

# STOROČNICA NARODENIA PETRA KARVAŠA

PRIBLÍŽENIE MENEJ ZNÁMEHO TVORCOVHO DIELA

MGR. PETER CABADAJ

**The article about Peter Karvaš reflects the screenwriting work of this extremely versatile writer.**

**Keywords:** the 100th anniversary of the birth of an important writer

Storočnica narodenia Petra Karvaša ponúka ideálnu príležitosť hlbšie sa zamyslieť nad jeho pohnutým životným príbehom a odkazom bohatého a rozmanitého diela. Dramatik, prozaik, poviedkár, románopisec, humorista, satirik, zakladateľ žánru apokryfu v slovenskej literatúre, reportér, novinár, fejtonista, publicista, kunsthistorik, teatrológ, dramaturg, televízny a filmový scenárista, redaktor, fotograf, hudobník, ale i diplomat, verejný činiteľ, vysokoškolský pedagóg, výskumný pracovník, úradník, robotník, partizán...

To všetko stihol za jeden ľudský život Peter Karvaš (25. 4. 1920 – 28. 11. 1999 Bratislava), rodák z Banskej Bystrice, ktorý patrí bez akýchkoľvek po-

chybností medzi najvýraznejšie zjavy našej modernej kultúry a umenia.

Literárny vedec Peter Darovec označil Karvaša v *Slovníku slovenských spisovateľov* z roku 2005 „vzhladom na žánrový i druhový rozsah a kvantum diela, za jedného najčinnorodejších, ale i hodnotovo nevyrovnaných slovenských autorov 20. storočia“.<sup>1</sup> Faktom navždy zostane, že po nástupe komunistického režimu (1948) prešiel autor od existenciálne ladených polôh k socialistickému realizmu, resp. schematicizmu. Participoval tiež na súvekých deformáciách a prešlapoch, ktoré následne naprával ako redaktor progresívneho časopisu *Kultúrny život*. Od konca 50. rokov Karvaš vo svojej dramatickej tvorbe odkrýval mechanizmy pôsobenia zvrátených totalitných praktík a ideológie na život jednotlivca. Terčom jeho kritiky boli obidve zainteresované strany, teda nielen obludná mašinéria mocenského aparátu, ale i stádovité a slabošské konanie človeka vo vzťahu k totalitnému systému. Uvedená línia našla popri satiricko-humoristickom rozmere silné uplatnenie aj v dlhometrážnych hraných a televíznych filmoch, na ktorých sa Karvaš podieľal ako scenárista, resp. ako autor literárnej predlohy či námetu.

## VIETOR NÁHLE ZMENIL KURZ

Pred vyše šesťdesiatimi rokmi, vo februári 1959 zorganizovali filmoví pracovníci v Banskej Bystrici pamätnú konferenciu, ktorá mala odzvoniť dovtedajším skostnateným pomerom a priniesť kvalitatívne novú éru nielen v československej kinematografii, ale v kultúre a umení vôbec. Dogmatický komunistický pohľad a prezident v jednej osobe Antonín Novotný bol však kategoricky proti. Prvým terčom jeho represie sa stala politicko-filozofická publicistika. Onedlho prišiel rad i na ďalšie kreatívne sféry, film nevynímajúc. Čoraz nezmyselnejšie administratívne zásahy postihovali tak rozpracované filmové projekty, ako aj dokončené diela. Vietor, ktorý v Banskej Bystrici smeroval proti „starým“, náhle zmenil kurz. Na pomyselných trestných lavici sa ocitla najmä mladá tvorba. „Prischli“ jej azda všetky ťažké hriechy, ktoré pozná dogmatický trestný register. Niektoré tituly boli obvinené z nenáročnosti, v prípade ďalších bola prekážkou údajná filozofia „z druhého brehu“, ba nechýbali ani podozrenia z ideologickej diverzie... Dokončené opusy museli pred uvedením prechádzať martýriom pochybností a námietok. Ideologických mocipánov však ani

v najmenšom netrápila otázka, prečo sa uvedených „zlyhaní“ dopustila generácia, ktorá už bola odchovaná socialistickým zriadením a ktorá ani vo svojich najkritickejších prejavoch nehládala východisko mimo neho.<sup>2</sup>

Uvedený historický exkurz bol potrebný na to, aby sme súčasníkom aspoň v maximálnej skratke ozrejmili časopriestor, v ktorom vstupoval do kinematografie Peter Karvaš. Skostnatené, obmedzené a nekompetentné vedenie Slovenskej filmovej tvorby zamietlo v druhej polovici 50. rokov v rámci schvalovacieho procesu niekoľko námetov, resp. už pripravených scenárov. Tvrdilo sa napríklad aj viacero neskôr zrealizovaných známych titulov (*Prípad Barnabáš Kos* – na motívy poviedky spoluscenáristu Petra Karvaša, *Kolíška*, *Samota*, *Strach*, *Drak sa vracia*). Pamätník tých čias, uznávaný režisér Eduard Grečner spomína „ohnivé kritické rozčúlenie“ riaditeľa Koliby Pavla Dubovského. Tohto schematického stalinistu označil za „slovenského filmového Koniáša, ktorý prikázal spáliť film *Čisté ruky*“. Ohľadom primitívne skritizovaných diel Dubovský uviedol, že „... takéto apoliticky humánne pocity súčasníka nie sú pre náš dnešok už charakteristické. Patria do hrdzavej propagandistickej výzbroje predfebruárových demokratov, dnešných revizionistov a západných odideologizovaných ideológov.“<sup>3</sup> Medzi kategoricky zamietnutými projektmi nájdeme aj scenár *Delegát do Káhiry* a námet *Zločin Dariny Pivoňovej*. Obidva tituly, inšpirované Karvašovými literárnymi textami, už figurovali v dramaturgickom pláne progresívnej tvorivej skupiny Moniky Gajdošovej.

## POLNOČNÁ OMŠA

Slovenské národné povstanie (SNP) bolo do konca 80. rokov najčastejšie spracovávanou látkou domácej kinematografie. Filmové diela, ktoré reflektovali túto významnú kapitolu moderných slovenských dejín, charakterizuje najmä – povedané veľmi jemne – ich rôznorodá umelecká a výpovedná hodnota. Kritika, ktorá sa zaoberala touto tvorbou komplexnejšie a v širších súvislostiach, rozlišovala tituly „z Povstania“ od titulov „o Povstaní“. Názorne to ilustrovala na príklade dvoch umelecky pozoruhodných filmov vzniknutých v roku 1948 – na *Vlčích dierach* Paľa Bielika a *Bielej tme* [Bílá tma] českého režiséra Františka Čápa. Scenár k obidvom dlhometrážnym snímkam napísal Leopold Lahola, spolu s Karvašom profilový slovenský dramatik povojnovej éry. Hoci

Vlčie diery ako film zo SNP zožal – s istými výhradami – po nástupe komunistického režimu oficiálnu slávu, *Bielej tme* bolo vytknuté, že pred konkrétnou historickou situáciou uprednostnila nadčasový (uni-verzálny) pohľad.

Nasledujúce 50. roky jednoznačne ukázali, kadiaľ vedie pomyselná hranica umeleckej hodnoty – nie medzi *Vlčími dierami* a *Bielou tmou*, ale medzi týmito filmami a skutočnosťou, ktorá prišla po nich. Azda len s výnimkou inej Bielikovej snímky *Kapitán Dabač* (1959) nebolo v uvedenom decéniu nakrútené nič, čo by sa umelecky vyrovnalo prvým dvom dielam, nesúcim rukopis autorskej značky Leopolda Laholu (od roku 1949 žil v zahraničí).

Očividná zmena nastala až v 60. rokoch, a to tak v myšlienkovvej rovine, ako aj v samotnom uhle vnímania témy. Pokiaľ ide o kvantitatívny ukazovateľ, 60. roky charakterizuje úbytok partizánsko-povstaleckých filmov. V súvislosti s touto zmenou zohrala dôležitú úlohu snímka *Polnočná omša* (1962), nakrútená podľa rovnomennej divadelnej hry Petra Karvaša, ktorý bol spolu s Albertom Marenčinom a českým režisérom Jiřím Krejčíkom jej spoluscenáristom. Pripomíname, že autor drámy bol za vojnového slovenského štátu pre svoj židovský pôvod internovaný v pracovnom tábore. Neskôr pracoval v matičnom tlačiarenskom podniku Neografia a v Slovenskom komornom divadle v Martine, po vypuknutí SNP pôsobil v Slobodnom slovenskom vysielacom v rodnej Banskej Bystrici a potom bojoval v horách ako partizán. Rodičov mu fašisti a ich gardistickí prisluhovači „popravili vo vápenke v Nemeckej na jar 1945. On zostal nažive pod ochranou pár vplyvných ľudí aj vďaka svojmu talentu.“<sup>4</sup>

Stvárnenie povstaleckej atmosféry v *Polnočnej omši* nie je dominantným prvkom drámy, autor v nej kladie akcent na morálne zretele. Rezultátom je strhujúca psychologická dráma o malomeštiactve, zbabelosti a zúfalej snahe prežiť aj za cenu popretia všetkých základných mravných a ľudských princípov. Alebo povedané inak: ide o výkrik človečenskej dôstojnosti proti fašizmu v akejkoľvek forme, proti egoizmu, závidosti a bezhraničnej chamtivosti.

Renomovaný český filmový kritik Jan Žalman uvádza: „*Polnočná omša Jiřího Krejčíka, nepochybne vďaka kvalite literárnej predlohy, trasovala nový smer v zobrazení najdramatickejšej éry moderného Slovenska. Predznamenáva nástup významnej skupiny filmov ako Organ, Obchod na korze, Naši pred bránami, ktoré sa s obrazom vojnového, resp. tisovského Slovenska vyrovnávali s kritickou otvorenosťou. Niečo*

*z toho síce už zaznelo vo filme Jiřího Weissa Zbabelec (1961), nakrúteného podľa námetu Ivana Bukovčana v barrandovskej produkcii, ale až v Polnočnej omši vynikla táto kritická črta vo všetkej svojej ostrosti. Panoráma charakterov, postojov a správania, ktoré predkladala Polnočná omša, bola panorámou Slovenska mnohých tvári, z ktorých tie záporné boli práve tak pravdivé ako tvár, ktorá historicky zvíťazila.*“<sup>5</sup> (preklad autor).

Režisér Krejčík obsadil do filmu plejádu známych a populárnych slovenských hercov – Jozefa Kronera, Hanu Meličkovú, Ladislava Chudíka, Karola Machatu, Ivana Mistriku, Emíliu Vášaryovú, Ela Romančíka... Priestor dostali aj niekoľkí českí a nemeckí herci a hudbu skomponoval nezamieniteľný český skladateľ Zdeněk Liška, ktorého meno figuruje v titulkoch mnohých úspešných filmových diel. Vynechať nemôžeme ani osobnosť samotného režiséra Jiřího Krejčíka, ktorého časť umeleckej kritiky spoza rieky Moravy považovala za „enfant terrible“ českej kinematografie.<sup>6</sup> Medzi najznámejšie Krejčíkove filmy patria *Vyšší princíp* (získal niekoľko prestížnych medzinárodných ocenení), *Penzión pre slobodných pánov*, *Svadba ako remeň* či *Božská Ema* so slovenskou herečkou Božidarou Turzonovovou v hlavnej úlohe.

Domáca kritika neprijala *Polnočnú omšu* bez výhrad. Zdôraznila najmä skutočnosť, že film nedosiahol úroveň javiskovej verzie. Zaujímavú reakciu uverejnil Ivan Bonko, ktorý v nej predostrel aj otázku česko-slovenskej kooperácie. „*Po dlhom volaní po konkrétnejšej spolupráci českých a slovenských filmových pracovníkov treba privítať, že filmy Zbabelec a Polnočná omša nakrútili poprední a jedni z najuznávanejších barrandovských režisérov... Režiséri ako Krejčík sú na Kolibe nesporne ešte aj v budúcnosti veľmi potrební, práve ako je potrebné, aby slovenskí filmári nakrúcali na Barrandove.*“<sup>7</sup> Hlasy volajúce po spolupráci Barrandov – Koliba však boli prekonané už v momente, keď Bonko písal citované riadky. Nezodpovedali totiž dosiahnutému stupňu vývoja slovenskej hranej tvorby a skôr protirečili potrebám a záujmom jej ďalšieho autonómneho rozvoja.

Sotva pol roka po dokončení *Polnočnej omše* prišiel do kín film Štefana Uhra *Slnko v sieti* a po ňom niekoľko ďalších titulov, ktorými naša kinematografia prispela silným vkladom do legendárnej česko-slovenskej novej vlny. Mimochodom, za jej „Jána Krstiteľa“ označil celosvetovo slávny režisér Miloš Forman práve spomínaného Štefana Uhru...

Petra Karvaša spája s režisérom Krejčíkom ešte jeden titul, a to česky televízny film *Psícci lorda Carltona* (1970), nakrútený podľa jeho knihy. Hlavný protagonista bizarnej komédie, vedúci kráľovského cenzorského úradu lord Carlton, dostane na posúdenie niekoľko chúlolistivých fotografií. Zobrazené je na nich nahé ženské telo a plyšový psík. Lord to bez váhania kategoricky odsúdi, ale pred definitívnym ortielom vezme ešte snímky domov na „meritórne“ preskúmanie. Tým spustí lavínu neočakávaných udalostí a zvrátov. Azda najzaujímavejší je z dnešného pohľadu fakt, že odvážne erotické sekvencie boli nasnímané a použité hneď na prahu ťaživého normalizačného obdobia. Zverené postavy s veľkou chuťou stvárnil Juraj Herz, Miloš Kopecký, František Filipovský, Ilja Prachař a Božidara Turzonovová.

## TANDEM KARVAŠ & SOLAN

Bezpochyby najvýraznejšiu Karvašovu stopu v dejinách slovenského, resp. československého filmu predstavuje jeho spolupráca s režisérom Petrom Solanom, tiež bansko-bystrickým rodákom a profilovou osobnosťou našej kinematografie. Vlačnejšiu nedožítú deväťdesiatku tohto neodmysliteľného príslušníka svetovo uznávanej československej novej vlny domáce médiá ignorovali. Pripomeňme, že Peter Solan uzrel svetlo sveta 25. apríla 1929. Maturoval na gymnáziu v Banskej Bystrici a v rokoch 1949 – 1955 študoval filmovú réžiu na Filmovej akadémii múzických umení v Prahe. Hneď po jej absolvovaní začal pracovať v Štúdiu dokumentárnych filmov v Bratislave, kde nakrútil niekoľko zaujímavých snímok. Po prechode do Štúdia hraných filmov nakrútil v spolupráci s režisérom a dramaturgom Františkom Žáčkom celovečerný titul podľa satirických poviedok Petra Karvaša *Čert nespí* (1956). Samostatne už režíroval vôbec prvú slovenskú filmovú detektívku *Muž, ktorý sa nevrátil* (1959). Hoci mala táto kriminálka mierne politický podtext triedneho boja 50. rokov, diváci ju prijali kladne, čo Solana povzbudilo do ďalšej umeleckej činnosti (filmy *Tvár v okne*, *Kým sa skončí táto noc*, *Slávny pes* a i.).

Nepochybne najznámejším a najúspešnejším Solanovým dielom bol vojnový titul *Boxer a smrť* (1962), ktorý získal na 7. medzinárodnom filmovom festivale v San Franciscu (1963) cenu za hudbu a zvláštnu cenu poroty za porozumenie medzi národmi. Hlavné ocenenie (*Grand prix*) však film

minulo, pretože Američania nemohli uveriť záveru, keď sa hlavný protagonista deja, bravúrne stvárnený Štefanom Kvietikom, dobrovoľne vracia na istú smrť do koncentračného tábora – namiesto toho, aby si vybral ponúknutú slobodu a možnosť šťastnejšej budúcnosti...

Sľubne rozbehnutú kariéru Petra Solana nemilosrdne pribzdila éra normalizácie. Hoci celú aktívnu filmársku činnosť režiséra sprevádzala v 60. a najmä v 70. rokoch nedôvera so sabotovaním jeho tvorivej práce, predsa len sa po roku 1989 dočkal satisfakcie i verejného uznania. Zomrel 21. septembra 2013 v Bratislave.

Prvou kooperáciou Karvaša so Solanom bol už spomenutý celovečerný hraný film *Čert nespí*. Tvoria ho tri samostatné satirické poviedky – *Smutný káder*, *Typický prípad* a *Veľkorysá ponuka* – vybrané z rovnomennej Karvašovej zbierky próz (1954). Knižným cyklom tzv. čertovín (*Čert nespí*, *Čertovo kopýtko*, *Malovať čerta na stenu*) spisovateľ pohotovo reagoval na dobové volanie po satire. Poviedky v hranej snímke *Čert nespí* spájajú zábery z rokovania schvaľovacej komisie, ktorá si filmové príbehy necháva premietañ. Členovia komisie sa v jednotlivých postavách na plátne spoznávajú a v pauzách medzi premietaním vyslovujú svoje námietky.

## PRÍPAD BARNABÁŠ KOS

Konkrétnym výsledkom tvorivej kooperácie tandemu Karvaš & Solan bolo nakrútenie štyroch žánrovo i tematicky vyhranených dlhometrážnych a televíznych filmov – *Prípad Barnabáš Kos* (1964), *Sedem svedkov* (1967), *Malá anketa* (1969) a *Pán si neželal nič* (1970).

Hranú satirickú tragikomédiu *Prípad Barnabáš Kos*, nakrútenú podľa Karvašovej poviedky, sprevádzali od začiatku realizácie obrovské problémy. Schvaľovanie diela trvalo neuveriteľných sedem rokov! Vedenie Slovenskej filharmónie sa snažilo výrobu snímky otvorene bojkotovať, a to tým, že členom hudobného telesa v nej zakázalo účinkovať, resp. akokoľvek participovať na tvorbe titulu. Išlo o zjavné nepochopenie zámeru scenáristov Petra Karvaša a Alberta Marenčina a režiséra Petra Solana. Snímka totiž pranieruje malomeštiacke prežitky, pokrytectvo a intrigánstvo. Je to príbeh trianglistu veľkého symfonického orchestra, ktorého nečakane vymenovali za jeho riaditeľa. Skromný hudobník sa spočiatku bráni, čoskoro však pochopí, aké pravidlá

sprevádzajú fungovanie mechanizmu kariéry. Nevyhnutne k nim patrí aj pochlebovanie a šplhúnstvo kolegov, ktorí idú svojmu šéfovi po ruke a vo všetkom mu vychádzajú maximálne v ústrety. Predtým nenápadný trianglista sa zrazu stáva sebavedomým a neústupným inovátorom a opitý mocou začína pretvárať orchester na vlastný obraz. Dokonca je odhodlaný naplniť svoj veľký životný sen – sólo pre triangel. Titulnú rolu presvedčivo stvárnil známy český herec Josef Kemr.

Názornou ukážkou dobových pomerov a atmosféry je zachovaný posudok režiséra Paľa Bielika na film *Prípada Barnabáš Kos*. Zakladateľská osobnosť slovenskej kinematografie zvolila ironicko-sarkastický tón, z ktorého možno ľahko dedukovať negatívnu reakciu, resp. odporúčanie. „... Vieš, Barnabáš, mne je ťažko, a preto nie nadarmo zaťahujem do hry aj tvojho tvorca. Keby ti bol on vdýchol jasnú, jednoznačnú podobu, mohol som ti ešte ako-tak vyveštiť budúcnosť. Lenže ty si ako Golem. Pokiaľ si bol v hline – teda v poviedkovom či anekdotickom tvare, bol na teba dosť zábavný pohľad. No len čo ťa tvoj tvorca oživil a pustil z reťaze, stal sa z teba špásovný bobák, neškodné strašidlo, ktoré aj deti nahaňujú za frak. Nafúkol si sa. Stratil si rozmery. Zásluhou tvojho tvorca... napuchol si desaťnásobne – zo 16 strán rozprávočky na 160 strán scenára. To si nemal robiť. Nebol si na to stvorený. Nebol si predurčený pre film... A teraz mi dovoľ, takým istým neviazaným štýlom, privravieť sa k tvojim stvoriteľom. Zdatní chlapci. Koketujú so smelosťou. Vtrhli do zakázaných oblastí. Neberú si už na mušku len úbohých policajtov a kádrovníkov, ale priam hlavy a reprezentačné telesá. A to všetko s nezvyčajným taktom. Ani ten najpostihnutejší z postihnutých sa neopováži zagágať. Aby podobnosť s kýmkoľvek bola úplne jasná, ohlásia titulky filmu, že je podobnosť s čímkoľvek úplne vylúčená. Bolo by skutočne smiešne, keby po takomto oznámení hľadal niekto pod firmou ‚námestník‘ námestníka povereníka kultúry. Konečne, ak by sa Dubovský v tom poznal, mal by byť vlastne rád, že sa o ňom robí film. Najmä, keď sa mu prisudzujú také báječné vlastnosti. Aj filharmonici (ak pravda nejde o vyšší inotaj) by mohli byť vďační, že si konečne cez film nazrú do vlastného svinčika. A my, Barnabášovci, Gajdošovci a podobné typy výskytné, nemáme tiež nič proti tomu, že z nás robíte neškodných hlupáčikov, ak nám aspoň na konci filmu dožičíte vychodiskový povzdych. Ach, Barnabáš, Barnabáš!

No dovoľte nám ešte raz si povzdychnúť: Ach, Peter, Peter, Maximilián! Kam až vás to zaviedol ten nešťastný triangel? Bo v ňom to všetko väzí, začína i končí. V špekulatívnej, obludnej nadsádzke, ktorá sa

v tej istej chvíli zákonite mení – neváham použiť toho slova – v hlúposť. Od chvíle, čo Kosov triangel znie nad New Yorkom, nad Pekingom, nad Varšavou, nad celou krútiacou sa zemegulou, mizne človeku aj ten vymyslený úsmevček z úst, postupne chladne, tuhne, až napokon zamrie v mrazivom úšklábkú. Narastá triangel, narastá počet i hlúposť hlupákov. Jedna absurdnosť plodí druhú a nikde ani iskierka nádeje, ani zásvit zdravého rozumu. Na konci zostáva len úbohý, opustený zneužitý malý človečik, nad ním smeč-ka vládcov-trubcov a nad tým všetkým bezúhonný jasnozrivý tvorca-stvoriteľ, ktorý (medzi nami) túto hlúposť dávno videl, ale náročky nechal veci dokvasiť až sem, aby sa o tých blbcoch mohol nakrútiť film za 2 milióny korún. Lebo na tom nič nenavyberáš. V časoch Gogolovho Revízora to bolo dokonca o niečo lepšie. Vtedy sa tí blbci aspoň sami volili – dneska ich volíme my, tak sme akosi v tom – ale zato si môžeme o tom natočiť film. My s Barnabášom sme za to. Aspoň pôjdeme po premiére do krčmy.“<sup>48</sup>

Dlhší citát z Bielikovho posudku, v ktorom spomína krstné mená scenáristu Karvaša, režiséra Solana a strihača filmu Maximiliána Remeňa, neuvereňujeme samoúčelne. Chceli sme ním ilustrovať skutočnosť, že liberálne 60. roky predstavujú v slovenskej kinematografii éru výrazného omladenia, ktorému v médiách drukuje nová krv filmovej kritiky. Ak bola ešte druhá polovica 50. rokov spätne hodnotená ako čas „odstávky mladých“, v nasledujúcej dekáde sa karta obracia. Ětos mladosti, no predovšetkým nedôvera k akýmkoľvek formám schematizmu znamená skôr „odstávku starých“.<sup>49</sup> Paľo Bielik – mimochodom, takisto rodák z Banskej Bystrice (mestská časť Senica) – mal s estetickou a generačnou výmenou a vôbec s celou československou novou vlnou evidentný problém. Túto skutočnosť potvrdzujú aj jeho posudky na iné filmy (scenáre) mladších kolegov. Ich poetika mu bola ako silnému konzervatívcovi a bytostnému realistovi cudzia, nija-ko s ňou nesympatizoval, ba vlastné neporozumenie dával neraz otvorene najavo. Dráždil ho tiež menší divácky potenciál titulov novej vlny a nesúlady medzi vysokým rozpočtom vynaloženým na realizáciu diel a slabšou finančnou návratnosťou.

## SEDEM SVEDKOV

Podľa Karvašovho pôvodného scenára – predtým úspešnej rozhlasovej hry, ktorá bola uvedená aj v Čechách a zahraničí – nakrútil Solan televízny film

*Sedem svedkov* s detailne psychologicky vykreslenými postavami. Pôdorys snímky o medziludských vzťahoch, ľahostajnosti a odmietnutí spoluzodpovednosti v prípadoch, do ktorých nemôže zasiahnuť zákon, nie je zložitý. Dvaja typologicky diametrálne odlišní kriminalisti sa počas nočného vyšetrovania v uzavretom prostredí usilujú zrekonštruovať zločin uskutočnený za bieleho dňa, takmer pred očami verejnosti. Tvorcovia diela však nesledujú iba kriminalistickú líniu príbehu. Svedkovia, ktorých vyšetrovatelia vypočúvajú, reprezentujú každý svojím spôsobom iný variant zbabelosti či alibizmu. Vypovedajú tak viac o sebe samých, ako o tom, čo videli na ulici. Divák, podobne ako vo filme slávneho japonského režiséra Akira Kurosawu *Rašómon*, sleduje sedem rozdielných pohľadov na jednu udalosť. Detaily i relevantné fakty sa v podaní jednotlivých svedkov rôznia – akoby ani nešlo o tú istú príhodu. Každý má na to svoje vlastné dôvody... Objasnenie znásilnenia a vraždy ženy predstavuje akúsi vzorkovnicu ľudských charakterov, myslenia, konania a svetonázoru tak svedkov, ako aj kriminalistov. Všetkých zúčastnených dôkladne sníma oko kamery, ktorá prispôsobuje formu monitorovania aktérov typologickej škále ich osobností, situačným grimasám a náladám, miere spolupráce s vyšetrovateľmi...

Film *Sedem svedkov* je mimoriadne sugestívna dráma o prejavoch ľudských charakterov a správaní človeka vo vyhrotenej situácii – excelentne napísaná, zrežírovaná i zahraná.

## MALÁ ANKETA

Experimentálne ladený televízny film scenáristu Karvaša a režiséra Solana *Malá anketa* je tzv. paradokumentom, tváriacim sa ako blok reportáží o procese so ženou – matkou, zrejme vrahyňou svojho trojročného synčeka. Snímka formou „živého štúdia“, zriadeného v predvečer konania súdneho procesu s obžalovanou, prináša rozhovory so zainteresovanými osobami (lekári, sudcovia, obhajkyňa, prokurátor, exmanžel, susedia), ako aj anketu, ktorá sonduje názory náhodných chodcov. Širokú vzorku ich vyjadrení a postojov možno vnímať ako jedinečný sociologický portrét dobovej spoločnosti. Prostredníctvom roztočenej rulety názorov a výpovedí ľudí film kladie divákovi základné otázky o hodnote ľudského života a eutanázii ako takej. Súčasne ide o konfrontáciu s nemilosrdným faktom, že kruté problémy existujú a s najväčšou pravdepodobnosťou

existovať nikdy neprestanú. Čakajú len na občiansku reakciu, a to nielen v príznačne depresívnom roku 1969, keď dielo vzniklo.

*Malá anketa*, hraná snímka urobená dokumentárnym spôsobom, vzbudila mimoriadny divácky ohlas a vyvolala vášnivé diskusie o zvolených rozprávačských postupoch. Nevšedná autenticnosť filmu, realizovaného uplatnením viacerých originálnych efektov (zdanlivá nekvalita nakrúteného materiálu, improvizácia „naoko“, výrazné civilné, spontánne výpovede nehercov), oslovovala recipienta silnou naliehavosťou a výzvou zaujať k prípadu vlastné stanovisko, nezostať ľahostajným. Tvorcovia predbehli dobu o niekoľko decénií a strhujúcim spôsobom predložili verejnosti tému, ktorá bola dovtedy i potom absolútnym tabu. *Malá anketa*, ktorá vznikla podľa rovnomennej Karvašovej rozhlasovej hry, však po úspešnej premiére ihneď putovala na dvadsať rokov do trezoru ako zakázaný titul...

## PÁN SI NEŽELAL NIČ

Autorský súzvuk „banskobystrického tandemu“ naplno zaznel aj v dlhometrážnom filme *Pán si neželal nič*, ktorý vznikol na motívy rovnomennej poviedky z Karvašovej zbierky *Polohlasom*. Snímka mala premiéru 22. januára 1971 a zobrazuje absurdný príbeh – hlboko ironický a súčasne veľmi jednoduchý. Rozprávanie je postavené na hereckom kumšte (skvelý Jozef Kroner v hlavnej úlohe), vtipných dialógoch a vypointovaných epizódach, ktorým majstrovsky „sekunduje“ hudba famózneho Zdenka Lišku. Takmer monotónny sled udalostí pritom ešte zdôrazňuje a umocňuje zásadný rozpor medzi spustenosťou prostredia i ľudí a výnimočnosťou situácie, v ktorej sa aktéri deja ocitli. Krátko po dokončení filmu normalizační strážcovia ideologickej čistoty snímku uzamkli do trezora a režiséra Solana preraďovali do Štúdia krátkych filmov, pričom mal takmer desať rokov striktný zákaz točiť hrané diela.

Film *Pán si neželal nič vedno* s Hanákovými *Obrazmi starého sveta* a s Havettovými *Laliami poľnými* z roku 1972 možno označiť za labutiú pieseň slobodnejších 60. rokov. Bola to búrlivá a nesmierne plodná dekáda, počas ktorej sa na Slovensku naplno rozvinula a dozrela moderná filmová tvorba, a tým sa slovenská kinematografia definitívne autorsky i organizačne osamostatnila od českej filmovej tvorby.

# BAŠTA

Ako scenárista spolupracoval Peter Karvaš aj so známym režisérom Martinom Hollým. Historický film *Bašta* (1969) bol televíznou adaptáciou jeho rovnomennej divadelnej hry – triptychu *Vzbura, Revolúcia a Povstanie*. V tomto diele tvorcovia obdivuhodne dokázali organicky prepojiť experimentátorskú líniu s ideovým zmyslom dramatických skladieb. Tri navonok samostatné príbehy z rozdielnych dejinných etáp spája vášeň, odveká túžba človeka po dôstojnejšom a šťastnejšom živote, ako aj poznanie, že kým budú ľudia ľuďmi, bude jestvovať láska, žiarlivosť, pomstychtivosť, zrada... Tento človečenský rozmer zostáva ponad čas konštantný, menia sa akurát vonkajšie kulisy, reálie a životná úroveň. Revoltujúci protagonisti rozprávania musia okrem kritickej existenčnej situácie čeliť aj násilným krvavým udalostiam. Divák sa postupne stáva svedkom baníckej vzbury z prvej polovice 16. storočia, nahliadne do zákulisia hurbanovsko-štúrovského revolučného vystúpenia (1848) a sleduje ústup povstaleckej jednotky do hôr počas SNP o takmer sto rokov neskôr (jeseň 1944). Na prehĺbenie umeleckej výpovede i celkové umocnenie atmosféry opakujúcich sa historických mechanizmov obsadil režisér Hollý vo všetkých troch príbehoch do hlavných úloh rovnakých hercov – Vladu Müllera, Soňu Valentovú, Ivana Mistríka, Štefana Kvietika a Michala Dočolomanského. Ich charakterové filmové postavy odlišil len menami.

## METEOR

Normalizačná moc, ktorá ovládla vtedajšie socialistické Československo po invázii spojeneckých vojsk Varšavskej zmluvy (21. augusta 1968), v najlepších rokoch a na dlhší čas zabrzдила umelecký rozlet kvalitného tvorca a človeka s vyhranenými občianskymi postojmi Petra Karvaša. Dostal striktný zákaz publikovať svoje literárne texty, divadlá prestali uvádzať jeho hry, nedobrovoľne musel zanechať i pedagogickú činnosť (v rokoch 1968 – 1974 vyučoval na VŠMU)... Do oblasti audiovizuálnej tvorby sa vrátil až v roku 1991, keď režisér Stanislav Párnický nakrútil televíznou adaptáciu Karvašovej divadelnej hry o permanentne trvajúcej vojnovnej hrozbe a nebezpečenstve zabíjania ľudí *Meteor*. Dielo nastoluje hraničnú etickú dilemu jednotlivca, či oznámiť svetu závery vedeckého výskumu o blížiaci sa katastrofe

a nezachrániť si tak svoje životy, alebo všetko zatajiť a zachrániť sa. Symbolické podobenstvo *Meteoru*, ohrozujúceho planétu Zem, bolo nielen Karvašovou umeleckou reakciou na dôsledky vojny, ale i momentom pre ľudstvo v mierových časoch. Ako zaujímavosť uvedieme, že televízny film *Meteor* vznikol podľa verzie rovnomennej komornej drámy z roku 1945. Iná verzia, ktorú napísal autor neskôr (1958), obsahuje viac historických korelácií spätých s druhou svetovou vojnou.

Českí tvorcovia nakrútili v roku 1991 televíznou adaptáciu Karvašovej rozhlasovej hry *Nočná návšteva* [Noční návštěva]. Dramatik v nej položil „akcent na individuálny pátos chápaný ako utrpenie a zároveň ako oslobodenie, kde sa už nevyrovnávajú dva činy svojou vinou a nevinou, ale kde sa dostávajú do konfliktu dva motívy viny pravdepodobne rovnakej hodnoty a hĺbky. Okrem mnohých závažných etických otázok tu môže človek nájsť aj mnoho ľudskej osamelosti, spôsobenej rubom i lícom jednej mince – totality a jej neskorších následkov.“<sup>10</sup>

Na realizácii televíznej inscenácie *Nočná návšteva*, ktorú režíroval Vladimír Kavčiak, participoval Karvaš nielen ako autor literárnej predlohy, ale aj ako spoluscenárista. Komorné dielo o bolesti človeka, jeho mravnosti, sile, zodpovednosti a svedomí ponúklo svojou etickou, myšlienkovou a filozofickou hĺbkou možnosť vyniknúť špičkovým českým hercom Otakarovi Brouskovi a Vladimírovi Rážovi.

## OBOHATIL NAŠU KINEMATOGRAFIU

Nielen teoreticky podkutí koryfejovia, ale i rozhladení knihomoli potvrdia, že Peter Karvaš vedel rovnako dobre napísať silnú drámu zo súčasnosti aj z dávnych čias, komornú psychologickú hru, tragikomédiu, plnokrvný román, existenciálne ladenú poviedku či novelu, štipľavú satirickú prózu, humoristické žánre, napínavý príbeh s kriminálnou zápletkou, apokryf, text experimentálneho strihu, causerie, reportáž... Suverénne a s noblesou sa pohyboval i na poli filmovej a televíznej tvorby. Ako vnuk renomovaného maliara Dominika Skuteckého, odmalička obklopený umením, mal cit pre vizuálnu stránku svojich diel. Preto po jeho hrách a poviedkach radi siahali slovenskí aj českí režiséri, preto bol vyhľadávaným scenáristom. Náš príspevok si – bez nároku na vyčerpávajúci obraz skúmanej látky –

kládol za cieľ bližšie ozrejmiť práve túto dimenziu širokospektrálneho diela banskobystriického rodáka.

Hoci vekovo prevyšoval filmárov československej novej vlny, poetika mladších kolegov, intenzívna komunikácia a spolupráca s nimi mu nerobili žiadne problémy. Aj vďaka európsky rozhladenému Petrovi Karvašovi tak mohla v „zlatých šesťdesiatych“ preniknúť do našej kinematografie rozporuplnejšia, subjektívnejšia, viac zvnútornená a najmä dôsled-

nejšia generačná autorská výpoveď a vízia sveta. Rovnako ako nové, najmä mestské témy, bytostné moderné či modernistické motívy konfliktu s vlastným svedomím, absurdného správania a konania súčasníka, umelecká persifláž, konfrontácia s dôsledkami ťaživej minulosti, samota, nedorozumenie, odcudzenie...

Slovenský film na tieto línie nadviazal a plnohodnotnejšie ich rozvinul až oveľa neskôr.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> MIKULA, Valér a kol. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 273.
- <sup>2</sup> CABADAJ, Peter. Rozprávanie o filmárovi Petrovi Solanovi: Nedožitý 90. narodeniny. In: *Slovenské národné noviny – revue pre mladú literatúru, umenie a spoločnosť Orol tatranský*. – Roč. 20, 2019, č. 10, s. 9.
- <sup>3</sup> GREČNER, Eduard. Slovenský film videný znútra (8). In: SME.sk – Blog.SME – Eduard Grečner – film (17. 3. 2008).
- <sup>4</sup> RAKÚSOVÁ, Lucia. Divadelné „storočnice“. In: *Slovenské pohľady*. – Roč. IV. + 136, 2020, č. 4. Príloha pre mladú literatúru a umenie; pohlady.sk č. 1, s. 11.
- <sup>5</sup> ŽALMAN, Jan. *Umlčený film: Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1993, s. 191.
- <sup>6</sup> MELOUNEK, Pavel. *Čeští filmaři, něžní barbaři: 22 + 2 portréty našich režisérů*. Praha: Nakladatelství Bohemia, 1996, s. 23.
- <sup>7</sup> BONKO, Ivan. Povstalecká tematika v našej kinematografii. In: *Film a doba*. – Roč. 8, 1962, č. 11, s. 578.
- <sup>8</sup> HANÁKOVÁ, Petra. *Paľo Bielik a slovenská filmová kultúra*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2010, s. 183 – 184.
- <sup>9</sup> BAHNA, Vladimír. Pokračovať v rozhovore. In: *Kultúrny život*. – Roč. XVIII, 1963, č. 34, s. 9.
- <sup>10</sup> KRŠKO, Jaromír. O dramatickom profile Petra Karvaša. In: *Slovenský jazyk a literatúra v škole*. – Roč. 39, 1992/1993, č. 1, s. 12.



## LITERATÚRA

- BAHNA, Vladimír. Pokračovať v rozhovore. In: *Kultúry život*. – Roč. XVIII, 1963, 24. 8., č. 34, s. 9.
- BONKO, Ivan. Povstalecká tematika v našej kinematografii. In: *Film a doba*. – Roč. 8, 1962, č. 11, s. 574 – 579.
- CABADAJ, Peter. Rozprávanie o filmárovi Petrovi Solanovi: Nedožitý 90. narodeniny. In: *Slovenské národné noviny – revue pre mladú literatúru, umenie a spoločnosť Orol tatranský*. – Roč. 20, 2019, č. 10, s. 9 – 10.
- GREČNER, Eduard. *Slovenský film videný znútra (8)*. SME.sk – Blog.SME.sk – Eduard Grečner – film (17. 3. 2008).
- HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. 344 s. (Registre)
- HANÁKOVÁ, Petra. *Paľo Bielik a slovenská filmová kultúra*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2010, s. 181 – 185, 224, 262.
- HRÚZOVÁ, Mária. *Peter Karvaš: Personálna bibliografia*. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 1995. 35 s.
- KOVÁČ, Mišo A. Peter Karvaš mnohovrstvový a završený. In: *Slovenské pohľady*. – Roč. IV. + 116, 2000, č. 2, s. 79 – 83.
- KRŠKO, Jaromír. O dramatickom profile Petra Karvaša. In: *Slovenský jazyk a literatúra v škole*. – Roč. 39, 1992/1993, č. 1, s. 9 – 13.
- LAJCHA, Ladislav. *Dramatický svet Petra Karvaša*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995. 261 s.
- LAJCHA, Ladislav. *Osobnosť a dielo Petra Karvaša*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 1996. 122 s.



- LIEHM, Antonín J. *Ostře sledované filmy: Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 230, 233, 239, 441.
- MACEK, Václav – PAŠTÉKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1997. 599 s. (Registre)
- MACEK, Václav – PAŠTÉKOVÁ, Jelena. *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*. Bratislava: Slovenský filmový archív, 2017. 624 s. (Registre)
- MELOUNEK, Pavel. *Čeští filmaři, něžní barbaři: 22 + 2 portréty našich režisérů*. Praha: Nakladatelství Bohemia, 1996, s. 23 – 30.
- MIKULA, Valér a kol. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 272 – 274.
- RAKÚSOVÁ, Lucia. Divadelné „storočnice“. In: *Slovenské pohľady*. – Roč. IV. + 136, 2020, č. 4 – príloha pre mladú literatúru a umenie pohľady.sk č. 1, s. 10 – 12.
- ŤAŽKÝ, Ladislav. Koliba nie je Hollywood a predsa... alebo aj my máme krstných otcov. In: *Filmová revue*. – Roč. IV, 1996/1997, č. 1 – 2, s. 41 – 55.
- ŽALMAN, Jan. *Umlčený film: Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1993, s. 188 – 191.



### TIP REDAKCIE:

Prinášame filmovú ochutnávku diela Petra Karvaša – Polnočná omša (1962).

Dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=SiN9JMsuZHc&fbclid=IwAR11OjZR\\_QlkPoFDKMJz6XHSDuZd7Am506XCoJeQFztuHUnmpuwfBdE9Kh8](https://www.youtube.com/watch?v=SiN9JMsuZHc&fbclid=IwAR11OjZR_QlkPoFDKMJz6XHSDuZd7Am506XCoJeQFztuHUnmpuwfBdE9Kh8)

