

BIOGRAFISTIKA

ŽIVOTNÁ SKÚSEŇ AKO VÝZVA

K storočnici Petra Karvaša

Dielo Petra Karvaša nie je možné celkom uchopiť prostredníctvom krátkeho príležitostného útvaru. Jeho tvorba je totiž žánrovo a obsahovo veľmi rôznorodá, autor sa výrazne zapísal tak do dejín literatúry, ako aj do dejín drámy. Okrem toho sa venoval publicistike i divadelnej teórii.



Peter Karvaš
(foto zo zbierok LA SNK)

V tvorbe takmer každého spisovateľa nájdeme diela, ktorých aktuálnosť a výpovedná hodnota sa časom vytratia. Často to bývajú texty písané na spoločenskú objednávku, ktoré sa zvyknú označovať aj ako „dobovo poplatné“ a ktoré sú zaujímavé skôr pre literárneho historika ako istý druh dobových dokumentov bez výraznejšej umeleckej hodnoty.

V prípade Petra Karvaša by sme za také diela mohli označiť jeho prózy, ktoré boli napísané v duchu ideologických požiadaviek socialistického realizmu. Je to predovšetkým jeho zamýšľaná trilógia, z ktorej vyšli dve časti – *Toto pokolenie* (1949) a *Pokolenie v útoku* (1952). Karvašovo dielo z prvej polovice päťdesiatych rokov 20. storočia má podobný rukopis ako prózy jeho generáčnych spolupútnikov (Tatarka, Mináč, Mňačko a iní) a v mnohom sa im podobá aj jeho politické angažmán v uvedenom decéniu.

Generačnú a dobovú pečať možno rozpoznať aj v ďalšom vývoji Karvašovej tvorby. Po odhalení Stalinových

zločinov a následných politických zmenách sa z nadšeneho obhajcu komunistickej ideológie stáva kritik dobových politických pomerov a totalitnej moci.

Svoj kritický postoj Peter Karvaš vyjadroval najmä prostredníctvom satirických próz a dramatických útvarov. Väčšinou išlo o krátke prózy, v ktorých sa mu na malom priestore podarilo formou špecifických metafor a symbolov demaskovať rôzne podoby mocenskej manipulácie. Takmer v každom texte je zároveň výrazne zastúpený humanistický podtext a najmä kategorický imperatív, ktorým autor stavia svoje postavy i čitateľa pred závažné morálne dilemy. Tie musia riešiť v konfrontácii s neosobnými silami totalitnej mašinérie alebo s rôznymi vypätými existenciálnymi situáciami. Často pritom vychádza z prežitých skúseností.

Bolestne fatálna je rodinná anamnéza Petra Karvaša. Ako občania židovskej národnosti boli jeho rodičia počas vojnového slovenského štátu prenasledovaní a po porážke Slovenského národného povstania v januári 1945 popravení. Karvaš sa na povstaní sám aktívne zúčastnil.



Peter Karvaš s matkou Karolou Karvašovou,
rod. Skuteckou (foto zo zbierok LA SNK)

V päťdesiatych rokoch zažil zasa stalinský teror, teda vo veľmi krátkom čase bol dvakrát konfrontovaný s absurditou dejín. Slovanmi Milana Šimečku by sme mohli povedať, že v tvorbe Petra Karvaša sa tzv. veľké dejiny stretávajú s malými a brutálnym spôsobom ich narúšajú.

Niektoré motívy Karvašových diel svojou existenciálnou vypätosťou pripomínajú diela Leopolda Laholu alebo Jána Johanidesa. Peter Karvaš doslova pitve ľudskej vnútor, pričom obnažuje jeho až animálnu podstatu, ktorú človek rád maskuje, aby ospravedlnil vlastné zlyhania.

Karvašovmu autorskému naturelu najviac vyhovovala dráma a satira. V jeho tvorbe totiž dominuje dialogická forma rozprávania, keď hrdina prostredníctvom rozhovoru *in natura* odhaľuje svoje vnútorné motivácie a tajomstvá. Dialógy pomáhajú zosilniť a zostriť gradáciu deja a umocniť tak celkovú dramatickú atmosféru, satirický tón zasa umožňuje autorovi kriticky sa vyjadrovať k aktuálnym spoločenským a politickým témam. Skĺbenie drámy a satiry reprezentuje empatický a kritický pól Karvašovej tvorby. Autor na jednej strane demaskuje a odmieta formy neosobných krutých inštitucionálnych mechanizmov, na druhej strane jeho náklonnosť a súciti patria postavám, ktoré sa stávajú obeťami mocenskej mašinérie; je teda akousi „solidaritou otrasených“, ako o tom svojho času hovoril český filozof Jan Patočka.

Názorným príkladom takéhoto autorského prístupu je novela *Zločin Dariny Pivoňovej* zo súboru próz *Čertovo kopytko* (1957). Hlavná protagonistka sa tu ako „slabá žena“ stáva obetným baránkom dobového odhaľovania triednych nepriateľov, zradcov a záškodníkov počas stalinového teroru v prvej polovici 50. rokov. Na relatívne malom priestore sa Karvašovi podarilo plasticky zobraziť typologicky pestrú galériu postáv, ktoré reprezentujú konanie ľudí konfrontovaných s mocenským nátlakom, propagandistickým ošialom a atmosférou strachu, ktoré

ovládali celú spoločnosť. V hraničných situáciách bývajú najohrozenejší tí najslabší, často sú to idealisti, ktorí veria v spravodlivosť a odmietajú participovať na intrigách a rôznych zákulisných hrách a rovnako odmietajú prijať absurdné pravidlá, ktoré mnohým slúžia na ospravedlnenie amorálneho konania, aby si tak zachránili vlastnú kožu, prípadne parazitovali na ľudskom nešťastí.

No aj z nenápadného outsidera sa môže stať – vďaka vhodnej spoločenskej klíme – ctižiadostivý karierista a manipulátor. Takúto postavu v Karvašovej tvorbe reprezentuje Barnabáš Kos zo satirickej prózy *Barnabáša Kosa vzostup a pád*, ktorá sa stala aj predlohou filmu Petra Solana *Prípad Barnabáš Kos* (1964). V kontexte postupného politického uvoľňovania v prvej polovici šesťdesiatych rokov išlo o výnimočné dielo, ktoré demaskovalo mechanizmy totalitného systému. Hlavný protagonista je prototypom vzorného pracovníka, ktorý je vo funkciách „postrkovaný“ nadriadenými, aby plnil nimi zverené úlohy a naplnil tak ich očakávania. S analógiou tejto postavy sa neskôr stretávame v Pišťankovej próze *Súdruh Bozonča – ideálna pracovná sila*, ktorá vyšla na konci osemdesiatych rokov. Ilustruje to aj Karvašova charakteristika Barnabáša Kosa ako istého sociálneho modelu: „Na Barnabáša Kosa si neťažkal nikto a vôbec nikto ho tiež z ničoho neobviňoval. Z toho vyplývalo, že je to človek rozvážny, spravodlivý, s dobrým pomerom k ľuďom a odborne zrejme pozoruhodne na výške.“ Zo vzorného pracovníka a navonok nenápadného a zakríknutého človečika sa postupne stáva ctibažný manipulátor. Predstava ideálnej pracovnej sily je vo svojej podstate monštruózna – svoje úlohy zvykli najvzornejšie plniť vykonávatelia genocídy počas nacistizmu.



Peter Karvaš s režisérom a scenáristom Petrom Solanom (zlava vedľa Petra Karvaša) a s ďalšími priateľmi (foto zo zbierok LA SNK)

Aj napriek dominujúcemu humanistickému a morálnemu akcentu svojho diela dokázal Peter Karvaš aj experimentovať, čo sa prejavilo najmä v jeho dramatickej tvorbe. Niektoré z jeho hier nadobúdajú charakter až

absurdnej drámy a stali sa predlohou na filmové spracovanie. V roku 1967 to bol najskôr Solanov film *Sedem svedkov* a o rok neskôr inscenovaný kvázi-dokument *Malá anketa*, ktorú možno zaradiť k tzv. filmovej no-

vej vlne; tá sa v šesťdesiatych rokoch presadila najmä v českej kinematografii (podobný kvázi-dokument pod názvom *Šach mat* natočil v roku 1963 na motívy knihy Stefana Zweiga *Kráľovská hra* český režisér Alfréd Radok). V spomenutých drámach Karvaš zároveň využíva synoptický model konštruovania príbehu – divák si na základe často nesúrodých výpovedí jednotlivých protagonistov, ktorí reprezentujú rôzne charakterové typy, môže v mysli rekonštruovať pôvodnú udalosť.



Peter Karvaš pri práci
(foto zo zbierok LA SNK)

Prvky absurdity sú prítomné aj vo filme *Pán si neželal nič* (1970) alebo v hre *Absolútny zákaz* (1968), ktorá bola krátko po svojej premiére normalizačnou cenzúrou zakázaná, autor sa ocitol na indexe a dlhý čas mal zakázané svoje texty zverejňovať. Hra *Absolútny zákaz* je akosi našou obdobou *Hlavy XXII*. Dej sa sústreďuje okolo absurdnej vyhlášky, ktorá zakazuje ľuďom dívať sa o okien, pričom sa rozohrávajú dialogické situácie plné symbolov – zamurovanie okien verzus vybúranie stien až na samotný skelet domu symbolizuje rôzne obdobia totalitnej ideológie (stalinizmus, jeho kritika a reformné šesťdesiate roky). Z dnešného uhla pohľadu však oveľa silnejšie pôsobia tie pasáže drámy, ktoré symbolicky odkazujú na civilizačné ohrozenia (krajina z plameňov, nedýchatelné ovzdušie). Karvašove diela preto nemajú iba dobovú platnosť, ale sú nadčasové; pragmaticko-technokratické vnímanie ľudskej bytosti len z hľadiska jej účelnosti a rôzne stratégie mocenskej manipulácie sú dnes ešte sofistikovanejšie ako v období vzniku uvedených diel.

Ak hovoríme o slovenskom filme 60. rokov, nemôžeme obísť *Polnočnú omšu* (1962), na ktorej sa Karvaš scenáristicky podieľal. Film je prenikavou kritickou sondou do slovenskej duše – biblický motív zrady je tu spojený s dusivou atmosférou režimu vojnového slovenského štátu.

Pokojne by sme mohli povedať, že zlatý fond slovenskej kinematografie, resp. toho, čo vzniklo v období šesťdesiatych rokov, je spojený práve s menom Petra Karvaša. Ako autor sa na filmoch scenáristicky podieľal, alebo sa viaceré jeho prózy stali literárnou predlohou filmu, pričom veľmi úzko spolupracoval najmä so spomínaným režisérom Petrom Solanom.

V Karvašových drámach sa často objavuje kriminálny motív (*Sedem svedkov*, *Malá anketa*, *Pán si neželal nič*), resp. sa v nich prepája experimentálna forma s populárnym žánrom. S tým sa môžeme stretnúť napríklad v aj tvorbe Karla Čapka alebo Friedricha Dürrenmatta. Istou časťou svojej tvorby sa preto Karvaš stáva slovenským Dürrenmattom.

Peter Karvaš mal veľmi blízko aj k hudbe a výtvarnému umeniu. Bol veľmi muzikálny a v mladom veku hral v džezovej kapele. Jeho starým otcom bol slovenský maliar Dominik Skutecký a výtvarnému umeniu sa venovala i jeho matka, preto výtvarné či hudobné motívy často nachádzame aj v jeho dielach – množstvo symbolov v jeho diele je spojených práve s umením (farbisté opisy krajiny alebo hudobná terminológia).

Karvašovo prozaické dielo by si vyžadovalo samostatný rozbor. Literárny vedec Oskár Čepan zaradil Petra Karvaša k tzv. básnikom sujetu, ku ktorým začlenil aj Dominika Tatarku alebo Jána Červeňa. V tejto súvislosti by som okrajovo spomenul Karvašovu zbierku noviel *Niet prístavov* (1942), v ktorých takisto dominuje psychologická introspekcia a konanie človeka v hraničných životných situáciách. Literárny historik Vladimír Petřík na margo spomenutej zbierky próz napísal: „*Ilustrujú autorov poznatok, že človek je tvor nevypočítateľný. Sú v ňom nevypočítateľné hĺbky iracionalizmu a jeho reakcie sa vopred nedajú predvídať. Uvedený názor má základ v autorovom zažití vojnové reality a fašizmu.*“

Cez raster osobnej skúsenosti chápal svoju tvorbu aj Peter Karvaš, keď sa v jednom rozhovore vyjadril, že osobne zažitá skúsenosť je základom každej literárnej tvorby. Podobne to bolo aj v prípade jeho generačných spolupútnikov, ktorých život bol poznačený vojnou a totalitnými ideológiami. Tu možno nájsť odpoveď na otázku, prečo bola literatúra v tom čase viac spätá s existenciálnymi otázkami – spisovatelia sa opierali o vlastnú životnú skúsenosť a zážitky, ktoré mali často podobu posledných vecí človeka.

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.