

## PRVNÍ ŽENA, PRVNÍ HŘÍCH? PROMĚNY POJETÍ ARCHETYPY EVY V ČESKÉ POVÁLEČNÉ LITERATUŘE

### FIRST WOMEN, ORIGINAL SIN? MODIFICATIONS OF ARCHETYPE OF EVE IN CZECH POST-WAR LITERATURE

Karel Střelec

Katedra české literatury a literární vědy, Filozofická fakulta Ostravské univerzity

Teorie a dějiny české literatury, 2. ročník, prezenční doktorské studium

karel.strelec@osu.cz

Školitel: doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D. (petr.hrtanek@osu.cz)

#### Klíčová slova

česká literatura, literární postava, Eva, archetypální postavy

#### Key words

Czech literature, literary character, Eve, archetypal characters

Biblické či mytologické antické postavy prostupují evropskou literaturu od jejího počátku; přitom platí, že „biblickým příběhem, který měl největší dopad na duchovní, sociální, kulturní i politický život příslušníků židokřesťanské kultury, je [...] především stvoření muže a ženy – Adama a Evy“ (Dubinová, 2008, s. 20). Biblická Eva tak patří mezi nejvýraznější femininní archetypální typ a jako výrazně symbolicky zatížená bytost představuje od středověké literární tradice element hříchu, nemravnosti a pokušení, pramenící z její vzpoury proti Božímu příkazu (Lederbuchová, 1996, s. 118), současně jí je dáno specifikum první ženy, která muže po jeho stvoření doprovázela. Samo užití tohoto antroponyma v uměleckém textu již implikuje některé prvky kulturní tradice; postavu – nositelku tohoto jména vnímáme v kontextu překračujícím nominační funkci. (1)

Reprezentace archetypálního charakteru postav není přirozeně neměnná a během staletí prochází vývojem, což je i případ námi pojednávaného jména. V moderní české literatuře lze společně s tradičním uchopením příběhu Adama a Evy, např. rezonujícím u Jana Kollára či Josefa Holečka (Nytrová, 1997, s. 34 – 41), sledovat zejména ve 20. století, jak dále ukážeme, postupný posun konotace a vnímání této postavy. Přitom již v druhé polovině století předcházejícího se u některých autorů obraz Evy transformuje do erotické, tělesné podoby a následně s nástupem moderních uměleckých směrů získává podobu *femme fatale* – osudové ženy, muže opakovaně ničí a pozvedávající a fascinující svou ambivalentností (Lederbuchová, 1996, s. 118 – 121). Také později, ve 20. století a na počátku století současného, vzniká rozmanité spektrum literárních děl, v nichž se Eva objevuje jako zásadní postava, nejrůznějšími způsoby odkazující ke svému estetickému archetypu. Je přitom zjevné, že vzhledem k množství uměleckých směrů a autorských poetik tohoto období je ztvárnění a jeho posuny široce rozvrstvené. (2) Za podstatnou lze považovat poznámku, že „náboženská a církevní tematika se však ve vývoji literatury také prostupuje s kulturou světskou [...]“ (Hrtánek, 2007, s. 10). Původní význam Evy jako náboženského, křesťanského symbolu hříchu a současně první ženy biblického Adama tak může být zesvětštěn. (3)

V poválečné české literatuře s postavou první ženy výrazně pracuje již Vladimír Holan, konkrétně ve svých dvou sbírkách *Bolest* (1965) a *Na sotnách* (1967). V obou dílech se vyskytují básně nazvané Eva; v první ze sbírek patří se svými devatenácti verši a dedikací k nejdelším. Jedná se o text milostný, fyzické okouzlení graduje paralelně v kompozičním plánu s narůstající délkou strof. Báseň vychází z biblického příběhu a odkazuje na něj úvahou o nesmrtnosti a věčnosti, zejména však motivem hada. Ten zde vystupuje v podobě apokryfní variace – oproti pokušitelskému zvířeti u něj dominuje pasivita: „[...] a had, ne už na kameni, ale pod vřesem, / lehl si na bříško a přikryl se hřbítkem“ (Holan, 1966, s. 13). Pokušení tak v básni plně realizuje žena, jejíž fyzická přitažlivost vede k protikladnému náhledu krásy a lásky, hodnot postavených do rozporu. V druhé ze zmiňovaných sbírek, *Na sotnách*, se ve stejnojmenné básni stává Eva všeobecným předobrazem ženství. Je figurou

tajemnou, věčně přítomnou a vyjadřující smysl vztahu k životu. Sbírnka *Na sotnách* dále obsahuje dvě skladby, v nichž se Eva navrácí v refrénovitě podobě, nejprve v textu *Možná...: „Možná, že to byl Adam, / který podal jablko Evě. / Ale řekneš-li, / že to bylo tři míle od Boha, / Bůh si to ověří...“* (Holan, 1967, s. 52) a v básni *Jsou vyšší: „Zanikání všeho... I vesmíru... / Bojte se roviny, neboť její propasti / jsou všude... / Skála, samý suk, se nadlehčuje... / Byl to Adam, který podal jablko Evě... / Také Boží muka jsou vyšší / teprve po žních...“* (Holan, 1967, s. 64). Jak je patrné, motiv nabídnutí jablka se odehrává v opačném směru než v biblické předloze; zatímco v prvním textu je tento posun naznačen jako možný, v druhém je již tato modalita vypuštěna a čin se stává faktem. Lze konstatovat, že redukce tématu čistě na dvojici prvních lidí a odsunutí motivu hada je pro Holana příznačné, vypouští ovšem výrazně polysémantický prvek – interpretace hada variují od Evina spojence, přes jeho vnímání jako symbol změny, sexuality či instinktů (Dubinová, 2008, s. 34 – 36).

Rok po Holanově sbírce *Na sotnách* se Eva objevuje ve sbírce Karla Šiktance *Adam a Eva* (1968). Minimalistický a až střízlivě koncipovaný titul díla evokuje samotnou podstatu duality obou pohlaví: „Archetyp muž-žena, animus-anima, Adam-Eva stojí na dně našeho nevědomí nedotčeného a identického dnes jako v nejbližší minulosti“ (Evdokimov, 2011, s. 167). Mýtus stvoření je evokován kompozičně, šesti částmi jakožto dny kreace světa, k nimž jsou na začátku a konci knihy přidány oddíly lišící se užitou kurzívou. Biblický příběh je přesažen napětím a jistou nesmírnou tíhou, s níž oba zápolí (Hruška, 2010, s. 166).

V případě této zmíněné atmosféry není nepodstatné to, jakými prostředky je v knize navozena. Zejména jde o refrénovité motivy vody, jejichž inventář je velmi široký, zahrnuje například déšť, hromy, mhu, pulce, ryby, vlny či jezerní víry. Déšť, přesněji lijavec, tvoří pojítko jednotlivých básní, a to od samého počátku, kdy se Adam setkává s Evou: „*A déšť mu zalil ústa*“ (Šiktanc, 2001, s. 67). Všudypřítomná vlhkost a voda současně projektuje spojení žena-voda a zvýrazňuje v textu význam ženského, Evina prvku. Nelze se tedy omezit na tvrzení, že voda zde pouze přináší „potopu, v níž vše důležité utone, rozmyje se, oněmí“ (Hruška, 2010, s. 167); je opačně také symbolem života a naděje, již muži přináší setkání s ženským elementem, stejně jako očisty, která za vodou zůstává: „*Však bylo čisto po Zemi*“ (Šiktanc, 2001, s. 91), „*A Země byla zelená / a plavá*“ (Šiktanc, 2001, s. 100). Výše zmiňovaná tíha pak spíše vyvstává z překonávání nesouladu, dvou pólů, vyjádřených archetypálními živly. Je to právě Adam, který je při setkání s Evou skropen deštěm a který tak poznává doposud neznámou sílu, s níž je od tohoto okamžiku (také metaforicky v podobě okolního prostředí) navždy konfrontován. Tuto interpretaci podporují v souladu s Hegelem i závěry Zdeňky Kalnické ve výzkumu archetypu vody a ženy: „Voda-žena klade svému zduchovnění odpor; tento odpor však musí být zlomen, a žena-voda se musí ‚obětovat‘ [...]“ (Kalnická, 2007, s. 58). V tomto významu je oběť chápána jakožto vznik sounáležitosti s koloběhem stvoření a kontinuum vodního proudění jako mateřská role ženy, dárkyně života. Šiktancova Eva je tak nepochybně středobodem básnické skladby; více než cokoliv jiného reprezentuje tajemství ženy, pro muže fascinující, ale nikdy ne zcela poznatelné. Vzájemné ohledávání, pokoušení se skrze slova přiblížit a být spolu se refrénovitě navrácí, existuje zde ovšem s vědomím vždy přítomné možnosti opětovného odcizení. Jejich svět (a *largo sensu* svět všech lidí) nabízí pouze jeden únik před marností – „najít se v sobě navzájem“ (Hruška, 2010, s. 169). Ten připomíná boj, v básnické skladbě vedený až do jejího závěru: „*Padal. Vstával. Ještě. Ještě. Noc a / den. [...]*“ (Šiktanc, 2001, s. 99). Nesamozřejmá koexistence dvou bytostí tak vyjevuje charakter stálého začátku, přitom však i konce; Adam a Eva musejí o svou blízkost stále znovu a znovu usilovat.

Na konci dekády se setkáme s postavou Evy rovněž v dramatu Milana Kundery *Ptákovina* (1969). Hra, v níž se mísí prvky grotesky, satiry a absurdity, je slovy autora „velmi jednoduchá, *provokativně jednoduchá*“ (Kundera, 1979, s. 25). Do zdánlivě banální zápletky o trestání za nemravný obrázek ve škole (4) vstupuje Eva jako mladá učitelka, kterou chápeme v souladu s erotizací archetypu zmiňovanou v úvodu našeho příspěvku. Dynamický vývoj ženy katalyzuje posun příběhu; její počáteční nevinnost (zřetelná např. v odporu k ředitelovu počtu milenek) směřuje k touze po pomstě za nespravedlivé potrestání – paradoxně realizované nevěrou jejího milence. Je postavou, která jej ovládá, i svými animálními motivy: „*Jestli mu den předtím zneuctíš ženu, bude ta dvojsvatba naše vítězství [...] Kvůli mně se budeš namáhat! Já jsem tvoje zrcadlo! V mých očích je tvůj život!*“ (Kundera, 2015, s. 120). Odplata, která končí kompletně *ad absurdum* a obrací se proti Evinu

milenci, je v důsledku intimnější variací biblických veršů „Protožes poslechl svou ženu [...], země bude kvůli tobě zlořečená“ (Bible21, Gn 1,17).

V sedmdesátých letech přináší již svým titulem akcent na ústřední postavu lyrickoepická autobiograficky laděná skladba Václava Honse *Eva* (1975). Název díla je vodítkem k jeho obsahu, ukazuje na hierarchii významových složek díla a jejich rozmístění (Hodrová, 2001, s. 240 – 241); ústřední postava se přitom objevuje až ve čtvrtině textu, jakoby zcela nečekaně, byť její přítomnost v příběhu je titulem od počátku explicitně očekávaná. Stejně jako v knize Genesis přichází do prostředí již determinovaného, topicky ustanoveného, okolnosti ostatně připomínají vznik univerza: „mlčenlivost / jako na počátku světa“ (Hons, 1975, s. 29). Je-li však mytologickým světem dvou prvních lidí ráj, eden, který musejí opustit, Honsova Eva představuje chiastické zrcadlo starozákonního příběhu. Poema je zasazena do prostředí industriálního Ostravska 60. let, tedy na místo symbolizující tíhu práce a s ní spojenou pravidelnost, ať už pohybu zaměstnanců či monotónního výrobního procesu, připomenuty jsou motivy hořícího koksů, rychlovlaků či městského davu a tlačeniče. Charakter prostoru se vstupem elementu ženy-Evy pochopitelně transformuje, původní nahlížení toposu je nahrazeno vnímáním krásy a harmonie. Nad pohybem převládne intimizované zastavení času, nad ohraničením městem volnost a z ní vycházející emoce: „*Odjíždíme na / motocyklu do Beskyd Dvěšestpadesátka / si tiše bručí Krásně vlaješ / [...] Spíme na horské pasece / o plném vysokém polední / Z borovic kape pryskyřice na / naše něhou zakutálené hlavy*“ (Hons, 1975, s. 46).

Náhlým vstupem do této epické linky je naznačený epistolární zvrát, Eviny dopisy lyrickému subjektu, které mohou být chápány jako psychologický vhled do proměn její mysli. S každým dalším lze vysledovat stoupající dvojakost vzájemného končícího vztahu – od veršů „*A slunce Škoda že tu nejsi Moc / na tebe myslím Ale nevím Nevím / jestli ti zůstanu věrná Víš / Srdcem ano To jo Ale jinak*“ (Hons, 1975, s. 62) až po neustálé citové i tělesné podléhání: „*já budu tvou děvkou tvou / milenkou křečovými žilami / spoutanou to já se budu / nekonečně smýkat tvými / milostnými krajinami [...]*“ (Hons, 1975, s. 76). Klíčovým motivem, který sugeruje předzvěst tragického konce jejího života, je pak motiv oběšení: „*[...] Nit / stejně chvátá ke svému uzlíku / Přišije hrdlo ke kabátu Kabát / k nebi [...]*“ (Hons, 1975, s. 54), znovu se objevuje v podobě smrti, která „*ti milostně tlačí na kůži*“ (Hons, 1975, s. 56), a v paralele s podzimem, symbolem konce a zániku: „*[...] První rez / podzimu provádí akrobacie / na prázdné prádelní šňůře / Jako by to byl signál provazu / který milují viselci [...]*“ (Hons, 1975, s. 64).

Výraznou archetypální Evu nalezneme také v literatuře nejnovější. Román *Kudy šel anděl* (2003, přepracované vydání 2005) Jana Balabána zobrazuje Evu jako první lásku hlavní postavy Martina Vrány, která směřuje od typizovaného idylického romantického zamilování po odhalení její nevěry, k níž se mu sama přiznává: „*„Ty spíš ještě s někým jiným?’ Ptal se ohromen zvuky těch slov. ‚S ledaským,’ odpověděla mu tvrdě, překvapena prostorem, který se před ní v tu chvíli otvíral, překvapená, jak je najednou jiná*“ (Balabán, 2011, s. 236). Mýtus absolutní lásky tímto rozhovorem mizí; v Martinově životě je nahrazen vytěšňovanou, byť stabilní prázdnotou. Paralelně k jeho vnitřnímu světu a tomuto zlomu je vystavěn fikční prostor, takřka identický s Honsovou skladbou. I zde je prostředí socialistického průmyslového města v přímém kontrastu s dokonalostí a harmonií ráje – jde o topos místa strašlivého (*locus terribilis*) (5). Prvky odosobnění jako davy lidí, komunistická propaganda či křiklavé černo-žluté výstražné pásy rámuji každodennost a všednost; k setkávání obou milenců dochází formou úniku na periferii, poznamenané zarůstajícími haldami a opuštěnými provozy, do nichž se navrací vegetace: „*Prostě se ztratí v tom podivném kraji, který považovali za svůj. Světlo se chvělo na osíkových listech, svlačce se vinuly ke kmenům a oni se vinuli tak trochu vyděšeně jeden k druhému*“ (Balabán, 2011, s. 231). S koncem jejich vztahu motiv přírody mizí, Martin zůstává obklopen banální obyčejností, městským a industriálním prostředím, korespondujícím svou hrubostí s jeho životní situací: „*A teď už bez Evy, léto, brigáda v Nové huti, ocelové špalky, pece, jeřábová lana, vazelína a pucvol*“ (Balabán, 2011, s. 238). Je-li biblickým hříchem vytvořena hranice mezi světem ráje a světem po jeho opuštění, obdobně Balabánova Eva svou nevěrou rozděluje život (rajského) mládí a dospělosti.

Jak již bylo zmíněno, Eva zde kromě jiného ztělesňuje prvek hříchu, tedy přebírá a transponuje atributy Evy biblické. Zalíbení Balabánovy postavy v jiném muži vychází i z její vnitřní

nejistoty: „*Líbí se mi sebedůvěra tohoto vysokého chlapa. Líbí se mi, jak si věří. Asi je nebezpečný*“ (Balabán, 2011, s. 250). Postupně však gradují pochyby, jejichž vyústění přichází v okamžik sexuálního styku: „*Tak si to udělej, když chceš, řekla mu [...] Měla úplně prázdný pohled. Nešla mu naproti ani o milimetr. [...] Jako by souložil sám*“ (Balabán, 2011, s. 253). Eva je tudíž postavou plastickou, psychologicky nedokončenou a nejednoznačnou, daleko spíše zmítanou okolnostmi než vlastním rozhodným a aktivním jednáním.

Jistou, byť částečně otevřenou katarzí se v příběhu Evy a Martina stává setkání v dospělém věku. Zvolené místo přitom opět koreluje s jejich situací – bývalí milenci se setkávají na zastávce londýnského příměstského vlaku, tedy v prostředí jim oběma cizím, explicitně vzdáleným. Opuštěná stanice se stává metaforou konce, ale i smíření: „*Toho našeho života. 'My jsme nějaký měli?' 'Právě toho, který jsme neměli, toho, který se nestal.' 'Aspoň se nemohl pokazit,' řekl Martin najednou tvrdě*“ (Balabán, 2011, s. 349). Symbolickou platnost a odkaz na biblický příběh nese název čtvrti Lambeth: „*[...] někde tady v zahradě jednoho z těch starých domů překvapil jezerní básník Wordsworth Williama Blakea a jeho ženu, jak seděli na zahradní lavičce pod psím vínem nazí jako Adam a Eva*“ (Balabán, 2011, s. 349). Posledním kontaktem mezi postavami je pak telefonický rozhovor následujícího dne, přerušovaný a uzavírající jejich střetávání apoziopezí.

V závěru zmiňme Evu, o které víme, že je ve fikčním světě pouze tušená, očekávaná a nenalézaná – zajímá nás tak její nepřítomnost. V roce 2017 byla vydána útlá sbírka Balabánova generačního souputníka Petra Hrušky (6) *Nevlastní*, která obsahuje výběr již dříve publikovaných básní a několik doposud nezveřejněných; jejich pojítkem je postava Adama, prostupující celé Hruškovo básnické dílo. Adam je, jak postupně vyplývá z textu, nevlastní syn lyrického subjektu. Ve dvou oddílech sledujeme jeho životní pouť, zprvu jako dítěte a chlapce, v druhé části již v podobě dospělého muže – předěl, iniciační moment, přichází s uvědoměním si vlastní sexuality: „*perlivý dvanáctiletý strach / z nových / úplně neznámých skvrn / nalezených na prostěradle*“ (Hruška, 2017, s. 30).

S dospělostí postavy a současně s vědomím archetypálnosti jejího jména vzniká konstrukt očekávání; (7) Adam má ve dvojici muž – žena pouze poloviční hodnotu. Eva, žena, však nepřichází, femininním aspektem pro muže zůstává pouze stárnoucí matka: „*On má sedmadvacet, / ona pětadvacet, / oba na světě až po uši*“ (Hruška, 2017, s. 41). Náznakově tušíme neúspěšnou přítomnost ženy v básni *O život*, významovou gradaci pak zprostředkovávají dvě závěrečné básně (*Adam se ptá, Podle potrubí*). Jedná se o klíčový okamžik, zvýrazňující kritikou ve vztahu ke sbírce zmiňované „neutuchající pokusy o navázání kontaktu“ (Lipár, 2017). Apriorní potřeba *in vicem* vztahu animus – anima přivádí Adama k hledání: „*Celý venkovní / celý z prozatím / přes kašel / ptá se po ní*“ (Hruška, 2017, s. 51). Obdobně jako u Šiktance se pohybuje v samém existenčním minimu: „*Jsem Adam*“ (Hruška, 2017, s. 52), říká shodně Hruškova postava – na rozdíl od Šiktance však „*Jsem Eva*“ (Šiktanc, 2001, s. 68) nezazní a Hruškova zesvětštěná lyrická transpozice (8) biblického příběhu ke svému naplnění nedochází.

Touto nepřítomnou Evou, která ze své podstaty ani není literární postavou, přestože ji v díle vnímáme, jsme se dostali až k literatuře současné. Je pochopitelné, že výrazných postav s tímto jménem najdeme v české poválečné literatuře více (příkladem mohou být Vaculíkova *Morčata*); stejně tak se liší míra jejich odkazování k biblické, archetypální první ženě. V několika sondách jsme naznačili, jakým způsobem toto antroponymum hraje roli v percepci postavy v souladu se západní kulturní tradicí. Symbolika první ženy a hřichu, již je tato postava zatížena, je v novější literatuře – ať už v původním náboženském, či aktualizovaném světském významu – stále patrná.

## Poznámky

- (1) Připomeňme, že autor při využití jmen archetypálních postav předpokládá jistý deiktický účinek: „Zejména velká část křestních jmen – namátkou biblická Eva, Homérova Helena, Romeo a Julie, Puškinova Taťána – jsou spojena s nejrůznějšími reminiscencemi, které mohou ‚připravit kulisy‘ pro aktéry nových (ať již zcela odlišných, či podobných) příběhů. Takovou reminiscencí autor nejčastěji naznačuje, na jakém pozadí máme postavu vnímat [...]“ (Holý, 1984, s. 461).
- (2) K variantnosti biblických postav v současné literatuře srov. také Hrtánek, 2014, s. 77 – 85.

- (3) Což může představovat v rovině ztvárnění biblických postav (a dále postav svatých apod.) také jistou paralelu s tezemi Daniely Hodrové o postupující literární prostupnosti sakrálních a profánních prvků prostoru (Hodrová, 1994, s. 6).
- (4) Hra však na tomto pozadí promlouvá o dobových společenských a politických otázkách.
- (5) V Balabánově díle jde o návratný, ustálený topos (Střelec, 2016, s. 112 – 116).
- (6) Připomeňme, že společně s Jakubem Chrobákem či Ivanem Motýlem patří oba mezi nejvýraznější porevoluční spisovatele spjaté s regionem severní Moravy a Slezska.
- (7) Jde o již zmíněnou přípravu kulis, anticipaci následujícího (Holý, 1984, s. 461). Skutečnost, že kniha implikuje očekávání Evy, potvrdil krátce po napsání této části i takto směřovaný dotaz publicisty Martina Jirouška na Hruškově uvedení knihy během Měsíce autorského čtení (2. srpna 2017).
- (8) Transpozici zde nechápeme striktně ve smyslu Genettovy teorie hypertextu (Genette, 1997, s. 212).

## Literatura

- BALABÁN, Jan. 2011. Kudy šel anděl. In: *Romány a novely*. Brno : Host, 2011, s. 223 – 402. ISBN 978-80-7294-477-4
- Bible: překlad 21. století*. 2009. Praha : Biblion, 2009. 2275 s. ISBN 978-80-87282-06-9
- DUBINOVÁ, Terezie. 2008. *Ženy v Bibli, ženy dnes*. Praha : Židovské muzeum v Praze, 2008. 243 s. ISBN 978-80-86889-69-6
- EVDOKIMOV, Pavel Nikolajevič. 2011. *Žena a spása světa*. Olomouc : Refugium Velehrad-Roma, 2011. 334 s. ISBN 978-80-7412-066-4
- GENETTE, Gérard. 1997. *Palimpsest. Literature in the Secon Degree*. Lincoln – London : University of Nebraska Press, 1997. 491 s. ISBN 0-8032-2168-1
- HOLAN, Vladimír. 1966. *Bolest*. Praha : Československý spisovatel, 1966. 200 s.
- HOLAN, Vladimír. 1967. *Na sotnách*. Praha : Československý spisovatel, 1967. 212 s.
- HOLÝ, Jiří. 1984. Funkce jmen postav v dílech Karla Čapka a Vladislava Vančury. In: *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 459 – 475.
- HODROVÁ, Daniela. 1994. *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3
- HONS, Václav. 1975. *Eva*. Ostrava : Profil, 1975. 86 s.
- HRUŠKA, Petr. 2010. *Někde Tady: Český Básník Karel Šiktanc*. Brno : Host, 2010. 407 s. ISBN 978-80-7294-377-7
- HRUŠKA, Petr. 2017. *Nevlastní*. Praha : Argo, 2017. 56 s. ISBN 978-80-257-2143-8
- HRTÁNEK, Petr. 2007. *Kacíři, rouhači, ironikové: (v současné české próze)*. Brno : Host ve spolupráci s Ostravskou univerzitou v Ostravě, 2007. 143 s. ISBN 978-80-7294-228-2
- HRTÁNEK, Petr. 2014. *Literární apokryfy: Literární apokryfy v novější české próze (hledání architektu)*. Brno : Host, 2014. 219 s. ISBN 978-80-7491-262-7
- KALNICKÁ, Zdeňka. 2007. *Archetyp vody a ženy*. Brno : Emitos, 2007. 185 s. ISBN 978-80-903715-5-2
- KUNDERA, Milan. 1979. Entretien avec Milan Kundera (rozhovor vedl Normand Biron). In: *Liberté*, roč. 21, 1979, č. 1, s. 19 – 33. ISSN 0024-2020
- KUNDERA, Milan. 2015. *Ptákovina*. Brno : Atlantis, 2015. 138 s. ISBN 978-80-7108-353-5
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. 1996. Žena jako mysteriózní téma české literatury. In: *Žena – jazyk – literatura: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1996, s. 118 – 121. ISBN 80-7044-147-X
- LIPÁR, Ondřej. 2017. Recenze: V nové sbírce básníka Hrušky se odehraje tolik, co v některých románech. In: *Hospodářské noviny IHNEC.cz*. ISSN 1213-7693. Dostupné na: <https://archiv.ihned.cz/c1-65824890-petr-hruska-nevlastni-argo-kniha-recenze> [2017-07-26]
- NYTROVÁ, Olga. 1997. Adam a Eva. In: *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. Praha : Oikoymenh, 1997, s. 29 – 45. ISBN 80-86005-41-0
- STŘELEK, Karel. 2016. Ostrava v publicistice Jana Balabána. In: *Protimluv*, roč. 15, 2016, č. 3/4, s. 112 – 116. ISSN 1802-0321

ŠIKTANC, Karel. 2001. Adam a Eva. In: *Dílo 3*. Praha : Karolinum, 2001, s. 55 – 104. ISBN 80-246-0261-X

### **Summary**

The paper focuses on the literary characters named Eve in the post-war Czech literature. Eve represents according to the biblical creation myth one of the most noticeable archetypal characters, thus this name in a literary work implies the presence of the cultural tradition. On the basis of the analysis and the interpretation of the representative works (Vladimír Holan, Milan Kundera, Karel Šiktanc, Jan Balabán and other authors) the paper deals with the importance of the anthroponym in the perception of the character. The various shifts and modifications of the symbolism of the first woman and the original sin, connected to Eve, are discussed – both in the religious as well as in the profane meanings. Last but not least, the attention is paid to the literary references to the biblical Eve's rebellion in Eden.

### **O autorovi**

Mgr. Karel Střelec vede semináře francouzského jazyka na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity a jako doktorand působí na Katedře české literatury a literární vědy Filozofické fakulty OU. Ve svém výzkumu se zabývá zejména novější českou literaturou, paměťovými studii a problematikou prostoru v literatuře.

Karel Střelec, Katedra české literatury a literární vědy FF Ostravské univerzity, Reální 5, 701 03 Ostrava, Česká republika