm n sp chajícího mládí a klidného stá í a spojuje tak v postav Lucie uklid ující prvky stá í a prostotu mládí. Tím se Lucie stává neza aditelnou osobností. *šMluvívá se o láskách na první pohled; jsem si p íli-dob e v dom toho, fle láska má sklon vytvá et sama ze sebe legendu a zp tn mytizovat své po átky; nechci tedy tvrdit, fle tu -lo o tak náhlou lásku; ale jakési jasnoz ení tu opravdu bylo: tu esenci Luciiny bytosti, anebo ó mám-li být zcela p esný ó esenci toho, ím pak Lucie pro mne byla, jsem pochopil, pocítil, uz el naráz a hned; Lucie mi p inesla sama sebe, jako se lidem p iná-ějí zjevné pravdy.* <sup>85</sup> Ona popisovaná esence Luciiny bytosti se shoduje s významem jejího jména ó z latinského slova šsv tloø, protofle Lucie osv tluje Ludvíkovu potemn lou p ítomnost v dolech a dodává mu nad ji. *ší cítil jsem, fle je v té dívce klid, prostota a skromnost a fle to v-echo jsou hodnoty, které pot ebují; zdálo se mi, fle jsme si ostatn velmi blízcí; fle máme oba pro sebe (a se neznáme) tajemný dar samoz ejmostí* <sup>86</sup> Ludvík si do Lucie projektuje ty hodnoty, které mu v flivot schází a tak dochází po tvrté ke zp edm tn ní Lucie, tentokrát na pouhé sv tlo zastupující nad ji a flivot. Paradoxem tohoto vztahu zalofneného na zp edm tn ní druhé osoby je, fle Ludvík se v n m cítí nejsvobodn j-í a nejp irozen j-í: *ší neza al jsem rozhovor fládným vtípem nebo paradoxem, jak jsem míval ve zvyku, ale byl jsem docela p irozený ó a byl jsem tím sám p ekvapen, protofle jsem afl doposud vfdycky p ed dívkami klopytal pod tíhou -krabo-ek.* <sup>87</sup> <sup>TK</sup> Krabo-ky neboli masky neboli role ó Ludvík vfdy p íjímal ur íté role, a ufl to byl len komunistické strany, nebo p esp íli- vtípkující p ítel ned vtípné Markéty, anebo role vyvrflence strany skon iv-ího v dolech, tentokrát poprvé nemusel nasazovat fládnou masku a cítil se s Lucií p irozen bez p edstírání, cofl m lo za následek také uv dom ní

<sup>84</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 69.

<sup>85</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 70.

<sup>86</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 70.

<sup>87</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 72.

si sebe sama jakořto jedince s pot ebou blízké osoby nejen jako zrcadla svých hodnot, ale jako dopln ění chyb ěící ěsti. *řOd onoho ve era se ve mn ě v-echno zm ěnilo; byl jsem op ět obydlen; nebyl jsem uřlen tou řalostnou prázdnotou, v níř se prohán ěly (jak smet ě ve vyrabovan ěm pokoji) řtesky, v ě itky a řaloby; pokoj m ěho nitra byl náhle uklizen a kdosi v n ě m řil.*<sup>88</sup> Lucie sv ěmi hodnotami znamenala pro Ludv ěka klidn ě domov, ve kter ěm zapom ěnal na sv ě vylou ěn ě ze strany i -koly, ale a koli Ludv ěk tento vztah považ oval za ten nejlep ě ě ve sv ěm řivot ě, nebyl schopen se p ěn ěst p ěs svou egocentri nost a práv ě tím nedokázal nastavit Lucii zrcadlo jej ěch hodnot a v ěznamu jej ě osobnosti, n ě řbřl pouh ě obraz jej ě minulosti. Kundera na p ě řklad Ludv ěka a Lucie znovu nastoluje otázku rovnosti jedinc ě ve vztahu, podobn ě jako v Eduardov ěm p ě řpad ě v pov ědce *Eduard a B ěha*, kde rovnost mezi jedinci byla zavrřena ve prosp ěch nad azenosti muře. I v tomto vztahu funguje nad azenost z Ludv ěkovy strany a to p ědznam ěvává konec takto nerovn ěho vztahu. *ř ě řle my dva jsme se sice minuli, neporozum ěli si, ale na- ě řivotn ě p ě řb ěhy jsou bl ěřeneck ě, sp ě řzn ěn ě, odpov ědaj ě si, proto řle jsou to oba p ě řb ěhy zpusto - ěn ě; tak jako zpusto - ěli Lucii t ě lesnou l ěsku a obrali tak jej ě řivot o nejelement ěrn ě ě ě hodnotu, i m ě ě řivot byl okrad ěn o hodnoty.*<sup>89</sup> A koli byl jejich vztah vystav ěn na nerovnosti, d ě se v n ěm nal ězt i podobnost, jelikoř ob ěma byly odebr ěny hodnoty jejich řivot ě a tím byla jejich identita vystavena bu ěto mořnosti roztr ěn ěn ě nebo nasazen ě masky, tedy p ě řijmut ě role jakořto zp ě sobu vyrovn ěn ě se s rozpadem t ě p ě vodn ě.

### 3.2 Ludv ěk a Helena

Helena p ědstavuje prav ě opak Lucie. Pokud je Lucie minulost ě, pak Helena je p ě řit ěmností s p ě řesah ěm do budoucna, pokud Lucie p ědstavuje pomalost ml ěd ě, Helena zase zrychlenou snahu st ě ě dohnat ztracen ě roky, pokud Lucie znamen ě milovat, Helena znamen ě nen ěvid ět, pokud je Lucie sv ě tlem pro uklidn ěn ě Ludv ěkovy du - ě, Helena je pochodn ě zaflehnutou ve jm ěnu pomsty (jm ěno Helena znamen ě v ě ětin pochode ě).

<sup>88</sup> KUNDERA, Milan. řert. Atlantis, Brno 1996, s. 74.

<sup>89</sup> KUNDERA, Milan. řert. Atlantis, Brno 1996, s. 307, 308.

### 3.2.1 flena-t lo

Další metafora na rozdílnost postav Lucie a Heleny je obsažena v názvech podkapitol o Lucie jako flena-du-e, kdežto Helena jako flena-t lo. Tento rozdíl zdrazuje Kundera v popisech postav skrze vypravěče Ludvíka. *šNemohl jsem se tentokrát zbavit zejména p edstavy Heleniny zvlá-tní t lesné nepevnosti, rozm klosti, která m la být charakteristická nejen pro její v k, její mate ství, ale zejména pro jakousi psychickou anebo erotickou bezbrannost (bez úsp chu zakrývanou sebev domým zp sobem e i), pro její erotickou šdanost napospasō. Bylo v tom opravdu n co z Heleniny podstaty, anebo se v tom spí-projevoval m j vlastní pom r k Helen ?<sup>90</sup>* Helenina t lesnost je dána p edev-ím pojetím vztahu, který k ní Ludvík má, jelikož Helena se pro n j má stát pouhým nástrojem pomsty na Zemánkovi, viníkovi jeho vylou ení ze strany i -koly. Na p íkladu Heleny je op t dokládán rozpor mezi du-í a t lem, p i emfl v tomto p ípad za íná Helena v p íb hu jako pouhé t lo o š*D kuji ti, Ludvíku, je to teprve osm dn , co t znám a miluju t jako nikdy nikoho, miluji t a v ím ti, nep emý-í o ni em a v ím, protože i kdyby mne rozum klamal, cit klamal, du-e klamala, t lo je nezáluďné, t lo je poctiv j-í nefl du-éí* <sup>91</sup> o ale postupn se p etvá í v jakousi slou eninu du-e a t la, která ale nemá správný základ a ústí v tragédii zakon enou fra-kou. Zárove u Heleny dochází ke stejnému zp edm t ování flivoucí bytosti jako v p ípad Lucie, ale tentokrát jde o uv dom lý in, který Ludvíka staví na stejnou stranu jako ty, jimfl se chce mstít. Na rozdíl od Lucie si je zp edm t ování u Heleny v dom a dochází mu, fle skrze tento vztah si nastavil zrcadlo a uvid l v n m nízkost svého jednání a ztrátu ve-kerých hodnot. o š*V d l jsem, fle nesmím Helenu dále klamat; byla v i mn nevinná a já jsem jednal nízce, protože jsem si ji prom nil v pouhou v c, v kámen, který jsem cht l (a neum l) vrhnout po n kom jiném.*<sup>92</sup>

Motiv fleny jako t la je ve vztahu Ludvíka k Helen vyobrazen hlavn na scén v Kostkov pokoji, kde dochází k napln ní domn lé pomsty, ale zárove se zde ukazuje, fle i t lo jako motiv m fle poslouffit ve více rovinách svého významu. Ludvík si Helenino t lo snaží idealizovat do té míry, aby byl schopen se s ní sblíffit (srovnej Eduard v vztah k editelce v povídce *Eduard a B h*), ale po skon ení aktu má problém vid t ji jako p edtím: *šJenomfle tu nahotu jsem te vid l zcela nov ; byla to nahota*

<sup>90</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 176.

<sup>91</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 257.

<sup>92</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 280.



obnaflená; obnaflená z oné dráfdivosti, která obestírala dosud v-echny ty nedostatky v ku, v nichfl se zdála být zkoncentrována celá historie a sou asnost Helenina manflství a jefl mne proto p itahovaly. Te v-ak, kdyfl p ede mnou Helena stála holá, bez manfla i pout k manflelovi, bez manflství, jen jako ona sama, ztratila rázem její t lesná nep knost svoji vzru-ívost, a stala se téfl jen sama sebou ó tedy pouhou nep kností.<sup>93</sup> (srovnej Eduard v vztah k Alici v povídce *Eduard a B h*). Tyto prom ny t la, jejichfl po átky lze hledat práv v povídce *Eduard a B h*, jsou v *fiertu* popsány s v t-í naléhavostí jakofito nad asový antropologický problém zohled ující podstatu lov ka ó je lov k pouze du-í, nebo t lem? Je mořno propojit tyto dv veli iny? V p ípad , fle ano, jakým zp sobem? Helena ztvár ující pouhé t lo se na konci románu snařfí dát Ludvíkovi i svou du-í a propojit tak svou rozpolcenou identitu prost ednictvím pokusu o sebevrařdu ve jménu lásky, ale místo analgetik pořfije laxativa. *řHelenino zoufalství vy izovalo si své ú ty se řfivotem v naprosto bezpe né vzdálenosti od prahu smrti.*<sup>94</sup>

### 3.2.2 Helena jako spole ný jmenovatel r zných aspekt vztah

Postava Heleny by se dala považovat za spojení n kolika náhled nejen na vztahy, ale také na identitu jedince.

Helena ve svých vyprav řkých pásmech vyzdvihuje d leřfitost zachování nem nné identity navzdory v-emu. ř *‘a smutek není spojován s mým jménem’, ta Fu íkova v ta je mé heslo, a nevadí mi, fle je dnes to heslo z módy, mořná jsem pitomá, ale ti, co mi to íkají, jsou také pitomí, mají také svá hesla a sloví ka, absurdnost, odcizení, nevím, pro bych m la svou pitomost vym nit za tu jejich, nechci sv j řfivot rozlomit v p li, chci, aby to byl jeden m j řfivot, jeden od za átku do konce, a proto se mi tolik líbil Ludvík, protofle kdyfl jsem s ním, nemusím m nit své ideály a vkus, je oby ejný, prostý, veselý, jasný, a to je to, co miluju, co jsem vřdycky milovala.*<sup>95</sup> Nem nost identity stejn jako ideál spojená se zachováváním d v ry stran byla jednou z p í in rozpadu jejího manflství se Zemánkem a zároveň také d vodem pro lásku k Ludvíkovi. Na jedné stran se snařfí zachovat celistvost své identity, kterou spat uje p edev-ím ve svém politickém vyznání, ale na té druhé prochází zm nou z řeny-du-e (za átek vztahu se Zemánkem), v řenu-t lo (mimomanřelské známosti, vztah

<sup>93</sup> KUNDERA, Milan. řert. Atlantis, Brno 1996, s. 204.

<sup>94</sup> KUNDERA, Milan. řert. Atlantis, Brno 1996, s. 300.

<sup>95</sup> KUNDERA, Milan. řert. Atlantis, Brno 1996, s. 21.

s Ludvíkem) a zase zpět v flenu-du-í (pokus o sebevraždu ve jménu lásky k Ludvíkovi). *Šťenomfle já jsem vřdycky hledala lásku, a jestli jsem se zmýlila a nena-la ji tam, kde jsem ji hledala, s husí k ří jsem se odvrátila a -la pry , -la jinam, i kdyfl vím, jak to bylo jednoduché zapomenout na mladistvý sen o lásce, zapomenout na n j, p ekro it hranici a octnout se v í-í podivné svobody, kde neexistuje stud, ani zábrany, ani morálka, v í-í podivné hnusné svobody, kde je v-e dovoleno, kde sta í jen naslouchat, jak uvnitř lov ka pulsuje sexus, to zví e. A já také vím, fle kdybych p ekro ila tu hranici, p estala bych být sama sebou, stala bych se n kým jiným, a nevím v bec kým a d sím se toho, té stra-né zm ny, a proto hledám lásku, zoufale hledám lásku, do nífl bych mohla vejít taková, jaká dosud je-ť jsem, se svými sny a ideály, protofle já nechci, aby se m j řívot rozlomil v p li, chci, aby z stal celý od za átku do konce, a proto jsem byla tak omámená, kdyfl jsem t poznala, Ludvíku, Ludvíkuí ō<sup>96</sup> Ve svém vyprav ském monologu si uv domuje p ítomnost hranice mezi du-í a t lem a obává se jejího p ekro ení a tím osv tluje motiv rozporu du-e s t lem poprvé v rámci my-lení postavy, nikoli jako záv r jednání postav v p edchozích povídkách. Zárove vý-e zmín ným úryvkem dokazuje složitost a v zásad í nevyhnutelnost této prom ny v pr b hu řívota, ímfl tento motiv aktualizuje tená i. Poprvé je také motiv rozporu du-e s t lem pojat postavou star-í fleny, která dodává zcela jiný náhled na tuto problematiku. P echod hranice se snaží ospravedlnit touhou po op tovném dosažení pocit mládí. ří usly-ela jsem leitmotiv svého řívota, vid la jsem z dálky p icházet své mládí a cítila jsem, jak Ludvíkovi propadám.ō<sup>97</sup>*

S p edchozím rozborem úzce souvisí p etvá ení skute nosti, kterého se zajisté Helena dopou-tí práv ve snaze najít pravou lásku. *Šťfdycky jsem touřila po lov ku, který by byl prostý a p ímý. Nevyum lkovaný. Jasný. í Uřasl jsem znovu nad neuv ítelnou lidskou schopností p etvá et skute nost k obrazu p ání i ideál í ō<sup>98</sup> Ale není to jen Helena, kdo pouřlívá tento prvek, nýbrř í sám Ludvík, který si p etvá í skute nost tak, aby mu sed la do rámce jeho p edstav o pomst nespravedlivému systému, a z nev domosti této vlastní schopnosti se provi uje na ostatních lidech, ímfl potvrzuje teorii o zacyklení ín konaných z pomsty, jeřl zasáhnou nejen nevinné, ale obrátí se í proti mstiteli samotnému.*

<sup>96</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 27.

<sup>97</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 28.

<sup>98</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 184.

## 4. Nesnesitelná lehkost bytí

Kundera dokončil tento román roku 1982 v Paříži, kam se s manželkou odstěhoval v roce 1978. A kolik by *Nesnesitelná lehkost bytí* měla být považována za stejný román (podobně jako *fiert*) a tedy chápán pouze jako umělecké dílo, ne cílená kritika režimu, zasadil děj příběhu do roku, kdy vojska obsadily ruské tanky, a tento motiv je postavami v románu často reflektován, ovšem takový záměr je snadno obhajitelný, jelikož pro Kunderu slouží především jako plátno, na kterém vykreslí příběhy zaměřené na vztahy dvou dvojic – Tomáše a Terezy, Sabiny a Franze, kteří jsou pro něj jedinci hledající sami sebe, svou identitu a srovnávající se s ní právě skrze své vztahy. *Šlásky jako nejstarší topoi evropského románu se stala součástí zrcadlem doby a proměny mravů. Lásky Dona Quijota k imaginární Dulcinei je zrcadlem rytířského milostného ideálu stejně jako deziluze Madame Bovaryové je zrcadlem banalizace romantického ideálu lásky uprostřed prózy moderního 19. století. I u Kundery se příběhy dvou mileneckých párů na hranici dvou světů, na konci století, stávají zrcadlem ohrožení existence pozdní doby.*<sup>99</sup>

Kundera začíná celý román jednou z nejvládních myšlenek Nietzscheovy teorie o věčném návratu, kterou rozvádí v postavě Tomáše v touše einmal ist keinmal (co se stane jen jednou, jako by se nestalo nikdy) a právě skrze tuto větu, z níž vznikla postava Tomáše, se zabývá existenciálními otázkami jedince ve světě, jenž nemá možnost rozhodnout se na základě zkušenosti, a tudíž i jiné chyby. Planeta zkušenosti ať jak se povede, má román jmenovat ať tak není pojmem určeným pouze pro Zemi, ale je to jistý životní postoj, který předpokládá, že naše rozhodnutí jsou zbavena své tíhy proto, že nikdy nezjistíme, jak by dopadla druhá volba. Díky této teorii ztrácí životní rozhodnutí svůj význam a jsou pohřbívána (zapomínána) v propadlých dějinách. Kundera dále rozebírá teorii Nietzscheho o věčném návratu v souvislosti s Parmenidovým učením o protikladech, z nichž je vždy jedna část pozitivní a druhá negativní. U dvojice lehkost-tíha vzniká pozitivní slovkou lehkost, ale Kundera na příběhu mileneckých dvojic dokazuje, že není vždy věc na první pohled tak zřejmá a pokud *šlásky existence ztratí své rozměry, stane se nesnesitelně lehká.*<sup>100</sup>

<sup>99</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 105.

<sup>100</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 260.

Dalším z výrazných prvků románu je opět motiv textu jakožto zprávy, který Kundera využil již v *fiertu*. Dopisy v *Nesnesitelné lehkosti bytí* fungují jako usvědčení z nevěry a jsou zárodkem nevěry ve vztahu, jelikož podnětují flárlivost a de facto se tak stávají jednou ze skutečností, která v celkovém sledu událostí končí smrtí Tomáše a Terezy. Dopis představující soukromou sféru a jeho teničtější stranou poukazuje na další problém v *Nesnesitelné lehkosti bytí* a tou je promíchání soukromého a veřejného života. Jako Tereza te Tomášovy dopisy psané Sabinou a funguje v tomto případě jako dohled nad Tomášovým životem, tehdejší politický režim se často uchýlil k dohledu nad životem jedince také skrze soukromá sdělení. A kolik historické pozadí doplňuje určité prvky románu, pozornost autora je zaměřena především na postavy a jejich vztahy, aby skrze ně mohl nastínit otázky bytí jedince ve světě.

Z pohledu naratologické struktury tvoří románu je na *Nesnesitelné lehkosti bytí* zajímavé zpracování smrti dvou hlavních postav (Tomáše a Terezy), kdy Kundera již v polovině příběhu jen tak mimochodem prozradí jejich tragický konec a vyhýbá se tak klíčové velkých romantických příběhů. Poslední kapitola románu tedy není posledním časovým pásmem, ale vrací se do chvíle, kdy jsou Tomáš s Terezou v sousedním městě na zábavě a proflívají spolu navzdory všem nezdarem v život vyrovnaný vztah, který jako by symbolizoval přijetí zdánlivě nesnesitelné lehkosti jejich života jako lepší varianty. V duchu Parmenidových protikladů je jejich život ukončen tíhou nákladního automobilu, jenž rozdrtil jejich tělo při havárii.

A kolik by se mohlo zdát, že Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí* pouze nabízí různé pohledy na identitu jedince, tyto pohledy slouží jako základ pro kladení otázek, které nejsou zodpovězeny příběhem, ani Kunderovým zasahováním v podobě vědeckého vyprávění. Nechává na teničtější, které otázky si z příběhu vybere ke svému následnému přemýšlení, jediné zasahování do této teničtější interpretace je činno ve formě zpochybování jedné absolutní pravdy, aby tak dokázal, že identita jedince je nejen neuchopitelným, ale hlavně nezáaditelným.

šMoudrost románu p emáhá ironii a kritickou skepsi Kunderovy-vyklada a dáva jim [Tomášovi a Tereze] vyrst v autonomní postavy, v jednu z nejvýraznějších mileneckých dvojic evropské literatury posledních desetiletí.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Atlantis, Brno 2008, s. 113.

## 4.1 Tomáš a Tereza

Tomáš v příběhu zastupuje převážně mylenkovou část, nebo jeho dvě kapitoly (vyprávěné ve třetí osobě vyprávěm, který svět nazírá skrze Tomáše) jsou prochnuty těmi a filozofickými úvahami, jež v textu fungují jako charakteristika Tomášovy postavy. Tereza zaujímá svým vyprávěním i kapitoly, ale ve svých mylenkách se zabývá převážně tématem rozpolcenosti duše a těla a jaké problémy jí způsobuje nepochopení tohoto rozkolu, který Tomáš vyvolává jako obhajoba pro své nevry. Zajímavostí na Tereziných vyprávěných pásmech jsou její sny, v nichž prolíná utrpení z uvdomování si Tomášových nevr, ale také dodává svému vyprávění další rozměr. Prolínání snu a reality zaujalo Kunderu z pohledu surrealismu a vyzdvihoval důležitost imaginace pro tvorbu příběhu.

### 4.1.1 Tristan s tváří Dona Juana

Na vztahu Tomáše a Terezy je opět možné sledovat metaforu dítěte, která byla rozebírána již v předchozích kapitolách. I zde se představa bezbranného dítěte promítá o obrazu Terezy a její slabost se v tomto případě promějuje na sílu, nebo díky této představě se otiskne do Tomášovy citové paměti a učiní tak nezvratitelný rozdíl mezi sebou a ostatními ženami. *Špocítil tehdy nevysvětlitelnou lásku k té tému neznámé dívce; zdálo se mu, že je to dítě, které nikdo nepoložil do oátky vytěně smolou a poslal po vodě, aby je Tomáš vylovil na břeh své postele.*<sup>102</sup> Výše zmíněná proměna slabosti v sílu je rozdílným pojetím metafory dítěte, není u předložených povídek a románů. *ŠTomášova láska k Tereze je založena na metafoře dítěte, které je vloženo do oátky vytěně smolou. Pokud by pro Tomáše nevystupovala Tereza v hájemství této metafory, nikdy by se s ní neosfénil. Škončila by v seznamu jeho etných milenek. Jako by metaforou dítěte získala duši a zároveň ztratila tělo. P i jejich prvním setkání k ní vāk p istupuje jako k jedné z mnoha milenek. Pohybuje se v rámci svdcovské strategie. P i rozlouení jí dává vizitku, kdyby náhodou někdy přijela do Prahy. Tento pohyb m feme vidět jako inverzní k pohybu Ludvíkovu [fiert]. Tereza pro Tomáše nejprve má tělo, ale potom je ztrácí. Naopak Lucie pro Ludvíka nemá tělo, ale pak je získává. Poté, co se Tereza stane dítětem, m fese si dovolit to, co fládná z milenek: tě Tomášovy dopisy, nesnesitelná na něj flárlí, podma uje si jej svými úzkostnými sny. Štát se dítětem*

<sup>102</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 15.

*umohl uje Tereze mluvit, a to i o svých snech, zatímco Tomá–o svých ml í.õ*<sup>103</sup> A koli z Tomá–ova pohledu do-lo u Terezy k prom n t la v du-i, Tereza se ve svých vyprav ských pásmech trápí nejistotou, zda je pouhým tuctovým t lem, nebo jestli Tomá–vidí její du-i, která se dere napovrch práv skrze t lo. Její chápání rozporu t la a du-e není pojato na vlastn ní pouze jednoho (jako v p edchozích rozborech), ale na ur itém propojení, kdy t lo je konkrétní schránkou pro konkrétní du-i. Touto my-lenkou posunuje motiv dualismu t la a du-e dál a aktualizuje ho v novém pojetí, která nevyvrací ta p vodní, ale nabízí dal-í mořnost. Snaha o propojení t chto dvou forem charakterizuje Terezin náhled na vztah jakofito definitivní odevzdanost druhému lov ku, kde nejsou řádné otázky, řádná rozpolcenost. Z pohledu na Terezin vztah s matkou je z ejmé, ře u Tomá-e hledá práv pochopení pro její du-i i t lo, které její matka odsuzovala jako formu s datem spot eby a tím jí dovedla afl k pochybám o vlastní identit .

Na druhé stran Tomá–vřdy odd loval du-i a t lo (tedy lásku a sex) práv proto, ře v tomto rámci chápal svou identitu. *řUv domil si, ře nebyl zrozen proto, aby řil po boku jakékoli řeny, a ře m ře být pln sám sebou jen jako svobodný mládenec.õ*<sup>104</sup> Být sám sebou pouze jako svobodný lov k ó na tento Tomá– v úhel pohledu se dá aplikovat metafora sirotka, jelikoř i p es fakt, ře Tomá–rodi e m l, nestýkal se s nimi a řil tak odlou en nejen od své bývalé manřelky, jejich spole něho syna, ale i jako sirotek bez rodi . Metafora sirotka slouřlí v Tomá–ov p ípad jako doklad skute nosti, ře identita jedince je utvá ena nejen jím samým, ale také jeho okolím, které funguje jako ur ující prvek pro vytvá ení p edstav o vlastní osobnosti. Tomá–chápal sebe sama jako samotá e práv proto, aby tato p edstava vysv tlovala motivy jeho chování a nebyla s nimi v rozporu. Po setkání s Terezou je nucen podrobovat svou identitu ztořlovanou se samotá ským řivotem p ezkoumávání a hledání její pravé podstaty.

Metafora sirotka jako podstata Tomá–ovy identity vedla také ke ztořlořní se s rolí Dona Juana, kterou zastával mnoho let v dořmu, ře je to opravdu on, ale v postav Tomá–e Kundera nabízí nový pohled na Dony Juany a to ten, ře je to jen maska, kterou si nasazuje jedinec s hodnotami Tristana, tedy v r něho milujícího romantického hrdiny. Dochází zde tedy k rozporu mezi láskou libertinskou a romantickou, neboli op t rozpor

<sup>103</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 27.

<sup>104</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 19.

t la a du-e v jiném hávu. *šZase vid la Tomá-e, jako by byl jedním z jejich obraz : vp edu Don Juan jako fale-ná dekorace namalovaná naivním malí em; puklinou v té dekoraci bylo vid t Tristana. Zahynul jako Tristan, ne jako Don Juan.*<sup>105</sup> Motivy Dona Juana a Tristana slouží v textu jako dva zástupci epického a lyrického pojetí touhy. *šRozehrát epický postoj proti postoji lyrickému prost ednictvím dvou typ touhy a záletník u Kundery také znamená rozehrát donjuanství proti ký i. Ufl Broch spat oval nebezpe í ký e ve 'špiknutí monogamního puritanismu proti osvícenství' a rozli-ení mezi dv ma typy touhy, které Kundera v Nesnesitelné lehkosti bytí jasn formuluje, my-lenku jeho slavného p edch dce potvrzuje. Postavit 'romantického d vka e' (v e-in lyrického) proti 'libertinskému d vka i' (epickému) znamená odd lit na jedné stran hledání téhož subjektivního ideálu fieny promítnutého do v-ech fien (Franz) a na druhé stran hledání r zností v každé fien . (Tomá-ě)*<sup>106</sup> Na p íkladu epického d vka e rozvíjí postava Tomá-e svou teorii o jedine nosti šjád, která je skryta v jedné miliontin nepodobného, ím se od sebe jedinci odli-ují. Je posedlý hledáním této miliontiny a stává se tak sb ratelem fien s jejich odli-nostmi ó tím se stává pokračováním doktora Havla (nebo doktor Havel se stává p edobrazem Tomá-e) a obraz donjuanství se op t posouvá do jifl zmín něho Kunderova termínu šDon Juan pozdní doby. Tomá- stejn jako doktor Havel má flárlivou manfelku, kterou miluje, ale zároveň se nedokáže vzdát touhy po hledání kuriozit. V Tomá-ov p ípad jde s motivem donjuanství Kundera je-t dále a nabízí práv v-é rozebraný obraz Don Juana jako masky Tristana, aby zpochybnil identitu jedinice posedlého hledáním a položil tak otázku spojení dvou zcela rozdílných rolí (šdvojitá tvá ō) v jedné identit ó Tomá- miluje Terezu jako Tristan, ale podvádí ji s milenkami jako Don Juan.

#### 4.1.2 Lehkost a tífle

Pokud bude p í rozboru vztahu Tomá-e a Terezy uplatn no Parmenidovo u ení o protikladech ó tedy lehkost pozitivní, tífle negativní ó ukazuje se nám spojení obou protiklad jak v postav Terezy, tak i Tomá-e.

Tereza je pro Tomá-e dílem náhody (náhodné setkání, náhoda Tereziny ch ípky atd.) a zvafluje tedy celý jejich vztah jako nahodilý a tím pádem v n m vidí nejistotu pramenící práv z nahodilosti. Na druhé stran Tereza od po átku spat uje v Tomá-ovi

<sup>105</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 136.

<sup>106</sup> LE GRAND, Eva. Kundera aneb Paměť touhy. Votobia, Olomouc 1998, s. 163.

sv j osud, o jehoř pravdivosti se uji– uje v cmi, jeř si vykládá jako znamení (kniha v podpařř, Beethovenova hudba atd.). Nynř je tedy vztah pro Tomá–e lehkostí v negativním pojetř a pro Terezu je třřle vztahu pozitivní, coř je p esným opakem Parmenidova u enř, ale Tomá– v vztah k milenkám charakterizovaný také lehkostí je naopak negativní a Terezina osudová láska spojená s nesnesitelnou řřrlivostí p sobř jako třřle v negativním pojetř.

Na tomto p řkladu je jasn řdolofena neuchopitelnost identity jedince nahlřřená skrze vztah k druhé osob ř a zároveň rozpolcenost vnit řních hodnot a postoj ř, které vedou k utvá řenř osobnosti. Tomá– a Tereza jsou naprosto rozdílnř a p ece je mořno nalřzt v nich podobu v jejich vnit řním rozporu. Na jejich nerovném vztahu je zobrazena prom nřlivost hodnot, kdyř p vodnř třřha řřivota nerovnocenných osob spat řována jako b řm ůstoupř a je vyst řřána lehkostí, která se ov–em prom ůje v nesnesitelnou lehkost.

## 4.2 Sabina a Franz

Ve filmovém zpracovánř tohoto románu byla postava Franze víceměn opomenuta a p řb h se zredukoval na milostný trojřhelnřk Tomá– ř Tereza ř Sabina, coř film degradovalo na stejnou ůrove ř jako klasické hollywoodské filmy p esycené zobrazováním t řlesné lásky na ůkor idey p řb hu. Vztah Sabiny a Franze m řřle břt chápán jako ur řitá paralela k Tomá–ovi a Tereze, kde je ov–em prohozena role silného partnera (Tomá–, zde Sabina).

### 4.2.1 Porozum řní neporozum řných

Na postavách Sabiny a Franze Kundera ukazuje jině pojetř nerovného vztahu. U Tomá–e a Terezy byla nerovnost zp řsobená silou a slabostí, v tomto p řpad řjde spř–e o schopnost porozum řt slov řm, ale ne ůřř jejich ř řzným konotacřm. ř*řTe řnad m řřeme řře po chopit propast, která odd řovala Sabinu a Franze: on naslouchal dychtiv p řb hu jejího řřivota a ona naslouchala stejn ř dychtiv řjmu. Rozum li p esn řlogickému významu slov, která si řřkali, nesly–eli v–ak –um řní řřmantické řky, která t řmito slovy protřkala.*<sup>107</sup> A koli se m řřle jevit, řřle za třřmto neporozum řním stojř

---

<sup>107</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost byřř. Atlantis, Brno 2006, s. 102.



p eváfln jazyková bariéra, Kundera v pasáflích šMalý slovník nepochopených slov<sup>108</sup> ukazuje, že rozdílnosti v chápání jednotlivých slov nejsou dány rozdílem v jazyce, ale odli-ným pojetím daných slov. *šBýt flenou je pro Sabinu úd l, který si nevybrala. í Jednou b hem jednoho z jejich prvních setkání jí ekl Franz se zvlá-tním d razem: 'Sabino, vy jste flena.' Necháपालa, pro jí to oznamuje se slavnostním výrazem Kry-tofa Kolumba, který práv uvid l b eh Ameriky. Teprve pozd ji pochopila, že slovo flena, na které poloflil zvlá-tní d raz, neznamená pro n ho ozna ení jednoho ze dvou lidských pohlaví, nýbrfl hodnotu. Ne každá flena je hodna být nazýváána flenou.*<sup>108</sup> Na p íkladu slova šflena<sup>109</sup> je zachycen afl fenomenologický postup p i dekódování slov, kde každý jedinec si pod jedním slovem m že p edstavit naprosto odli-né v ci, nebo jeho vnit ní p edstava daného jevu je ovlivn na p ede-lými zku-enostmi. Pro Sabinu je slovo šflena<sup>109</sup> pouhou nálepkou rozli-enou podle fyziologické stavby t la, ov-em Franz si pod tímto slovem p edstavuje platónskou ideu fleny, tedy hodnoty, jefl jsou spojeny s ideálem fleny a podle Kundery je tak protipólem k Tomá-ovi, protože Franz je p íkladem lyrického d vka e ó flene se za vysn ným ideálem fleny a opomíjí tak flenu fyzicky skute nou. Tento postoj je charakterizovaný i jeho nefungujícím manželstvím. *šP ed více nefl dvaceti lety, n kolik m síc po jejich seznámení, mu vyhroflovala, že si vezme flivot, když ji opustí. Franze ta hrozba okouzflila. Marie-Claude se mu p íli-nelíbila, zato její láska mu p ípadala nádherná. Zdálo se mu, že tak velké lásky není hoden a že by se m l p ed ní hluboko poklonit.*<sup>109</sup> Idea fleny schopné ob tovat sv j flivot na oltá lásky je pro Franze tak okouzflující, že se s ní oflení p es v-echny výhrady k jejímu zjevu. V tomto moment je zde p ímá paralela s medikem Flaj-manem z povídky *Symposion*, který je taktéfl unesen takto nezpochybnitelným d kazem lásky a promítá si do sestry Alflb ty podobu fleny, kterou je hodno milovat.

Dal-ím z nepochopených slov je šv rnost<sup>108</sup>, která je pro Franze nedocenitelnou hodnotou, ov-em Sabina pod vlivem politické situace ech má se slovem v rnost spojenou negativní konotací šzachovat v rnost stran ō, proto si více cení zrady, jefl pro ni má význam jakési síly, aby dokázala vystoupit z ady a postavit se k neohroflným, kte í necht jí p íjímat cizí názory za své vlastní. Ale na Sabinin p íklad je zárove vid t, že takovéto zam n ní významu slova se stává jejím osudovým prokletím, nebo jednu zrady vykupuje druhou a stává se tak z toho et zová reakce zrad, jefl ji dovedou

<sup>108</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 103.

<sup>109</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 103.

afl do naprosté opu-t nosti. šSabina cítí kolem sebe prázdnotu. A co kdyfl práv tato prázdnota byl cíl v-ech jejích zrad?š<sup>110</sup> Obdobný model et zové reakce m fleme hledat u Ludvíka z *fiertu*, který tuto reakci spustí mstou a nakonec z ní vychází on sám jako poraflený.

š*Láska znamená z eknout se síly.*š<sup>111</sup> Takto charakterizuje Franz svou p edstavu vztahu, ale op t naráflí na nepochopení ze strany Sabiny. Na tomto nepochopení definice lásky je de facto znovu p ipomenut model vztahu, který po íta s metaforou dít te na stran dívky. Sabina této metafo e nepodléhá, je sob sta nou flenou, která chce mít sv j flivot pevn v rukou, cofl se neslu uje s Franzovou ideou fleny, jelikofl síla podle n j nemá ve vztahu hrát fládnou roli, ale síla je p ítomna i v jejich vztahu, akorát na stran Sabiny. Po rozchodu se Franz seznamuje s jednou ze svých studentek a kone n nalézá vztah, který odpovídá jeho paradigma ó mufl-otec, milenka-dít . š*Dívka nebyla ani o-klivá, ani krásná, ale zato o tolik mlad-í nefl on! A obdivovala se Franzovi, jak se je-t p ed krátkým asem obdivoval Franz Sabin . Nebylo to nep íjemné. A jestli snad mohl chápat vým nu Sabiny za brýlatou studentku jako malou degradaci, jeho dobrota se postarala o to, fle novou milenku p íjal rád a poci oval k ní otcovskou láskou.*š<sup>112</sup> Pokud se jedinec ztotoflní s ur ítou rolí, hledá si podle ní i svého partnera, aby se skrze jejich vztah (a ufl rovný i nerovný) reflektovala jeho osobnost tak, jak ji chápe on ó druhá osoba tedy jifl nefunguje jako pravé zrcadlo, ale spí-e obraz, který nakreslil jedinec sám. Tento pohled na vztah je popsán i na Franzov manflelce Marii-Claude, která zachovává obraz své identity jakofto v rné milující manflelky i p es nev ru manflela a kdyfl Franz umírá, dotvá í si jeho obraz podle svých p edstav. š*fliví se vfldy p ísvojují perspektivu mrtvého. í Marie-Claude mluví za Franze o jeho druhé míze, která byla jen odskokem a epizodou, ale Franz chce íct n co jiného, a v moment , kdy umírá, nem fle mluvit, sklání se nad ním jeho manflelka, ale on touflí vid t svou brýlatou milenku.*š<sup>113</sup> Perspektiva se stává stejn t flko pochopitelnou jako sama identita jedince a následkem bývá, fle siln j-í jedinec si p ísvojí nejen perspektivu druhé osoby, ale snaffí se skrze tu perspektivu vymodelovat i identitu.

---

<sup>110</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 134.

<sup>111</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 124.

<sup>112</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 133.

<sup>113</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 81.

#### 4.2.2 Lehkost a tíže

Tyto dvě veličiny byly předem tem rozboru ufl v kapitole Tomá–a Tereza, ale ve vztahu Sabiny a Franze jsou taktéfl reflektovány a nazírány z jiného úhlu pohledu.

Pro Franze mla ve shod s Parmenidovým u ením tíha negativní význam, protože se drflhel hesla šflít v pravd ō a lehkosti dosáhl teprve ve chvíli, kdy své manželce p iznal nevr u. V tomto bodu se op t li–í jeho a Sabinin pohled na v c. *šFranz se bude rozvád t a ona zaujme vedle n ho místo na –íroké manflelské posteli. V–ichni to budou zblízka i zdálky pozorovat, bude nucena hrát p ede v–emi jakési divadlo; místo aby byla Sabinou, bude musit hrát roli Sabiny a vymyslit si, jak tu roli hrát. Zve ejn ná láska nabude na tíze, stane se b emenem. Sabina se ufl p edem kr ila p ed p edstavou té tíhy.*<sup>114</sup> Tíha je pro Sabinu nutnost p ijmout roli, aby tíhu unesla, ale p ijetí cizí role se obává a tak rad ji volí rozpad vztahu a svou dal–í zradou se p iblifuje k volnosti a svobod , která pro ni znamená lehkost flivota v pozitivním smyslu. *šflivotní drama se dá vfldycky vyjád it metaforou tífle. íkáme, fle na lov ka dopadlo n jaké b emeno. lov k to b emeno unese nebo neunese, padá pod ním, zápasí s ním, prohrává nebo vít zí. Ale co se vlastn stalo Sabin ? Nic. Opustila jednoho muflle, protože ho cht la opustit. Pronásledoval ji pak? Mstil se jí? Ne. Její drama nebylo dramatem tíhy, ale lehkosti. Na Sabinu dopadlo nikoli b emeno, ale nesnesitelná lehkost bytí.*<sup>115</sup>

Lehkost flivota se stává nesnesitelnou ve chvíli, kdyfl flivot pozbývá v–ech hodnot a není nic, pro co by lov k m l bojovat. Práv ta urputná snaha dosáhnout n eho (i nedosaflitelného) iní v na–em flivot tíhu, která je v rozporu s Parmenidovým u ením, nebo pro jedince znamená, fle má n co, pro co stojí flít.

<sup>114</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 127.

<sup>115</sup> KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Atlantis, Brno 2006, s. 134.

## ZÁV R

P edn bych cht la vysv tlit, pro jsem p i rozborech povídek ze souboru *Sm -né lásky* pouffila afl jejich souhrnné vydání z roku 1970. D vodem je Kunder v doslov v tomto vydání, kde vysv tluje, fe z p vodních se-it vy-krtl t i povídky a mírn upravil zbylé, aby celkový obraz *Sm -ných lásek* byl podle jeho p edstav uceleným souborem a on sám jako autor nebyl nahlífen z pohledu povídek, které pro n j nebyly povedené a nezapadaly do idey vztahových rámc , z nichfl rozvíjí závafln j-í témata lidské existence. Respektovala jsem tedy p ání autora a pouffila *Sm -né lásky* z roku 1970.

Celá tato práce byla zam ena na interpretaci vztahových paradigmat a obraz jedince, který se v nich reflektuje. Z mnoha kapitol je patrné, fe se rámce vztah jako motiv opakují v povídkách i v románech, ale nikdy nedochází k pouhému mechanickému opakování, nebo motiv je vfdy rozvíjen tak, aby byl p izp soben dané postav a jejím prost ednictvím vyjad oval n jakou my-lenku o identit jedince. A koli jsem se soust edila pouze na *Sm -né lásky* a dva z Kunderových román , jsem obeznámena i s ostatními romány a p i pohledu na celou Kunderovu tvorbu se neubráním dojmu, fe kaflký román je jako jedna povídka v souboru a dohromady tvo í jednotný cyklus propojený práv motivem vztahu a obrazem jedince, který ve vztahu hledá svou identitu a své místo v flivot i ve sv t . Srovnání Kunderovy románové tvorby s Balzacovým cyklem *Lidská komedie* je jíst na míst a dokazuje, jak schopný autor je Milan Kundera. Dalo by se dokonce íci, fe zachází je-t dál, protofe je moflné do tohoto cyklu za adit i jeho esejistickou tvorbu, nebo svými úvahami nad románovou strukturou a narativními postupy dotvá í obraz svých román a nep edpokládá tak pouze Ecova modelového tená e, ale p ímo svého ideálního tená e, kterého si domodelovává nejen esejemi o tvorb románu, ale také poznámkami autora v knize, výb rem doslovu a na eními -patných interpretací i p eklad , které ochuzují jeho romány o mnoho rovin, na kterých se dají íst. V tomto p ípad je tedy moflné polemizovat o relevanci autorského zám ru, jak ji zastával Hirsch, tedy v rámci na-í vlastní interpretace ctít autor v zám r, a jifl byl jakýkoli, a teprve pak k n mu p idruflit i na-e tení, které se bude zakládat na jistém p edporozum ní (význam vloflený do textu samotným autorem), a z n j poté vyvodit své záv ry (hodnoty, p ípadn dal-í významy, k nimfl dosp l tená ). Kundera se také snaflil zam it pozornost tená e na dílo

samotné, nikoli na zapojování osobního života autora do interpretace, takže si velmi dobře hlídal své soukromí a neposkytoval moc často interview, aby dal svým románům možnost existovat nezávisle na hodnocení osoby autora.

Na Kunderových povídkách i románech je specifická jeho snaha zachovat pevný syflet příběhu, což navozuje pocit autonomnosti postav a dovoluje tak tená i více se vřít do otázek, které si kladou o své identity. Téma identity subjektu je pro něj v jeho dílech nejvýznamnější a podobně si jí věnuje i Sylvie Richterová, která se zabývá Kunderovým pojetím individuality rolí a především rolí, které v životě hrají. *ŠKundera popisuje okolnosti a motivy, které vedou jeho hrdiny k tomu, aby předstírali sami sebe; důležitá je, že jejich pojetí není nikdy dáno holou nezbytností, nepředstavuje také nikdy jediné možné řešení.*<sup>116</sup> Přijetí role na základě vlastního rozhodnutí ukazuje, že hrdinové nemusí být v krajní situaci, aby začali pochybovat o své identity, a tím je celý problém identity jedince aktualizován a nahlédnut z jiné perspektivy. Celistvost šjádla je vystavena otázkám, které mají za následek její rozbití a vedou až k filozofickým úvahám nad tímto pojmem. Je zde tedy patrná Kunderova záliba ve filozofických spisech, které bytí jedince vystavují pochybnostem a kladou takové otázky, aby byla jeho samostatnost zpochybnována, a Kundera tedy zaměřuje pozornost na identifikaci jedince se svým šjádlem skrze vztahy.

*ŠNevyřešená otázka identity rolí se nepozorovaně promítá v otázku identity znaku. Jestliže se hrdinové setkají ve znak, projde, nevdaťeba ani jak, hranicí, která ruší vztah znaku ke skutečnosti. Konec možného dorozumění proflívá jako katastrofu. Ale ne proto, že by touto promnou ztrácel smysl. Katastrofa tkví v tom, že jeho smysl je nyní daný znakovým systémem, v němž se ocitá, v němž může být podle jím nekontrolovatelného klíče libovolně označena za cokoli a mimo který neexistuje.*<sup>117</sup> Richterová při interpretaci Kunderova díla poukazuje na skutečnost, že otázka identity se může dostat až do takové podoby, kdy hrdinové ztrácejí své já a je promnou v pouhý znak, v němž vidíme sledek přijímání falešných rolí a přírodním ztotožněním se s nimi, protože právě tyto role se mohou stát jediným určujícím prvkem celé osobnosti a hrdinové pak přestávají být hrdinové.

<sup>116</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. Slovo a ticho. Arkýř, München 1986, s. 45.

<sup>117</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. Slovo a ticho. Arkýř, München 1986, s. 68.

S filozofickými úvahami o bytí a identitě souvisí také otázka Boha, kterou Kundera reflektuje ve více povídkách i románech, protože Bohem může být považován za jakýsi dohled. *„Jednání Dona Juana nabývá smyslu teprve pod hrobovým božím dohledem, stejně jako zlo in se stává zlo inem, pouze pro překročení božích příkazů. Situace Kunderových románových postav je ale charakteristická právě absencí takového dohledu. Dalo by se říci, že jejich pohyb jako by byl motivován právě chybou silného dohledu.“*<sup>118</sup> Touto absencí dohledu Kundera reflektuje moderní dobu, kde je otázka viny ponechávána právě postavám, aby o ní samy rozhodovaly, a tím je staví do role zodpovědných za své činy, jenže uvidomní si takové zodpovědnosti je často problémem. Postava medika Flajmana z povídky *Symposion* se zabývá otázkou, zda je zodpovědný i za činy druhých, když jsou učiněny v jeho jméno, a na druhé straně může být postava Tomáše z *Nesnesitelné lehkosti bytí*, který pokládá otázku, zda může být člověk vbec za své činy zodpovědný, když nemá možnost ověřit si jejich správnost, jelikož flije jen jeden flivot (einmal ist keinmal) a ten stejně upadne v zapomnění stejně jako jeho činy. Kundera skrze své postavy sice promlouvá jako vypravěčstvo itel, ale zřká se soudu nad myšlenkami postav, nechává na čtenáři, jak si jednotlivé myšlenky interpretuje a co si z nich vezme.

Motiv rozpor se projevuje ve všech Kunderových dílech, nejtypičtější je rozpor duše a těla, který Kundera shledává jako aktuální společenský problém, ale méně patrným a o to více vyostřeným je spor mládí a stáří, kde mládí je bráno za období nejvčetnějších chyb pramenících z neuvědomění si mnoha souvislostí. *„Mládí je strašné: je to jevit , po kterém chodí na vysokých koturnech a v nejhezčích kostýmech dítí a pronáší naučená slova, jimfl jen zpola rozum jí, ale jimfl jsou fanaticky oddány. A dítí jsou strašné, protože se tak často stávají hříchem pro mládí kého Nerona, hříchem pro mládí kého Napoleona, hříchem pro zfanatizované davy dítí, jejichfl odkoukané váno a primitivní role se rázem promění ve skutečnost katastrofálně skutečnou.“*<sup>119</sup> Takto Ludvík z *fiertu* odsuzuje mládí, protože je schopen pouze z pohledu staršího muže, který jifl dospěl k pochopení problému přijímání rolí a může se tak zpětně ohlédnout i za svým flivotem, aby ukázal, jak mladická nerozváflnost může zapříčinit mnoho neštěstí. Kundera lyrický v k mládí (nejen v Ludvíkově případě) považuje za neuvdomost rovnající se téměř hlouposti, ale zároveň se skrze své hrdiny snaflí nastínit, flie takový je

<sup>118</sup> ČEŠKA, Jakub. Království motivů: Motivická analýza románů Milana Kundery. TOGGA, Praha 2005, s. 91.

<sup>119</sup> KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 91.

přirozený koloběh událostí a stává si získává své kouzlo právě schopností kritické sebereflexe na základě mladických chyb.

Cílem této práce bylo ukázat, jak může být motiv vztahu chápán jako způsob nazírání jedince, jeho identity a místa v životě v povídkách a románech Milana Kundery. Ve všech výše uvedené rozbory Kunderových děl ale naznačuji, že je toto téma téměř nevyčerpatelné, protože každá postava vstupuje do mnoha různých vztahů (ať už je to vztah rodič-dítě, manžel-žena, nebo člověk-Bůh) a nahlíží skrze tyto vztahy svou identitu z mnoha různých úhlů. V doslovu k *fiertu* píše Květoslav Chvatík, že *šednotlivé postavy románu však reprezentují víc než jen dobové typy: jsou zároveň výrazem určité existenciální polohy života, jsou možností, jak lze žít tváří v tvář hrozbě a realitě absurdity.*<sup>120</sup> Nemusí jít jen o hrozbu absurdity života, spíše o život jako takový ve všech jeho podobách, protože Kunderovy postavy jsou pozoruhodné svou nadčasovostí, která jim umožňuje, aby byly chápány nejen v určitých dobových souvislostech, ale dokonce jako modely vztahových vzorců, do kterých jedinci vstupují v kterékoli době, a jejich touha po objevení vlastní identity nutí pokládat si existenciální otázky každého, kdo si přečte jejich příběhy v Kunderových dílech.

---

<sup>120</sup> CHVATÍK, Květoslav. Doslov in KUNDERA, Milan. Žert. Atlantis, Brno 1996, s. 315.

## LITERATURA

CHVATÍK, Kv. toslav. Sv. t. román Milana Kundery. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2.

ETNA, Jakub. Království motiv : Motivická analýza román Milana Kundery. Praha: TOGGA, 2005. ISBN 80-902912-4-4.

FO T, B., J. KUDRNÁ a P. KYLOUTĚK (eds). Milan Kundera aneb Co zm. fle literatura: Soubor statí o d. fle Milana Kundery. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-380-7.

RICHTEROVÁ, Sylvie. Slova a ticho. München: Arký , 1986. ISBN 3-922810-12-8.

LE GRAND, Eva. Kundera aneb Pam. touhy. Olomouc: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-305-5.

ULÍK, Jan. Milan Kundera [online]. 1929 [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.arts.gla.ac.uk/Slavonic/Kundera.htm>

RICOEUR, Paul. Úkol hermeneutiky. Praha: Filosofia, 2004. ISBN 80-7007-185-0.

SZONDI, Peter. Úvod do literární hermeneutiky. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-094-5.

HIRSCH, Eric Donald, Jr. Objective Interpretation in Validity in Interpretation [online]. 1960 [cit. 2014-04-01]. Dostupné z: <http://www.english.unt.edu/~simpkins/Hirsch-Objective-Interpretation.pdf>

KUNDERA, Milan. Sm. -né lásky. Brno: Atlantis, 2007. ISBN 80-7108-286-4.

KUNDERA, Milan. fiert. Brno: Atlantis, 1996. ISBN 80-7108-116-7.

KUNDERA, Milan. Nesnesitelná lehkost bytí. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-281-3.