

Merenus, Aleš

Kundera, Milan. Majitelé klíčů. Hra o jednom dějství se čtyřmi vizemi (čas. 1961 – prem. 1962) : modelová hra zasazená do období protektorátu konfrontující konformitu maloměšťáků s posláním těch, kteří bojují za pokrok

Theatralia. 2017, vol. 20, iss. 1, Supplementum, pp. 22-28

ISBN 978-80-210-8746-0

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137244>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KUNDERA, Milan

Majitelé klíčůHra o jednom dějství se čtyřmi vizemi
(čas. 1961 – prem. 1962)*Modelová hra zasazená do období protektorátu konfrontující konformitu maloměstáků s posláním těch, kteří bojují za pokrok.*

Motivicky i dějově sevřená jednoaktová hra *Majitelé klíčů* je složená z jednadvaceti číslovaných obrazů, jež znázorňují chronologicky seřazené události odehrávající se v průběhu devadesáti minut (od 7.30 do 9 hodin) během jednoho nedělního dopoledne v době protektorátu (pravděpodobně v létě roku 1944) ve dvou pokojích maloměstského (Vsetín) rodinného bytu manželů Krůtových. Druhou rovinu hry, úzce navázanou na perspektivu hlavní postavy dramatu – sedmadvacetiletého nedostudovaného architekta Jiřího Nečase, představují čtyři vize, které jsou vsazeny na dějově exponovaná místa základní příběhové linie – jde o chvíle Jiřího nezvratných rozhodnutí. Děj hry začíná poklidnou scénou ranního vstávání, která je náhle přerušena nečekaným telefonátem. Jiřímu volá jeho někdejší známý z odboje a žádá ho, aby poskytl úkryt jeho spolupracovníci, Jiřího dávné přítelkyni Věře. Jiří ve zmatku vyběhne z domu na smluvené místo setkání a omylem přítom vezme všechny klíče. V bytě tak uvězní ostatní jeho obyvatele, což vyvolá značnou nevoli tchána, tchýně i manželky Aleny, která kvůli tomu nestihne svou pravidelnou lekci v baletní škole. Po návratu Jiřího domů – poté, co Věru na smluveném místě nenašel – po něm Alenin nevlastní otec, bývalý sokol a generál ve výslužbě, požaduje, aby mu všechny klíče vrátil. Spor je však přerušen náhlým příchodem vyčerpané Věry, kterou Jiří pozve dovnitř, aniž by odhalil ostatním členům domácnosti pravý účel její návštěvy. Toto rozhodnutí následuje po první vizi, která zastavuje běh příběhu

a metaforicky znázorňuje „disputaci“ o povaze hrdinství a v níž se Jiří snaží sám před sebou obhájit svou politickou pasivitu: „Člověk, to mi už dávno nezní hrdě, člověk, to mi zní žalostně jak pláč. Tím hůř, jestli žijeme pořád v iluzích, že jsme pány dějin, tím hůř, jestli žijeme pro ty, co přijdou, a ti, co přijdou, žijí zas pro ty, co přijdou po nich – protože potom všichni žijí pro něco, co není.“ Dalším dějovým zlomem je příchod domovníka Sedláčka, představitele české kolaborace, který Věru brzy identifikuje jako podezřelou osobu a s revolverem v ruce se jí pokusí zabránit v útěku. V následné vizi, která má podobu soudu, dochází Jiří k nezvratnému rozhodnutí zabít domovníka, aby zachránil Věře život, a proto na začátku dalšího obrazu mocně udeří Sedláčka těžítkem do hlavy. Poté Jiří s Věrou ukryjí tělo pod postel a Věra rychle odejde, aby na něj a Alenu počkala u připraveného auta, které je má odvézt do slovenských hor. Po Jiřího neúspěšném pokusu vylákat Alenu z bytu následuje třetí vize, v níž se Jiří rozhoduje, zda má spáchat sebevraždu, nebo odejít a žít dál. Nakonec se rozhodne Alenu z bytu odvést násilím, ale její matka mu v tom zabrání vlastním tělem: „Co si myslíš? Že ji můžeš zamykat, jak chceš? Že ji můžeš vláčet, kam chceš? Nikam nepůjde! Protože není tvoje, není tvoje, není tvoje!“ Poslední vize pak znázorňuje Jiřího definitivní rozhodnutí zanechat nic netušící Alenu i její rodiče napospas osudu a znovu se zapojit do odboje. Závěrečný obraz ukazuje Krůtovu absurdní radost z Jiřího „kapitulace“, který mu před odchodem odevzdá své klíče: „Copak nic

nechápete? Nechápete, že tohle byla kapitulace? Klíče jsou víc než klíče. Já vám říkám, že jsme dnes vyhráli velkou válku!“

Drama odehrávající se na pozadí druhé světové války je otevřenou polemikou s lidskou omezeností, stádním uvažováním, konvenční morálkou a především pak s představou, že tzv. velkým dějinám lze uniknout do pohodlného závětrí „rodinného krbu“. Hra nemilosrdně analyzuje dopady životní filozofie typického českého maloměšťáka, tzv. majitele klíčů, který nedokáže vybědnout z vlastní přízemní představy o pořádaném životě a jenž si s odpuzující a až s živočišnou pudovostí (Krůtovi jsou na několika místech přirovnávání k myším) zakládá na vlastním blahobytu a žije v naprostém sebeklamu. Ve vyostřeném protikladu k prostředí rodiny Krůtových stojí členka komunistické odbojové buňky Věra Konečná, která je představitelkou nadosobních ideálů, statečnosti a nezištné lásky. Uprostřed takto vyhraněně rozvrženého konfliktu, kde jsou na jednu stranu postaveny zkarikované postavy maloměšťáků a na stranu druhou značně zidealizovaná nositelka pokroku, se nalézá hlavní postava, Jiří Nečas. Ten je ideovým ohniskem i dějovým svorníkem dramatu, jež znázorňuje proces jeho myšlenkové emancipace (explicitně zobrazené ve vizích) od maloměšťáckého prostředí a rostoucí odhodlání aktivně bojovat proti zlu i za cenu lidských obětí. Nečaso identifikace s hrdiny, kteří jako titánové otáčejí kolem velkých dějin, je pak dokonána v závěrečném obraze, kdy je protagonista nucen nechat svou nic netušící ženu a její rodiče osidlům smrti, aby se sám mohl vydat bojovat za lepší svět. Kundera konstruuje svět *Majitelů klíčů* záměrně kontrastně, když jednotlivé postavy dramatu vzájemně konfrontuje na několika úrovních. Jejich odlišné názorové pozice se navzájem komentují jak skrze akce probíhající souběžně ve dvou dramatických prostorech (v obývacím pokoji a v pokoji mla-

dých manželů), tak skrze prokládané dialogy, v nichž nenadálým spojením replik z různých významových kontextů vzniká význam další. Odlišnost perspektiv postav je zvýrazněna i prostřednictvím přísně vedených motivů, kdy různé postavy totožnou skutečnost interpretují protichůdnými způsoby (například Krůta vnímá tikot svých hodin jako „píseň lesa“, kdežto Jiřímu připomíná otravné „bzučení mouchy“). Typizaci postav pak Kundera podtrhuje volbou mluvících jmen (Nečas, Krůta, Věra Konečná), která přispívají k významové jednotě celé hry. Text dramatu je pak ještě doplněn erotickým, jemně ironickým hudebním komentářem – písní o „svlečně“ J. Klusáka: „Já pro radost tvých očí / i radost zrcadla / se jako řádná svlečna / vysvleču do prádla.“

Ve hře se objevují některé, pro pozdější Kunderovo dílo příznačné tvůrčí postupy (více rovin a linií vyprávění, konfrontace několika subjektivních perspektiv postav, mnohaúrovňová dialogizace vyprávění, kontrapunktické rozvíjení stěžejních motivů apod.), témata a motivy (velké versus malé dějiny, vyostřené okamžiky existenčních rozhodnutí apod.) i jeho autorská strategie přímého působení na čtenáře a jeho interpretaci díla (Kunderův vlastní výklad hry v doslovu k druhému vydání textu). *Majitelé klíčů* jsou pak jedním z prvních textů nové vlny tzv. modelové dramatiky (P. Karvaš, *Velká paruka*, 1964; I. Klíma, *Zámek*, 1964; L. Smoček, *Piknik*, 1965, apod.), která se zvedla na začátku šedesátých let především pod vlivem překladů her F. Dürrenmatta a pro niž jsou charakteristické typizované, psychologicky neprokreslené postavy, které jsou pouze nástrojem pro rozvíjení experimentálně vytvořené situace. Svou poetiku hra rovněž čerpá z absurdních dramát, především E. Ionesca (*Nosorožec* měl československou premiéru 30. 9. 1960). V textu se tento vliv uplatňuje zejména v hromadění obecných frází, banalit a životních pravd v replikách

manželů Krútových („Žena je dárkyně života“, „Mužem se člověk nerodí, mužem se člověk stává“, „Štíhlá žena není mužské gusto“ apod.), ale také (podobně jako v *Nosorožci*) v dramatické technice do sebe vložených, navzájem kontrastujících a simultánně rozvíjených dialogů či expozicí tématu konformismu (i když naprosto odlišně zpracovaném). Epické postupy hru zase přibližují dramatičtější B. Brechta a filozofický základ (zobrazení vypjatých životních situací, téma odpovědnosti za vlastní život a za lidstvo jako celek) lze vidět ve francouzském existencialismu. Zřetelná je především inspirace Sartrovým „divadlem situace“ (např. *Mrtví bez pohřbu*, 1946), které sám Kundera vymežil v doslovu k soubornému vydání Sartrových her: „Přius v takovém typu hry je výrazná konfliktní situace, zajímavá a silná, obtížná až k neřešitelnosti. Do této situace vstupuje člověk, aby ji řešil, aby z ní našel východisko. Tím, že člověk volí (přesněji řečeno: vynalézá) východisko, volí pak, vynalézá i sám sebe.“ (Kundera 1967) *Majitelé klíčů* do určité míry navazují také na linii budovatelského dramatu konce 40. a první poloviny 50. let, v nichž na pozadí protektorátní doby probíhá fundamentální boj za beztřídní společnost (např. M. Jariš, *Patnáctý březen*, 1949) a v nichž se často objevuje postava tzv. váhavce, na jehož vnitřním přerodu se demonstruje přechod od buržoazní minulosti k člověku nové doby (např. J. Zrotal, *Železný dědek*, 1949). Prostřednictvím aluzí pak Kunderova hra vstupuje do dialogu například s Gorkého dramatem *Na dně* (1902).

V době vzniku hry byl již Kundera etablovaným básníkem (*Člověk zahrada širá*, 1953; *Poslední máj*, 1955; *Monology*, 1957), autorem monografie o V. Vančurovi (*Umění románu*, 1960) a esejistou (v časopisech *Nový život*, *Kultura* ad.). *Majitelé klíčů* tak představují autorův první přímý kontakt s divadlem, jehož výslednou podobu silně ovlivnila Kunderova spolupráce s režisérem

O. Krejčou a dramaturgem K. Krausem, když text vznikl v tzv. dramatické dílně Národního divadla podobně jako dramata F. Hrubína *Srpnová neděle* (1958) a *Křišťálová noc* (1961), *Jejich den* (1959) J. Topola či hra *Zápas s andělem* (1961) F. Pavlíčka. O dobové popularitě hry svědčí množství tuzemských vydání (mezi lety 1961–1964 vyšla čtyřikrát – poslední tři vydání jsou rozšířena o alternativní řešení některých dialogických pasáží, která vzešla z konkrétních divadelních realizací hry), překladů (např. anglicky, francouzsky, maďarsky, německy, ruský, španělsky) a rovněž počet domácích (v letech 1961–1966 byl text na českých profesionálních scénách uveden patnáctkrát) i zahraničních divadelních inscenací (Moskva, Kyjev, Minsk, Tallinn, Göttingen, Frankfurt n. M., Montevideo, Paříž ad.). První inscenace v západním Německu, která na konci října 1963 proběhla na scéně Deutsches Theater Göttingen, pak zřetelně odhalila ideologickou vázanost hry na socialistické prostředí: „sympatie diváků platily mnohem spíše nic netušícím obětem ‚naší věci‘ než jejím protagonistům – snad taky proto, že byly mnohem víc z masa a krve než papírová předloha ušlechtilého dělníka Toníka či konspirativně chladné Věry“ (Dresler 1963). Na jaře roku 1963 pak autor za hru obdržel Státní cenu Klementa Gottwalda a na podzim téhož roku přetiskl úryvek ze hry (obraz 14 až 21) i exilový časopis *Svědectví*. Kvůli Kunderově emigraci v době normalizace a také vzhledem k jeho vlastnímu zákazu jakýchkoli mediálních adaptací jeho textů končí inscenační historie hry v prostředí českého divadla rokem 1966. Z odstupů téměř třiceti let pak Kundera *Majitele klíčů* označil za jakousi „velmi opožděnou školní práci“ a autoritativně je vyřadil ze svého díla (Kundera 1991).

Ač měla hra světovou premiéru v ostravském Divadle Petra Bezruče (prem. 6. 4. 1962), nejvýznamnější inscenací zůstává její uvedení v pražském Národním divadle v režii O. Krejči.

Krejča důsledně vycházel z textu hry a jejímu smyslu podřídil všechny divadelní složky. Herecké jednání bylo oproštěno od zbytečných popisností a realisticky pojaté psychologizace postav, projev herců byl gesticky i pohybově záměrně minimalistický a hlavní prostor byl ponechán slovnímu jednání. Rychlé přechody mezi jednotlivými dějišti umožňovala variabilní scéna J. Svobody, který dva hlavní hrací prostory (pokoj manželů Krůtových a ložnici Jiřího a Aleny) umístil na dva posuvné vozy, jež se podle potřeby vysunovaly a zasunovaly směrem k divákům a od nich. Čtyři vize hry pak byly inscenovány v černém, „absolutně“ prázdném prostoru, jehož hloubka byla vytvářena pouze pomocí světla (světelná opona, odrazy světla v zrcadle umístěném nad hracím prostorem apod.) a zvuků (např. odbíjení hodin). Kostýmy napomáhaly při charakterizaci postav, barevně doplňovaly scénu a zároveň podporovaly aktuální platnost hry tím, že místo módy příznačné pro dobu protektorátu odpovídaly stylu oblékání začátku šedesátých let. V hlavních rolích zde vystoupili členové souboru Národního divadla L. Munzar (Jiří Nečas), M. Tomášová (Alena), M. Nedbal (Krůta), B. Waleská v roli jeho manželky a dále například F. Filipovský (Domovník Sedláček) či M. Macháček (Důstojník gestapa). Dobová kritika inscenaci přijala velmi příznivě, kupříkladu S. Machonin vyzdvihl Krejčovu „vynikající režii, která vytvořila spolu se Svobodovou básnickou, účelnou a proměnlivou scénou a s několika hereckými výkony, jež se mohou měřit s nejlepším, co je dnes možno vidět na světových jevištích, představení mimořádné hodnoty.“ (Machonin 1962) J. Černý pak dokonce Kunderu označil za nejsilnějšího dramatika, jakého „Národní divadlo ve svém zápase o moderní české divadlo dosud objevilo“ (Černý 1962). Z dalších inscenací textu zaujalo režijní pojetí J. Fišera a herecký výkon J. Dufka (v roli Jiřího Nečase) na scéně Divadla bratří Mrštůků a také premiérová ostravská inscenace

E. Němce, v níž přechody mezi první dějovou linií a scénami vizí byly realizovány „bez jakékoli přestavby a bez složitého jevištního aparátu“ (Gabriel 1962).

Krátce po svém uvedení se hra dočkala řady – většinou velmi pozitivních – reakcí. Recenzenti především oceňovali analytickou metodu hry (Machonin 1962), její promyšlenou stavbu (Rozner 1964), naléhavost, s níž diváká nutí odpovídat si na základní společenské a mravní otázky (Gabriel 1962), případně aktuálnost její výpovědi (Kudělka 1962). V některých kritikách však byl hře vyčítán způsob, jakým byly postavy manželů Krůtových redukovány na „panoptikální figuríny“ (Pokorný 1962) či přílišná doslovnost metaforických komentářů ve vizích (Rozner 1964). Ostrou polemiku na stránkách Literárních novin pak vyvolaly závěrečné obrazy hry a především „etický rozměr“ jejího vyústění, v níž se projevil hlubší dobový spor o pojetí humanismu v socialistické společnosti. Zvolené řešení dramatického konfliktu jde podle S. Machonina „proti logice socialistického humanismu, zápasícího vždy až do konce o každou lidskou hodnotu“ (Machonin 1962). Podobně D. Pokorný Kunderovi vyčítal, že hlavní postava dramatu Jiří Nečas nedal své ženě Aleně a jejím rodičům možnost se zachránit. Takový postoj Pokorný považoval za anti-humanistický a nemůže jej „vykoupit ani velikost myšlenek a cílů“ (Pokorný 1962). Naopak P. Blažiček usuzoval, že smysl hry je vědomě obrácen proti „pevně zakořeněnému ‚humanismu‘ dobráctví [...], které rádo polituje a nerado jedná“ (Blažiček 1962). J. Vostrý pak Pokornému oponoval, že „soudit hru Milana Kundery jenom podle ‚vyřešení‘ zápletky prostě nejde“, protože „základem tohoto dramatu je srovnání dvou zápletek“ (Vostrý 1962a). V. Kudělka v závěrečném řešení základní situace dramatu spatřoval „ne nedostatek, ale naopak chvályhodnou snahu autora sledovat otázku, kterou si položil,

až do konce“ (Kudělka 1962), a J. Rozner byl přesvědčen, že Kundera nikoho „neodsoudil a neobětoval“, protože „konstrukcí zápletky vytvořil pro Jiřího situaci, ve které Jiří nemůže nikoho z Krůtových zachránit“ (Rozner 1964). Sám Kundera pak tento spor komentoval v doslovu k prvnímu knižnímu vydání: „Kdyby Krůtovi poznali skutečnou situaci, hra by se stala běžným příběhem o prověřce lidských charakterů za okupace a přestala by být tím, čím je: mýtem o lidské malosti, která se dala na pochod a každého, kdo se jí namane do cesty, se snaží uchvátit a uválčet ve svém strašném boji o nic – a zároveň mýtem o nutné zkáze těchto vojáků malosti, kteří – žijíce v sebeklam, ‚vidíce pouze do blízka‘ – zmírají nakonec vždycky nevědouce proč, zašlápnuti botou, o níž ani nevědí, na čí noze byla obuta.“ (Kundera 1962) Na začátku sedmdesátých let se ke hře vrátila ještě E. Stehlíková, která osud Jiřího Nečase srovnala s osudem Sofoklova Oidipa (Stehlíková 1971). Oživený odborný zájem o Kunderovu hru pak můžeme zaznamenat až v novém tisíciletí, kdy na dlouho přehlíženou spojitost se Sartrovou dramatikou a jeho pojetím „divadla situace“ upozornila francouzská badatelka K. Hala (Hala 2006) a umně zastíraný vztah mezi „historickou bezvýznamností obyčejného člověka a velikostí historických hrdinů“ pak v Kunderově textu analyzovala M. Šolíc (Šolíc 2006). Prozatím posledním příspěvkem ke Kunderovu dramatickému dílu je studie L. Jungmannové, která se na základě rozboru tří autorových dramát pokouší prokázat Kunderovo autorství hry *Juro Jánošík* (1973) dosud připisované K. Steigerwaldovi (Jungmannová 2017).

VDÁNÍ: *časopisecká:* Divadlo 1961, č. 9 * *agentážní:* Dilia 1962 * *knižní:* Orbis 1962; ČS 1964.

PŘEKLADY: *bulharsky:* *Sobstvenicite na ključove*, přel. Ž. Todorova, K-t po kultura i izkustvovo,

Sofie 1965 * *francouzsky:* *Les propriétaires des clés*, přel. F. Kérel, Gallimard, Paříž 1969 * *maďarsky:* „Kulcstulajdonosok“, přel. J. Aczél – A. Zádor, *A nagy paróka: mai cseh és szlovák drámák*, Európa Könyvkiadó, Budapešť 1967 * *německy:* *Die Schlüsselbesitzer*, přel. B. K. Becher – R. Kunze, Rütten Loening, Berlín 1963; „Die Schlüsselbesitzer“, přel. R. Kunze, Sinn und Form 1964, č. 2–3; „Die Schlüsselbesitzer“, přel. B. K. Becher – R. Kunze, *Modernes Tschechisches Theater*, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied 1968 * *polsky:* *Klucze*, přel. E. Witwicka – C. Sojeczki, nevyd. * *rusky:* *Povorot ključa*, přel. A. Štejn, VUOAP, Moskva 1962 * *slovensky:* *Majitelia ključov*, přel. M. Rúfus, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1962; *Majitelia ključov*, přel. M. Rúfus, Diliza, Bratislava 1967.

INSCENACE: *české:* 6. 4. 1962, Div. Petra Bezruče Ostrava, r. E. Němec; 14. 4. 1962, Olomouc, r. M. Horanský; 20. 4. 1962, Div. bratří Mrštíků Brno, r. J. Fišer; 29. 4. 1962, ND Praha – Stavovské, r. O. Krejča; 20. 5. 1962, Plzeň, r. J. Dalík; 16. 6. 1962, Horácké div. Jihlava, r. K. Neubauer; 9. 9. 1962, Opava, r. V. Spilka; 8. 11. 1962, České Budějovice, r. K. Neubauer; 17. 11. 1962, Šumperk, r. P. Freistadt; 1. 12. 1962, Gottwaldov, r. S. Holub; 9. 1. 1963, Mladá Boleslav, r. M. Švarc; 3. 3. 1963, Cheb, r. K. Nováček; 4. 5. 1963, Příbram, r. I. Weiss; 29. 6. (uvádí se i 26. 6.) 1963, Liberec, r. J. Horan; 19. 3. 1966, Karlovy Vary, r. V. Bartoš * *jinojazyčné – výběr:* 19. 5. 1962, Divadlo Petra Jilemnického v Žilině, Žilina, r. ?; 26. 10. 1963, Deutsches Theater Göttingen, Göttingen, r. H. Hilpert; jaro 1963, Moskovski teatr im. Vl. Mayakovskogo, Moskva, r. B. N. Talmazov; léto 1964, Teatro libre, Montevideo, r. ?; 6. 3. 1965, Kleist-Theater, Frankfurt nad Odrou, r. ?; ?1966?, The American University Theatre, Washington, r. N. Howey; 21. 12. 1967, Teatr im. Wilama Horzycy, Toruň, r. M. Fridrich; 14. 3. 1971 Teatr im. Aleksandra Fredry, Hnězdno, r. W. Jesionka.

ADAPTACE: *televizní: Vlasníci ključeva*, r. S. Stefanović-Ravasi, Jugoslávie 1968.

LITERATURA: *poznámky:* O. Krejča, *Majitelé klíčů*, Orbis 1962; M. Pflug – M. Hamouz – J. Beneš, ActaScae 1962, č. 11–12; J. Svoboda, ActaScae 1962, č. 11–12; R. Szydłowski, DN 1962, č. 10–11; K. Šer, OKZ 1962, č. 15; -re-, LD 1962, 16. 11.; an., KulTvor 1963, č. 19.; -dk- (K. Dobeš), SS 1963, 9. 5.; -lč-, VečPra 1963, 8. 1.; -mab- (B. Macourek), HdD 1963, č. 4; -K.V.-, Květy 1963, č. 21; G. Klinger, ZDÚ 1965, č. 6; M. Kundera, „Poznámka autora“, *Žert*, Atlantis 1991; DN 2010, č. 4 * *rozhovory:* HdD 1962, č. 10; Kultura 1962, č. 48; MF 1963, 9. 5.; Svět sovětů 1963, č. 17; SS 1963, 7. 7. * *recenze:* P. Blažiček, DN 1962, č. 25/26 (rpt. in *Kritika a interpretace*, Triáda 2002); O. Brůna, ČesVoj 1962, č. 11; J. Císař, Tvorba 1962, č. 20; J. Černý, LD 1962, 6. 5.; -dk- (K. Dobeš), SS 1962, 5. 5.; V. Gabriel, Kultura 1962, č. 21; J. Jedlička, NovSvo 1962, 3. 5.; O. Kryštofek, Obrana lidu 1962, 8. 5.; V. Kudělka, HdD 1962, č. 6 a 7; G. Leclerc, Plamen 1962, č. 12; -mi-, Hlas revoluce 1962, č. 9; S. Machonin, LtN 1962, č. 20; J. Opavský, RP 1962a, 28. 5.; J. Opavský, Plamen 1962b, č. 7; J. Pober, VečPra 1962, 2. 5.; D. Pokorný, LtN 1962, č. 21; J. Procházk, KřeRev 1962, č. 8; Z. Rampák, KulŽiv 1962, č. 19; Z. Roubíček, MF 1962, 15. 5.; M. Rúfus, FaD 1962, č. 14; M. Smetana, DN 1962, č. 22; J. Surkov, Kultura 1962, č. 26; D. Šafařková, Práce 1962, 4. 5.; -vf- (V. Falada), ZN 1962, 13. 5.; -vk-, Rovnost 1962, 19. 4.; J. Vostrý, LtN 1962a, č. 22; an., Prague News Letter 1962, č. 20; -Gm- (P. Grym), LD 1963, 9. 5.; J. Dresler, Svědectví 1963, č. 22; M. Hamada, SL, 1963, č. 2; M. Křovák – N. Komendová, Svoboda 1963, 15. 1.; -JM- (J. Mánek), Český zápas 1963, č. 7; * *předmluvy/doslovy:* M. Kundera, *Majitelé klíčů*, Orbis 1962, s. 82–91 (zkr. in ČS 1964) * *studie:* K. Bundálek, „O dialektické zobrazení světa a člověka“, HdD 1962, č. 11; J. Hilmera,

„Majitelé klíčů: Scénografický rozbor premiéry v Národním divadle“, ActaScae 1962, č. 11–12; J. Kopecký, „Kapitoly o současném dramatu“, Plamen 1962, č. 9 (rpt. in *Dramatický paradox*, ČS 1963); Z. Rampák, „Kunderova hra o malosti a velikosti“, *Majitelia kl'účov*, SVKL, Bratislava 1962; J. Vostrý, „Konfrontace“, Divadlo 1962b, č. 6; J. Vostrý, „Moudrost formy“, Divadlo 1962c, č. 8; L. Suchařípa, „Dramatikův stín“, Divadlo 1963, č. 9; M. Uhde, „Fyzikové a korzáři“, Divadlo 1963, č. 9; J. Rozner, „Majitelé klíčů neboli mnohovýznamovost literární a filosofická“, *Majitelé klíčů*, ČS 1964 (pův. SL 1963, č. 2); M. Smetana, „Drama na výsluní úspěchu“, AmaScéna 1965, č. 12; M. Uhde, „Dar pochopení aneb Bertolt Brecht a Friedrich Dürrenmatt“, Divadlo 1965, č. 2; E. Stehlíková, „Majitel osudu, Poznámka ke hře Milana Kundery Majitelé klíčů“, Zprávy Jednoty klasických filologů 1971, č. 1–3; J. Herman, „Kapitoly z dějin české dramatiky po roce 1945“, AmaScéna 1992, č. 5; R. Kočík, „Vsetín ve dvou dílech české poválečné literatury“, Texty 1997, č. 5; K. Hala, „Jean-Paul Sartre a Milan Kundera, Drama Majitelé klíčů“, *Otázky českého kánonu*, ÚČL AV ČR 2006; M. Šolić, „Zapomenutá středoevropská variace; Majitelé klíčů Milana Kundery“, *Otázky českého kánonu*, ÚČL AV ČR 2006; Z. Hořínek, „Drama Milana Kundery“, *Jakub a jeho pán*, div. prog., MD Brno 2012; K. Hvizďala, „Kunderovy tři hry jako apokryfy“, Právo 2015, 3. 9. (rpt. in *Novinky. cz* 2015, 4. 9.; *Milan Kundera Ptákovina*, booklet k CD, Supraphon 2015; *RozRazil* 2015, č. 57/58); A. Merenus, „Deset let dramatikem“, *Pulsy* 2016, 28. 11. [<http://www.revuepulsy.cz>]; L. Jungmannová, „Diderot miloval mystifikace“, a co Milan Kundera?, ČL 2017, č. 2 * *kapitoly:* M. Goetz-Stankijewicz, *The Silenced Theatre: Czech playwrights without a stage*, University of Toronto Press, Toronto 1979, s. 224–238; R. Porter, *Milan Kundera: A Voice From Central Europe*, Arkona Press, Aarhus 1981,

s. 27–34; H. Kosková, *Milan Kundera*, H&H 1998, s. 31–36 * **monografie**: O. Krejča – J. Svoboda – J. Hirschová, *Milan Kundera Majitelé klíčů: Rozbor inscenace Národního divadla v Praze*, DÚ 1963; J. Císař, *Divadla, která našla svou dobu*, Orbis 1966.

KONTEXT: bibliografie: J. Kunc, *Česká literární bibliografie 1945–1963*, sv. 1 A–M, NKP 1963, s. 510–513; G. Brand, *Milan Kundera: An Annotated Bibliography*, Garland Publishing, New York 1988 * **slovníky**: M. Pilař – K. Kudlová, „Milan Kundera“, *Slovník české literatury po roce 1945* [http://www.slovníkceskeliteratury.cz]; A. Pernica, „Modelové drama“, *Základní pojmy divadla*, Libri 2004, s. 182 * **dějiny**: P. Janoušek a kol., *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, Academia 2008, s. 412–414; V. Just, *Divadlo v totalitním systému*, Academia 2010, s. 77, 83

a 87 * **monografie**: H. Albertová: *Josef Svoboda: scénograf*, DÚ 2010; J.-P. Sartre, *Existencialismus je humanismus*, přel. P. Horák, Vyšehrad 2004 * **kapitoly**: P. I. Trensky, *Czech Literature Since 1956: A Symposium*, Bohemica, New York 1980, s. 16–39; K. Kraus, *Divadlo ve službách dramatu*, DÚ 2001, s. 345–354 * **studie**: E. Uhlířová, „Ionesco neboli Pastýřův chameleón“, *Divadlo* 1963, č. 6; H. Popkin, „Theatre in Eastern Europe“, *Tulane Drama Review* 1967, č. 3; A. Liehm, „Theatre in Czechoslovakia“, *Theatre Quarterly* 1972, č. 6; B. Day, „Czech Theatre from the National Revival to the Present Day“, *New Theatre Quarterly* 1986, č. 7; M. Otruba, „Poznámky k sémantice Topolova dialogu“, *Souvislosti* 2006, č. 3; H. Albertová, „Od Srpnové neděle k Romeovi a Julii“, *Disk* 2012, č. 39 * **předmluvy/doslovy**: M. Kundera, in J.-P. Sartre, *Dramata*, Orbis 1967.

Aleš Merenus