

FILOSOFICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERSITY
Kabinet divadelních studií při semináři estetiky
Teorie a dějiny divadla

Milan Kundera: Majitelé klíčů (1962).

Rozbor a interpretace hry ke kurzu Zlatá šedesátá.

Michaela Matochová, 110410
III. ročník KS
Brno 2009

Milan Kundera: Majitelé klíčů (1962)

Drama *Majitelé klíčů* charakterizuje sám autor jako „hru o jednom dějství se čtyřmi vizemi“ (text je dále rozdělen do dvaceti jednoho obrazu). Přestože byla hra několikrát uvedena již v roce svého vzniku (Olomouc, Ostrava, Brno), Kundera považoval za premiéru teprve inscenaci Národního – Tylova divadla z 29. dubna 1962 (rež. Otomar Krejča). *Majitelé klíčů* jsou Kunderovou dramatickou prvotinou, drama se odvíjí během nacistické okupace za II. Světové války v Čechách (v moravském Vsetíně).

Celý děj *Majitelů klíčů* se odehrává v krátkém čase během nedělního dopoledne v maloměstské rodině Josefa a Slávky Krůtových, kteří společně s dcerou Alenou a zetěm Jiřím Nečasovými obývají dvoupokojový byt. Pokojná rodinná idyla je pouze zdánlivá – dialogy postav postupně odkrývají potenciálně ohrožující situace, se kterými se již rodina vypořádala (Alena je dcera z matčina prvního manželství), nebo které doposud pouze hrozily (Jiří není u Aleniných rodičů příliš oblíben a již od počátku zde můžeme tušit cosi v jeho minulosti, s čím se zřejmě sám zatím nevyrovnal). Stabilizovanou rodinnou atmosféru naruší dva konflikty, které vznikají téměř současně – začátkem obou je zazvonění telefonu, který Jiřího odvolává ven z bytu. První dějová linie se rozvíjí na maloměstské, soukromé úrovni: Jiří omylem odchází se všemi klíči a byt za sebou zamkne, čímž znemožní Aleně pravidelný nedělní balet. Zatímco pro Alenu a její rodiče zde v podstatě konfliktní situace vrcholí a oni si důsledkem okolností, Jiřího rozhodnutí a především své vlastní maloměšťácké (snad sobecké, protože před problémy druhých lhostejné) povahy ani nevšimnou, že otázka vlastnictví klíčů či účasti na hodině baletu je vzhledem k okolnostem nepodstatná, Jiří je postaven před zásadní volbu, týkající se bytostné existence celé rodiny. Musí se rozhodnout, zda pomůže zachránit život své dávné přítelkyni Věře, která k němu přišla na základě telefonátu jejich společného kamaráda Toníka. Věru i Toníka hledá Gestapo, chtějí utéct za hranice a Věra přichází k Jiřímu, aby ji na chvíli schoval. V klíčových okamžicích Jiřího rozhodování se scéna mění ve vize, které slouží především k objasnění Jiřího minulosti, jež významně určuje jeho motivaci v dalším rozhodování. Do bytu se ovšem dostane domovník Sedláček – největší autorita v domě („uvědoměle“ se ovšem chová i v rámci své spolupráce s Němci, což posiluje jeho pozici domovníka a představuje velkou hrozbu pro jakékoliv nezákonné jednání) - a zajímá se o důvod Věřiny návštěvy u Krůtů. V důsledku hádky, ve které Sedláček ohrožuje Věru revolverem, ho Jiří zabije. Situaci je nyní možno řešit pouze dvěma způsoby – buď Jiří s Alenou opustí Krůtův byt a pokusí se s Věrou utéci za hranice (Alena ovšem o ničem neví), nebo zůstane s rodinou ve svém malém světě, v němž leží Sedláčkova mrtvola, a kde je dům

plný příslušníků Gestapa (za okny navíc probíhá jakási vojenská přehlídka, již se má Sedláček jakožto příslušník SA účastnit). Obě řešení svým dopadem nepochybně způsobí smrt Krůty a jeho ženy – jde tedy o to, zda se Jiří rozhodne pokusit se zachránit alespoň život svůj a Alenin. Jiří se ovšem rozhodne opustit byt, přestože s ním Alena odmítne odejít. Alena i její rodiče tak zůstávají v pasti, aniž by jen tušili, k jaké tragédii Jiřího jednání v důsledku Věřiny návštěvy povede. Tedy k tragédii osobní (rodinné) – pro Jiřího je naopak jeho volba důkazem občanského nesouhlasu se společenskými poměry, v nichž nelze setrvat, naopak je potřeba proti nim bojovat, a proto je nezbytně nutné zachovat vlastní život.

První část dramatu je tvořena čtyřmi obrazy. Krátká expozice ozřejmí vztahy, které panují v dvoupokojovém vsetínském bytě. Žijí zde manželé Krůtovi, přizemní existence s bazální touhou přežít co možná bezpečně těžkou dobu („No nic. Jednou zas budem maširovat my“ – konstatuje Krůta při pohledu z okna na vojenskou přehlídku, aby vzápětí alespoň s minimální vzpourou zvažoval vyvěsit prapory v opačném než předepsaném pořadí) a jejich dcera Alena s manželem Jiřím. Především Krůtová vkládá do Aleny velké naděje s marnou touhou naplnit prostřednictvím dcery vlastní ambice. Zeť Jiří je spíše trpěn, nikdo z rodiny mu v podstatě nerozumí, jeho nepochopitelné chování vyvolává spíše velkou nelibost. I přes drobná nedorozumění je situace v rodině téměř idylická, dokud nezazvoní telefon, po němž nervózní Jiří odejde z bytu s oběma svazky klíčů a zamkne. Alena se tak nemůže dostat na pravidelný nedělní balet, což Krůtová chápe jako výraz Jiřího žárlivosti. Jiří ovšem odchází k cukrárně, kde na něj má počkat kamarád Toník a přítelkyně Věra. Nikdo zde ale nečeká, Jiří se vrací domů a strhne se hádka o klíče, kterými celou rodinu v bytě nevědomky zamkl. Tak se otevře děj v obou rovinách – zatímco u Krůty vzbudí Jiřího netrpělivý omyl vztek a touhu vybojovat zpět vůdčí postavení v rodině (symbolizované výsostným právem na zacházení s klíči od bytu), Jiří je vystaven vědomí dávné minulosti, která ho vytrhne z bezpečného přežívání ve vsetínském bytě. Objevuje se zde Věra – pro Jiřího zosobňuje budoucí požadavek nesetrvávat ve falešném bezpečí, pro ostatní obyvatele bytu je pouhou postavou z minulosti.

První vize připomíná Jiřímu situaci, ve které před důstojníkem Gestapa dokázal Věru zapřít a tak ji ochránit, objevuje se i Toník, který Jiřího obviní z útěku. Jiří nechtěl žít pro budoucnost, ale užívat si přítomnosti, klidu a bezpečí („Člověk by čekal nůž, a on má klíče“) – a přitom tak zařadil sám sebe k těm, kteří nejsou za mřížemi, a přesto jsou svázáni řetězem doby.

Druhou část hry tvoří devět obrazů, dojde ke kolizi. Věra je zbytku rodiny představena jako inženýrka, která přijela do Vsetína služebně. Ve chvílích osamění vylíčí Jiřímu hroživou situaci chystaného útěku za hranice a prosí ho o krátký azyl. Jiří se rozhodne skutečnou

příčinu Věřiny přítomnosti zbytku rodiny neodhalit. Nebýt příchodu zvědavého konfidenta Sedláčka, zřejmě by Věra posléze odešla a Jiří by zůstal dál s Krůtovými. Věra přechází mezi oběma pokoji – zatímco v jednom je vystavena běžné společenské konverzaci s Krůtou i Krůtovou, v druhém se během krátkých okamžiků s Jiřím snaží kritickou situaci vyřešit. Repliky z jednotlivých pokojů se často prolínají, jsou pronášeny v rychlém sledu, téměř se překrývají. Je zřejmé, že Jiří si s Věrou rozumí více než s Alenou, Věra mu je partnerem, Jiří patří více do jejího světa, než do světa vsetínského bytu, ve kterém se pouze dočasně skrývá před opravdovými problémy doby, vystaven malichernému Krůtovu sporu o vlastnictví klíčů. Věra vytuší, že Jiří mezi Krůtovy nepatří, ale jeho strach mu nevyčítá. Naopak se omlouvá, že narušila jistotu, kterou Jiří v rodině našel, přestože tuší, že Jiří je uprostřed rodiny zcela sám. Jedenáctý obraz hry je autorem označen jako „Přelíčení“ – Krůta požaduje na Jiřím vysvětlení jeho drzosti odejít s klíči, které mu nepatří. Ve své maloměšťácké obludnosti se vůbec neptá po skutečném důvodu prapodivné dopolední návštěvy, zcela ponořen do své malicherné potřeby pocítit vlastní moc alespoň v prostředí své rodiny. Jiří ovšem ještě není přesvědčen o své schopnosti opustit Alenu a vydat se s Věrou do skutečných bojů. Odmítne tedy Krůtovi klíče vrátit. Banální konverzace mezi Krůtovou a Věrou v pokoji rodičů rychle střídají ostrý výslech Krůty (jemuž přitakává Alena) a Jiřího obranná reakce. Do děje agresivně vstoupí domovník – po krátkém konfliktu kvůli pošlapaným schodům vyjde najevo pravá příčina jeho vpádu: zajímá se především o důvod Věřiny návštěvy. Jeho zájem je nebezpečný, nechce Věru nechat odejít, a proto se Jiří náhle rozhodne Sedláčka se zbavit. Scéna se proměňuje a přichází druhá vize – hřmí, Jiří zvažuje důsledky svého budoucího činu a je si naprosto vědom smrti, která by v takové situaci hrozila celé Krůtové rodině. Má větší cenu život jedné odbojářky, nebo čtyř obyčejných lidí? Jiří chce dokázat především sám sobě, že jeho minulý útěk byl pouhým odchodem do zálohy, že nyní může udělat zase něco pro společnost, a že dokáže potlačit vlastní pud sebezáchovy. Rozhodne se tedy zbavit se Sedláčka a s vědomím rizika, kterému vystavuje celou rodinu, zachránit Věru. Během šesti následujících obrazů hry schová Věra společně s Jiřím domovníkovu mrtvolu do gauče, snaží se zakrýt stopy a Věra odchází – po telefonickém rozhovoru s Toníkem nabídne Jiřímu společný útěk za hranice, času je ovšem málo a je potřeba, aby k odchodu přesvědčil i Alenu. Mezitím Krůta, rozzlobený na Sedláčka, jemuž kdysi k pozici domovníka pomohl a nyní je vystaven jeho moci, obrací svoji zlobu na Jiřího. Aby se zbavil komplexu méněcennosti, rozhodne se udělat si pořádek alespoň v bytě a přinutit Jiřího, aby mu odevzdal klíče – rozčiluje ho Jiřího jinakost, jeho neschopnost zařadit se do davu. Jiří marně přemlouvá Alenu, aby s ním odjela na venkov. Alena hrdě odmítá – připomíná vlastní pokaženou neděli

a balet, na který jí Jiří znemožnil jít. On sám mezitím na chvíli (během třetí vize) uvažuje o dalším možném řešení – o sebevraždě.

I přes usilovnou snahu Jiřího přimět Alenu k odjezdu ona stále zatvrzele odmítá. Krůta svůj tlak stupňuje – požaduje vrácení klíčů. Jiří chce Alenu odvést násilím, ale posléze díky čtvrté vizi pochopí, že jde pouze o jeho osobní rozhodnutí. Náhle má dost síly na to, aby Krůtovi vrátil klíče od bytu, rozloučil se s jistotami a odešel s Toníkem a Věrou. Krůta se raduje ze svého velkého vítězství, absolutně netušíc, že jeho výhra je pouze začátkem obrovské tragédie. Sám své vítězství považuje za významné, vyhrál svoji vlastní malou válku.

Postavy dramatu můžeme dle jejich povahy rozdělit do dvou skupin. Zatímco Jiří, Alena, Krůta, Krůtová, domovník Sedláček, jeho žena a Věra jsou po určitou dobu hry na scéně fakticky přítomni, důstojník Gestapa, Toník a První a Druhý muž jsou postavami, které se objevují pouze ve čtyřech vizích, tedy v Jiřího myšlenkách či vzpomínkách.

Naivní Alena je v podstatě dítětem. Díky matčině a posléze Jiřího péči nebyla zřejmě nikdy postavena před řešení složitých problémů, umetená cestička v ní vzbuzuje „umělecké“ touhy, její jedinou starostí je tanec. Jiří sám tvrdí, že miluje především dítě, které v ní zůstává, ačkoliv jde o dospělou ženu. Alena pro něj představuje všechno krásné a jednoduché, což odporuje jeho životním zkušenostem a bolestivým vzpomínkám – k jejím největším touhám patří veselá neděle, vajíčka k snídani a tanec. Tedy nic, co by směřovalo k vyšším ideálům a reagovalo na skutečné společenské problémy. V podstatě nad ní drží ochrannou ruku – není pro něj partnerem, kterému by se mohl svěřit s nastalou situací. V okamžiku, kdy pozná, že v nesnesitelné době není jeho místo v malém bezpečném bytě, a že se musí aktivně podílet na odboji, Alenu opouští. Zůstat s ní by znamenalo popřít sám sebe a tiše přitakávat hroznému společenskému vývoji.

Krůta je přízemní člověk, který chce především zajistit bezpečí sobě a své rodině. Nejjistější cestou je splynutí s davem – Jiřího jinakost, jeho touhy a nevhodná minulost ho znejišťují. Rozčiluje ho, že se Jiří věnuje svému oboru – urbanismu, že kreslí návrhy domů, že nedokáže splynout se společností na malém městě a nevyčnít. To dokazuje i Krůtova tendence k pronášení frází a všeobecných pravd, které jsou ovšem zcela vyprázdňené a nic neříkající. V okamžiku, kdy vůbec nerozumí situaci Jiřího proměny a přítomnosti nečekané návštěvy, zvolí jediné možné řešení, jak vrátit situaci do původního stavu, a jak znovu Jiřímu dokázat, že je zde jen trpěn, neboť hlavní roli v rodině má on sám. Požaduje po Jiřímu vrácení „propůjčených“ klíčů od bytu, aby ukázal vlastní důležitost a zajistil v rodině pořádek. Zřejmě by ani nebyl schopen účastnit se Jiřího rozhodování, přítomnost konfliktu výrazně přesahujícího jeho vlastní chápání úlohy člověka v běhu dějin by ho nepochybně uvrhla do

naprostého zoufalství a bezmocnosti. Tato Krůtova malost je odsouzeníhodná, neboť společenský vývoj žádá odvážný a zodpovědný individuální podíl na štěstí všech.

Kundera ve scénických poznámkách velmi podrobně popisuje nejen postavy, jejich vzhled a způsob jednání, ale především scénický prostor. Dva pokoje jednoho bytu, které jsou dějištěm celého dramatu (kromě zmíněných čtyř vizí, kdy se scéna zcela proměňuje a je tak narušena iluzivnost reálného prostředí bytu), mají několik úloh. Kromě faktického rozdělení scény na dva prostory, z nichž jeden je obýván Alenou a Jiřím, a druhý je bytostným územím Krůty a jeho ženy, nese význam také v symbolické rovině. Zatímco v pokoji Jiřího a Aleny dojde během dramatu k zásadním událostem, které směřují k závěrečné katastrofě, pokoj manželů Krůtových je místem, kde se řeší pouze banální problémy, tolik typické pro „obyčejného člověka“. Přesuny postav po jevišti jsou jednoznačně dané – pokud Krůta, Krůtová i Alena (a dokonce i domovník Sedláček) mají právo libovolně přecházet z pokoje do pokoje, pak Jiří jako jediná z postav, pro něž je byt domovem, setrvává pouze ve svém pokoji. Jeho příchody i odchody jsou vždy řešeny přes předsíň, Jiří je v podstatě podnájemníkem, jehož právo na prostor určuje pouze manželský svazek s Alenou. To je také jediné pojítko mezi ním a jejími rodiči. Se zbytkem světa ho spojuje telefon, který je umístěn právě v pokoji mladých.

V *Majitelích klíčů* nabývá významného rozměru práce s časem. Ten se zde objevuje v naprosto konkrétní podobě - již v prvním obraze Krůta natahuje téměř čtyřicet nástěnných hodin, umístěných v obou pokojích bytu, které potom s neúprosností času tolik příznačnou v pravidelných intervalech odbíjejí (poprvé těsně před příchodem Věry, podruhé bezprostředně před Jiřího rozhodnutím opustit rodinu a Věru následovat). Délka případné inscenace by tak potenciálně odpovídala času, který měl Jiří na své rozhodnutí – řečeno s Pavisem (2003) čas jevištní odpovídá času dramatickému (zhruba devadesát minut). To zvyšuje tlak na čtenáře/diváka: stejně jako Jiří, i každý z nás má omezený čas pro uskutečnění volby, zda zůstat malým člověkem, hledícím pouze na svůj klid, či podniknout taková rozhodnutí, která mohou sice zapříčinit osobní nebezpečí, ale zároveň pomoci prospěchu celé společnosti ve vítězném boji se zlem (ať už je německé či ruské povahy). Zásadním problémem je odvaha rychle se rozhodnout. Krůtovým nesplněným snem je natáhnout hodiny tak, aby se žádné za druhými neopozdily – aby přesně ve dvanáct začaly všechny hodiny odbíjet naprosto stejně, aby žádné z nich nešly rychleji či pomaleji. Jak příznačné pro člověka-vojáka, jehož hlavním zájmem je jít s davem, nijak nevyčnívat a pokud možno se do ničeho neplést (vždyť ono to stejně nakonec nějak dopadne). Lidé by měli pochodovat tak pravidelně, jak tikají správně natažené hodiny, nevybočovat z řady a nekomplikovat situaci.

Těžitko, které bylo od prvního obrazu přítomno na scéně, a jehož dosavadní úlohou bylo pouhé přidržování Jiřího neuskutečněných architektonických nákresů (čili nesmělých a neprosazovaných návrhů o lepší společnost), splnilo svůj účel ve čtrnáctém obrazu hry, kdy ho Jiří použil k vraždě Sedláčka. Našel tak odvahu zbavit se režimních poskoků a bojovat proti malosti, kterou představuje především Krůtova potřeba dokázat sobě i ostatním vlastní důležitost. Člověk by měl potlačit ublížený komplex méněcennosti a otevřenýma očima se rozhlédnout, zda je vlastnictví klíčů od bytu opravdu tím jediným, co může ovlivnit – nežít mimo čas a mimo souřadnice „velkých dějin“ (Janoušek, 2008). Jsou okamžiky v dějinách – a doba vzniku *Majitelů klíčů* k nim nepochybně patřila, kdy by se měl člověk vzdát svého sobeckého boje o nic a navzdory osobním ztrátám se pokusit ovlivnit více než jen svůj vlastní pomíjivý a tolik ohrožený život.

Použitá literatura

1. JANOŠEK, P. *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. Praha: Academia, 2008. 688 s. ISBN 978-80-200-1583-9.
2. PAVIS, P. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.

Divadelní hry

1. KUNDERA, M. *Majitelé klíčů*. Praha: Dilia, 1962. 81 s.