

1 Úvod

Milan Kundera je jedním z nejznámějších a nejprekládanějších českých spisovatelů. Znam je především svou románovou a esejistickou tvorbou. Málokdo si uvědomuje, že v dramatech se rýsují kontury budoucího velkého romanopisce a jeho poetiky. Motivy a témata tak hojně diskutovaná u románů se objevují již v tvorbě dramatické. Ve všech třech Kunderových hrách lze vystopovat prvky, které tvoří nosníky Kunderovy poetiky. Jde o tři hry vzniklé v letech 1962, 1968 a 1971. Jmenovitě jde o *Majitele klíčů*, *Ptákovina* a *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*.

Dramatické dílo Milana Kundery má v rámci celé autorovy tvorby nepříliš výrazné postavení. Důkazem toho je neexistence odborných literárně-teoretických prací o Kunderově dramatické tvorbě. Prózou se zabývají práce Heleny Koskové, Evy Le Grand, Květoslava Chvatíka, Jakuba Česky a dalších. Pouze Helena Kosková ve větší míře a Eva Le Grand v několika komentářích zapojují dramata do souvislostí vývoje Kunderovy poetiky.

Cílem mé práce je nalezení a definování souvislostí mezi jednotlivými dramaty. Souvislosti s další Kunderovou tvorbou se pokusím uvést alespoň v náznacích v rámci jednotlivých rozborů dramát.

Mým úkolem je rovněž vyhledat a popsat motivy, kompoziční postupy, témata v jednotlivých dramatech a určit shodné a neshodné rysy v rámci celé Kunderovy dramatické tvorby. Pokusím se také nastínit zájem literárních a divadelních kritiků, upozornit na shody a rozpory v hodnocení Kunderových dramát. Teoretickým teatrologickým záležitostem se nebudu podrobněji věnovat, jelikož cílem mé práce není teatrologický rozbor.

V částech reflektujících kritické ohlasy pracuji s kritikami od 60. let do současnosti. Nelze vyloučit kritiky s dobovým kontextem, proto se budu snažit tyto dobové tendence nehodnotit.

2 Milana Kundera, dramatik

Milan Kundera se narodil v Brně. Otec byl významný klavírista a rektor JAMU. V roce 1984 začal Milan Kundera studovat na Filozofické fakultě UK obory Literární věda a estetika. Po roce přestoupil na studia filmové režie a scenáristiky. Po ukončení studia začal na FAMU vyučovat světovou literaturu.

V roce 1975 emigroval do Francie. V současné době vyučuje na univerzitě v Rennes. Po vydání románu *Knih smíchu a zapomnění* mu bylo odebráno české občanství. Od roku 1981 je občanem Francie a trvale tam žije.

Kunderova dramatická činnost je spojena s relativně krátkým časovým obdobím. Jde o 60. léta 20. století a začátek 70. let. Dramata jsou intemezzem mezi Kunderou - básníkem a Kunderou - romanopiscem. V dramatické tvorbě je viditelný odklon od lyrismu, který Kundera považuje za projev naivity mládí a přehnané citlivosti. Lyrika je pro něj potlačením rozumu. Naopak prozaická tvorba z rozumu vychází. Po dramatickém období se Kundera věnuje plně jen románům a esejistice, tedy žánrům, které ho proslavily v celosvětovém literárním kontextu. Byť by se mohla zdát dramatická tvorba v rámci Kunderova díla díky své nízké četnosti nedůležitá, opak je pravdou. Jsou to právě dramata, ve kterých můžeme nalézt zásadní motivy a postupy, jež v románové tvorbě dosáhly svého vrcholu.

První drama Kundera napsal v roce 1962, tedy v době, kdy už byl známý díky básnické sbírce *Člověk, zahrada širá* (1953), básni *Poslední máj* (1955), básnické sbírce *Monology* (1957) a eseji *Umění románu*¹ (1960). Drama nikdy nebylo primárním zájmem slavného romanopisce. Jak sám autor říká v úvodu k *Majitelům klíčů*: „*Snad bych to na sebe ani neměl říkat, ale divadlo mne nepřitahovalo nikdy. Každý máme ve svém rozhledu nějaká zacloněná místa... Já sám jsem byl vždycky hluchý k divadlu a už jsem se s tím smiřoval jako s jakousi vrozenou vadou. Do té doby, než jsem začal sám psát hru, mohl bych činoherní inscenace, které jsem viděl, spočítat snad na prstech obou rukou. Přitom jsem ovšem velice rád četl divadelní hry; drama mne dávno zajímalo – avšak jen jako ryze literární problém: stejně jako novela, báseň, román; herce, režiséra, jeviště jsem si přitom dovedl docela dobře odmyslet. K Majitelům klíčů mne tedy nepřivedla láska k divadlu, nýbrž literární nápad, který se nedal vyjádřit jinak než právě dramatem.*“²

Byl to možná náhoda, která Kunderu k dramatu přivedla. Pravděpodobnější je však

¹ Esej – závěrečná práce u ukončení studia na FAMU

² Kundera, M. *Majitelé klíčů*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. Bez ISBN, s. 11

hledání cest, kterými musel autor projít, aby našel sám sebe jako romanopisce. Motivické a tematické spojitosti tento vývoj naznačují. Svědčí o tom i fakt, že Kundera do kánonu nepovolené literatury přidal první dvě dramata. Právě v nich je zřetelné Kunderovo hledání své vlastní poetiky.

První hra, *Majitelé klíčů*, zůstává v kánonu doposud a nevypadá to, že by se situace změnila. Přitom mladý, začínající autor – dramatik měl při inscenaci *Majitelů klíčů* štěstí. Inscenace se ujal Otomar Krejča společně s výtvarníkem Josefem Svobodou. Hra se objevila na prknech Národního divadla v Praze. Inscenace³ byla velmi kladně hodnocena nejen divadelní kritikou⁴, ale i samotným Milanem Kunderou: „*Jeho inscenace (Otomara Krejči – pozn. autora) byla skvělá. A autentická. Hlavně pro tu autentičnost jsem litoval, že všechna pozvání jeho pražské inscenace na pařížské Divadlo národů zůstala u nás oslyšena. Právě Krejčova inscenace je totiž nejspolehlivějším klíčem k stylu i smyslu mé hry. Jinak se ten text, věřte mi, neodmyká tak lehce.*“⁵

2.1 Inspirační zdroje dramatické tvorby

Jako inspirační zdroj dramatiky byl nejčastěji označován Eugene Ionesco⁶ a jeho absurdní drama, což Kundera v rozhovoru s Vojtěchem Jestrábem⁷ označuje spíše za myšlenkovou příslušnost k určitému proudu než za epigonství. Shodné prvky bychom měli hledat v zachycení absurdnosti všedního života tehdejší společnosti než přímém následování Ionescových postupů apod. Inspiračními zdroji se ve své studii zabývala Katerina Hala, která za nejsilnější zdroj nepovažuje Ionesca, ale Jeana-Paula Sartra.

Podle Haly spojuje Sartra s Kunderovou hrou: „*drama stručné a násilné, občas zhuštěné do jednoho dlouhého jednání... dramata soustředěná kolem jedné jediné události, v nichž je málo herců.*“⁸ Důkazem této souvislosti je pro Halu především Kunderův doslov k souboru Sartrových dramát, tedy důkaz znalosti tvorby francouzského myslitele. Kundera se na Sartra často odvolával při neshodách s Krejčou během příprav inscenace hry. Ať už byl Kundera při psaní *Majitelů klíčů* inspirován

³ Rozbor inscenace vydán v roce 1962

⁴ V roce 1963 byla vyhlášenou v anketě Divadelních novin nejlepší hrou sezony; přeložena byla do angličtiny, němčiny, francouzštiny, polštiny, ruštiny, maďarštiny apod.

⁵ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 13

⁶ Eugene Ionesco (26. října 1909 Slatina – 28. března 1994 Paříž) francouzský dramatik a básník rumunského původu,

⁷ JESTŘÁB, V. O dramatu a tak dále...: In: *Kultura*, 1962, roč. 6, č. 48, s. 1

⁸ HALA, K. Jean-Paul Sartre a Milan Kundera : Drama *Majitelé klíčů*. In *Otázky českého kánonu : Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. 1. vydání. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 485-492. ISBN 80-85778-51-3, editorka Stanislava FedrováHala, K. s. 488

Ionescem nebo Sartrem, nic to nezmění na kvalitě samotného dramatického textu.

3 Majitelé klíčů – dramatický text

Současně s *Majiteli klíčů* vznikly i povídky souboru *Směšné lásky*. Kundera se podle vlastních slov trápil s dramatem, *Směšné lásky* pro něj byly odlehčením a vysvobozením od úmorné práce na *Majitelích klíčů*. Přes rozdílný přístup k oběma dílům mezi nimi existují jisté spojitosti. Je to především relativnost role, do které se člověk vlastním přičiněním dostává, a historie, která člověkem hýbe bez jeho souhlasu. V souvislostech s lyrikou vystupuje do popředí zájem o jedince a jeho svět a odpovědnost člověka za společnost. Tyto spojitosti lze najít v *Posledním máji* a v básnické sbírce *Monology*.

Majitelé klíčů jsou dramatem o člověku zmítaném historií, o člověku budujícím si svůj malý svět jako úkryt před vším, co je okolo něj. Člověk není zodpovědný jen za sebe, ale za celou společnost. A především: v takové situaci není vítěze ani poraženého.

3.1 Příběh

Samotné drama se odehrává v přesně neurčené době, i když z kontextu je jasné, že se jedná o období 2. světové války. Místo je označeno přesně, jde o moravské město Vsetín. Děj hry se odehrává v malém bytě, kde žijí manželé Krůtovi se svou dcerou Alenou a zeťem Jiřím. Do děje postupně vstupují další osoby: inženýrka Věra, Toník, domovník Sedláček a jeho žena a v rámci specifických vizí dále důstojník gestapa a dva muži.

3.2 Kompozice dramatu

Majitelé klíčů jsou v podstatě jednoaktovou hrou. Teoreticky by hra mohla být rozdělena do několika částí, ale z praktického hlediska by přerušení hry spíše ochudilo než obohatilo. Problémem není její délka (přibližně 100 minut), ani technická nemožnost pauzy. Problémem by podle mého názoru bylo nepřirozené zpomalení či zastavení velmi dynamického děje a nesouvislost při navazování jednotlivých částí.

Samotný text je rozdělen do 21 obrazů a 4 vizí. Každý obraz i vize jsou uvedeny scénickou poznámkou, která nám přibližuje nejen postavení osob v prostoru hry, ale i duševní rozpoložení jednotlivých postav. Scénické poznámky jsou také součástí replik⁹, které se střídají v rychlém tempu. Hra je vystavěna na dialozích, monolog se

⁹ V textu práce scénické poznámky uvádím pro pochopení nastíněné situace; tučným písmem zvýrazňuji důležitý text

v celé hře objeví pouze jednou. Dialogy mají zcela specifickou funkci. Umožňují čtenáři pozorovat situaci z více úhlů. Mnohovýznamovost vyplývá z interakce více dialogů, probíhajících ve stejnou chvíli. Situaci čtenář vnímá z pohledu zúčastněného a z dialogů probíhajících ve stejné chvíli na jiném místě. Mnohovýznamovost je završena napětím mezi jednotlivými dialogy. Napětí je nositelem nového významu. Tuto techniku Kundera obměňuje v celé dramatické tvorbě a rozvíjí v tvorbě prozaické. Postupuje od významotvorné interakce dialogů k interakci jednotlivých výpovědí (rozdílný postoj Růženy a Klímy k těhotenství ve *Valčíku na rozloučenou*, rozdílné pohledu Ludvíka a Heleny na komunismus apod.)

Dalším zásadním prvkem kompozice jsou tzv. vize.¹⁰ Velmi zjednodušeně řečeno, funkce jednotlivých vizí spočívá v přiblížení momentu rozhodnutí Jiřího a osvětlení důvodů, jež ke konečnému rozhodnutí vedly. Vize lze vnímat jako další pohled na probíhající situaci. V průběhu hry se časové intervaly mezi jednotlivými vizemi zkracují. Vize mají natolik jedinečnou funkci, že jim budu věnovat samostatnou část.

3. 3 Čas, prostor, děj, postavy

Čas příběhu (v širším slova smyslu) není, jak jsem se zmínila výše, konkretizován. Neznáme rok, měsíc a den. Přesné kalendářní určení není zásadní. Částečně je tím naznačena všeobecnost či opakovatelnost. Tato nekonkrétnost je zpochybněna odkazy na fašismus a komunismus, z čehož si evropský čtenář dokáže odvodit přibližné časové určení.¹¹ Daleko zásadnější je přesné časové vymezení děje. Příběh se odehraje během necelých dvou hodin. Začíná, „*když se zvedne opona, je právě ráno, kolem půl osmé*“¹². Poprvé hodiny odbíjejí v průběhu děje, podruhé na samém konci: „*Hodiny odbíjejí. Postupně se ztišují a s koncem hry umlkají*“¹³. Konkrétnější časové označení děje už snad ani nelze použít. Z jakého důvodu je přesné časové vymezení tak zásadní? Kundera nám ukazuje, jak nepatrný okamžik stačí, aby se zcela změnil život člověka. Nejsou to dlouhá léta, ale naopak okamžiky, ve kterých se rozhodne. A cokoliv mohlo být dlouhou dobu tvořeno, je ztraceno v jedné krátké chvíli.

Kundera poprvé a naposledy uzavírá příběh v tak krátkém čase. Mohl si to dovolit z jednoho důvodu, v *Majitelích klíčů* je zcela omezena psychologie postav. Zhuštěnost

¹⁰ Slovo tzv. Používám především proto, že Kundera sám název těchto „vsuvek“ označil jako poslední záchranu, protože nevěděl, jak tyto části pojmenovat. Mimo to, jsou většinou vize spojovány s obrazy budoucnosti, což není primární funkcí jmenovaného kompozičního prvku

¹¹ Jeden z důvodů sporů kritiky – nemožnost oddělit příběh od doby, kterou je inspirován

¹² Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 17

¹³ Tamtéž, s. 89

děje nebrání žádné retardační prvky. Vize jsou zvoleny tak, aby příběh nezpomalily v jeho průběhu, suplují digresi v ději.

Děj se odehrává v dvoupokojovém bytě manželů Krůtových. Jeden pokoj obývají Krůtovi, v druhém pokoji žije Alena s Jiřím. Dvě obytné místnosti se nacházejí vedle sebe a jsou spojeny dveřmi. Na zdech obou pokojů visí velké množství hodin. Zobrazení prostoru, kde spolu žijí dva páry, je nanejvýš důležité. Stísněnost prostoru, jejich neustálá otevřenost – průchodnost je zcela definitivním „zabijákem“ soukromí. V takových místech totiž není skoro možné se hnout, aniž by druzí neslyšeli pohyby, rozhovory, hádky, něžnosti. Je to místo, ve kterém soukromí formálně přežívá, erotika neexistuje. Nemožnost soukromí a erotiky prochází celým Kunderovým dílem. Erotika je symbolem citu, sex zastupuje rozum. Soukromí život je nefunkční, protože člověk je vždy někým sledován, kontrolován. V největší míře je tímto kontrolorem politický aparát. V *Ptákovině* je o každém člověku založena složka, lidé jsou špehováni i v soukromí domova. Kundera tento princip vysvětluje skrze obraz v Kafkově románu *Zámek*: „...nad milenci sedí na barovém pultu dva pomocníci; celou dobu je pozorovali. (...) jsou to malí ubozí vyděrači a otravové; ale reprezentují též veškeru hroživou modernitu světa zámku: jsou to dva slídíví fízli, reportéři, fotografové – nástroje totální destrukce soukromého života.“¹⁴

Společný průběh dialogů dává vyniknout druhé rovině významu. V rámci samotného textu je tato jevištní simultánnost suplována prolínáním jednotlivých replik na sobě nezávislých dialogů. I přes nezávislost těchto dialogů nelze jeden od druhého oddělit. Oddělením by zanikly nové významy, které vystupují před čtenáře ve chvíli, kdy se dialogy nečekaně protnou.

Děj dramatu lze shrnout do několika vět. Jiří Nečas před svou politickou minulostí utekl do Vsetína, kde žije v jednom bytě s manželkou Alenou a jejími rodiči. Soužití dvou generací není příliš šťastné. Krůtovi s Jiřím neustále vedou spory. Jednoho dne se u Jiřího objeví bývalá kolegyně Věra utíkající před gestapem. I přes Jiřího pomoc je Věra odhalena konfidentem, domovníkem Sedláčkem. Aby nedošlo k zatčení Věry, Jiří domovníka zabije. Je jasné, že se na smrt Sedláčka dříve nebo později přijde. Jiří ví, že Věra musí pryč a ti kdo nechtějí zemřít, musí odejít s ní. Chce zachránit alespoň Alenu. Ta pod vlivem svých omezených a majetnických rodičů odporuje a chce zůstat. Jiří si

¹⁴ Kundera, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. 1. vydání. Brno. Atlantis, 2006, s. 29-30

musí vybrat, jestli zemře s Alenou a Krůtovýma nebo zachrání sebe a své přátele. Zde lze najít paralelu mezi *Majiteli klíčů* a *Posledním májem* – rozhodnutí, zda zachránit svůj vlastní život nebo život svým přátel. Kundera v *Majitelích klíčů* naštěstí opustil hrdinský tón takového rozhodnutí.

Jednoduché popsání děje, má jednu zásadní chybu. Nerozlišuje dvě dějové linie, které jsou v příběhu odděleny a střetnou se až na konci. Střet obou linií je zdrojem absurdní tragédie rodiny Krůtových a opravdové tragédie Jiřího.

První dějová linie se od začátku do konce týká sporu o klíče.

Jiří při odchodu z bytu zamkne a neúmyslně odnese oba svazky klíčů. Alena se tím pádem nemůže dostavit na baletní trénink, což ji nesmírně rozčílí, a Krůtovým tak vznikne další záminka, proč na Jiřího útočit. Po návratu se Krůta domáhá obou svazků klíčů. Odejmutí klíčů má být exemplární trest. Krůtovi podezřívají Jiřího, že chce jejich dceři bránit v úspěšné kariéře baletky, a proto Alenu zamkl doma. Hádku přeruší Věra, bývalá spolužačka Jiřího. Krůtovi se ale rozhodnou, že ihned po odchodu Věry Jiřímu klíče odeberou. Věra odchází připravit automobil, kterým společně s Jiřím a Alenou pojedou na venkov pro potraviny. To je chvíle pro odebrání klíčů. Jiří mezitím přemlouvá Alenu, ať jede s ním. Ta však chce trénovat baletní cviky a Jiří se ji snaží odvléci násilím. V té chvíli zakročí Krůtovi, Alenu od Jiřího odtáhnou. V posledním okamžiku požádají Jiřího o klíče. Jiří kapituluje a odchází za Věrou sám.

Takto samotný příběh Krůtových vypadá jako relativně komický výstup, kde na jedné straně stojí osamělý Jiří a na druhé straně maloměstáci Krůtovi s dcerou. Největší tragédií by byl Alenin postoj (nepostavila se za svého muže). Jiný obraz ale vznikne, když druhá dějová linie bude probíhat zároveň s první. Dějové linie běží vedle sebe a na konci se střetnou.

Pro úplnost nastíním druhou dějovou linii. Jednoho dne ráno zazvoní u Nečasových telefon. Jiřímu volá Věra, kolegyně z fakulty, přijela do Vsetína a potřebuje pomoc při útěku před gestapem. Jiří kvapně odchází z bytu, aniž by sdělil, kam jde. Ve spěchu vezme oba svazky klíčů, což je mu po návratu řádně vytčeno. Alena s ním nemluví a společně s rodiči ho obviňuje z úmyslného a promyšleného plánu, jak Aleně zničit kariéru baletky. Do Jiřího se Krůtovi naváží pro jeho nedokončené vysokoškolské studium a život v neúplné rodině. Na scénu přichází pronásledovaná Věra. Jiří ji samozřejmě neodmítne, ale ve chvíli, kdy se v bytě objeví proněmecky smýšlející

„podvraták“ domovník Sedláček, je Věra prozrazena. Jiří se musí rozhodnout, zda zabije Sedláčka a zachrání tak Věru a své přátele nebo Věru vydá. Nakonec Sedláčka zabije a mrtvolu schová pod gauč¹⁵. Krůtovi včetně Aleny o ničem nevědí. Mezitím jde domovnice nahlásit zmizení Sedláčka a Jiřímu i Věře je jasné, že je otázkou několik hodin, kdy přijde gestapo a všechny postřelí. Jiří ví, že celou rodinu zachránit nemůže, protože útek přes hranice s takovým počtem lidí není reálný. Rozhodne se pro záchranu Aleny, jako záminku zvolí výlet na venkov. Alena se musí jen rychle obléci a jít. Rozmazlená Alena ovšem odmítá. V této chvíli se obě linie setkávají. Jiří odvlékajíc Alenu je zastaven Krůtovými, kteří si přišli pro svoje klíče. Alena se obrací proti Jiřímu. Ten rezignovaně odevzdává Krůtovým jejich „výhry“¹⁶ a odchází před jistou smrtí za Věrou a ostatními. Důsledky chování Krůtových činí z vítězství absolutní prohru. Stejně jako v *Ptákovině* se vítěz stává poraženým. Ve *Valčíku na rozloučenou* je Růženin vítězný pocit z těhotenství anulován, a to nejtragičtějším způsobem – smrtí. Stejný konec najdeme v *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Tereza dosáhne vítězství, když se s Tomášem odstěhují na venkov. Odřizne ho od všech žen, se kterými jí byl a mohl být nevěrný. Krátce na to umírají oba při autonehodě.

Bez pochopení charakteru jednotlivých postav *Majitelů klíčů* ovšem nelze pochopit průběh ani vyvrcholení celého příběhu.

3. 4 Postavy

Jednotlivé hry postavy není až tak jednoduché charakterizovat, jak by se mohlo zdát. Psychologické prokreslení ve hře nenajdeme. Jediná postava, jejíž pohnutky a chování jsme si schopni na základě děje přiblížit, je Jiří. Všichni ostatní jsou charakterizováni pouze skrze dialogy. Na základě promluv se pokusím figury charakterizovat.

3. 4. 1 Jiří

Hlavní postavou je Jiří Nečas, asi dvacetisedmiletý muž, bývalý student architektury v Praze. Byl členem jakési odbojové skupiny, ve které byla i Věra a Toník, prošel výslechy na pražském gestapu.

Na začátku hry (zvenku znějí bubny a píšťaly, Jiří leží ještě v posteli, Alena vstává) Jiří docela jasně komentuje svůj postoj k světu: „*Svět je dotěrný... Svět je naštěstí jak lampa, která se dá zhasnout. Stačí zavřít okno a zavřít oči.*“¹⁷ Od venkovního světa

¹⁵ Tato scéna má trochu parodický ráz

¹⁶ Množné číslo označuje jak konečné získání klíčů, tak vytoužené odtržení Aleny od Jiřího

¹⁷ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 17

chce mít Jiří odstup, v podstatě se snaží dělat, jako by to všechno venku neexistovalo. Věří, že když bude svět ignorovat, tak se ho žádným způsobem nebude týkat. Jiří žije svým malým světem. Ten se skládá z architektonických nákresů a jeho ženy Aleny. Jak sám říká v prvním obraze: „*Nikoho neuznávám.*“¹⁸ Jiří se tedy od malého vyfantazírovaného světa Krůtových a Aleny moc neliší. Jediný, ale zásadní rozdíl je v tom, že Jiří si vykonstruovanost vlastního prostoru uvědomuje. První replika charakterizuje Jiřího ve vztahu k promluvě Krůty ve stejný okamžik.

„Jiří: Svěj je dotěrný.

Krůta: Lumpi.

Jiří: Tak.

Krůta Odevšad je ženou, ale paráda musí být.

Jiří: Svět je našťestí jak lampa, která se dá zhasnout. /Slastně znovu uléhá/ Stačí zavřít okno a zavřít oči.

Krůta: No nic. Jednou zase budem mašírovat my.“¹⁹

Zprvu se může zdát, že oba zaujímají stejný negativní postoj k situaci venku. Jenže Jiří zůstává k situaci netolerantní. Krůta situaci oceňuje, ale především se vidí na místě mašírujících.

Jiří musel přistoupit na podmínky Krůtových, aby mohl vytvořit svůj malý svět. Ale pyšný na to není.

„Alena: Otec ti říkal, když jsi k nám přišel, že si teď musíš dát dvojnásobný pozor, že to je podmínka.

Jiří: Víš, že nemám rád, když o tom mluvíš.

Alena: Proč bych o tom nemluvila, já můžu mluvit, o čem chci...“²⁰

Alena sama sebe charakterizuje těmito několika větami. Na začátku Jiřího vyslýchá, pak mu v podstatě vyhrožuje, a to ještě otcovými slovy (již zde se objevuje první náznak neexistence Alenina vlastního názoru). Nakonec se výmluvně ukazuje její rozmazlenost a pocit výjimečnosti. Jiří miluje Alenu, představuje pro něj jakousi malou jistotu, malé hnízdo, do kterého se může skrýt. Jiří si je s rodinou Krůtových zcela cizí, ale ani se svou ženou si nejsou podobní. Žije ve zcela cizím světě.

¹⁸ Kundera M. *Majitelé klíčů*, s. 18

¹⁹ Tamtéž, s. 17-18

²⁰ Tamtéž, s. 21

„Alena: Já si myslím, že každý člověk má na světě svý poslání, protože jaký by měl život smysl? Máme žít jako zvířátka?

Jiří: Prosím tě, nech ty fráze!

Alena: To nejsou fráze! Každý člověk má svoje poslání!“²¹

Ve chvíli, kdy se na scéně objeví Věra, se vše začíná měnit. Jiřímu se do života vrací to, před čím se ukrývá v maloměstské rodině. Neodmítne Věru, nevyprovodí ji s omluvou. I přes počáteční obavy a nejistotu Jiří zjišťuje, jak blízcí mu jsou stále lidé, s kterými přerušil styky: „*Jsem hrozně rád, žes přišla. A že ti mohu pomoci... Stejně na vás pořád myslím... na všechny.*“²² Jiří dává čím dál víc najevo, že ve Vsetíně šťastný není. Nejenže stále myslí na svou minulost, a to ne ve špatném, nedokáže se odtrhnout ani od své vysněné práce – architektury. Stále se věnuje nákresům, což Věru velmi potěší, členové Krůtovy rodiny to naopak považují za patlalství.

„Krůta: Ten brajgl! Pořád si maluje samý domečky...“²³

Jiří se snažil zapadnout do nenápadné rodiny Krůtových, ale nedaří se mu být stejný jako oni. To je důvod, proč ho manželé Krůtovi nemohou snést. Stále je schopen se vzepřít ostatním, když s nimi nesouhlasí. Odmítne Krůtovi vydat požadované klíče, i když se na stranu otce staví i Alena. Vidí v nich „soudní tribunál“ a odmítá se podvolit.

„Jiří: To má být hra na soud? Tak na tuhle hru já nehraju.“²⁴

Jiří v rodině šťastný není, není především šťastný ve světě, který tato rodina představuje. Je to místo maloměšťáků, malých, omezených, přizpůsobivých, zlých lidí, kteří čekají na svou šanci, jak se bez práce dostat k moci. A když se k této moci dostanou, budou se chovat stejně jako jejich bývalí „utlačovatelé“. Jiří tento svět nenávidí, ale nemá důvod se vracet k boji za vysněnou lepší variantu.

„Věra: Ale svět, co vznikne, nebudou dělat ti, co se dívali.

Jiří: Ti, co bojují, nejvíc umírají.

Sedláček: Tak ty schody dáte do pořádku.

²¹ Tamtéž, s. 41

²² Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 51

²³ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 25

²⁴ Tamtéž, s. 50

Jiří: Kdo tu zůstane?

Krůta: Ty schody, prosím, to je věc mého zeťe.

Jiří: Kdo ho bude dělat, ten svět, co vznikne?

Sedláček: Jako hlava domácnosti jste vedenej vy.

Jiří: Kdo ho bude dělat?

Sedláček: Major Krůta!

Jiří: Zase ty myši, které vždycky všechno přežijí a všemu se přizpůsobí. ²⁵

Ve chvíli, kdy je ohrožen život Jiřího přátel, se Jiří rozhodne zabít radši člověka-udavače, než aby vydal své přátele.

„Jiří: Musíš jít, protože jestli tě tady chytanou, tak jsem ho zabil zbytečně.“ ²⁶

Věra ale bez Jiřího odejít nechce, protože oba dobře vědí, že na ty, kteří zůstanou čeká smrt. Věra chce, aby Jiří řekl o vraždě Sedláčka ostatním. Jiří tuto možnost okamžitě odmítá a velmi jasně vysvětluje důvod.

„Jiří: Udělají paniku a poběží tě okamžitě udat, aby se zachránili. Nesmí se vůbec nic dozvědět.“ ²⁷

I přes všechny Věřiny argumenty, chce Jiří zůstat s rodinou. Rodinu ale pro něj nepředstavuje Alena a rodiče, ale jen Alena sama. Když se objeví možnost Alenu zachránit, Jiří je ochoten z domu utéct a Krůtovi zde nechat. Alenu chce vylákat z domu díky smyšlenému výletu na venkov, a tím jí zachránit život. Ale i v této chvíli se projeví Alenina rozmazlenost a egoismus. Jiří ji přemlouvá, ona chvíli říká ano, chvíli ne, protože ona „může, ale nemusí.“ Odvolává se na balet, který je jejím životním posláním, i když ji už paradoxně žádný život nečeká. V té samé chvíli, kdy se Jiří snaží zachránit svou ženu, v druhé místnosti Krůta sbírá odvahu k poslednímu „tažení“ o získání klíčů. Pro Krůtu jedna z nejdůležitějších chvílí, pro čtenáře naopak chvíle směšné malichernosti.

Když se Jiřímu i přes všechnu snahu nepodaří přemluvit Alenu k výletu, rozhodne se zůstat a spáchat sebevraždu, jen aby se nedostal do rukou gestapa a k výslechu.

²⁵ Kundera, M. *Majitelé klíčů* s. 52-53; zvýraznila L. W.

²⁶ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 65

²⁷ Tamtéž, s. 71

„Krůta: Tak přišel čas.

Alena: Kam to jdeš?

Jiří: Rozbolela mne hlava.

Alena: Jdeš zapít prášek?

Jiří: Ano.

Alena: Ty můj nešičko! Víš, že si nemáš zvykat na prášky, lepší je jít na vzduch, mne taky bolí hlava, beztak kvůli tobě... Tak počkej! Já pojedu s tebou, ne, nepojedu s tebou, já musím cvičit, ale doprovodím tě k tomu autu, tak počkej, Alenka se pěkně obleče...

Krůta: Tak, pane zeť. Kostky jsou vrženy!“²⁸

Ve výsledku je to tedy Alena a její rozhodnutí, které Jiřího přivede k myšlence na sebevraždu a nakonec ji i odvrátí. K Nečasovým volá Toník, že je nutné odjet okamžitě. Jiří popadne polonahou Alenu a táhne ji pryč z bytu. U dveří se setkají nejen obě dějové linie, ale také všechny čtyři důležité postavy... V podstatě všechny mužské postavy Kunderových příběhů utíkají před skutečným životem někam pryč. Jiří je jedinou postavou, která se do skutečného světa nezapojuje a pakliže to udělá, není tento svět podmíněn ženou. Navíc Jiří je snad jediná mužská monogamní postava. V *Majitelích klíčů* je to podmíněno druhem moci. Až v pozdějších dílech Kundera začne plně rozvíjet motiv moci spojené se sexuální touhou. V *Majitelích klíčů* je moc těla ještě v zárodku.

3. 4. 2 Krůtová

Krůtová je asi čtyřicetiletá žena, která si se svým druhým mužem a pro svou dceru vytvořila vlastní malý svět, ve kterém není nic důležitějšího než Alenina baletní kariéra a „normálnost“ celé rodiny. Své vlastní nesplněné sny si uskutečňuje především prostřednictvím dcery. Jediným jejím úspěchem je první manželství s mužem, který „...ať nám ublížil, jak chtěl, byl někdo!“²⁹ Být někdo znamená mít postavení, peníze, moc, luxus. Jiřího jako manžela Krůtovi Aleně schvalovali jen proto, že z něj měl být inženýr, což se k velkému zklamání celé rodiny nestalo. Od té chvíle byl Jiří na obtíž.

„Krůtová: Zklamala jsem se! Jako už tolikrát!

Krůta: Protože vždycky toužíš jenom po tom, co se třpytí! Duchaplný student! Architekt!... A žádnéj architekt.“³⁰

²⁸ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 83

²⁹ Tamtéž, s. 66

³⁰ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 64

Náplní života Krůtové je vést rádobu duchaplné a chytré řeči, poučovat ostatní a především kontrolovat a organizovat život dcery a jejího muže. Pokud by se každá osoba měla vyobrazit výtvarně v nějaké pro ni charakteristické pozici, Krůtovou by vystihovala postava s hrnkem u ucha, poslouchající u stěny nebo za dveřmi. Ve chvíli, kdy se za Jiřím ráno zavřou dveře, stojí Krůtová v pokoji a zjišťuje: „*Kam šel?*“³¹, a ihned se obrací na Krůtu: „*Jiří někam šel a představ si, že Alena vůbec neví kam.*“³² Nejtragičtější je, že Krůtová opravdu věří tomu, že má právo vědět vše. Jedna z nejcharakterističtějších věcí pro Krůtovi je neustálé používání prázdných frází. Ty dokreslují směšnost a ubohost těchto lidí. A je to právě Krůtová, která fráze používá nejčastěji.

„*Žena má právě vědět, kde je její muž*“³³

„*Štíhlá žena, to stejně není mužské gusto.*“³⁴

„*Ať si Jiří nemyslí, že jsi kus papíru, který si může popsat podle svého! (...)*

„*Ty musíš vždycky zůstat sama sebou...!*“³⁵

„*A protože nepoznal matku, neumí si vážit ženy.*“³⁶

„*On musí pochopit, že žena není mužův majetek. Žena je dárkyně života. To je žena!*“³⁷

Krůtová nemá co by řekla, nemá svůj vlastní názor, a pokud s nějakým „přijde“, je velmi rychle schopná ho změnit. Prázdné fráze jsou pro ni pomocníkem, když se snaží vyvolat lítost, obdiv, vytvořit pocit porozumění.

„*Věra: Nezlobte se, že jsem k vám takhle vtrhla, ale když se člověk octne úplně sám v cizím městě...*

Krůtová: To vás chápu. Já vím, co to je být sama... Nevolala jste sem ráno?“³⁸

Z polohy plné soucitu přejde k výslechu osoby, kterou vidí poprvé v životě, jako kdyby to bylo zcela přirozené. Pro Krůtovou to přirozené je, proto stylizovanou pózu neudrží dlouho. Její přirozené chování vždy vystoupí napovrch. Svět prázdných frází je zpodobňován například v *Ptákovině* a *Žertu*. V *Ptákovině* tento svět zastupuje Předsedova matka se svou věčnou větou: „*Která se moc strojí, nevalně pak kojí.*“³⁹ Svět

³¹ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 22

³² Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 23

³³ Tamtéž, s. 22

³⁴ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 23

³⁵ Tamtéž, s. 66

³⁶ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 26

³⁷ Tamtéž, s. 22

³⁸ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 37

³⁹ Kundera, M. *Ptákovina in: Divadlo*. 1969, roč. 20, č. 1, s. 86

prázdných frází je nejvíce reprezentován ideologickými hesly. Stejně jako Krůtová nebo Předsedova matka zpodobňuje i ideologie hloupost a přizpůsobivost.

Krůtové není proti mysli řešit soukromé neshody před cizími lidmi. Naopak takové situace využívá, protože vychází z přesvědčení, že její přístup je jediný a správný.

„Jiří: /jde k Aleně, chce se jí dotknout, obejmout, stisknout/ Aleno!

Alena: Nejdříve mi покажі neděli a pak škemrá jako kluk!...

Krůtová: /couvá zpět do druhého pokoje, nechávajíc Věru samu na prahu pokoje. Říká tiše Krůtovi s pokrčením ramen/ Ať to vidí...“⁴⁰

Sklon k dramatičnosti a teatrálnosti spojuje všechny členy Krůtovy rodiny.

„Alena: ...tak se jak řádná svlečna vysvěču do kůže... A stejně tu není veselo a to je všechno kvůli těm klíčům. Mohla jsem celé dopoledne tančit.

Jiří: Snad se může stát takový omyl, ne?

Krůtová: Omylem zamknul a omylem vzal oboje klíče.

Jiří: No a jak? Schválně?

Krůtová: Schválně.

Jiří: Proč schválně?

Krůtová: Bude lépe, když o tom nebudeme před návštěvou mluvit.

Jiří: Vy si ale umíte pořád dramatizovat to svoje nic!

Krůta: Aspoň když je na návštěvě dáma, měl by ses chovat jinak!

Krůtová: Nech ho... Já jsem nechtěla před návštěvou, ale když sám začal... Kdo ti to ráno telefonoval?

Jiří: To je jedno.

Krůtová: Aleně's říkal, že vůbec nevíš.

Jiří: Nevím.

Krůtová: /Věře/ Představte si: v neděli ráno, a zrovna než má Alena odejít na zkoušku, mu najednou někdo volá. A chce, aby honem někam šel. A Jiří přitom nevím, kdo to je. Věřila byste tomu?“⁴¹

Postoj Krůtové je posílněn ještě nepřímým souhlasem Věry, která ale prostě nemůže říct, že ví, kdo ráno volal a proč. Napětí způsobené roztržkou mezi Krůtovými a Jiřím

⁴⁰ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 40

⁴¹ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 45-46

spolu s napětím a strachem z německých vojáků mašírujících pod okny vede ke zhroucení Věry. Mezitím co Věra upadá do úzkosti v obavě o svůj život (a nejen o svůj), Krůtová řeší pořád stejnou malichernost – klíče. Alena v hádce zůstává v podstatě v pozadí, ale dá se říci, že ona zde symbolizuje jakýsi spouštěcí mechanismus. I když tak pravděpodobně činí neúmyslně. Alena nepřemýšlí nad odezvou svých slov, ona myslí totiž hlavně na sebe.

3. 4. 3 Alena

Alena je asi nejpodivnější postavou celé hry. A nejen hry. Ženské postavy u Kundery nebyly nikdy v centru dění. Naopak fungují jako hybatel mužského světa. Ale Alena postrádá jakékoliv ženské atributy. Fyzická přitažlivost je naznačena (jednou Jiřím, podruhé v porovnání s Věrou), ale není příliš uvěřitelná. Funguje jako projekce dvou různých světů. Na jedné straně je pokračovatelem maloměšťáctví Krůtových, na druhé straně pocít jistoty Jiřího. Je to právě ona, která v největší míře „rozvíří“ naoko klidnou atmosféru v rodině (absence na hodině baletu, narážky na odnesení klíčů, odmítnutí výletu na venkov a následné otálení s odchodem k autu).

Důležité je, že Alena je opravdu stvořena z představ a nerealizovaných ambicí své matky. Je mladá, teprve dvacetiletá dívka, což by omluvilo jistou naivitu a rozvinnost. To, co je na její naivitě, rozvinnosti špatné, je její původ.

Alenin taneční talent pravděpodobně není nijak velký, ale Krůtová ve své dceři vidí umělkyni, která nemůže své velké nadání zahodit. Alena tento názor přijala za svůj.

„Alena: Já mám přece právo na svůj život!

Krůtová: A na svůj talent!... Alena může mít velké úspěchy!“⁴²

„Krůtová: To se ví, že neví... Ale tebe je škoda, Ali, aby tě měl jako kanárka v kleci.

Podívej, Pepi, jakou ona má postavu! /Vypíná se, aby Aleně ukázala, jak se má držet/ No, vypni prsa, nestyd' se, že je máš, na ženských prsou není nic špatného.

Alena /vypíná prsa a dívá se po očku do zrcadla. Pak najednou spustí/ A stejně nemůžu nikam jít! ... Jenomže takhle ze mne nic nebude! Protože umění, to není jenom talent! Umění je především práce! Ale to on nepochopí!...“⁴³

Alena byla od malička rozmazlována, byla jí vštěpována myšlenka, že je výjimečná, jedinečná. Z této myšlenky vyvstává veškeré Alenino chování a jednání. Její věty jsou parafrází vět rodičů („*To bud' te ráda. Žena, když chce v životě něco udělat, tak by měla*

⁴² Kundera M. *Majitelé klíčů*, s. 49

⁴³ Kundera M. *Majitelé klíčů*, s. 26

zůstat svobodná ^{“44)}.

Jisté je, že Alena miluje především sebe. Chová se k němu spíše majetnický, a když projeví svou náklonnost, jde spíše o rozmar než potřebu mít někoho rád. Rozhodně ji není cizí citové vydírání s nádechem výhrůžek (*„Ty si myslíš, že když jsem před tebou nikoho neměla, že si mnou můžeš být jistej, ale...“*⁴⁵⁾

Jiří se snaží o udržení míru s Alenou, která je ale k jeho snahám chladná.

„Alena: A co se o mě vůbec staráš? Neměls mě zamykat.

Jiří: Copak jsem to udělal schválně? ... Vždyť se přece máme rádi... tak co nás takhle odděluje? Taková hloupost. Jsme si cizí. Ale já tě prosím: Dnes si nemusíme být cizí. Jsi přece moje dítě.

Krůta: Když je dvanáct, tak ona střílí.

Alena: Já nejsem dítě!

Krůta: Bác, bác, bác.

Alena: Ty pořád zapomínáš, že jsem taky osobnost!

Krůta: To jsou rány, když ona se do toho dá!

Alena: Já mám taky svůj život!

Krůta: Pozor na ni!

Jiří: Aleno, já tě dnes potřebuju mít vedle sebe! Vzpamatuj se! Kolem nás se zatýká a popravuje a my se budeme hádat pro malichernost?

Alena: Dej mi pokoj! ^{“46)}

Díky prolínání dialogů (Krůta a Věra x Alena a Jiří) se opět ukazuje druhá rovina významu. Je to právě Krůta, který komentuje Alenino tvrdohlavé a rozmazlené jednání, a dokonce Jiřího před Alenou varuje.

Alena je typ člověka zahleděného do sebe a absolutně bez známek zodpovědnosti. V tomto představuje asi nejvyšší možnou úroveň přizpůsobení se.

„Krůta: Ale mají dnes zas nějakou parádu a to vždycky pustí domovník ty hitlerjugendy na střechu a v celém baráku je rámus.

Alena: A já se tam zas dnes nebudu moc opalovat; to je u půdy taková rovná stříška,

⁴⁴ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 40

⁴⁵ Tamtéž, s. 22

⁴⁶ Tamtéž, s. 39

tam když si lehnete, tak vás není odnikud vidět; Zuzana je tak opálená, a já vůbec ne... Já na to nemám čas.“⁴⁷

Alenu nezajímá, kdo (němečtí, ruští nebo američtí vojáci – to je nepodstatné) se po střeše pohybuje (po domě, po městě, ve státě), ale že jí tím pokazí opalování. Představuje jedince s neexistující historickou pamětí. Krůta a Krůtová jsou typy, které vědomě historickou paměť potlačují a přepisují, Alena vůbec žádnou historickou paměť nemá.

Velká část charakteristik Aleny vyvstává ve chvílích, kdy se její postava objeví vedle Věry, a naopak. Věra je čtenáři přiblížena porovnáním Alenina chování a jejích slov.

Poprvé se obě dívky poznávají při nečekané Věřině návštěvě. V té chvíli je odhalena jejich protikladnost. Alena je mladá, krásná, obnažená, vyzývavá. Věřino mládí a krása jsou skryty pod únavou, opotřebovaností a vyčerpaností.

A až je to Alena, která působí na začátku trapné situace⁴⁸ suverénněji, nakonec Věra, na rozdíl od Aleny, ukazuje svou inteligenci a schopnost zvládnout nepříjemné chvíle s chladnou hlavou.

„Věra: Konečná.

Jiří: Moje kolegyně z fakulty.

Alena: Já si musím pro župan!“⁴⁹

V osmém obraze dochází k vrcholnému obnažení nepřekonatelných rozdílů mezi Alenou a Věrou. Věra vyniká na základě porovnání s Alenou, Alenina výjimečnost naopak v tomto porovnání zaniká. Jsou definovány nejen obě dívky, ale především jejich vztah k Jiřímu.

„Věra: A jinak nejste zaměstnána?

Alena: Zatím ne. Jestli mě nenasadí.

Věra: Tak to se můžete úplně věnovat baletu.

Alena: Vždyť mám domácnost! No ne, opravdu, já toho mám moc, já mám domácnost,

⁴⁷ Tamtéž, s. 44

⁴⁸ Při setkání má Alena na sobě jen spodní prádlo a boty, což vyvolá oboustranné rozpaky při oficiálním představení

⁴⁹ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 29

já musím uklízet, mám balet, mají mě nasadit, no a vůbec mám celou domácnost. A tančit, Jiří si myslí, že je to jenom poskakování, ale to je práce, to nám říkala paní Faktorová, jak Nižinskij ...kolik ten cvičil! Vůbec umělci ...takový Kubelík! Člověk má milovat svou práci. Mohla byste žít bez práce? Já ne... Kdyby se mi něco stalo s nohama, já bych si vzala život... No ne, vážně! Já jsem na to často myslela.

(...)

Věra: /Aleně/ Neposlouchejte ho! Vždycky dělal rád cynika. A přitom hořel pro architekturu jak apoštol... (...) Ale tohle pod tím těžátkem, to přece neděláš pro firmu.

Jiří: Ne, to dělám pro sebe.

Alena: Pokreslí každý papír.

Věra: Co chcete. Na světě nebude už pomalu jediný celý dům... a tady jsou zelené ulice a vysoké domy ze skla... tady by se žilo... to je nádraží?... Pořád ho zajímá urbanismus, že.

Alena: Prosím?

Věra: Urbanismus. To je přece jeho specializace!

(...)

Alena: On se o můj balet taky nestará!

Věra: Tak ty si žiješ sám... v takových krásných prázdných domech...⁵⁰

Věra zná Jiřího lépe, zná jeho koníčky a rozumí jim. Těší ji, že se architektury nezvdal. Naopak Alena nechápe, proč Jiří stále pracuje na nákresech. Nezajímají ji ani důvody, proč tomu tak je. Důležité je, co má ráda ona – balet. Spřízněnost Věry a Jiřího je ještě jasnější ve chvíli, kdy Věra pochopí, co pro něj nákresy znamenají. Jsou symbolem dalšího malého světa. Světa, kde je Jiří jen sám a rád. Právě svět architektury je jediným soukromým „prostorem“, který odolá špehování Krůtových.

Alena se neustále odvolává na svou práci, na její důležitost. Dokonce přemýšlela o sebevraždě, kdyby nemohla dělat svou práci – balet. Je směšná. Nikdy pořádně nepracovala, za práci považuje dvě hodiny týdně baletu a občasný úklid jedné místnosti. Věra má za sebou práci v Kolben Daněk, odkud utekla, a kdyby se Věře něco stalo s nohama (což je pro Alenu důvod k sebevraždě), pravděpodobně by to znamenalo také smrt – ale násilnou, protože by už nemohla utéct přes hranice. A na rozdíl od Aleny, pro Věru není smrt dramatizací životního poslání, ale bohužel bezprostřední realita. Věřina minulost a okolnosti opětovného setkání korunují jako vítězku Věru. Ta ale paradoxně

⁵⁰ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 41-42

Jiřího lásku nikdy nezíská. Věra (s Toníkem) jsou primárně postavy zastupující odvahu a vlastenectví. Tyto vlastnosti v jednom okamžiku problesknou také u Krůty. Tento okamžik je ale velmi krátký a už se v dramatu nebude opakovat.

3. 4. 4 Krůta

V druhém obraze Krůta odmítá pověsit český prapor napravo, vždy totiž patřil nalevo. Během pár vteřin si to rozmyslí, protože si uvědomí, že příkaz vyžaduje českou vlajku vpravo a bylo by pro něj nebezpečné pokoušet štěstí. Krůta je ztělesněním slovního obratu NEVYČNÍVAT Z ŘADY! Podstata tohoto nepřiliš inteligentního muže bez fantazie je v přizpůsobení se, zapadnout do davu a neupozorňovat na sebe. Tímto způsobem totiž přežije člověk kdykoli a kdekoli. Krůta kdysi působil jako vysoký vojenský hodnostář a nechce připustit definitivní ztrátu tohoto „dobrého bydla“. V podstatě jen čeká na změnu společenské situace. Není důležité, kdo další bude „nahore“, ale že se dá nahoru zase dostat. Prozatím setrvává ve svém opatrném světě, kde vládne systém, řád a pravidla a ti, kdo se vymykají normálu, nejsou vítáni.

To je důvod napětí mezi Krůtou a Jiřím. Jiří je pro Krůtu zhmotněním nenáviděné individuality. Zde lze najít paralelu s románem *Žert*. Pavel Zemánek zastupuje maširující⁵¹ dav, Ludvík Jahn individuality. Motiv „maširující versus individuality“ se znovu objevuje v dramatu *Ptákovina*. V *Ptákovině* je ale revolta jen jakýmsi zábleskem.

Krůta skoro nikdy Jiřího neoslovuje jménem. Když mluví o Jiřím, říká pouze *on*. Pro Krůtu jsou důležité funkce, ne jména. Jména rozlišují, funkce sjednocují. Jméno tedy podporuje individualismus a je nežádoucí.

Krůta: Ano. To je to slovo: On přebývá. A nejenom tady. On vůbec přebývá.

Jiří: Tohle je můj svět a já se o něj postarám. Ale ty musíš jít.

(...)

Krůta: Ale život nepotřebuje takové individualisty. Život je povinnost. V tom je celá jeho krása!

*Věra: Ne.*⁵²

Díky prolínání jednotlivých promluv je viditelný nesouhlas Jiřího a Věry s Krůtovým myšlením. Odmítají svět maširujících lidí. Lidí, kteří tvoří jednu velkou jednotvárnou

⁵¹ „Slovo maširovat neobsahuje dynamický prvek, naopak, vyvolává představu statické činnosti“ :Ján Rozner. Majitelé klíčů neboli mnohovýznamovost literární a filosofická in *Majitelé klíčů*, s. 130

⁵² Kundera, M. Majitelé klíčů, s. 64-65

hmotu.

Tento smysl pro jednotvárnost, neoriginalitu je u Krůty dotáhnut do maximálních možných rozměrů. U ostatních členů rodiny není tak apriorně vyjádřený. Zcela jistě existuje, ale primárně charakterizuje především Krůtu. Krůtu s ostatními členy rodiny spojuje používání prázdných frází.

„Mužem se člověk nerodí, mužem se člověk stává. A kdo neprošel wojnou, nestane se mužem nikdy!“⁵³

Vojna je pro Krůtu symbol řádu a pravidel, které není možno porušit. Krůta, bývalý voják, hodností major, velmi špatně nese výměnu rolí, která nastala díky změně společenské situace. Tento obrat je v *Majitelích klíčů* koncentrován do vztahu Krůty a domovníka Sedláčka. Nestačí, že jako Krůta - hlava rodiny nemá dostatečný respekt (Jiří mu odmítá vydat klíče, jediný monolog vzniká, protože Krůtova slova nikdo neposlouchá a nereaguje na ně) ale nyní musí poslouchat člověka, kterému on sám kdysi dával rozkazy. Zde poprvé silně zaznívá téma, které se rozvíjí v *Ptákovině* i v *Žertu*. Přizpůsobivost člověka. Krůta je hlavou rodiny. Jako hlava rodiny se snaží rodinu řídit, vystupovat jako dominantní osobnost. Tato dominance ale zaniká ve chvíli, kdy se na scéně objevuje moc, zde zhmotněna do postavy domovníka. Veškerá hrdost a velikost hlavy rodiny je pryč.

Postava domovníka Sedláčka⁵⁴ je postavou ryze negativní. Je to muž, jenž pro dosažení moci udělá cokoli. Udával Němcům a následně se sám za Němce považuje: *„Německej národ to ho má dnes tolik, že nemůže chodit za druhějma s hadrou v ruce.“⁵⁵*

Sedláček si výměnu rolí s „majorem“ Krůtou užívá, nezapomíná mu dřívější postavení připomínat, považuje svou funkci za veledůležitou. Sedláčkova moc je velká pouze do té míry, do které ostatní dovolí. Jako jediná se jeho libovůli vzepře Věra, což ale zákonitě vede k tragickému konci. Ve chvíli, kdy je moc zpochybněna, musí se ukázat ve vší síle. Je to jen malá moc v rámci celku, velká ale z pohledu ovlivnění lidského života. Postava Sedláčka je zesměšněna ještě více popisem vizáže domovníka. Tento zakomplexovaný mužík chodí po domě sice ve vojenských kalhotách a ozbrojen, ale s papučemi na nohou. Obraz nadřazenosti Sedláčka, nově příslušníka německého národa, se definitivně rozpadá, když se na scéně objeví jeho žena. Jde o tichou,

⁵³ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 26

⁵⁴ V inscenaci v Tylově divadle hrál roli Sedláčka František Filipovský

⁵⁵ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 52

nevýraznou žena, která se při hledání svého muže obrací k Bohu ⁵⁶ a kterou Krůtovi vůbec nerespektují.

Příchod Sedláčka do bytu Krůtových komentuje Krůtová nezávisle na promluvě Jiřího.

„Jiří: To je domovník!

Krůtová: /Aleně, která zvedá podnos s nádobím/ Pozor! Pozor!“⁵⁷

Jak už jsem se několikrát zmínila, Sedláček je zabit, když chce zatknout Věru a odvést ji na gestapo. Paradoxně jsou to právě Krůtovi, kteří umožnili setkání Sedláčka s Jiřím a Věrou, a tedy následný běh událostí. Sedláček, pán celého domu, navštíví Krůtovi pod záminkou umytí zašpiněných schodů. Krůtovi mají ze Sedláčka strach a chtějí Jiřímu co nejvíc znepríjemnit život. Pozvou domovníka dovnitř.

„Sedláček: Ostatně jestli chcete, já to mladýmu vytmavím.

Věra: Jiří! Tobě je tu s nimi úzko!

Krůta: To jó!

Krůtová: To mu patří!“⁵⁸

Plány Krůtových a plány Jiřího se na konci dramatu zcela mění. Dokonce se obrací proti stvořiteli.

Jiří chtěl zůstat navždy skryt v ulitě, kterou tvořila Alena a ohraničovaly zdi jejich pokoje. To se však ani v nejmenším nestalo. Nejenže se mu minulost vrátila zpátky do života, a to dost radikálně, ale nakonec Jiří v podstatě odsoudil k smrti člověka, kterého považoval za střed svého bytí. Krůtovi naopak chtěli Alenu od Jiřího odtrhnout a získat klíče od bytu. Oboje se jim nakonec podařilo. Jiří jim rezignovaně odevzdá klíče.

„Krůta: Copak nic nechápete? Nechápete, že to byla kapitulace? Klíče jsou víc než klíče.“⁵⁹ Já vám říkám, že jsme dnes vyhráli velkou válku!“⁶⁰

Krůtova vyhraná válka je Pyrhovo vítězství. Celou dobu se Krůtová snaží Alenu dostat od Jiřího, což se jí nakonec podaří. Paradoxně tím Aleně zničí život. Jiří odchází sám. Možná si zachránil život. Není jisté, že ilegální překročení hranic přežije, ale minimálně

⁵⁶ Bůh v despotických systémech je v rámci křesťanství zakázán, Bohem se stává vládnoucí představitel moci

⁵⁷ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 51

⁵⁸ Tamtéž, s. 53

⁵⁹ Zvýraznila L. W.

⁶⁰ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 89

nebude čekat se založenýma rukama na smrt. Vítězem situace by mohl být tedy spíše Jiří než Krůtovi. Vítězství ovšem Jiřího netěší.⁶¹ Smrt rodiny Krůtových, především Aleny, bude považovat za svou chybu. Kundera v závěru dramatu ukazuje, jak je vše v životě relativní.

3.4.5 Motivy a souvislosti

Relativnost lidského jednání je velkým tématem celé Kunderovy tvorby. Prostupuje jak následující dramatickou tvorbu, tak především prózu. Nejenže se plán pomsty otáčí proti tvůrci (stejný motiv nalezneme v *Ptákovině*, *Žertu*, *Valčíku na rozloučenou* s variantou hry v povídkách ze souboru *Směšných lásek*), ale závěr pomsty/hry nemá vítěze. Všichni „hráči“ jsou totiž poražení. Snaha člověka řídit osud, a to nejen svůj, je vždy po zásluze potrestána. To, co se může zdát z jednoho úhlu pohledu jako vítězství, se stává fiaskem podíváme-li se z druhé strany. V tomto duchu Krůtovi získají svou absurdní moc, ale zároveň je čeká smrt. Jiří si zachrání život, ale jen za cenu ztráty milované osoby.

Zásadním momentem dramatu *Majitelé klíčů* je Jiřího rozhodnutí neříct Krůtovým o blížící se hrozbě. Důvody mlčení vyplývají ze samé podstaty postav. Maloměšťáctví je to, co Krůtovi spojuje. Maloměšťáctví jako určující prvek charakteru. Mají strach o vlastní pohodlí a řád, o všechny malé věci, kterým je přidávána přemrštěná hodnota. Jsou schopni chránit si vlastní pohodlí za cenu lidského života. To je důvod, proč Jiří zamlčel okolnosti příjezdu Věry a následnou smrt domovníka. Přirozené myšlení maloměšťáka by vedlo k ohrožení života všech lidí, kteří ohrožují jejich svět. Chování člověka je předurčeno jeho vlastním charakterem a myšlením. Kundera, skrze postavu Jiřího, upozorňuje nejen na nemožnost změny maloměšťáka, ale především na to, že typ člověka - maloměšťáka není komický, ale nebezpečný. Obnažuje morální podstatu člověka, která vede k rozhodnutí a odpovědnosti. Maloměšťák ale žádnou morální podstatu nemá. Je to typ člověka amorálního. Relativizace správnosti rozhodnutí Jiřího je ztížena daností charakteru a rolí. Naštěstí se již v *Majitelích klíčů* Kundera ukazuje jako pochybovač. Známe možnosti, ale nejsme schopni říci, které řešení je zcela správné. „Zcela správné“ totiž neexistuje.

⁶¹ Milan Uhde ve své studii *Dar pochopení aneb Bertol Brecht a Fridrich Dürrenmant* vyjadřuje názor, že špatné svědomí Jiřího je málo uvěřitelné, což nepovažuji za zcela lichý poznatek. K tomuto minutí uvěřitelnosti nejspíš dochází díky tomu, že Krůtovi jsou vyobrazeni spíše jako zástupci špatných vlastností maloměšťáků než skutečné lidské bytosti

Pokusila jsem se označit všeobecné motivy Kunderovy tvorby. V *Majitelích klíčů* se ale objevují motivy specifické pouze pro tuto hru.

3.4.6 Specifické motivy

V dramatu se opakovaně objevuje několik základních motivů – klíče, hodiny, těžítka, lechtivá píseň.

Jednotlivé postavy se charakterizují sami na základě vztahů k těmto prvkům.

Klíče

Nejdůležitějším motivem, a to i kompozičním, jsou klíče. V první řadě je to předmět, kolem něhož se soustřeďuje celá první dějová linie. Pro Krůtu a Krůtovou jsou klíčem symbolem moci. Moci ovládat ostatní, moci otvírat a zavírat jejich malý svět. Dovolit vstoupit nebo naopak zakázat vstoupit. Je to moc někoho vypudit a již nepustit zpátky. Cílem celého jednání Krůtových, především Krůty, je získat od Jiřího druhý svazek klíčů a stát se tak neomezenými pány prostoru, v němž společně žijí. Jak Krůta řekl v posledním obraze hry, klíče nejsou jenom klíče.

Krůta: „..., ale ty se musíš přizpůsobit, když chceš s námi žít, a proto já trvám na tom, abys mi dal ty klíče.“⁶²

Jiří je ve vztahu ke klíčům v opozici proti Krůtovi. Nejenže pro něj nemají význam moci, nejsou pro něj dokonce vůbec důležité. Nechápe, proč jim Krůtovi přisuzují takovou důležitost.

„Jiří: Vy si ale umíte pořád dramatizovat to svoje **nic**!“⁶³

V této větě Jiří vyjádří svůj vztah ke klíčům, znamenají pro něj – nic. Nemají žádnou skutečnou hodnotu.

Stále odmítá Krůtovi klíče odevzdat. Staví se proti možnosti ovládat někoho a především nechat se ovládat. V jedné chvíli připouští možnost, že klíče Krůtovi odevzdá. Když Krůta opět naléhá Jiří mu řekne: „*Ještě je potřebuju*.“⁶⁴ V té chvíli již ví, co bude následovat. Sedláček je mrtev, viník se nebude hledat dlouho. V takové chvíli je vlastnictví klíčů vrcholem malichernosti.

Alenin postoj k vlastnictví klíčů je navýsost laxní. Není důležité, kdo je má, ale jak to

⁶² Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 67

⁶³ Tamtéž, s. 46

⁶⁴ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 68

ovlivní její náladu a program celého dne.

Krůtová sice chápe klíče, ve shodě se svým mužem, jako symbol moci, ale tuto moc vnímá spíše prostřednictvím ohrožení života a kariéry dcery Aleny. Ve chvíli, kdy se objeví byt' jen myšlenka skutečného fyzického ohrožení, zaujímá Krůtová radikálnější postoj než doposud: „*Tady jde o všechno. Jestli mu teď povolíme, tak jsme prohráli navždycky.*“⁶⁵ A zapojí se do nesmyslného boje o klíče.

Když se v replikách hovoří o klíčích, roste použití posesivních zájmen. Potřeba vlastnit klíče je vygradována velkým množstvím zájmen přivlastňovacích.

„*Jiří: Vaše.*

Krůta: A ty druhé jsou tvoje? (...) Ty druhé klíče jsou taky moje, a ty mi je dáš!

Alena: Ale to jsou přece naše klíče! Opravdu!

Krůta: Vaše?...“⁶⁶

A nejsou to jen klíče, které jsou posesivními zájmeny označeny za předmět vlastnictví. Tímto „předmětem“ je také Alena.

„*Krůtová: ...Protože není tvoje, není tvoje, není tvoje!*“⁶⁷

Hodiny

Druhým důležitým motivem jsou hodiny. V rámci kompozice příběhu rámuje svým zvukem ukončení expozice a začátek kolize, příchod Věry. Konec příběhu (katastrofa) nastává ve chvíli, kdy poslední hodiny odbijí devátou. Stejně jako vztah postav ke klíčům je i vztah k hodinám významotvorný.

„*Jiří: Bzučí to jak mouchy, co?*

Věra: Ne, v tom tikotu je klid...už se mi zdálo v posledních dnech, že jsem se sama změnila v jakési hodiny a musím prostě bez zastavení jít, jít a běžet...A teď najednou slyším, že se čas valí beze mne, úplně soběstačně a sám...“⁶⁸

Krůta: Jestli se mi jednou podaří, aby šly zároveň... Ony si myslí, že se můžou flákat po ciferníku jako po korze.

*Alena: Kdybych já byla hodiny, tak bych schválně chodila špatně.*⁶⁹

⁶⁵ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 68

⁶⁶ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 50

⁶⁷ Tamtéž, s. 64

⁶⁸ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 36

⁶⁹ Tamtéž, s. 23

Krůtová: Ó, to nic není! To byste musel vidět vedle! /volá/ Pepi!... Ostatně, pojd'te se podívat k nám...“⁷⁰

Motiv hodin je propojen především s postavou Krůty. Představují pro něj zhmotnění řádu. Jeho snem je, aby všechny hodiny v bytě šly stejně. Žádná výjimka, žádná odchylka. Správně natažené hodiny totiž „nevystupují z řady“.

Jelikož Jiří naopak nemá rád řád a jednotvárnost, hodiny a jejich pravidelný zvuk pro něj představují cosi otravného a protivného. Krůta oceňuje, Jiří kritizuje.

Hodiny jsou důvod (záminka) proč Krůta může kdykoliv vstoupit do pokoje Jiřího a Aleny a narušovat tak jejich soukromí.

Pro Věru jsou hodiny a jejich pravidelný tikot symbolem klidu. Čas, který hodiny ukazují, byl pro Věru velkým strašákem. Až při tikotu hodin si uvědomuje, že čas poběží i bez ní, že se ho nemusí snažit předběhnout.

Pro Alenu jsou hodiny nedůležité. Ať mluví o čemkoliv, mluví vlastně sama o sobě.

Krůtová k tomuto symbolu řádu nemá žádný zvláštní vztah, je to jen předmět, kterým se může pochlubit a nechat se obdivovat.

3.4.7 Vedlejší motivy

Další motivy mají spíše sekundární charakter. A to v tom, že nezvýznamňují celou paletu postav, ale jen některé. Jedním z takových motivů je těžítko. Jiří pokládá těžítko na své výkresy. Schovává pod něj svou minulost. Předmět, který hlídá jeho malý svět, je zároveň předmětem, kterým svůj malý svět opouští.

Zvláštní funkci má píseň O svlečně. Objeví se dvakrát. Jednou hned na začátku reálného děje, podruhé v III. vizi. Tóny a slova písně na začátku hry doplňují jedinou intimní a harmonickou chvíli Jiřího a Aleny. Od té chvíle dochází k rozporům u Krůtových a chvílka intimity, erotiky je nenávratně pryč. Když se píseň objeví znovu je už prostě jakéhokoliv kouzla erotiky, jiskření. Její význam je silně posunut změnou textu, z písně lásky se stává píseň smrti.

*„Když jste, svlečno, svlečna,
svlékněte si to prádlo.
Chcete-li udělat radost muži,*

⁷⁰ Kundera, M. Majitelé klíčů, s. 38

*tak buďte, prosím, jako ta,
co na sobě má jenom kůži,
ten hábit, zvaný nahota.*“⁷¹

X

*„Když jste svlečno, svlečna,
svlékněte si ty kosti.
Vždyť vás ta kostra musí tlačit,
když takhle bez masa jste tu,
ach, odhodte ji někam radši,
tuhletu tvrdou nahotu.*“⁷²

Kunderova muzikologická erudice se promítá také do jeho literární tvorby. Nejvíce v esejích (*Můj Janáček, Nechovejte se tu jako doma, příteli*), částečně v prozaické tvorbě. Známa je především pasáž o lidové hudbě v románu *Žert*. Odkazy na hudbu najdeme také v *Knize smíchu a zapomnění*. V *Majitelích klíčů* Kundera pravděpodobně zkoušel, jak lze spojit hudbu s literárním textem. Nemůžeme ani vyloučit, že se v *Majitelích klíčů* naposledy zachvěl Kundera - lyrik. Nicméně další propojení hudby s literárním textem se u Kundery ustálilo v podobě esejů v románu.

Specifickým prvkem *Majitelů klíčů* jsou tzv. vize. V další Kunderově tvorbě se s ničím podobným nesetkáme. V reálném příběhu jsou postavy bez jakéhokoliv psychologického prokreslení. Vize napomáhají čtenáři přiblížit jednání „kladných“ postav. Odkrývá se nám tímto způsobem Jiří, částečně Věra.

3. 5 Vize

Děj dramatu je čtyřikrát přerušen vizemi. Vize jsou specifické jakoby snové obrazy. Čtenáři je přiblížen moment, kdy se Jiří rozhodne, co dál. Autor se snaží ukázat, co vše mohlo mít vliv na Jiřího rozhodnutí. Centrální postavou je tedy Jiří. Vize jsou zaměřeny na něj, ale objevují se zde další postavy, z reálného děje známé i neznámé (Toník, Důstojník gestapa). Vize jsou vloženy vždy za obraz, kdy se Jiří musí rozhodnout.

⁷¹ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 19

⁷² tamtéž, s. 79

I. vize – Věra se chce u Jiřího skrýt před gestapem... Má ji u sebe nechat?

II. vize – Domovník chce Věru odvést na gestapo... Má ho Jiří zabít?

III. vize – Alena odmítá odejít s Jiřím... Má spáchat sebevraždu?

IV. vize – Krůtová brání Jiřímu, aby Alenu odvedl... Má ji nechat zemřít a sebe zachránit?

Úkolem vizí není tedy popsat, jak se Jiří rozhodne, ale co nejvíce přiblížit důvod rozhodnutí. Kdybychom vize vypustili, jsme stále schopni předpokládat Jiřího rozhodnutí jen z reálného děje. K čemu tedy takovéto čtvero přerušení? Přibližují čtenáři Jiřího myšlení a chování, čímž nám přibližují celou postavu. Jiří se v jednotlivých vizích obhajuje. Tato obhajoba probíhá formou diskuse s jinou postavou.

V I. vizi se dozvídáme o Jiřího minulosti, o výsledku na gestapu a útěku do malého světa ohraničeného stěnami pokoje. Poznáváme, že Jiří nebyl nikdy zbabělec (neudal své přátele Věru a Toníka), ale už se k takové zkušenosti nikdy nechtěl vrátit. Opustil své přátele, odešel za Alenou: „/smutně/ *Chtěl jsem přežít, Toníku... Neslyšíš? Smrt pořád poprchává*“⁷³

Toník na Jiřího útočí, Věra se ho zastává. Jiří osvětluje důvod, proč pro něj Alena symbolizuje úkryt. Vidí v ní dítě, čistého „nepopsaného“ člověka. Někoho, s kým se může schovat před světem. Ve vizi se objevuje Alena a Jiří s ní odchází ke svatebnímu obřadu. Ze svatebního obřadu se však stává soud, ve kterém se odhalují skutečné důvody jejich reálné svatby.

Také v II. vizi Jiří obhajuje svá rozhodnutí. Je nazván zbabělcem. Pokud Sedláčka nezabije, potvrdí se jeho zbabělost. Pokud domovníka zabije, pošle tím na smrt tři lidi.

III. vize problematizuje rozhodnutí Jiřího spáchat sebevraždu – předávkovat se léky.

V této vizi končí dialog s Toníkem. Jejich rozhovor je diskusí s filozofickou podstatou. Co je důležitější? Přítomnost nebo budoucnost? Co je velké a malé? Je smrt jednoho méně tragická a méně důležitá než smrt jiného? Jestli má pravdu Toník nebo Jiří se nedozvíme. Oba jsou zastánci svého stanoviska, na které mají právo. Přestože se situace vyvine podle Toníkova předpokladu, nezískává tím jeho postoj konečnou platnost. Pravdou je, že postava Toníka nepůsobí nijak zvlášť sympaticky. Ač stojí jakoby na straně „dobrých“, na rozdíl od Jiřího Toník nerelativizuje správné a špatné rozhodnutí. Jeho postoj je definitivní, sebejistý, i když ukřivděný a žárlivý. Svou nepřístupností k diskusi se podobá spíše Krůtovým. Vidí cíl, ale ne to, co k němu vede. Otázkou je,

⁷³ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 32

jestli právě tohle není úkol postavy Toníka? Upozornit čtenáře, že člověk, který nepoužívá rozum, ač stojí na jakékoliv straně barikády, je stejný jako Ti, které považuje za špatné a proti kterým bojuje. V postavě Toníka lze najít kritiku lyrického postoje k světu. „*Už dávno jsem pochopil mládí jako lyrický věk, čímž míním věk, kdy člověk soustředěný téměř výhradně na sebe sama je neschopen vidět, pochopit a pronikavě soudit okolní svět.*“⁷⁴

Ve IV. vizi si Jiří uvědomuje, že nic, co považoval za svůj majetek, svoje království, není jeho a nikdy nebude. Toto osvobozující uvědomění způsobí, že se Jiří přestane bát svého rozhodnutí a ponese za něj odpovědnost. „*Jiří: Alenko, rybičko marná. Má špatná a jediná láska. Odpust’.*“⁷⁵

V této chvíli opouští svůj malý svět, rodinu Krůtových a úkryt, který mu poskytoval ochranu před zodpovědností.

Drama by mohlo fungovat i bez jednotlivých vizí, ale přišlo by o rovinu navíc, kterou mu právě netradiční vsuvky dodávají. Nejde jen o příběh. Jde i o to, co vše je za příběhem, vše co příběh tvoří a inspiruje. Pro mne jsou vize filozofickou debatou nad existenciálními otázkami lidstva. To, co v „reálném“ ději probíhá v konkrétní situaci, je zde diskutováno do podoby obecné.

3. 6 Význam *Majitelů klíčů*

Hra o lidské zodpovědnosti, o nebezpečí, které přináší český maloměšťák považovaný za víceméně neškodného tvora. Je to hra o marných snahách utéct před „osudem“, o zaměnitelnosti malého s velkým, o lidmi vytvořených malých světech, jejichž existence nese od počátku znamení tragičnosti. Vždy budou na světě lidé, kteří se touží dostat výš a kdykoliv se přizpůsobit, jak bude potřeba. Z *Majitelů klíčů* dělá dobré drama především nepolevující napětí, rýsující se filozofická rovina a mnohovýznamovost dialogů. Dramatu přece jen trochu škodí explicitní zasazení do historie a existence pouze jedné jediné cesty vedoucí k cíli. Rozhodnutí hlavní postavy

⁷⁴ Kundera, Milan. *Nechovejte se tu jako doma přáteli*. 1. vydání. Brno. Atlantis, 2006, s. 10-11. ISBN 987-80-7108-279-8

⁷⁵ Kundera, M. *Majitelé klíčů*, s. 88

je příliš předvídatelné. Kunderova poetika je teprve v zárodku.

Kundera odmítl *Majitele klíčů* právě pro jejich jasné zasazení do historického kontextu. Tento kontext nazývá Historií. Dějiny hýbou s člověkem, vtahují ho do sebe. Historie se nejvýrazněji promítá v prvních dvou dramatech, ovlivňuje také postavy *Žertu*, *Směšných lásek*, *Knihy smíchu a zapomnění*, *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Na druhé straně spektra najdeme například *Jakuba a jeho pána* a *Valčík na rozloučenou*.

3. 7 Kritické ohlasy

Největší část kritických ohlasů logicky spadá do období 60. let 20. století. Jedná se totiž o období vzniku hry a inscenací této hry na různých divadelních scénách. V pozdějších letech se ve spojení s *Majiteli klíčů* setkáváme spíše s rozbory, hledáním souvislostí s dramatickou tvorbou světovou⁷⁶. Tento odstup je logický vzhledem k tomu, že jevištní realizace se neobjevila už několik desítek let.

Kritických ohlasů se v 60. letech objevilo nemalé množství. V jedné věci jsou kritikové ve shodě. Všichni považují, s menšími či většími výhradami, Kunderovo drama *Majitelé klíčů* za výbornou ukázkou české dramatické tvorby. Oceňována byla především kompozice dramatu, přesně řečeno vnesení filmových prvků, v tomto případě vizí, které nebyly obvyklé ve výstavbě dramatu.

Dalším bodem, ve kterém se kritikové shodli, je téma hry: drama o malosti a velikosti. Všichni shodně také ocenili přímost v označení českého maloměšťáka jako škůdce, jako přehlíženého a tolerovaného nebezpečí pro společnost. Shoda tedy panovala v pochopení vizí, tématu a záměru hry. Pozoruhodné je, že tato shoda se týkala pochopení prvků pouze v obecné rovině. V rovině konkrétní se objevují rozpory. Část kritiků přijala vize jako čisté zachycení okamžiku před rozhodnutím – jde například o: „*básnický prostor pro vybojování toho nejdůležitějšího zápasu.*“⁷⁷ nebo v nich vidí kritik „*odůvodnění, morální opodstatnění Jiřího činů.*“⁷⁸, o kus dál se podle mého názoru posunul Leoš Suchařípa, který nevnímá vize jen jako lyrické, obrazné pasáže, podle něj pravá funkce vizí „*vede drama vši silou k diskusi*“⁷⁹. Objevily se také výtky k funkci a účelnosti vizí. Jan Císař považuje vize za nejslabší místo celého dramatu a to proto, že „*mají přinést důvodů emocionální. Jsou nesporně napsány s velkou dávkou*

⁷⁶ Viz Hala, Solic, Kosková

⁷⁷ Smetana, M. *Drama na výsluní úspěchu* in: *Amatérská scéna*. 1965, roč. 2, č. 12 (prosinec), s. 15

⁷⁸ Křovák, M. – Komenodvá, N. Hra, která nenechává v klidu in: *Svoboda*. 1963, roč. 72, č. 12 (15. 1.), s. 3

⁷⁹ Suchařípa, L. Dramatikův stín In: *Divadlo*. 1963, roč. 14, č. 9 (listopad), s. 15

obrazivosti a metaforičnosti, ale ani tak, bohužel, neplní naprosto beze zbytku svůj účel.“⁸⁰. Pro Jana Císaře jsou vize účelově vytvořeným místem, kde Jiří musí vysvětlit své činy, protože v „reálném“ ději pro argumentaci není dostatek prostoru. S Janem Císařem nesouhlasím, i když musím s povděkem kvitovat nový pohled na věc. Nejblíže mému názoru je v tomto případě právě Leoš Suchařípa. Ostatní kritikové podle mě nepostřehli, buď velmi málo nebo vůbec, filozofickou podstatu vizí. Nejde podle mě o morální opodstatnění, protože to přímo vyplývá z „reálného“ děje a z chování postav. Nejde ani o přesvědčivou doargumentaci, protože ta opět vyplývá ze samotného příběhu. Vize jsou jedna velká diskuse na různá témata existence člověka. Zahaleny konkrétními postavami řeší dilema celého lidstva. Nutí myslet a vytvořit si názor.

V některých kritikách se objevili výtky k nedostatečnému vykreslení postav Krůtových. Tento problém přesně vystihl Milan Uhde, který pochopil, že takové široké lidské přiblížení postav Krůtových by vedlo k tomu, že „*dramatikova pozornost by se pak ovšem nemohla vyhnout analýze poměrů a okolností, které umožnily Nicotě vykonávat na lidi neomezený tlak...*“⁸¹ Což je podle mého názoru to, čemu se chtěl Kundera vyhnout – hodnotit politickou a společenskou situaci.

Největší kritickou diskusi však vyvolal závěr dramatu. Jiří nevědomě Krůtovi odsuzuje na smrt, sebe zachrání. Jedna skupina kritiků se dožadovala „lidštějšího“ ukončení. Jaroslav Opavský ve své kritice odmítá, že „*nejušlechtilejší obecné poslání, za nímž Jiří odchází, může být sotva v rozporu s lidskostí v praxi*“⁸². Diskusi vyvolal článek Dušana Pokorného Klíče od jiných dveří. Pokorný prý sice chápe potřebu vyhocenosti situace, ale zároveň píše: „*nedovedu si představit, že je zabije (neboť nic jiného neudělal), aniž jim dá možnost, aby ukázali, jak se skutečně zachovají v okamžiku krize. To byla, zdá se mi, jeho povinnost...*“⁸³ Proti názoru Pokorného se postavil například Přemysl Blažíček a další. Tito kritikové odkazovali na nutnost řešení vzhledem k předpokladům a charakterům rodiny Krůtových. Kromě toho by změna závěru hry byla v podstatě změnou samotné hry a jejího významu. Kundera totiž v *Majitelích klíčů* o maloměšťáctví nediskutuje. On maloměšťáctví odsuzuje, jednoznačně a definitivně. Ve chvíli, kdyby Krůtovi dostali šanci rozhodnout se sami, nebyla by to již hra a dvou neslučitelných principech, ale o pokusu změnit maloměšťáka. „*Kundera jistě mohl napsat psychologické drama o přerodu maloměšťáka (Jiří jím není)... A jistě by měl*

⁸⁰ Císař, J. O malosti a velikosti. *Tvorba*. 1962, roč. 27, č. 20 (17. 5.), s. 462-463

⁸¹ Uhde, M. Dar pochopení aneb Bertol Brecht a Fridrich Dürrenmantt in: *Divadlo*, 1965, roč. 16, č. 2, s. 9

⁸² Opavský, J. Majitelé klíčů in: *Rudé právo*, 1962, roč. 42, č. 145, s. 2

⁸³ Pokorný, D. Klíče od jiných dveří in *Literární noviny*, 1962, roč. 11, č. 21, s. 8

*úspěch u obecnstva, protože obraz hrdinného přerodu otce Kondelíka by lahodil otci Kondelíkovi v nás. Jenže on měl odvahu zacházet s námi méně šetrně...*⁸⁴

Dalším problémem bylo pochopení celkového vyznění hry. Část kritické (asi také divácké) obce vnímala *Majitele klíčů* za drama čistě okupační, antifašistické⁸⁵. Je zřejmé, že období vzniku samotného textu, kulisy dramatu, toto období naznačují. Ale pozornému čtenáři (který by si přečetl aspoň doslov) by neměl uniknout obecný význam hry, která se prostě odehrává v rámci určitého historického období. Na rozdíl od části kritiky české kritika zahraniční byla ve větší míře schopna rozpoznat univerzálnost tématu. A stejně jako kritika česká oceňuje především myšlenku, odvahu a zpracování tématu. *Majitelé klíčů* rozhodně nejsou dramatem průměrným či nezajímavým. Téma lidské omezenosti je platné pro každou epochu a doufám, že se dočkáme doby, kdy se první drama Milana Kundery vrátí na česká divadelní jeviště, byť to bude úkolem na hranici lidských sil.

4 Ptákovina

Druhé drama napsal Milan Kundera v roce 1966, vydáno bylo poprvé o tři roky později v prvním čísle časopisu *Divadlo*. Jak sám autor říká v rozhovoru v *Mladé Frontě Dnes*, Ptákovinu napsal: „během jediného šťastného týdne roku 1966 v malém pokoji malého hotelu v Trenčianských Teplicích...“⁸⁶ V té době již čtenář znal *Směšné lásky*⁸⁷ a román *Žert*. Kundera se vrátil po *Majitelích klíčů* k dramatické tvorbě. Stejně jako svou dramatickou prvotinu zakázal *Ptákovinu* vydávat nebo hrát. Vysvětlení Kunderova přístupu nalezneme v eseji *Nechovejte se tu jako doma, příteli*: „...Půjdu ještě dál: dílo je, co romanopisec uzná za hodnotu ve chvíli bilancování. Neboť život je krátký, četba je dlouhá a literatura se sebevraždí svou zešílejší plodivostí. Počínaje sám sebou, každý romanopisec by měl vyřadit všechno, co je druhořadé, hlásat pro sebe i pro jiné morálku podstatného.“⁸⁸ Přesto tvrdil, že na rozdíl od *Majitelů klíčů*⁸⁹ měl *Ptákovinu* vždy rád. Podle Kundery je *Ptákovina* spíše náčrt než celistvé dramatické dílo. *Ptákovina* se hrála na čtyřech divadelních scénách (Liberec, Ostrava, Brno⁹⁰, Praha), roku 1969 byla zakázána. V roce 1990 se na inscenaci hry chystala „Ypsilonka“, autor však nedal svolení k uvedení hry. Změna nastala v roce 2008 (tedy po čtyřiceti letech od

⁸⁴ Blažíček, P. Humanismus proti humanismu in *Divadelní noviny*, 1963, roč. 5, č. 25/26, s. 4

⁸⁵ Macourek, B. Hlasovat nebudeme in *Host do domu*, 1963, roč. 10, č. 4, s. 175

⁸⁶ Milan Kundera se vrací. S Ptákovinou in: *Mladá Fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 216 (13. 9.), s. 21

⁸⁷ Soubor povídek vydán roku 1963, Druhý sešit směšných lásek (1965), Třetí sešit směšných lásek (1968). Definitivní verze neobsahuje tři povídky: Sestřičko mých sestřiček, Zvěstovatel, Já truchlivý Bůh

⁸⁸ Kundera, M. *Nechovejte se tu jako doma, příteli*, s. 21

⁸⁹ Problémem pro Kunderu je zasazení do přesné historické doby

⁹⁰ V Brně pod názvem Dvě uši, dvě svatby

posledního představení), kdy dal autor souhlas k provozování *Ptákoviny* Jiřímu Srstkovi, řediteli agentury Dilia. Podmínkou byla režie v rukou Ladislava Smočka⁹¹.

Co vedlo Kunderu k zařazení *Ptákoviny* do zakázaného kánonu? Kundera po odchodu do Francie přestal dramatu věnovat pozornost a zaměřil se na to, čím se ve světě proslavil – romány a eseje. Problém spočíval v tom, že „hra je založena na kresbě kosočtverce. Myslil jsem si, že ten symbol je znám na celém světě. Ale pak jsem zjistil, že Francouzům to vůbec nic neříká a že tomu znaku rozumějí pravděpodobně jen Češi. Bez magie kosočtverce ztratila hra své boží požehnání. Nevěděl jsem, jak ho nahradit. A protože život ve Francii mne zcela pohlcoval a divadlo nebyl nikdy mou vášní, stala se *Ptákovina* pro mne jen blednoucí vzpomínkou.“⁹²

Ptákovina přináší do Kunderovy dramatiky zcela nový prvek - smích. *Majitelé klíčů* je hra s vážným obsahem, s mírně černobílým zobrazením postav a viditelně promyšlenou strukturou. Naopak *Ptákovina* je komedie, dokonce komedie tak nevážného charakteru, že ji lze nazvat opravdu ptákovinou. Spojení nevážného s vážným je základem *Ptákoviny*. *Majitelé klíčů* postrádají lehkost, *Jakub a jeho pán* naopak lehkostí překypuje. Nejpřirozenějším místem pro Kunderovu poetiku je jakýsi pomyslný střed. Okouzlivějším způsobem se tato lehkost/vážnost uplatňuje v povídkách *Směšných lásek*, v románu *Žert* a v *Knize smíchu a zapomnění* (např. Mirek snažící se zničit důkaz o poměru s ošklivou dívkou), vrchol představuje román *Valčík na rozloučenou*.

Majitelům klíčů uškodilo kategorické rozdělení postava na dobré a zlé. *Ptákovina* se v tomto ohledu posunuje více k povídkám *Směšných lásek*.

Postavy lze sice stále vnímat jako dobré a špatné, ale jejich příslušnost k jednotlivým skupinám se začíná výrazněji relativizovat. Struktura hry je stále perfektně propracovaná, ale na rozdíl od *Majitelů klíčů* není předem čitelná⁹³. Zůstává platné, že náhoda neexistuje. Člověk není tvůrcem osudu. Je jen jeho součástí. Obě dramata spojuje především téma moci. Stále se zde setkáme s motivem pomsty měnící se ve frašku, s dominantnějším postavením muže, s obrazem ženy - hybatelky dění. A také zde jsou dvě linie příběhu. Tentokrát ne vedle sebe plynoucí a nakonec se střetávající, ale vycházející jedna z druhé.

⁹¹ Žádné jiné divadlo stále nemůžu uvádět hru *Ptákovina*

⁹² Milan Kundera se vrací. S *Ptákovinou* in: *Mladá Fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 216 (13. 9.), s. 21

⁹³ To lze považovat za jeden z nedostatků dramatické prvotiny *Majitelé klíčů*

4.1 *Ptákovina* – dramatický text

Text hry je uveden dvěma mottý:

Jdi!

*Karel Čapek: Matka*⁹⁴

A řekl Pilát. Co je pravda?

*Evangelium svatého Jana*⁹⁵

Oba citáty mají vážný podtext, jsou tedy absolutním protikladem významu, který zastupují v textu hry.

4.1.1 Kompozice

Drama je rozděleno do dvou dějství, mezi nimiž je přesně neurčený časový odstup. Každé dějství se skládá ze tří částí po čtyřech až osmi obrazech. Stejně jako v *Majitelích klíčů* i v *Ptákovině* se v jedné chvíli odehrávají dva děje na sobě nezávislé, prolínají se dialogy jednotlivých postav. Na rozdíl od *Majitelů klíčů* ovšem tato simultánnost dějů a dialogů není tak silně významotvorná, nevytváří se automaticky druhá rovina významu. Obě dvě dějství jsou v podstatě samostatně fungující části. Vzájemným spojením dostává hra nové významy. Příběh dramatu je opět velmi jednoduchý, ne-li banální. Kontrapunkt banality děje a vážnosti významu provází celou Kunderovu tvorbu. Kundera si tento styl ujasnil v povídkách *Směšných lásek*. Další příběhy jsou variací tohoto rozporu.

Do hlavní dějové linie v první jednání vstupují i vedlejší příběhy (vztah Evy a Ředitele, vztah Předsedy, Předsedovy Matky a Růženy). Ty tvoří základ hlavní dějové linie druhého jednání.

Příběh se odehrává v neurčené době a v neurčeném čase. V rámci místa víme pouze to, že se jedná o školu (základní) v neznámém městě. Minimum informací ohledně času a prostoru není nedostatkem hry. Naopak, směřuje hru k nadčasové platnosti. Kundera se tímto snaží vyhnout chybě v podobě přesného historického umístění děje Stejně jako u *Majitelů klíčů* (v *Ptákovině* především první dějství) je zřetelný politický kontext. Postavy *Ptákoviny* Historií⁹⁶ proplouvají, ale netvoří ji.

⁹⁴ Jdi! Říká matka ve chvíli, kdy dává svému poslednímu žijícímu synovi zbraň a posílá ho do války

⁹⁵ Ptá se Pilát Ježíše než ho chce propustit na svobodu

⁹⁶ Ve smyslu dějin-hybatele lidského života

4.1.2 Příběh

Ředitel školy, despoticky vládoucí učitelskému sboru, pro svou potěchu i útěchu nakreslí na tabuli kosočtverec, znak ženského pohlaví. Později k němu dopíše rovnítko a slovo „Ředitel“. Ve škole se rozběhne vyšetřování, které má najít (ne usvědčit!) viníka. Tím je shledám, k překvapení Ředitele žák sedmé třídy. Tento proces zpustí řetězec událostí, které se Řediteli zcela vymknou z rukou a nakonec se otočí proti němu. Děj prvního jednání se odehrává především na půdě školy. Úkolem je vypátrat autora hanebné kresby, která narušuje morálnost školního ústavu. Setkáváme se učitelským sborem (Tělocvikář, Učitel kreslení, Prušánková, Eva, Školnice) a studenty. Nezávisle na školním vyšetřování se nám představuje Předseda a jeho Matka. Předseda vstupuje přímo do vyšetřování, aby určil tresty a způsob vykonání. Žák je potrestán uřezáním uší (trest vykoná Ředitel), jeho třídní učitelka deseti ranami rákoskou (trest vykoná Předseda). Třídní učitelkou „provinilce“ je Ředitelova přítelkyně. Masochismus s jakým předseda Ředitelovu přítelkyni trestá hraničí s brutalitou. Ředitel se rozhodne svou milou pomstít.

Motiv pomsty je prvek, který propojuje obě jednání. V druhém jednání Předseda požádá Ředitele o laskavost. Chce, aby se pokusil svést budoucí paní Předsedovou. Pokud Růžena odolá, je hodna vstoupit do manželství. Řediteli se Růžena nijak zvlášť nebrání (je známá jako dívka lehčích mravů), ten ale na poslední chvíli couvne a Předsedovi vítězoslavně oznámí, že jeho budoucí žena je „čistá jako lilie“. Ředitel se na naléhání své přítelkyně Evy setká znovu s Růženou a pomiluje se s ní. Následuje společná svatba. Růžena vydíráním donutí Ředitele, aby jí byl jednou týdně po vůli.

4.1.3 Motivy a souvislosti

Motivy, které známe z *Majitelů klíčů* se objevují i zde. Je to především „zástup mašírujících“ a otázka moci. Drama *Ptákovina* je vystavěna především na moci, manipulaci, motivu pomsty, která se změní ve frašku.

„Zástup mašírujících“

V *Majitelích klíčů* to byli Krůtovi, kteří ztělesňovali ty, jež nevyčnívají z řady. V *Ptákovině* tuto funkci má učitelský sbor, Ředitele nevyjímaje. Učitelský sbor je jako stádo tupých zvířat. Pohybuje se tak, jak jim „mocnější“ překáží. „Učitel kreslení realizuje „progresivní“ návrhy učitele tělocviku ještě dřív, než byly vysloveny“⁹⁷. Učitelku Prušánkovou přivede k pláči odmítnutí Ředitele zmrskat ji. Učitelka Eva hraje

⁹⁷ Černý, J. *Ptákovina* a její hlubší význam in: *Host do domu*, 1969, roč. 16, č. 12, s. 39

s Ředitelem hru s krádeží křídý, aby mohla „dostat na zadek“. Motiv hry velmi silně odkazuje na povídky ze souboru *Směšné lásky* (v povídce *Falešný autostop* hra způsobí rozpad vztahu) Celý učitelský sbor se těší na pravidelné šacování a kárání.

„Eva: Nic jsem nevzala! Tu křídu jste mi podstrčil!

Ředitel: Že by váš ředitel byl takový uličník? (k učitelům) Podstrčil jsem něco paní učitelce?

Učitelé: Ne!

Ředitel: Tak, Evičko, čelem vzad. Sehnout! Čelem vzad. A příště by to bylo už lískovkou. A na holou. Tak pozor! Můžete jít. Hergot, co to je? Copak jsme holubník? Tělocvikář!

Tělocvikář: Pozor! Vlevo v bok! Pochodem pochod!

Ředitel: Abych vás nenechal zpívat!“⁹⁸

Učitelé se vzájemně předbíhají s lichotkami, aby se Řediteli (Předsedovi) vetřeli co nejvíce do přízně. Jejich jednotvárnost nabírá absurdních rozměrů, když se rozhodnou se rozlišovat i v mimoškolním životě. Škola symbolizuje prostředí bez odporu, vlastního názoru, prostředí jednoznačného souhlasu. Velmi přesně to definuje Předseda v rozhovoru se svou Matkou „*Svět, ⁹⁹maminko, to je taková ohromná mašina o miliónu šroubků a stačí jeden ten šroubek vyndat a celý stroj je zničen.*“¹⁰⁰ nebo dále: „*Každý, kdo by chtěl být jiný, ztroskotá.*“¹⁰¹

Učitelé představují jednoznačný souhlas se vším, co „mocnější“ nařídí. Potrestání viníka je zhmotněním absolutního souhlasu. Viníkem (tedy autorem piktogramu) je chybně označen žák sedmého ročníku. Ustanovená vyšetřovací komise oznámí překvapenému Řediteli ukončení procesu. Viník je odhalen a dokonce se sám přiznal. Ředitel se snaží chlapci vysvětlit nesmyslnost jeho jednání. Chlapec se sice lekne trestu (uřezání uší), ale za svým přiznaným autorství si stojí.

„Ředitel: Takže ty už věříš, žes to opravdu udělal?

Žák: Já jsem se, pane řediteli, nejdřív trápil, když mě obvinili, ale pak jsem se smířil s tím, že jsem to opravdu udělal... Komise viděla, že se jí snažím vyjít vstříc. Stal jsem se jim nakonec docela sympatický. To je pro mne moc důležité, abych jim byl sympatický. Prosím vás, nenavádějte mně k ničemu. Já musím taky myslet sám na sebe.“¹⁰²

⁹⁸ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 85

⁹⁹ Tím myšleno město a lidé, které Předseda „spravuje“

¹⁰⁰ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 88

¹⁰¹ Tamtéž, s. 100

¹⁰² Kundera, M. *Ptákovina*, s. 90

V *Ptákovině* asi není lepší demonstrace blbosti, absurdnosti, nesmyslnosti, nulového odporu a „mašírování“. Směšnost této scény je vygradována spojením Žákovy věty: „Co je pravda?“ s mottem dramatu. Žákova otázka je parodií na skutečný význam Pilátovy otázky ke Kristu.¹⁰³ Žák se také obětuje díky své vlastní hlouposti. Tato oběť nemá žádnou hodnotu.

V zástupu „mašírujících“ pochoduje i Ředitel. Je sice odlišen mocí, kterou vládne nad školou, ale nejenže tento systém podporuje, on se tím především baví. Svým přístupem je Ředitel velmi podobný postavě Ludvíka Jahna z *Žertu*. Stejně jako Ludvík, také Ředitel plánuje pomstu. A stejně jako Ludvík proti systému, do nějž je (byl) aktivně zapojen. Kromě toho, i Ředitel představuje „absolutní souhlas“ ve vztahu k Předsedovi. Neodmítne mu jakoukoliv prosbu, vždy souhlasí s Předsedovým návrhem. Veřejně se proti němu nikdy nepostaví.

Přece je postava Ředitele v něčem jiná než ostatní „mašírující“ a mocní. Nesmyslný systém despotie ve škole podporuje. Tento systém totiž on sám představuje. Tuto moc si užívá, protože pro něj je hrou, jako všechno.

*„Ředitel: Protože nic neberu a nechci brát vážně.“*¹⁰⁴

Neví, komu vládne a není to pro něj podstatné. Pro svou vlastní zábavu hraje s lidmi „divadlo“, ve kterém vystupuje jako zlý a despotický muž. Když tento „cirkus“ opouští, objevuje se jeho druhá tvář, tvář člověka otráveného mocí a lidmi kolem. V té chvíli se stává člověkem, vystupuje z jednotvárné hmoty lidí-poskoků. A právě ve chvílích, kdy odloží masku despoty, nakreslí na tabuli kosočtverec a sblíží se s Evou.

Poprvé, když znechucen opouští učitelský sbor, namaluje na tabuli kosočtverec, symbol ženství, symbol o mnoha významech. Namaluje, jak vidí sám sebe, namaluje symbol toho, kolem čeho se točí mužský svět. Piktogram *„studenou geometrickou strohostí naznačuje hned také i naše základní zklamání a znechucení z bytí a tedy celou podstatnou ošklivost bytí...“*¹⁰⁵ To je jen část úvahy, která je sice přisuzována postavě Ředitele, ale jasně odkazuje k pozdější filozofické podstatě Kunderových románů. V *Ptákovině* ještě úvahy pronáší postavy. V dalších dílech už se jedná o Kunderova filozofická intermezza.

Podruhé, když Ředitel ukáže svou lidskou tvář, je přistižen Evou, jak dopisuje pod kosočtverec „ = *ŘEDITEL* “. Eva se do něj zamiluje. Pro Ředitele je velkým

¹⁰³ Tuto otázku pokládá Pilát Kristovi, předtím než dá možnost židům vybrat, jestli na smrt půjde Kristus nebo jiný vězeň. Židé zvolí život pro Barabáše, smrt pro Krista

¹⁰⁴ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 87

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 85

překvapením, že existuje ještě někdo, kdo „mašíruje“ jen naoko. Všechny mužské postavy Kunderových románů hledají ideální vztah. Existenci takového vztahu však vylučují svou vlastní podstatou a ničí ho svým vlastním přičiněním. *Majitelé klíčů* jsou v tomto ohledu výjimkou. Jiřího osamocenost je předurčena významem románu.

Ředitel má obavu, že se postupem času stane opravdu tím, na koho si jen hraje. Že jeho lepší tvář zanikne a zůstane mu pouze jedna. Eva je jediný člověk, kterému Ředitel důvěřuje. Ona má hlídat, aby se tak nestalo. Nakonec však Řediteli opravdu zůstane pouze jedna tvář, která pro něj může znamenat záhubu ve světě mašírujících a mocných, tvář pravá a lepší. Rozdíl je nejlépe vyjádřen na začátku druhého jednání, kdy opět nastupuje učitelský sbor k závěrečnému pokárání. Ředitel už ale není ten, kdo si celý rituál sadisticky užívá. Naopak celé ho to nudí a otravuje.

„Prušánková: Pane řediteli! Už měsíc jste nepoužil rákosku!

Tělocvikář: Chodíme ze školy jak z holubníku!

Jiný učitel: Krademe!

Jiný učitel: Zanedbáváte povinnou péči!

Ředitel: Běžte si stěžovat!

Eva: Miláčku, prosím tě vzpamatuje se! Kvůli mně! Nenič se!

Ředitel: Tak vzpažit!

Prušánková: Tak tohle je šacování?

Ředitel: No, co je?

Prušánková: Ukradla jsem lineál! Vůbec jste na to nepřišel!“¹⁰⁶

Moc

V *Ptákovině* je moc prostředkem, jak manipulovat s lidmi. Na rozdíl od *Majitelů klíčů* nemá moc tak silně spojena s Historií. Primárně mají moc muži. Ředitel a Předseda. Tito dva muži mají moc danou jejich postavením. Ředitel vládne škole a učitelům, Předseda všem. V pozadí stojí ženy. Matka Předsedy, která ovládá svého syna. Eva, která ovládá Ředitele a Růženu, která ovládá Předsedu a nakonec i Ředitele. Ředitel přikazuje učitelskému sboru, jak se mají chovat a co mají dělat. V jedné chvíli má moc, pomstít se Předsedovi za zbičování Evy a za všechno, co pro něj Předseda představuje. Předseda vládne absolutní mocí nad školou. Jeho absolutní moc jde tak daleko, že když se rozhodne potrestat žáka uřezáním uší, ostatní jen tleskají. Další složkou jeho moci je

¹⁰⁶ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 92

jakýsi špionážní aparát. Předseda svou moc podporuje tím, že nechává ostatní špehovat a k tomu si vytvořil skupinu poslušných nohsledů, kteří ve dne v noci plní jeho rozkazy. Má o jednotlivých lidech založené složky, ve kterých eviduje vše, co zjistili jeho „špioni“. Tento špionážní aparát je v *Majitelích klíčů* zastoupen domovníkem, v prozaické tvorbě tvoří pozadí všech příběhů. Donášení a slídění je prvek dramatu, který má politické vyznění. Popisem a zesměšněním slídlů Kundera pravděpodobně narážel na praktiky minulého režimu. Sít slídlů stejně nefunguje tak, jak si Předseda představuje. Jeho „agenti“ jdou místo služby radši do kina:

„Hlas: Ano, prosím. Já dneska zaskakuju za číslo dvacet tři.“

Předseda: A co je s číslem dvacet tři?

Hlas: Ono šlo, prosím, do kina.“¹⁰⁷

A neřeknou mu pravdu. Předseda ze spolehlivých zdrojů ví, že Růžena mu není nevěrná, přitom celé město ví, že je to „dajná“ holka.

Předseda suverénně ovládá celé město. Jeho suverenita ovšem končí ve chvíli, kdy se zavrou dveře jeho bytu. Ve skutečnosti je to muž chorobně závislý na své matce. Pocit méněcennosti vede k nezdravé žárlivosti. Všechno musí prodiskutovat s maminkou. Zde vládne Předsedovi Matka. Podobně jako v *Majitelích klíčů* Krůtová podporovala nereálné sny Aleny, Matka stejně tak svému synovi připomíná, jak je výjimečný. A s jistou dramatičností ho nutí jednat. Její „Jdi!“ je opět parodií na vážnost situace, ve které „Jdi!“ vyslovuje matka z Čapkova románu, posílajíc svého posledního živého syna do války.

„Matka: Dokud máš maminku, nemusíš se ničeho bát. A měl bys už jít pěkně spát.“

Předseda: Já zůstanu u tebe. Já bych se dnes sám doma bál.“¹⁰⁸

Také Růžena ovládá všemocného Předsedu. Jeho velká moc na městem, se zdá být ve světle dvou žen najednou velmi malá.¹⁰⁹

A jsou to nakonec stejně ženy, které ovládají mocné muže. Eva přinutí Ředitele, aby se pomstil Předsedovi. Přinutí svého nastávajícího, aby se vyspal s Růženou. Růžena nakonec ovládá oba muže. Předseda se stal jejím manželem, Ředitel musí být jejím milencem.

¹⁰⁷ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 95

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 85

¹⁰⁹ Ani v tomto dramatu Kundera neopustil relativnost malého a velkého

Na rozdíl od *Majitelů klíčů* se v *Ptákovině* objevuje nová dimenze moci a manipulace. Prostředkem manipulace je sex¹¹⁰. Ředitel, Eva, Růžena si moc sexu uvědomují, ale pouze Růžena s ní naloží zcela podle svého plánu. Libido ovládá nejen člověka samotného, ale je skrze něj možno ovládat i ostatní. Za výpraskem učitelky Evy je libido Předsedy. To, že Eva nutí Ředitele vyspat se s Růženou je podmíněno mocí, kterou Eva sexu přisuzuje. Stejně jako sám Ředitel, který si myslí, že když se s Růženou pomiluje, poníží tím jejího milence – Předsedu.

*„Eva: Ale já to budu vědět! Kvůli mně se budeš namáhat! Já jsem tvoje zrcadlo! V mých očích je tvůj život! Já to budu vědět, žeš ho potupil v té jeho blbě, tlusté, tupé ženě, že jsi se mu v ní vychechtal. A já se v ní bud chechtat s tebou a pro musíš jít. Musíš.“*¹¹¹

Růžena, jediný vítěz, sex také chápe jako moc. Pro ni je to spíše moc ovládnutí, přitažlivosti, uspokojení (fyzické a duševní), popřípadě prostředek k dosažení cíle. Není to ale forma pomsty. Na to je příliš primitivní (nejen inteligencí, ale také svými pudy). Kundera ji popisuje jako „ženu na pomezí nechutnosti¹¹² a přitažlivosti“. A je to právě postava Růženy, která na závěr hry říká: „*A moc je nejsladší, když je úplně nepřiměřená. Když blbec vládne moudrému, silný slabému, ohavná krásnému...*“¹¹³ Tato věta obsahuje celou pravdu samotné hry. Již od *Směšných lásek* je sexuální touha prostředkem i cílem lidského jednání. Zároveň je důvodem nemožnosti existence „čistého“ vztahu. V *Majitelích klíčů* prosvítá skrze přitažlivost Aleny. V prozaické tvorbě je ústředním motivem. Zachycuje člověka v jeho marnosti a malichernosti. Ukazuje neschopnost upřímného citu. Cit a erotika jsou neslučitelné s moderním světem.

Tak jako v *Majitelích klíčů* Krůtovi zastupují svět hlouposti a omezenosti, v *Ptákovině* je tato role svěřena Předsedovi. Předseda je prostě a jednoduše blb. Považuje se za výjimečného člověka, který je lepší než všichni ostatní (vyjma Matky). Je to ale v podstatě jen nabubřelý „rádobyfilozof“.

„Předseda: Lidi mají rádi tmu. A já jsem světlo. Já jsem světlo a všechno vidím... Ach, co mi mají závidět. Vím, mám všechno, obdiv, úctu, moc, slávu, ale to nejdůležitější mi

¹¹⁰ V *Majitelích klíčů* se mohly objevit zárodky v nevyrovnaném vztahu Jiřího a Aleny. Co Jiřího tak k Aleně přitahovalo? Pokud nebyla jen „úkrytem“? Možná právě fyzická přitažlivost byla důvod, proč Jiří Aleniny chyby přehlížel.

¹¹¹ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 97

¹¹² V textu hry k obnoveném představení na prknech Činoherního klubu, bylo ponecháno pouze: žena na pomezí přitažlivosti. (Původní verze je podle mě ovšem lepší)

¹¹³ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 100

chybí: obyčejná malá lidská jistota.“¹¹⁴

Jeho hloupost je nejsměšnější ve chvílích, kdy se snaží vytvořit „hlubokou“ myšlenku a staví se do pozice vševědoucího. Buď jeho úvahy vůbec nedávají smysl:

„Předseda: Já vám to řeknu otevřeně. Já dostávám dopisy. Mnoho dopisů, které se mně vůbec nelíbí. Já vím, nemusí to být všechno pravda, ale ono není šprochu, aby na něm nebylo pravdy trochu. Přátelé, mé životní poslání je dát lidem jistotu. Sám ji přitom nemám. Ale to je právě spolu vzájemně spojeno. Osud mi dopřeje mé vlastní jistoty, až já ji zaručím všem. Přátelé, vždyť řekněme si to upřímně. Některé ženy jsou kurvy. (...) Já chci být šťastný! Vždyť jsem úplně obyčejný člověk jako vy všichni! Já jsem jeden z vás! A právě proto, přátelé, já navrhuju ten nejprísrnější trest! Já navrhuju, aby viníkovi byly uřezány uši!“¹¹⁵

nebo odkrývají jeho nulové kulturní znalosti a dělají z něj parodii na filozofa: *„Jeden velmi vynikající filosof, myslím anglický, ne-li dokonce rakouský, žil například v sudu...*“¹¹⁶

„Jako Goethe. To byl slavný anglický malíř z jednoho velice dávného století, které kdysi dávno bylo. Nechal jsem o něm učit v našich školách naši mládež. Ale řeknu ti, maminko, že tento velký anglický mořeplavec se nijak podstatně nelišil od lidí, které denně potkávám na našich ulicích.“¹¹⁷

Ředitel je ve srovnání s Předsedou velmi inteligentní muž. Především chápe absurditu systému, v němž funguje.

„Ředitel: Ty taky. (Tělocvikář se zohýbá. Školnice zatím přistupuje k tabuli a chce smýt houbou kosočtverec s nápisem. Ředitel si toho všimne) Necháš to!

Školnice: Zločinci jsou dopadeni!

Ředitel: Já ti dám! Jediné pravdivé heslo mezi všemi těmi blbostmi! Zohnout a plejt!“¹¹⁸

Vztah Ředitele a Předsedy je praktická ukázka světa, v němž *„vládne blbý moudrému a slabý silnému“*. Vláda *„hnusného krásnému“* je výsledek pomsty, která se obrátila proti mstiteli.

Pomsta, která se změnila ve frašku

V rámci celého Kunderova díla je nepovedená pomsta variací ústředního motivu

¹¹⁴ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 87

¹¹⁵ Tamtéž, s. 88

¹¹⁶ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 88

¹¹⁷ Tamtéž, s. 99

¹¹⁸ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 92

lidských činů a jejich nedozírných následků. Neovladatelný mechanismu spustí vždy hra/pomsta. V *Majitelích klíčů* tento motiv zastupuje boj o klíče. Povídky *Směšných lásek* jsou vystavěny na variaci motivu nepovedené hry/pomsty. Další variace najdeme například v *Žertu* – msta Ludvíka Pavlu Zemánkovi, ve *Valčíku na rozloučenou* – těhotenství jako prostředek úniku z malého města.

V Ptákovině vše začalo klukovským žertem, kresbou kosočtverce pro Ředitelovo pobavení. Dělal mu radost, jaký shon se vytvořil kolem nalezení autora malůvky. Ředitel se stále dobře bavil i při určení trestů. Vše se otočilo ve chvíli, kdy byl zcela neočekávaně nalezen „pravý“ viník. V té chvíli se souhlas se zmrskáním zodpovědné osoby, otočil proti Řediteli. Jeho vlastní vinou, to byla právě Eva, která byla potrestána. Evě nestačí teoretická msta. Chce, aby se Ředitel s Růženou opravdu vyspal a potupil tak Předsedu maximálním možným způsobem. Paradoxem je, že o této potupě se Předseda nikdy nedozví. Zůstane to tajemství Evy a Ředitele. Ředitel se s Růženou vyspí a považuje tím celou věc za ukončenou. Překvapení nastává ve chvíli, kdy si s ním Růžena, Předsedovým jménem, opět domluví schůzku. Ve chvíli, kdy Předseda líčí své štěstí Matce, Růžena Ředitele vydírá. Pustí mu nahrávku z jejich jedné společné noci, na níž Ředitel říká: „*Předseda. Ten hovnipták. Ten Einstein naší doby. Ten antirozum. Ten maminčin utěrák. Ten podprdelník.*“¹¹⁹ Předseda pro ředitele představuje ztělesnění všech nesmyslných mechanismů, jimiž je Ředitel svázán. Proto jej tak nenávidí. Poprvé svůj názor vysloví právě před Růženou. Od té chvíle má Růžena Ředitele v moci a může si s ním dělat cokoli. A chce, aby s ní pravidelně jednou týdně souložil. Ví, že je mu odporná. To ji neodrazuje, ale naopak vzrušuje.

„*Růžena: Můžeš mi klidně říkat, že se ti hnusím, že jsem hrnec s vařící vodou a můj manžel je hovnipták. Dokonce chci, abys to říkal, protože tak je to ještě víc vzrušující. A abys věděl. Před manželem budu vždycky připravená, upravená, krásná. Chci v tom dřevu vzbudit něco,co v něm nikdy nebylo. Ale před tebou se chci vždycky měnit v hajzlbabu. Mne tu najdeš vždycky neupravenou, nenabarvenou, neumytou, sprostou, hnusnou. Protože ty musíš.*“¹²⁰

Závěrečná scéna je vyvrcholením absurdnosti veškerých her. Růžena s Ředitelem souloží, Předseda objímá svou Matku a mluví jak za sebe, tak nevědomky za Růženu, když říká: „*Toto odpoledne po celý život bude jenom naše.*“¹²¹ Mezitím si

¹¹⁹ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 99

¹²⁰ Kundera, M. *Ptákovina*, s. 99-100

¹²¹ Tamtéž, s. 100

pravděpodobně Eva užívá pocit „bezpečného“ vztahu, který je upevněn podařenou mstou. Vše je ve skutečnosti naopak. Evina touha po pomstě degradovala původně čistou lásku na úroveň lži a přetvářky. Je zničen nezkažený cit, který se objevuje ve vztahu Ludvíka a Lucie, Tomáše a Terezy, Klímy a jeho ženy. Žádný z nich svou „čistotu“ neudrží.

Vítězem je tedy paradoxně Předseda. Získal ženu, kterou miluje a je konečně přesvědčen o její věrnosti. Pravda je totiž skryta hluboko, „*tak hluboko, že je úplně neškodná a nemusí nám na ní vůbec záležet.*“¹²²

Kouzlo *Ptákoviny* je v tom, že všechna tato vážná témata, vážné pravdy jsou skryty pod komediální slupkou. Absurdní komedie, plná vtipných scének a gagů, odkrývá svá tajemství pomalu a nenápadně. Navenek vše zůstává stále idylické, jen pod povrchem to vře. Poetika *Ptákoviny* je velmi blízká *Směšným láskám* a *Žertu*, které vznikly ve stejném období jako druhé Kunderovo drama.

4. 4 Kritické ohlasy

Velká část kritických postřehů spadá do současnosti. Důvod je nasnadě. *Ptákovina* byla hrána v podstatě jen jednu sezonu v roce 1969, pak byla zakázána. Když se na prknech českého divadla objevila znovu po čtyřiceti letech, šlo o jednu z největších kulturních událostí roku 2008. Většina kritiky tedy vznikla na popud návratu velkého českého a světového romanopisce na divadelní scénu. Senzačnost návratu byla o to větší, že Kundera povolil pouze jedno nastudování *Ptákoviny* a to pouze v režii Ladislava Smočka. V 60. letech hrála *Ptákovinu* čtyři česká divadla. Kundera tehdy nebyl hvězdou světového formátu jako nyní a ani nepatřil mezi nejlepší dramatiky doby. Zájem ze strany odborné kritiky byl logicky menší. S potěšením ale mohu konstatovat – neméně kvalitní.

Kritice v 60. letech sice nelze „odpárat“ nadšení ze satiričnosti na tehdejší politický systém, ale v podstatě žádný z kritiků nepřehlédl daleko vážnější téma hry – manipulace lidmi skrze moc politickou i sexuální. A ono ani dobové zabarvení hry odsunout možné není. Kundera hru napsal v 60. letech, byl ovlivněn tehdejší politickou atmosférou a měl potřebu se k ní vyjádřit skrze satiru a smích. Pokud pominu zobrazení politického systému jako téma, ke kterému se kritika vyjadřovala nejčastěji, dalším diskutovaným prvkem hry je téma sexu. V tehdejší době nebylo otevřené zobrazení scén tak běžné jako dnes. Ale i tento prvek kritika pochopila a dokonce podpořila.

¹²² Kundera, M. *Ptákovina*, s. 94

Ve snad nejlepší kritice z 60. let je motiv sexu vysvětlen zcela přesně a jasně: „*sex je nejen alternativou moci, ale v závěru jejím ztělesněním.*“¹²³ I tehdejší kritikové pochopili, že sex v Kunderově díle ukazuje rozdíl mezi jeho skutečnou podstatou (sex jako přirozená lidská činnost) a promyšleným užíváním (cílená manipulace s přirozenou lidskou podstatou). Zdeněk Hořínek v článku Dvojí způsob šoku oceňuje Kunderův cit pro vyvážení jevištní realizace a významu šokujících sexuální scén: „*Milan Kundera je sice dramatik bezohledný k hercům i divákům, ale natolik prozíravý, že takovou možnost jevištní interpretace svými přesnými dispozicemi jednoznačně vyloučil.*“¹²⁴ Volba nepřímého zobrazení sexu dává vyniknout významům, ke kterým odkazuje a vulgarita se ukazuje jen jako vlastnost charakterizující postavy.

Překvapivě, aspoň pro mě, se i s odstupem několika desítek let, objevují stejné výtky k práci režiséra. V prvním případě jde o režii Hudečkovu, v druhém případě režii Smočkovu. Co je podle kritiky spojuje, je práce příliš zaměřená na text, minimum tvůrčí režisérské práce.

„*Hudeček staví téměř bezvýhradně jen na textu, vlastní tvůrčí práce režiséra zůstává nerozvinuta. Režisér sice správně pochopil i interpretoval smysl hry, ale nedovedl tento smysl akcentovat vlastní invencí.*“¹²⁵

„*Navíc zatímco si texty méně prominentních autorů Smoček běžně upravuje k obrazu svému, k Ptákovině přistoupil s pietou, která hře nepomohla...*“¹²⁶

Z rozhovorů, které Ladislav Smoček poskytl v rámci uvedení *Ptákoviny* v Činoherním klubu, prosvítá velká úcta a respekt k textům Milana Kundery.¹²⁷ Občas ale tato úcta působí směšně. Smoček označil Kunderu za autora, který se nebrání změnám v textu, naopak je velmi chápavý a vstřícný. Úpravy spočívaly především v „dohrání“ jedné postavy, která se zdála Smočkovi „neúplná“¹²⁸ a ve změně pojmenování postavy Školnice. V nové verzi Školnice již není školnicí, ale Správkyní budov. Je to jako kdybychom uklízečku nazvali „kosmetičkou podlahových krytin“, ale pořád to bude uklízečka. Jestli tyto změny měly mít aktualizací význam, pak se záměr, myslím, zcela nepodařil. Ostatně, v rámci hodnocení Smočkovy režie, neexistuje u kritiků většinová shoda. Stejně jako v hodnocení hereckého obsazení a samotných hereckých výkonů.

¹²³ Černý, J. Ptákovina a hlubší význam in: *Host do domu*, 1969, roč. 16, č. 12, s. 39

¹²⁴ Hořínek, Z. Dvojí způsob šoku in: *Divadlo*, 1969, roč. 20 (březen), s. 4

¹²⁵ Krbec, J. Milan Kundera, Ptákovina. *Acta scaenografica*, 1969, roč. 10 (1966/1970), č. 1 (září), s. 20

¹²⁶ Mikulka, V. Nesnesitelná Ptákovina in: *Revolver Revue*, 2009, roč. 24, č. 74 (březen), s. 212

¹²⁷ Kundera si Smočka zvolil právě proto, že jej považuje za jednoho z mála režisérů, kteří mají úctu k textu

¹²⁸ Jde o postavu Evy

Bohužel, právě režie a herci jsou nejčastějším tématem kritických pohledů. Ze současné kritiky mám bohužel pocit, že se neseznámila blíže se samotným textem hry.¹²⁹ Nemalá část kritiků se totiž soustředí na okolnosti návratu *Ptákoviny* na českou divadelní scénu, na ne/podařené herecké výkony nebo na důvod tabu Kunderových raných prací. Z tohoto pohledu bych ocenila především text Pavla Trenského v časopise *Svět a divadlo*, který podařeně spojuje otázky textu s rozбором představení a Nesnesitelnou Ptákovinu Vladimíra Mikulky. Poslední jmenovaný sice zaujal od první chvíle postoj ryze negativní¹³⁰, ale nesoustředil se pouze na ansámbl představení Ptákovina.

Ústředním tématem kritiky zůstala možnost překonání dobového zabarvení hry a její možné aktualizace. Ale to by nebyl Kundera, kdyby došlo ke shodě. Část „hodnotitelů“ zaujala stanovisko spíše odmítavé: „...ale formou, divadelními „nosiči“, jako jsou dramatické postupy, konkrétní okolnosti děje nebo jednání postav, zůstává trčet v době svého vzniku.“¹³¹, část zaujala postoj pozitivní: „Kunderova Ptákovina je najednou až neuvěřitelně aktuální, a to nejenom jako politické podobenství.“¹³². Pravda je podle mého názoru někde uprostřed. První část hry nese jasné odkazy k politickému systému doby, ve které vznikla. Samostatně by první část mohla fungovat jen jako politická satira s náznakem marnosti lidského jednání. Je to právě druhá část hry, která odsunuje politiku do pozadí a zjevuje nám člověka v jeho marném plahočení se za pravdou, v jeho snaze vládnout a manipulovat.

Každopádně je dobré nezapomínat, že ať už je politika zapojena jakkoliv, *Ptákovina* je stále groteskou lidské hlouposti.

Problémem hry jsou spíše kompoziční. Vývoj situace je velmi rychlý, až překotný. Není nic, co by rytmus aspoň trochu zpomalilo. V druhé části je naopak čtenář „natahován na skřípec“. Musím ale nesouhlasit s kritiky, kteří považují Ředitele a Evu za jediné sympatické osoby. Podle mého názoru si žádná z postav nezaslouží víc shovívavosti, protože: „...toť sám ďábelský hybatel té svinské kašparkiády si přiskřípl ruce ve stehnech baby Jagy...“¹³³

5 Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi

Poslední Kunderovo drama bylo dokončeno roku 1971, souběžně s dopsáním románu

¹²⁹ Jsem si vědoma, že úkolem kritiky není nacházet vztah mezi textem a jevištní realizací, ale aspoň základní obeznámenost s textem by u dobrého divadelního kritika neměla chybět

¹³⁰ Nemohu se zbavit pocitu, že Mikulka prostě Kunderu nemá rád... Objektivnost rozboru je dost zpochybnitelná

¹³¹ Reslová, M. Na Kunderu sedl prach starých rekvizit in: *Hospodářské noviny*, 2008, roč. 52, č. 186 (22. 9.), s. 9

¹³² Machalická, J. Když blb vládne moudrému in: *Lidové noviny*, 2008, roč. 21, č. 214 (11. 9.), s. 4

¹³³ Černý, J. Ptákovina a hlubší význam in: *Host do domu*, 1969, roč. 16, č. 12, s. 39

*Valčík na rozloučenou*¹³⁴.

Již ze samotného názvu díla je jasné, že Kunderova variace je poctou Denisi Diderotovi. Kundera v úvodu knihy vyjadřuje svůj vztah k románu *Jakub fatalista*: „Abych řekl pravdu, nemiloval jsem ani tolik osmnácté století jako Diderota. A bych byl ještě upřímnější: miloval jsem jeho romány. Abych byl ještě přesnější: miloval jsem Jakuba fatalistu.“¹³⁵ Pro Kunderu je Denis Diderot a jeho román ztělesněním toho nejkrásnějšího, co Novověk literatuře přinesl. Je to relativnost, hravost, lehkost, experimentování s pevnou románovou formou. Je to právě Denis Diderot se svým *Jakubem fatalistou*, který pro Kunderu představuje ztělesnění jedné ze čtyř výzev románu¹³⁶, a to výzvy hry. „*Tristram Shandy Laurence Sterna a Jakub fatalista Denise Diderota mi dnes připadají jako dvě největší románová díla osmnáctého století, dva romány pojaté jako velkolepá hra. Jsou to dva vrcholy lehkosti nikdy předtím ani potom nedosažené.*“¹³⁷

Diderot se nebál inspirace jiným dílem (*Tristram Shandy Laurence Sterna*), a na základě této inspirace dokonce stvořil román velkých kvalit. Ne, lepší nebo horší než Sternův *Shandy*. Prostě jiný, nový a neomezující se svou vlastní podstatou. To, co Kunderu přimělo zastavit se právě u *Jakuba fatalisty*, je možno zvát náhodou. V první řadě to byl nápad Evalda Schorma¹³⁸. Schorm požádal Kunderu, aby vytvořil pod jeho jménem divadelní adaptaci *Idiota* od Fjodora Michaljoviče Dostojevského.

„*Tak jsem si tedy znovu přečetl Idiota a pochopil jsem, že i kdybych měl umřít hladem, nemohl bych se pustit do té práce. Ten svět přehnaných gest, temných hloubek, agresivní sentimentality mě odpuzoval. Pocítil jsem náhle, nevysvětlitelně, stesk po Jakubu fatalistovi.*“¹³⁹

Schorm variantu výměny Dostojevského za Diderota víceméně odmítl. Milan Kundera se už ale nemohl zbavit myšlenky na variaci milovaného *Jakuba fatalisty*. Pak přišel rok 1969, obsazení českého území vojsky Varšavské smlouvy a doba normalizace. Doba, kdy ludičnost a relativnost nebyly vítány. V této těžké, dusivé atmosféře byla lehkost a jiskřivost *Jakuba fatalisty* pro Kunderu vysvobozením. Symbolizoval pro něj „*ducha západního Novověku.*“¹⁴⁰ A utéct, aspoň v představách, z depresivního světa předem dané průměrnosti, znamenalo žít s *Jakubem fatalistou*. Přesně řečeno s variací *Jakuba fatalisty*. Kundera přetváří svět románu ve svět dramatu. Svět, v němž je vše relativní,

¹³⁴ Dokončen 1971 či 1972

¹³⁵ Kundera, M. *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*, s. 10

¹³⁶ Dále je to výzva snu, myšlení a času

¹³⁷ Kundera, M. *Zneuznané dědictví Cervantesovo*, s. 25

¹³⁸ V té době hostující režisér mimojiné ústeckého Činoherního studia

¹³⁹ Kundera, M. *Jakub a jeho pán...s*, 7

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 9

nikdo neví, kterou cestou se budu ubírat a co na cestě potká. Kunderovy postavy tak libovolně vstupují do rolí jiných postav. Komentují a mění vyprávěné i předváděné. Diskutují o kvalitě postav, které zastupují a nadání jejich stvořitele. Kundera s úsměvem porušuje jednotu času, děje i místa a Jakub s pánem jsou mu velmi rádi nápomocni.

Kunderu inspiroval úžasný text *Jakuba fatalisty*. Jelikož Kundera odmítá adaptace: „*At' zhynou všichni přepisovači! At' jsou vymiškováni a at' jsou jim uřezány uši!*“¹⁴¹, jedinou hodnotnou možnost spatřuje ve variaci.

„*A samozřejmě, abych řekl, že Jakub a jeho pán není adaptace; je to moje vlastní hra, moje vlastní „variaci na Diderota“, nebo protože byla počata v obdivu, moje „pocta Diderotovi“.*“¹⁴² Kundera se brání označení *Jakuba a jeho pána* za adaptaci. Pro něj je adaptace pouhé zredukování původního díla a jeho významu. Naproti tomu variace je hra, která původnímu dílu neubírá na významu, ani ho nijak nemění. Je to nové dílo založené na obměně již známého díla – tématu. Variace vzoru lichotí, adaptace ho uráží. A Kundera je mistrem variace. Vždyť celé jeho dílo je jednou velkou variací. Variací témat, motivů, postupů, i pojetí variace jako kompozičního stylu¹⁴³

Stejně jako další dvě dramata neměla ani variace *Jakuba fatalisty*, pod názvem *Jakub a jeho pán*, jednoduchou cestu na divadelní prkna. Kundera *Jakuba a jeho pána* vytvořil v době nejméně vhodné pro uvedení dalšího dramatu. V roce 1969 byla zakázána *Ptákovina*, *Jakub a jeho pán* měl tedy minimální šanci na uvedení. Kundera si byl této situace vědom.

„*Napsal jsem Jakuba a jeho pána pro svou intimní potěchu a možná s mlhavou myšlenkou, že by mohl být jednou hrán v nějakém českém divadle pod vypůjčeným jménem. Místo podpisu roztrousil jsem v textu (ještě jeden žert a další variace!) několik vzpomínek na předchozí knížky: dvojice Jakuba a jeho pána je evokací dvojice přátel ze Zlatého jablka věčné touhy (Směšné lásky); najdete tam narážky na Ptákovinu, na Život je jinde a též Valčík na rozloučenou.*“¹⁴⁴ A ona mlhavá myšlenka se v roce 1975¹⁴⁵ stala skutečností. Dalších deset let byl *Jakub a jeho pán* uváděn v ústeckém Činoherním studiu pod jménem Evalda Schorma. Režie se tehdy ujal Ivan Rajmont, v hlavních rolích se objevili začínající herci Karel Heřmánek a Jiří Bartoška.¹⁴⁶ *Jakub a jeho pán* je

¹⁴¹ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 14

¹⁴² Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 15

¹⁴³ Kniha smíchu a zapomnění

¹⁴⁴ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 16

¹⁴⁵ V té době již Kundera emigroval do Francie

¹⁴⁶ Herecký tandem se k Jakubovi a jeho pánovi vrátil v následujících letech ještě dvakrát, v roce 1993 v Činoherním klubu, a pak v roce 2005 s Divadlem Bez zábradlí.

jediným dramatem, který nyní do kánonu nepovolených her nepatří. Hra se objevila na jevištích po celém světě a společně s *L'art du roman* jde o díla, „*kteřá má* (myšleno Kundera – pozn. L.W.) *bez výhrad rád a chce vydávat.*“¹⁴⁷ Sám Kundera viděl několik představení své poslední hry¹⁴⁸. Nejvíce ho nadchla inscenace v Ženevě a Záhřebu, nejméně v Bruselu. „*Nikdo si neumí představit, jaké blbiny přimyslel bruselský režisér mé hře, jejíž další provozování jsem tehdy okamžitě zakázal.*“¹⁴⁹ V současnosti autor povoluje inscenace hry individuálně, „*považuje svého Jakuba a jeho pána především za knižní divadlo*“¹⁵⁰.¹⁵¹ Nicméně úspěch hry *Jakub a jeho pán* s Bartoškou a Heřmánkem potvrzuje můj názor, že někdy nad situační divadlo prostě není.

Jakub a jeho pán je podle mého názoru nejlepší Kunderovou hrou. Poprvé zde zřetelněji prosvítá Kundera, tak jak ho známe z románů. Kundera skeptik, pochybovač, filozof, ale zároveň donchuán, požitkář a relativista. A je velmi pravděpodobné, že také *Jakub fatalista* byl schodem ke Kunderovi romanopisci par excellence.

5. 1 Vztah románu *Jakub fatalista* a hry *Jakub a jeho pán*

Důkladnou textovou analýzu provedla Marie Mravcová ve své studii Kunderova „Variace na Diderota“. Pomocí konfrontace obou textů dochází k závěru, že opravdu nejde o adaptaci, ale o variaci. Mravcová za nejvýraznější nedostatek považuje vyloučení vševědouceho vypravěče, což vede k ochuzení vrstvy významové. Problematickým je také aktualizované pojetí jazyka v Jakubovi a jeho pánovi. Nicméně, je to právě originální zpracování tématu a kompozice, která i přes možné nedostatky ve srovnání s Jakubem fatalistou, vedou k tomu, že text *Jakuba a jeho pána* působí celistvým a promyšleným dojmem.

5. 2 *Jakub a jeho pán* – dramatický text

Jakub fatalista je román, jehož kouzlo spočívá ve volnosti formy. Prvek, u kterého vše začíná i končí je dialog. A nejde o dialog jeden. Jde o dialog v dialogu, o příběh v příběhu, o vyprávění ve vyprávění. Vševědouce vypravěč vede čtenáře na společné cestě Jakuba a pána neznámo kam. Každý započatý příběh v románu je nepřetržitě přerušován jinými příběhy. Je to román plný digresí, odboček, zastavení. Všechny tyto

¹⁴⁷ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, přebal

¹⁴⁸ České pravděpodobně jen ze záznamu

¹⁴⁹ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 22

¹⁵⁰ Tedy za dramatický text, který nepotřebuje (autor nepředpokládá) jevištní dramatizaci. Formou knižního divadla je například autorské čtení (jen autorem nebo i více osobami).

¹⁵¹ Tamtéž, s. 22

retardační prvky jsou v první řadě použity vševědoucím vypravěčem, následně jakoukoliv postavou v románu. Vypravěč vstupuje do textu kdykoliv se mu zachce, jen aby čtenáře pobavil, diskutoval s ním, upozornil čtenáře na různé jiné varianty vývoje děje apod.

Vševědoucí vypravěč v dramatu explicitně přítomen není. Ale nemůžeme říci, že by zde nebyl vůbec. Je odsunut do postavy „toho jenž nás stvořil“ a o kterém postavy diskutují. Právě redukce děje umožňuje vševědoucího vypravěče postrádat.

Kundera ve svém dramatu použil tři příběhy z Jakuba fatalisty. Příběh Jakuba, pána a hostinské.

Příběhy jsou propojeny tematicky.

Kundera označuje román *Jakub fatalista* za jeden ze dvou románů, které se nedají redukovat. Množství na sobě nezávislých příběhů a dialogů dovoluje „vyříznutí“ a volné použití jednotlivých částí.

Jelikož se jedná o shluk mnoho příběhů, odboček nezávislých na hlavní dějové linii, použitím jednotlivých částí se nenaruší tematická souvislost Další prvek, který odkazuje ke dramatizaci je dialog, relativní jednoduchost vyprávěných dějů, a také „jistá vyprázdněnost dějiště, nahrávající znakové povaze divadelního prostoru a apelující na divákovu představivost.“¹⁵² To vše pomohlo Kunderovi převést Jakuba fatalistu (variaci) na divadelní jeviště.

Mravcová dále ve své studii zkoumá aktualizaci vrstvy jazykové. Jazyk *Jakuba a jeho pána* je hovorovější. Srovnej:

„Člověk nemá v tomto **domě chvíli klidu**, ani když tu nejsou téměř **žádní lidé** a když má za to, že nemá co dělat. Jak je žena mého stavu **hodna politování**, zejména, má-li takového **nekňubu manžela**!“¹⁵³

X

„Pánové, **já se zjevím!** Když už je v téhle **putyce** konečně **klid a hosti chrápou**, tak mě volá **starej**. A právě **von** mně musí přetrhnout nit. Ten **starej nekňuba**...“¹⁵⁴

Jazyk má u Kundery charakterizační funkci.¹⁵⁵

Jak Mravcová zcela správně poznamenává, právě díky výrazné aktualizaci jazyka došlo k rozestření historičnosti postav. Tím je splněn požadavek samotného autora: „*Stejně jako jazyk hry není rekonstrukcí někdejšího jazyk, tak ani dekorace a kostýmy nemají*

¹⁵² Mravcová, Marie. Kunderova „Variace na Diderota“ in: *Česká literatura*, 1993, roč. 41, č. 2, s. 153-172.

¹⁵³ Diderot, D. *Jakub fatalista*, s. 99

¹⁵⁴ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 61

¹⁵⁵ Zachycení řeči postav „z lidu“

*mít přísně historický ráz. Historičnost postav (mám na mysli hlavně oba protagonisty) by měla být lehce rozestřena.*¹⁵⁶

Kundera dále v scénických poznámkách formuluje své představy o postavách Jakuba a pána, rozmístění a zařízení scény, dekoracích a členění představení. Tímto se dostáváme k samotnému textu hry.

5.3 Kompozice a děj

Jeviště má být rozděleno na dvě části. Spodní, níže postavená část je místo pro přítomný děj, horní, výše postavená část je určena pro děje z minulosti. Hra se skládá ze tří jednání, vystupují v nich: JAKUB, PÁN, HOSTINSKÁ, MLADÝ OTRAPA, STARÝ OTRAPA, JUSTINA, RYTÍŘ SAINT-OUEN, AGÁTA, MATKA AGÁTY, OTEC AGÁTY, KOMISAŘ, MARKÝZ, DCERA, MATKA VESNIČANÉ, RYCHTÁŘ, SLUŽEBNICTVO, JEAN – ČÍŠNÍK.

S Jakubem a pánem se setkáváme na cestě neznámo kam. Pán cíl cesty zná, ale nechce ho Jakubovi sdělit. Jakub se pokusí vyprávět příběh své lásky, ale je vždy přerušen a nikdy jej nedopoví. Do této cesty vstupují další postavy, především hostinská s příběhem o markýze de la Pomperay. Jakub mezitím vypráví, jak přišel o panictví, pán vypráví, jak přišel o dívku. Všechny tři příběhy jsou variací jednoho příběhu. Je to příběh lásky, zrady a msty.

Jakub podvede svého přítele s jeho dívkou Justinou. Díky dohodě mezi Jakubem a Justinou zůstane jejich „dobrodružství“ utajeno. Justina Mladého Otrapu přesvědčí o své věrnosti a Jakubově čestnosti. V té chvíli Mladý Otrapa získává nejlepšího přítele a nejvěrnější ženu. Na konci příběhu se dozvíme, že Justinino a Otrapovo dítě se velmi podobá Jakubovi. Jakub z celé historie vychází jako vítěz.

Pánův příběh je variací toho samého. Pán a rytíř Saint-Ouen milují stejnou ženu. Pán ji dobývá, rytíř s ní „lehává“. Jednoho dne se rytíř pánovi přizná a společně vymyslí plán, jak Agátu ztrestají. Nečekaným výsledkem plánu je, že pán je označen za otce Agátina dítěte. A zatímco pán finančně podporuje „svého“ syna a Agátu, pravý otec, rytíř Saint-Ouen, utrací se svou rodinou jeho peníze. Pán z události vychází nejen jako poražený, ale navíc jako hlupák.

Hostinská vypráví příběh markýzy de la Pomperay, která chce potrestat svého milence za to, že ji přestal milovat. Dopomůže mu k svatbě s vysněnou dívkou, o které právě jen de la Pomperay ví, že je prostitutka. Když i Markýz zjistí, co je jeho žena zač, odvrhne ji. Pocit vítězství však trvá jen krátce. Markýz své drahé odpustí a stanou se ještě

¹⁵⁶ Kundera, M. Jakub a jeho pán, s. 21

bližšími. Markýza de la Pomperay zůstává sama s vědomím, že Markýzi našla ženu jeho života. Vítěz se mění v poraženého.

5. 4 Variace Diderota s „variací na Kunderu“

Podstatu variace *Jakuba fatalisty* jsem se již pokusila vysvětlit výše. Kundera využil téma pro vyslovení vlastních myšlenek, které se v jeho tvorbě už objevily a v budoucnu se plně rozvinou.

Samostatnou kapitolou (v podstatě tématem) celé Kunderovy tvorby je prolínání žánrů, vědomé mísení. Valčík na rozloučenou je román inspirovaný divadlem, Kniha smíchu a zapomnění je román tvořený částmi povídkového charakteru, všechny jeho romány jsou prostoupeny esejistikou. *Jakub a jeho pán* je drama, variace románu. Kundera totiž nechápe literární žánr jako pevně danou strukturu, která nesmí být porušena. Naopak. Úkolem literatury je podle Kundery objevovat nové možnosti literárního díla. Tyto předpoklady má především román. A právě to je Kunderova inspirace u *Jakuba a jeho pána*. Z největšího románu Novověku vytvořit drama. Kundera za sebou již jistě dramatické zkušenosti má a tak přesně ví, co z *Jakuba fatalisty* vyjmout, zpracovat, přetvořit. S Diderotem ho pojí především vnímání osudu.

5. 5 Osud

Jakub je vrcholem přijetí života se všemi jeho dobrými i špatnými stránkami. Člověk totiž může plánovat, pokoušet se měnit osud, ale marně. Všechno je psáno tam nahoře. *Jakub* se osudu nevzpírá a z boje vychází jako vítěz. Naopak Ti, co do něj chtějí zasahovat a měnit, jsou potrestáni, stejně jako pán a markýza de la Pomperay.

V *Majitelích klíčů* je osud vyobrazen jako absolutní nevyhnutelnost. Občas bohužel spíše jako povinnost. Nelze uvažovat o jiné cestě k cíli, než jakou osud předkládá. Ptákovina je ve vnímání osudu blíže k *Jakubovi* a jeho pánovi. Cíl je naznačen, cesty jsou otevřené. Ovšem jen zdánlivě.

Jakub a jeho pán vše obrací. Neznáme ani cíl, ani cestu. Osud je zde poprvé vnímán jako vítaný a očekávaný konec. Ne něco, proti čemu by se měl člověk stavět. Všechny cesty totiž vedou do Říma a *Jakub* se na těchto cestách výtečně baví.

„*Jakub: Všechno dobré i zlé, co se nám přihodí dole na zemi, je psáno tam nahoře. Znáte nějaký prostředek, jak to písmo tam smazat? Řekněte, pane: Mohu já nebýt? Mohu být já někdo jiný? A když jsem já já, mohu dělat něco jiného, než co dělám?*“¹⁵⁷ *Jakub* k životu přistupuje s lehkostí a mnohdy chytrostí svého pána předčí. Vztah

¹⁵⁷ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 26

Jakuba a pána je velmi zvláštní. Někdy Jakub vystupuje jako pán a naopak pán jako Jakub. Jejich role jsou zaměnitelné. V jednu chvíli žadoní Jakub po pánovi, aby vyprávěl.

„Pán: Naštvals mě a mlčím.

Jakub: Prosím vás!

Pán: Jestli si mě chceš usmířit, budeš vyprávět ty a já tě budu přerušovat, kde se mi zamane. Chci vědět, jak jsi přišel o panictví. A buď si jist, že tě několikrát přeruším i uprostřed tvého prvního milostného aktu.“¹⁵⁸

Za chvíli však pán prosí Jakuba, aby ho neopouštěl. Byl by bez něj totiž ztracen.

„Jakub: Zbavíte, pane, neboť odcházím spát do chlíva ke kozám.

Pán: Nikam nepůjdeš!

Jakub: Půjdu!

Pán: Nepůjdeš!

Jakub: Půjdu!

Pán: Jakube! Jakoubečku! No tak, slyšel jsi. Co bych si bez tebe počal!“¹⁵⁹

Tím se obě postavy dostávají na stejnou úroveň, ne-li Jakub vládne pánovi. Tento motiv známe z *Ptákoviny*, kde hloupý vládne chytrému, slabý silnému... a vlastně také z *Majitelů klíčů*, v nichž nepříliš inteligentní Alena ovládá Jiřího. V *Jakubovi* vládne sluha pánovi. Na rozdíl od předchozích mocenských vztahů, zde jsou obě postavy kladné a patří k sobě přirozeně. Záměna jednotlivých postav je ale v *Jakubovi a jeho pánovi* realizována ještě v další rovině. Postavy přítomnosti zastupují někoho v ději minulém. Tak Jakub nahrazuje Markýza ve vyprávění paní hostinské, a dokonce sama hostinská zastupuje roli markýzy de la Pomperaye ve vlastním příběhu. A proč Jakub vstupuje do cizího příběhu? Aby změnil závěr příběhu. Dohrává ho v podobě, jaká se mu líbí více¹⁶⁰. Divák se tak stává hercem, minulost se dá měnit, může se stát cokoliv. To je zásadní poselství pro čtenáře. Toto je příběh, ve kterém nic není jisté, vše je otázkou hry.

Zaměnitelnost rolí se objevuje jako výrazný motiv snad v celém Kunderově díle.

V *Majitelích klíčů* spíše prosvítá přes motiv vítězství a prohry. V *Ptákovině* se z dobrovolné oběti stává mučedník, ve *Valčíku na rozloučenou* je člověk v jedné chvíli oběť, v další vrah. Role si totiž neurčujeme sami. Do rolí nás vklíní naše vlastní

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 33

¹⁵⁹ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 86-87

¹⁶⁰ Stejný závěr jako v Jakubu fatalistovi

podstata a osud.

5. 6 Mechanismy

U Kundery je důležitý mechanismus politiky a sexuální touhy.

Na všech třech příbězích, které postupně vypráví Jakub, pán a hostinská lze ukázat motiv výměny rolí, jejich relativnost a sexuální touhu.

Jakub je na začátku Otrapovým nejlepším přítelem, změní se v zrádce jejich přátelství, a nakonec je Mladým, nevědomým, Otrapu skoro „blahořečen“. Z konfliktu všechny osoby vycházejí jako vítězové, ale vítězství podvedeného přítele je vítězstvím sladkého nevědění.

Pán je na začátku „paroháč“, pak mstitel, a nakonec úplný hlupák. Po celou dobu je oběť a končí stejně jako Mladý Otrapa, s tím rozdílem, že „sladkého nevědění“ se mu bohužel nedostalo. Stal se obětí vlastní důvěřivosti.

Markýza de la Pomperaye se mstí markýzovi. Plán se ale otočí proti stvořiteli, markýza bude navždy nešťastná.

Všechny příběhy jsou spojeny motivem sexuální touhy. Jakub zradil přítele, protože toužil po Justině. Pán se do role otce dostane jen kvůli touze pomilovat se s Agátou. Markýza se mstí, protože po ní její milenec přestal toužit a touží nyní po jiné.

V *Majitelích klíčů* je sexuální moc jen naznačena, v *Ptákovině* je ústředním tématem, v Jakubovi a jeho pánovi je paradoxně vložena moc sexu do rukou třetí osoby. V tomto případě rytíř Saint-Ouen ovládá pána, markýza svého milence. Ve *Valčíku na rozloučenou* a v *Nesnesitelné lehkosti bytí* je sex důvod, proč muži neustále zrazují ženy, které opravdu milují. Ve *Valčíku na rozloučenou* je sex, přesně řečeno jeho fiktivní výsledek – těhotenství, prostředkem vydírání a ovládání člověka. Zobrazení sexuální touhy a erotiky v Jakubově a jeho pánovi nemá „příchuť“ zkaženosti, nechutnosti, chladnosti jako je tomu v *Ptákovině*, *Žertu* a dalších románech. Oba hrdinové se erotikou baví, užívají si ji. Lehkost formy jde ruku v ruce s lehkostí myšlenkovou.

Druhým mechanismus ovládající člověka je politická situace. Ta se objevuje v různé míře snad ve všech Kunderových dílech. Pro mne, existují dvě výjimky. První výjimkou je román *Valčík na rozloučenou* a druhou právě drama *Jakub a jeho pán*. Ve *Valčíku na rozloučenou* je politická situace sekundárním prvkem¹⁶¹. V *Jakubovi a jeho pánovi* je primárně nepřítomna. Narážky, které mohou být poukazovat na tehdejší politické situaci, pro mne mají ráz filozofický.

¹⁶¹ Přímou ovlivňuje pouze postavu Jakuba

„Jakub: Prozradím vám velké tajemství. Odvěký trik lidstva. Vpřed – to je všude.

Pán: Všude?

Jakub: Kam se podíváte, všude je samé vpřed.“¹⁶²

Před rokem 1989 diváci v této chvíli tleskali, protože „Vpřed!“ chápali jako narážku na tehdejší komunistická hesla. Zde se prokázal Kunderův cit pro dvojsmysl. V současnosti už nejde o absurdní hesla. Nyní jde o absurdní představu, že se člověk vyvíjí k dokonalosti. *Jakub a jeho pán* nesmyslnost této myšlenky se smíchem odkrývají.

Politická situace je přítomna jen tím způsobem, že je záměrně nezapojena. *Jakub a jeho pán* jsou historií lidstva v jeho nejpřirozenější podstatě. Základním sdělením je to, že lidská historie se skládá z malých kousíčků, nazvěme je historií lidského života. A tyto malé historie lidského života jsou provždy vzájemným opakováním, vzájemnou obměnou.

„Jakub: Zdá se mi pane, že se naše příběhy nějak podivně podobají.“¹⁶³

Nelze než přijmout, že veškeré lidské jednání je prostě nekonečnou variací. Kunderovi však nestačilo obměnit pouze *Jakuba fatalistu* a příběh. Kundera zde vytváří variace sebe samotného, přesně řečeno vlastních literárních děl. Odkaz na *Ptákovinu – Život je jinde*, *Valčík na rozloučenou*.

5. 7 Vyprávění - hra

Jednotlivá dramata nejsou spojena jen motivy, ale také dramatickými postupy a kompozicí. Kundera si prostě oblíbil simultánní scénu, mnohovýznamovost dialogů. Nejinak tomu je v *Jakubovi a jeho pánovi*. Rozdělení scény na minulost=předváděné a přítomnost=vyprávěné umožňuje čtenáři vnímat dva různé děje, které pro čtenáře probíhají ve stejnou chvíli. Ve skutečnosti se čas vyprávění ztotožňuje s časem vyprávěného. To umožňuje Jakubovi vstoupit do předváděného příběhu, postavě z předváděného příběhu mluvit na vyprávějící/naslouchající.

„Saint-Ouen: Vidím, že nás chcete mstít na několikrát.

Pán: Když tahle pomsta je sladká...

Saint-Ouen: Je. Pozor, tiše, celý dům spí!

Jakub: Přeji vám to, pane, ale mám o vás strach.

Saint-Ouen: (z vyvýšené plochy dolů k Jakubovi) Milý muži, podle všech pravidel by se

¹⁶² Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 113

¹⁶³ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 46

sluha měl radovat, když je jeho pán napalován.

Jakub: Můj pán je dobrák a poslouchá mě. Nemám rád, když ho jiní páni, kteří nejsou dobráci, tahají za nos. “¹⁶⁴

Nejenže je Jakub osloven rytířem Saint-Ouenem, dokonce s ním diskutuje. Minulé a přítomné se zde prolíná. V jedné chvíli dokonce pán navrhne výměnu dívek.

„Pán: Můj přítel. Rytíř Saint-Ouen. On mě s ní seznámil. A to je ta tvá?

Jakub: Jo. Ale ta vaše se mi líbí víc.

Pán: A mně zase ta tvoje. Je tlustší. Nechceš si je prohodit?

Jakub: To jste si měl vzpomnět tehdy. Dnes už je pozdě. “¹⁶⁵

Možnost prostupování roviny vyprávění a vyprávěného je dána především tím, že vypravěči jsou zároveň hlavními postavami vyprávěného děje. Vyprávění pak může být ukončeno jednoduchým přechodem vypravěče z vrchní části jeviště (minulost) do spodní (přítomnost – rámec příběhu).

Komičnost celé hry je vygradována diskusemi Jakuba a pána o jejich stvořiteli¹⁶⁶ a odstup postav od děje, kterého jsou součástí.

„Pán: Tak dobře. Aspoň ujdeme kus cesty... Je před námi ještě daleká cesta... Hergot, jak to, že nejedeme na koních?

Jakub: Zapomínáte, že jste na jevišti. Jak byste sem dostal koně?

Pán: Kvůli jednomu pitomému představení mám chodit pěšky. Pán, co nás vymyslel, nám přece předešal koně! “¹⁶⁷

Kundera vtipně ironizuje svůj literární talent. Na pranýř staví lyriku a éru svého vlastního básnictví.

„Jakub: Napadlo vás, že náš společný pán byl možná taky špatný básník.

Pán: A kdo může dokázat, že nebyl?

Jakub: Myslíte, že bychom byli lepší, kdyby nás napsal někdo jiný?

Pán: Záleží na tom. Kdyby nás napsal nějaký skutečně velký autor, nějaký génius, tak to určitě. “¹⁶⁸

¹⁶⁴ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 99

¹⁶⁵ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 29

¹⁶⁶ V jevištní realizaci je výrazným komickým prvkem, zapojení diváka do hry, kdy Jakub na začátku 1. jednání upozorňuje pána na „čumící“ publikum

¹⁶⁷ Kundera, M. *Jakub a jeho pán*, s. 49

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 53

Postoj Milana Kundery k jeho lyrickým počátkům je dostatečně znám. Lyrismus je pro něj nerozvážnost mládí, kterou zákonitě musí spisovatel překonat. Zpochybnění autora-básníka není překvapivé. To co se mi na citované části líbí nejvíce, je zpochybnění Kundery-spisovatele. S tímto přístupem se snad u Kundery už nikdy nesetkáme. V rámci esejistické tvorby nepřímo i přímo hodnotí své vlastní dílo, nikdy ale nepochybuje. U *Majitelů klíčů* a *Ptákoviny* bych takovou narážku očekávala více, ostatně jsou to díla z kánonu nepovolených. Ale Kundera se vždy o *Jakubovi a jeho pánovi* vyjadřoval pozitivně. Narážku na génia lze však pochopit jako vyjádření úctu k původnímu autorovi, Denisi Diderotovi.

5. 8 Souvislosti

Ve vztahu k ostatním Kunderovým dramatům, je bezesporu *Jakub a jeho pán* dílem nejkomičtějším a nejméně politicky ovlivněným. Politická situace, na rozdíl od *Majitelů klíčů* a *Ptákoviny*, zde nehraje žádnou roli. Moc vládnout z *Majitelů klíčů* a moc ovládat (pomocí sexu) z *Ptákoviny* zde není ústředním motivem. Objevuje se ve vyprávěných příbězích, ale je na ni nahlíženo spíše okem komika než tragéda. Motiv, který prochází celou dramatickou (také prozaickou) tvorbou je motiv pomsty, která se změní ve frašku. V *Majitelích klíčů* je vítězství Krůtových záhubou pro celou rodinu. Ptákovina nám ukazuje marnost pomsty Ředitele a Evy, jejichž vztah zůstane napořád poskvřen. V *Jakubovi a jeho pánovi* je v roli neúspěšné mstitelky markýza de la Pomperéay.

Tím čím se nejvíce Jakub a jeho pán přibližuje románové tvorbě autora je relativnost veškerého lidského jednání. Nic v lidském životě není jisté. Člověk totiž není pánem svého osudu, je pouze jeho součástí. Jakub a jeho pán je vrcholem v lehkosti zpracování ústředního tématu, a to v porovnání s Kunderovou další tvorbou, kde je toto zpracování zatíženo příznakem tragičnosti.

Drama *Jakub a jeho pán* jsou posledním krokem k definitivní podobě Kundery-romanopisce, filozofa a esejisty.

5. 9 Kritické ohlasy

Kunderovo poslední drama vzbudilo u kritiků nadšení. Shodně považují dramaturgii *Jakuba fatalisty* Denise Diderota za zcela vydařený a legitimní kus.

*„Kundera si je dobře vědom, že to prvořadě na Jakuba fatalistovi není děj, nýbrž metoda stálého zpochybňování děje, že to je stav permanentní relativity, neustálé proměny, otevřenosti, neukončenosti, stav nových a nových možností, nových a nových cest, jež se před hrdiny románů otevírají. Znakem této relativity není neblahá beznaděj nebo zoufalá nejistota, je to proměnlivost se zřetelnými rysy hravosti, je to věčný pohyb, protiklad strnulosti a tedy protiklad smrti (která je absolutní strnulostí), je to nekonečný a nikdy nekončící život sám.“*¹⁶⁹

Kritika velmi dobře pochopila kouzlo a hravost Kunderovy variace. Ale jako u všech Kunderových dramaturgií si pokládá otázku: Co s hrou udělá časový odstup? A víceméně shodně odpovídá: Nic! Časový posun, který problematizoval opětovné nastudování *Ptákoviny* a neumožňuje¹⁷⁰ uvedení *Majitelů klíčů*, ukázal naopak kvalitu třetí Kunderovy hry. Kunderův text je stále aktuální díky své filozofické stránce, stále zábavný díky své hravosti a stále poučný díky svým myšlenkovým „třuknutí“.

*„Za ruské okupace publikum Jakuba vnímalo skvěle, nicméně triviálně: libertinský duch hry si pootočilo do role spolubojovníka proti svému okupačnímu údělu. (...) Dnešní inscenace Jakuba a jeho pána, nevystavená této jednoduché vnímavosti, zkrásněla. Na text hry je bez vtíravé přítomnosti Husákova režimu lépe vidět: lépe jsou ke spatření jeho existenciální vrstvy, rebelská skepse těch dvou, a především to, o co se tehdy nikdo nestaral: rozkoš z budování té hry, rozkoš ze stylu, svoboda s níž si hra hraje a ruší divadelnické návyky a postupy.“*¹⁷¹

Karel Steigerwald jednoduše a přesně shrnul to, co činí *Jakuba a jeho pána* výborným textem: hravost a lehkost, z pod nich vykukuje věčné téma lidského života – K čemu na světě jsme a kam směřujeme? Možná odpověď je: k smíchu!

Rozloučení s největším romanopiscem osvícenství a renesance Denisem Diderotem je zároveň setkáním s velkým romanopiscem současnosti Milanem Kunderou.

¹⁶⁹ Havlíčková, M. Hra o paradoxu života: Jakub a jeho pán in: *Divadlo*. 1992, roč. 1, č. 6, s. 4

¹⁷⁰ Podle Milana Kundery

¹⁷¹ Steigerwald, K. Milan Kundera, náš problém in: *Mladá fronta Dnes*. 2005, roč. 16, č. 304 (31. 12), s. 1 Kavárna

6 Závěr

Ve své práci jsem se pokusila na základě rozborů vyhledat a definovat základní motivy, témata a prvky dramát Milana Kundery. Jednalo se o drama *Majitelé klíčů*, *Ptákovina* a *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*. Výsledky rozborů měly odhalit vývoj základních motivů v Kunderových dramatech. Pokusila jsem se ukázat, které z motivů procházejí celou dramatickou tvorbou. Z rozborů má být jasné, které motivy a témata naopak Kunderovu tvorbu opustily.

Vycházela jsem z myšlenky, že dramatická etapa tvorby Milan Kundery je neprávem opomíjená. Velké množství postupů, témat a motivů se objevuje již v dramatech. Pro Kunderu je drama polem zkušebním. Zde rozvíjí, obměňuje, zkouší, hledá. Dramatická tvorba může být právem označena jako cesta, kterou Milan Kundera musel projít, aby se stal jedním z největších spisovatelů současné literatury. V dramatech objevíme Kunderu, jak roste ve velkého romanopisce. Motivy a témata nastíněná v dramatech v románové tvorbě vrcholí. Když pozorně nahlédneme pod tragikomickou tvář Kunderových románů, objevíme i zde svět omezených a hloupých Krůtových, přizpůsobivých Ředitelů a hravých Jakubů.

V *Majitelích klíčů* se poprvé objevuje motiv osudu a marnost snahy osud ovlivnit. Kundera zde obnažuje morální podstatu člověka, která vede k rozhodnutí a odpovědnosti. Útočí na svět maloměšťáků a relativizuje roli vítěze a poraženého.

Základem *Ptákoviny* je spojení nevážného s vážným. Tento motiv prochází celou Kunderovou tvorbou. Nepovedená pomsta/hra je v *Ptákovině* jednou z variací ústředního motivu lidských činů a jejich nedozírných následků.

Ve vztahu k ostatním Kunderovým dramatům je bezesporu *Jakub a jeho pán* dílem nejkomičtějším a nejméně politicky ovlivněným. Kundera se inspiroval hravostí a lehkostí *Jakuba fatalisty* Denise Diderota. *Jakub a jeho pán* nám ukazuje Milana Kunderu – relativistu a ironika.

Trojice dramát zastupuje základní témata romanopiscovy poetiky, tj. Mechanismus dějin (*Majitelé klíčů*), hry (*Ptákovina*) a smíchu (*Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*).

Zhodnocení kritických ohlasů mělo ukázat rozdílnost pohledů na Kunderovo drama.

Nejen próza u kritiků vyvolala neshody. Kunderovo dílo vždy bude vzbuzovat emoce. Myslím si, že jeden z nejlepších romanopisců dneška si méně pozornosti nezaslouží. Ale jak Kundera rád říká: Když člověk myslí, Bůh se směje!

7 Anotace

ANOTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení autora:	Bc.Lenka Wiedová
Název fakulty a katedry:	Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky
Obor:	Česká filologie
Název diplomové práce:	Dramatická tvorba Milana Kundery
Vedoucí diplomové práce:	Doc. PhDr. Lubomír Machala, Csc.
Počet znaků:	141975 znaků
Počet příloh:	3 přílohy
Počet titulů použité literatury:	89 titulů
Klíčová slova:	drama, kritické ohlasy, motivy, témata, interpretace, souvislosti, romány, eseje

Tato diplomová práce si klade za cíl na základě rozboru najít a popsat základní motivy a témata v dramatech Milana Kundery. Jedná se o drama *Majitelé klíčů*, *Ptákovina* a *Jakub a jeho pán*. Cílem je objevené motivy a témata zapojit do vztahů jednotlivých dramát a nastínit souvislosti s další Kunderovou tvorbou. Zásadní jsou motivy a témata, která se v dramatické tvorbě opakují a obměňují. Součástí diplomové práce je pokus o zhodnocení kritických ohlasů od 60. let 20. století do současnosti.

ABSTRACT

Author's name:	Bc. Lenka Wiedová
Faculty and department:	Philosophical Faculty, Department of Czech Studies
Study program:	Czech Philology
Title:	Drama of Milan Kundera
Consultant:	Doc. PhDr. Lubomír Machala, Csc.
Number of characters:	141975 numbers
Number of attachments:	3 attachments
Number of used publications:	89 publications
Key words:	drama, critical responses, movies, themes, interpretation, relationships, novels, essays

The thesis is aimed at finding and describing basic motives and themes in Milan Kundera's dramas based on their interpretation. The plays concerned are The Owner of the Keys, The Blunder, Jacques and His Master. The aim is to connect the found motives and themes with the relations among particular plays and to outline the link to Kundera's further works. The principal motives and themes are those repeated and modified in his dramas. One part of the thesis is an attempt to evaluate critical responses since the 1960s.

8 Použitá literatura

Prameny

DIDEROT, Denis. *Jakub fatalista*. Přeložila Jaroslava Vobrbová-Koutecká. 2. vydání. Praha: Svoboda, 1972. 253 s. Bez ISBN.

KUNDERA, Milan. *Poslední māj*. 3. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1963. 48 s. Bez ISBN.

KUNDERA, Milan. *Monology*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. 116 s. Bez ISBN.

KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1964. 155 s. Bez ISBN.

KUNDERA, Milan. *Ptákovina*. Divadlo. 1969, roč. 20, č. 1, s. 84-100

KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1991. 208 s. ISBN 80-7108-027-6.

KUNDERA, Milan. *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1992. 120 s. ISBN 80-7108-032-2.

KUNDERA, Milan. *Žert*. 6. vydání. Brno: Atlantis, 1996. 328 s. ISBN 80-7108-116-7.

KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 2. vydání. Brno: Atlantis, 1997. 248 s. ISBN 80-7108-136-1.

KUNDERA, Milan. *Můj Janáček*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 2004. 80 s. ISBN 80-7108-256-2.

KUNDERA, Milan. *Zneuznané dědictví Cervantesovo*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 2005. 48 s. ISBN 80-7108-258-9.

KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 2006. 80 s. ISBN 978-80-7108-279-8.

KUNDERA, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 2006. 72 s. ISBN 80-7108-274-0.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2. vydání. Brno: Atlantis, 2006. 344 s. ISBN 80-7108-281-3.

Sekundární literatura

BLAŽÍČEK, Přemysl. Humanismus proti humanismu. *Divadelní noviny*. 1962, roč. 5, č. 25/26 (4. 7.), s. 4. Dostupné z:

<<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivN/5.19611962/25-26/4.png>>.

BRAUNOVÁ, Dana. Heřmánek a Bartoška (ne)vstupují do stejné řeky. *Právo*. 2005, roč. 15, č. 248 (22. 10.), příl. Magazín Právo, s. 4-8.

- CÍSAŘ, Jan. Lidská přirozená bytost. *Divadlo*. 1969, roč. 20 (březen), s. 5-11
- CÍSAŘ, Jan. Triumfální návrat dramatika. *Lidové noviny*. 2008, roč. 21, č. 224 (23. 9.), s. 19.
- CÍSAŘ, Jan. O malosti a velikosti. *Tvorba*. 1962, roč. 27, č. 20 (17. 5.), s. 462-463. Dostupnost z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvorba/27.1962/20/462.png>>.
- ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Kundera se vrací do Činoherního klubu. 2008, roč. 52, č. 90 (9. 5.), s. 11.
- ČERNÝ, Jindřich: Ptákovina a hlubší význam. *Host do domu*. 1969, roč. 16, č. 12, s. 38-39.
- ČEŠKA, Jakub. Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery. 1. vydání. Praha. TOGGA, 2005. 213 s. ISBN 80-902912-4-4.
- (čtk). Kunderova Ptákovina již v červnu. *Lidové noviny*. 2008, roč. 21, č. 85 (10. 4), s. 18.
- (čtk). Kunderův Jakub a jeho pán se vrátí na česká jeviště. *Hospodářské noviny*. 2005, č. 140 (20. 7.), s. 11.
- ERML, Richard. Ptákovina Činoherní klub Praha. Kunderův mrazivý smích. *Reflex*. 2008, roč. 19, č. 40 (2. 10.), s. 62.
- FISCHER, Petr. Radoka dostali Obludy a Havel. *Hospodářské noviny*. 2009, roč. 53, č. 52 (16. 3.), s. 9.
- FISCHER, Petr. Václav Havel odchází, Milan Kundera se vrací. *Hospodářské noviny*. 2008, roč. 52, č. 188 (24. 9.), s. 11.
- FIŘTÍKOVÁ, Andrea. Když blbec vládne moudrému, slabý silnému, ohavná krásnému... *LitENky*. 2008, roč. 5, č. 1 (35) (24. 11.), s. 13.
- FUCHS, Aleš. Milan Kundera a jeho nová hra. *Amatérská scéna*. 1969, roč. 6, č. 4 (duben), s. 3.
- FUJAKOVÁ, Miroslava. Variácia ako kompozičný princíp : Milan Kundera: Jakub a jeho pán (Pocta Denisovi Diderotovi). *Česká literatura*. 2000, roč. 48, č. 4, s. 408-419.
- GABRIEL, Vladimír. Básnické jeviště. *Kultura*. 1962, roč. 6, č. 21 (24. 5.), s. 5. Dostupné z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/6.1962/21/5.png>>.
- GRAND LE, Eva. *Kundera anbe Paměť touhy*. Olomouc. Votobia, 1998. 204 s. ISBN 80-7198-305-5.
- (haj, rep). Jakuba a jeho pána uvidí první Vary. *Mladá fronta Dnes*. 2005, roč. 16, č. 247 (21. 10.), s. 9.
- HALA, Katerina Jean-Paul Sartre a Milan Kundera : Drama Majitelé klíčů. In *Otázky českého kánonu : Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*.

Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. 1. vydání. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 485-492. ISBN 80-85778-51-3, editorka Stanislava Fedrová.

HAMADA, Milan. Užitečná kniha. *Slovenská literatura*. 1963, roč. 10, č. 2, s. 260-262.

HAMPL, Jiří. Konce velkého sběratele. *Tribuna*. 1969, roč. 1, č. 14 (16. 4.), s. 14.

HAVLÍČKOVÁ, Margita. Hra o paradoxu života: Jakub a jeho pán. *Divadlo*. 1992, roč. 1, č. 6, s. 4. Dostupné z:

<<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivNII/1.1992/6/4.png>>.

HOFFMANN, Bohuslav. M. Kundera, Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi. In *České drama a divadlo ve druhé polovině 20. století*. 1. vydání. Praha: Blug. s. 111-116. ISBN 80-85635-12-7.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Dvojitý způsob šoku. *Divadlo*. 1969. roč. 20 (březen), s. 1-4.

CHUCHMA, Josef. Generační Ptákovina? *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 227 (26. 9.), s. 10.

CHUCHMA, Josef. Ptákovina na první pohled. *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 145 (21. 6.), s. 28.

JESTŘÁB, Vojtěch. O dramatu a tak dále.... *Kultura*. 1962, 6, 48, s. 1-2. Dostupný také z WWW: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/6.1962/48>>.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Smočkova fenomenologie strachu. *A2 kulturní týdeník*. 2008, roč. 4, č. 43 (22. 10.), s. 31.

JUST, Vladimír. Kondiční výstupy před a za oponou. *Týden*. 2008, roč. 15, č. 1 (1. 12.), Kronika roku 2008, s. 80.

KRBEC, Jiří. Milan Kundera, Ptákovina. *Acta scaenographica*. 1969, roč. 19 (1969/1970), č. 1 (září), s. 20.

KOČIČKOVÁ, Kateřina. Je to klenot, říká režisér Ladislav Smoček. *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 216 (13. 9.), s. 23.

KOČIČKOVÁ, Kateřina. Ptákovina aneb nečekaný dárek pro Činoherní klub. 2008, roč. 19, č. 216 (13. 9.), s. 23.

KOČÍK, René. Vsetín ve dvou dílech české poválečné literatury. *Texty*. 1997, roč. 2, č. 5, s. 25-26. Dostupné z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/getpdf?path=Texty/2.1997/05.pdf>>.

KOLÁŘ, Jan. Potíže s Ptákovinou Milana Kundery. *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 227 (26. 9.), s. C10.

KOPECKÝ, Jan. *Dramatický paradox*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel. 1963. s. 122-131.

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. 1. Jinočany : H&H Jinočany, 1998. 189 s. ISBN

80-86022-19-6.

KOVAŘÍKOVÁ, Gabriela. Ptákovinu jsem měl vždycky moc rád. *Brněnský deník*. 2008, roč. 18, č. 221 (19. 9.), s. 14.

KŘÍŽ, P. Jiří. Ptákovina za starých časů směšné moci. *Právo*. 2008, roč. 18, č. 224 (23. 9.), s. 13.

KŘÍŽ, Jiří. P. Bartoška s Heřmánkem řadí v Kunderovi. *Právo*. 2005, roč. 15, č. 252 (27. 10.), č. 8.

KROVÁK, Miroslav – KOMENDOVÁ, Nad'a. Hra, která nenechává v klidu. *Svoboda*. 1963, roč. 72, č. 12 (15. 1.), s. 3.

KUNDERA, Milan. Milan Kundera se vrací. S Ptákovinou. *Mladá fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 216 (13. 9.), s. 21.

MACOUREK, Bohumír. Hlasovat nebudeme. *Host do domu*. 1963, roč. 10, č. 4 (duben), s. 175.

MACHALA, Lubomír. Kunderovské stopy a ohlasy v současné české próz. In *Otázky českého kánonu : Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. 1. vydání. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 520-532. ISBN 80-85778-51-3, editorka Stanislava Fedrová.

MACHALICKÁ, Jana. Svolení byl blesk z čistého nebe. *Lidové noviny*. 2007, roč. 20, č. 264 (12. 11.), s. 18.

MACHALICKÁ, Jana. Když blb vládne moudrému. *Lidové noviny*. 2008, roč. 21, č. 214 (11. 9.), s. 4.

MACHONIN, Sergej. Majitelé klíčů. *Literární noviny*. 1962, roč. 11, č. 20 (19. 5.), s. 3. Dostupnost z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/11.1962/20/3.png>>.

MIKULKA, Vladimír. Nesnesitelná Ptákovina. *Revolver Revue*. 2009, roč. 24, č. 74 (březen), s. 212-215.

MONMARTRE, Danielé Jakub a jeho pán: Mezinárodní festival chudého státu. *Divadlo*. 2006, roč. 15, č. 16 (10. 3.), s. 6. Dostupný z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivNII/15.2006/16/6.png>>.

MRAVCOVÁ, Marie. Kunderova „Variace na Diderota“. *Česká literatura*. 1993, roč. 41, č. 2, s. 153-172.

OPAVSKÝ, Jaroslav. Majitelé klíčů. *Rudé právo*. 1962, roč. 42, č. 145 (28. 5.), s. 3. Dostupné z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/11.1962/20/3.png>>.

PEŇÁS, Jiří. Ach, ty kunderovské žerty. *Týden*. 2008, roč. 15, č. 41 (13. 10.), s. 94.

POKORNÝ, Dušan. Klíče od jiných dveří. *Literární noviny*. 1962, roč. 11, č. 21 (26. 5.),

s. 8. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/11.1962/21/8.png>.

PROCHÁZKA, Jan. Státní ceny 1963. *Kulturní tvorba*. 1963, roč. 1, č. 19 (9. 5.), s. 3-5. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KultT/1.1963/19>.

RESLOVÁ, Marie. Na Kunderu sedl prach starých rekvizit. *Hospodářské noviny*, 2008, roč. 52, č. 186 (22. 9.), s. 9.

ROZNER, Ján. O Kunderovej hre Majitelia kľúčov. *Slovenská literatúra*. 1963, roč. 10, č. 2, s. 187-199.

SLEZÁKOVÁ, Anna - MIKULKA, Vladimír. Proč jít, či nejít do divadla na Kunderovu Ptákovinu. *Mladá Fronta Dnes*. 2008, roč. 19, č. 224 (23. 9.), s. C11.

SMETANA, Miloš. Drama na výsluní úspěchu. *Amatérská scéna*. 1965, roč. 2, č. 12 (prosinec), s. 14-16.

SMETANA, Miloš. Dilema etiky. *Divadelní noviny*. 1962, roč. 5, č. 22 (23. 5.), s. 4. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivN/5.1961-1962/22/5.png>.

STEIGERWALD, Karel. Milan Kundera, náš problém. *Mladá fronta Dnes*. 2005, roč. 16, č. 304 (31. 12.), s. 1 Kavárna.

SUCHAŘÍPA, Leoš. Dramatikův stín. *Divadlo*. 1963, roč. 14, č. 9 (listopad), s. 12-19.

ŠOLÍČ, Mirna. Zapomenutá středoevropská variace: Majitelé klíčů Milan Kundery. In *Otázky českého kánonu : Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. 1. vydání. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 493-498. ISBN 80-85778-51-3, editorka Stanislava Fedrová.

STRÁNSKÁ, Alena. Drápkem uvíz...*Divadelní noviny*. 1969, roč. 12 (1968/1969), č. 12 (26. 2.), s. 6-7.

VLAŠÍN, Štěpán. Pocta Diderotovi. *Halo noviny*. 1992, roč. 2, č. 198 (24. 8.), s. 5.

TICHÝ, Zdeněk A. Zázrak, který se zopakoval. *Mladá fronta Dnes*. 2005, roč. 16, č. 255 (1. 11.), s. 255.

TRENSKÝ, Pavel. Kunderova Ptákovina po čtyřiceti letech. *Svět a divadlo*. 2009, roč. 20, č. 2, s. 90-97.

UHDE, Milan. Dar pochopení aneb Bertol Brecht a Fridrich Dürrenmant. *Divadlo*. 1965, roč. 16, č. 2 (únor), s. 1-9.

UHDE, Milan. Fyzikové a korzáři. *Divadlo*. 1963, roč. 14, č. 9 (listopad), s. 1-7.

URBAN, Miloš. Zlomyslnost. *Divadelní noviny*. 2008, roč. 17, č. 17 (14. 10.), s. 3.

VOSTRÝ, Jaroslav. Konfrontace. *Divadlo*. 1962, č. 6 (červen), s. 11-17.

VOSTRÝ, Jaroslav. Potíže s klíči. *Literární noviny*. 1962, roč. 11, č. 22 (2. 6.), s. 4. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/11.1962/22/4.png>.

VOSTRÝ, Jaroslav. Moudrost formy. *Divadlo*. 1962, č. 8 (říjen), s. 21-31.

PILAŘ, Martin – KUDLOVÁ, Klára. *Milan Kundera*. [online]. 2008 [cit. 6. květen 2010]. Dostupné z:

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>>.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Knižní drama* [online]. 2001 [cit. 6. Května 2010]. Dostupné z:

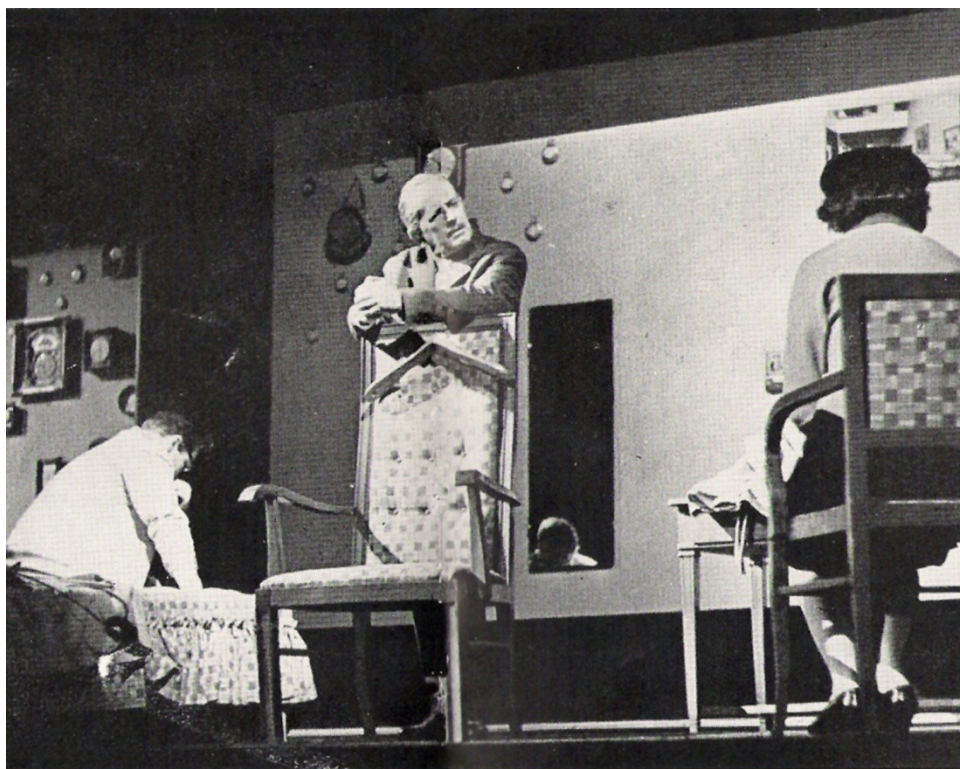
<<http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1380>>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Milan_Kundera [cit. 10. květen 2010]

9 Přílohy

Příloha 1

Majitelé klíčů v Národním divadle



Ptákovina v Činoherním klubu



Jakub a jeho pán v Divadle Bez zábradlí

