

***Majitelé klíčů* – poslední dílo, využívající ideologie komunismu**

Kunderovo drama *Majitelé klíčů* (19..0) je jeho posledním fikčním dílem, které se identifikuje s ideologií komunismu. Myšlenkově je do značné míry pokračováním děl *Člověk, zahrada širá*, *Poslední máj* i *Monology* především v tom smyslu, že *Majitelé klíčů* stále ještě implicitně identifikují s oficiální marxleninskou ideologií a s její interpretací historie. V díle stále ještě najdeme patos marxistické propagandy, který určoval atmosféru prvních dvou Kunderových básnických sbírek. *Majitelé klíčů* navazují na motivy a postoje, které jsme zaznamenali v těchto předchozích textech, i když jsou tyto motivy a postoje v tomto dramatu dále prohlubovány a rozvíjeny. Objevují se také některé nové motivy, které nás pak provázejí další Kunderovou literární produkcí.

V tradici předchozích textů, zejména *Posledního máje*, jsou *Majitelé klíčů* zejména v důsledku dichotomie – české národní společnosti versus cizáci. V *Majitelích klíčů* jsou cizáky němečtí nacisté, okupující za druhé světové války Československo. Celý dramatický konflikt v této divadelní hře je založen na dichotomii Češi – němečtí nacisté. Avšak tato dichotomie není tak černobílá a jednoduchá, jaká byla v *Posledním máji*. V *Majitelích klíčů* nevystupuje jako jediný zástupce nacistů nějaký komisař Böhm (čímž by naznačoval homogenitu a „jednoduchost“ nacistické komunity), nepřítelství a nebezpečí především český kolaborant s nacisty, domovník Sedláček. Ten je nebezpečný, protože má možnost uvést v činnost ničivost gestapa ve Vsetíně, německé gestapo však ve hře zůstává pouze potenciálním, i když vážným, nebezpečím, do samotného příběhu nevstupuje.

Zatímco Fučík byl v *Posledním máji* hrdinou bezproblémové, hřejivé, vstřícné a české domácí komunity sjednocené v odporu vůči německému nacismu, i nepřímý kontakt s ním ho naplnil novou silou a energií (obdobné obrazy bezproblémového českého společenství nalezneme i v *Člověku, zahradě širé*, kde je tato vstřícná a milá českost používána k zlidšřování komunismu), české společenství v *Majitelích klíčů* začíná být strukturovanější a problematičtější. Existence kolaborantského domovníka Sedláčka a jeho manželky je signálem, že ne všechno s českou společností je vždycky v naprostém pořádku. Jinou známkou rozrůzněnosti české komunity, je přítomnost starších manželů Krůtových, kteří ve hře Kunderovi slouží jako nástroj ostrého útoku na nemyslivé, primitivní a sobecké šosáctví. Účelem *Majitelů klíčů* je pro Kunderu společenská kritika, ovšem stále ještě *konstruktivní* kritika, v rámci loajality vůči režimu.

Útok na ničivou, agresivní středostavovskou omezenost, zosobňovanou Krůtovými, byl pro

Kunderu bezpochyby Kunderu hlavní motivací, proč tuto hru napsal. Českou společnost ve hře reprezentují i další rozrůzněné typy postav, odpovídající ovšem zcela Kunderově ideovému záměru. Tak jako v jeho všech dalších dílech, charakteristiky jeho postav i v *Majitelích klíčů* slouží apriorně k ilustraci problému, na nějž chce Kundera svým dramatem upozornit. Jako ve všech svých dalších dílech, Kundera nezkoumá skutečnost, avšak vytváří umělou narativní konstrukci, která má ilustrovat to, co apriorně autor považuje za závažný problém. *Majitelé klíčů* jsou ostrou kritikou ničivého, agresivního a emocionálního šosáctví, projevujícího se především v myslím žen. Myzogynie je i v tomto díle silná.

nalezneme i v dalších českých postavách, v infantilní, ale sexuálně přitažlivé dvacetileté Aleně, v jejím vyzrálém sedmadvacetiletém manželovi Jiřím se sexuálními zkušenostmi ze vztahů s jinými ženami, především starší, třicetiletou odbojářkou Věrou.

Tím, že Milan Kundera zasadil svou hru do období nacistické okupace, nejenže tím potvrdil vazbu na poemu *Poslední máj*, která byla také pevnou součástí oficiální propagandy poválečného komunistického Československa, ale pevně se zasadil i do tradice poválečné české literatury, která se od poloviny padesátých let snažila překonat neblahé dědictví socialistického realismu.

Úkol, který dávala spisovatelům doktrína socialistického realismu, totiž „zobrazovat skutečnost v jejím revolučním vývoji“ (čti: beletrizovat ideologické poučky marxismu-leninismu) byl v oblasti umění nesplnitelný. Podstatou uměleckého díla je totiž přinášet nové, objevené pohledy a skutečnosti. Stalo-li se za stalinismu oficiálním úkolem režimem uznávaných spisovatelů beletrizovat jednou dané ideologické poučky, dostali se autoři tak do slepé uličky. Nemohli přinášet svými díly nic nového – spisovatelé tak vlastně opustili oblast umělecké literatury.

Propad literární produkce po uvalení doktríny socialistického realismu na české spisovatele byl zjevný a od přibližně poloviny padesátých let docházelo k pokusům spisovatelů se ze svěřací kazajky socialistického realismu vymanit. Do určité míry se to podařilo, když se autoři vrátili do období nacistické okupace. Nacismus totiž oficiální ideologie traktovala jako poslední, „zahnívající“ fázi kapitalismu a boj proti nacismu, či prostě už jen přežívání pod nacistickým útlakem, odpovídal marxistické interpretaci historie, podle níž byl odpor proti nacistické okupaci jen konkrétním projevem antagonistických protikladů charakteristických v dané ekonomické formaci pro danou etapu historického vývoje. Jinými slovy, psát o nacistickém útlaku v období německé okupace výhodným způsobem odpovídalo ideologickým poučkám marxismu-leninismu, zároveň však umístění příběhu do období Protektorátu poskytovalo autorům možnost dramatického

konfliktu a zároveň i příležitost psát z vlastní zkušenosti.¹ První pokusy autorů osvobodit se zpoza jha socialistického realismu jsou často spojovány s tematickými návraty do období druhé světové války (ZDE HÁJEK?). Kunderovi *Majitelé klíčů* spadají plně do této tradice.

Majitelé klíčů jsou prvním Kunderovým dílem, kde se explicitně vyskytuje partnerská dvojice skládající se ze „zralého“, zkušeného muže (Jiří, 27 let) a o hodně mladší, infantilní, sexuálně přitažlivé, ale intelektuálně víceméně nezajímavé partnerky (Alena, 20 let). Je to vzorec, k němuž se Kundera opakovaně navrácí ve svých pozdějších dílech, nejexplicitněji snad v povídce „Falešný autostop“ ze *Směšných lásek*, kde také vystupuje „zralý“ muž kolem třicítky, který měl „mnoho žen“, a jeho o hodně mladší dívka, která má komplex z toho, že je nevinná a stydlivá. Jak už jsme uvedli výše, charakteristickým rysem těchto „kunderovských“ mezipartnerských vztahů je skutečnost, že jsou založeny zřejmě jen na sexu, nikoliv však na jakémkoliv osobním srozumění. Zkušený muž mívá bývalou, nebo někdy ještě současnou, zralou milenkou, s níž si rozumí víc. Má ji Mirek v *Knize smíchu a zapomnění*, v Sabině ji má Tomáš v *Nesnesitelné lehkosti bytí*. V *Majitelích klíčů* je touto starší milenkou, plnou porozumění, odbojářka Věra. Ta je během hry šokována, že Alena vůbec netuší, jaký obor Jiří po večerech dálkově studuje. Modelový autor hry tuto neznalost připisuje Alenině sobectví a sebestřednosti, avšak problém je zjevně hlubší. Manželští či milenečtí partneři spolu v Kunderových románech (s výjimkou pozdních děl *Totožnost* a *Nevědomost*) prostě o závažných věcech nekomunikují. Není vlastně divu, protože komunikace je v Kunderových dílech stejně v podstatě nemožná. V *Majitelích klíčů* Kundera potřebuje k zápletce, aby nebylo možno se s dětinskou Alenou dorozumět. Avšak v dalších Kunderových dílech je absence porozumění mezi partnery stejně hluboká, ne-li hlubší, a kontextové či strukturní důvody jsou ještě závažnější než v tomto poststalinském dramatu.

Mizogynní Kunderův útok na ničivost agresivní ženské emocionality, která

1 Viz například hybridní román Karla Ptáčnicka *Ročník jednadvacet*, pojednávající o osudech mladých Čechů, tzv. „totálně nasazených“ na práci do Německa. Tento román plně odpovídá dobové marxistické ideologii, zároveň je však zjevně založen na autorových osobních zkušenostech, které jdou za každou ideologii a svou živostí a autentičností ji přesahují.