

# O dramatickom profile Petra Karvaša

JAROMÍR KRŠKO

Podnety pre napísanie tejto štúdie boli viaceré: článok dr. Krnovej Peter Karvaš ako prozaik (S)LS 37, 3. 6), moja diplomová práca o humanistickom poslanstve Karvašovej drámy a v neposlednom rade osobné stretnutie s touto nevšednou umeleckou osobnosťou.

V úvode tejto štúdie treba upozorniť, že nám nejde o encyklopedické spracovanie profilu Karvaša dramatika, ale chceme sa pokúsiť odstrániť zdeformované ideologické pohľady na niektoré drámy a zároveň v nich nájsť istú nadčasovosť a dôležitý humanistický apel namierený proti násillu, proti pošlapávaniu základných ľudských práv.

Karvašovým debutom bola dráma *Meteor* (1945), v ktorej nastoľuje závažný problém, či oznámiť svetu vedecké výskumy o blížiacej sa katastrofe a nezachrániť svoje životy, alebo všetko zatajiť a zachrániť sa. Už v tejto hre sa Karvaš predstavil ako nádejný dramatik, ktorý vie s neuveriteľnou presnosťou vypracovať dramatické konflikty a viesť svoje postavy do hraničných situácií, v ktorých musia odhaliť svoj charakter.

Roku 1948 sa Peter Karvaš prezentoval dvoma hrami — *Spolok piatich „P“* a *Bašta*. V *Bašte* organicky spojil experimentátorskú odvahu so svojim ideovým zmyslom dramatických skladieb. V trojdejstvovej hre spracoval tri navonok samostatné príbehy (banícku vzburu r. 1525—1527, hurbanovsko-štúrovské povstanie r. 1848 a SNP r. 1944), ktoré prepojil niektorými motívmi a ústrednou myšlienkou — revolučným vystúpením slovenského ľudu v časoch najťažšieho útlaku.

Plastický a zároveň realistický obraz troch revolučných vystúpení autor dotvára pomocou rôznych charakterov postáv. V postave *Petráša* (z tretieho dejstva) vykreslil typ človeka-chameleóna, ktorý sa dokáže prispôbiť akejkoľvek životnej situácii.

V tomto duchu pokračoval Karvaš aj vo svojej známej dráme *Polnočná omša* (1959). Prvé kritiky nepochopili skutočný dramatikov zámer a hovorili o znesvätení ideálov Povstania. Peter Karvaš však ideou siahal vyššie — po ideáloch ľudskosti a spolupatričnosti. *Polnočná omša* je výkrikom proti národnému fašizmu v akejkoľvek podobe, proti egoizmu, závidi, bezhraničnej hrabivosti. Práve týmto akcentom je výsostne aktuálna aj v dnešných časoch hľadania vlastnej tváre jednotlivca i národa.

Dva roky po napísaní *Polnočnej omše*, teda roku 1961, vytvoril Karvaš ďalšiu vynikajúcu drámu *Antigona* a tí druhí, napísaná podľa vzoru klasickej gréckej drámy. V *Antigone* sa ozýva mohutný ľudský čin podnietený fašistickými zverstvami v koncentračnom tábore. Je to demonštrácia jednoty a sily ľudského kolektívu v tých najkrutejších podmienkach.

Dívaldnou hrou *Jazva* (1963) začína Karvaš bojovať proti straníckym dogmám a postupom, ktoré napáchali veľa zla v živote mnohých ľudí. Príbehy rodiny vedca *Stantslava Ondruša*, postavy nepriamo postihnutej kultom osobnosti, vypovedá o nutnosti zachovania si ľudskej tváre aj za cenu straty osobných výhod a kariéry.

Od tohto reálneho príbehu, akých boli v päťdesiatych rokoch nepochybne

stovky, bol už len krôčik k dvom, podľa nášho názoru vrcholným drámať tohto autora. Roku 1964 napísal Peter Karvaš Veľkú parochňu a roku 1966 Experiment Damokles. Spojnicou týchto drám je ich ladenie po vzore dūrenmattovskej drámy absurdity.

Vo Veľkej parochni neodráža autor životné fakty a javy, ale vytvára alegorický obraz o spoločnosti plnej násilia a pošliapavania ľudských práv. Dramatická fantázia vytvorila absurdný príbeh o spoločnosti, v ktorej sa ľudia delia a pricri bez toho, aby sa skúmali ich ľudské a morálne hodnoty.

Socialistická literárna kritika vysvetľovala Karvašov zámer vo Veľkej parochni tak, že autor kritizuje rasistické teórie, no súčasne aj boj o moc, ktorý pripomína niektoré praktiky z obdobia kultu osobnosti. Ak by sme pripustili len Karvašovu kritiku rasizmu a obdobia kultu osobnosti, nazdávame sa, že by sme až priveľmi zúžili rozmer tohto dramatika humanistu.

Ak *Generál*, ktorý vládne neobmedzene nielen vo vlastnej krajine, ale aj v cudzej, určí vinníkov za to, že krajina neprosperuje, keď si zmyslí, že holo- hlaví sú za všetko vinní a len vlasatí môžu krajine priniesť šťastie, to je myšlienka, ktorá obsahuje v sebe rezolútne odsúdenie apriorizmu doby, v ktorej sa prejavujú rasizmus, antisemitizmus, šovinizmus, fašizmus, dogmatický komunizmus, diskriminácia hlásajúca nadradenosť a podceňovanie.

Peter Karvaš sa v tejto dráme predstavil ako vynikajúci, rozhladený autor a zároveň ako neúpravný analytik a prognostik; predpovedal stav po revolučnom zlome, keď nastáva takzvaný mantinelizmus, jedna totalita vystrieda druhú: v hre zvrhli holohlaví diktatúra vlasatých a hneď sa vyhlásili za jediných vládcov.

V Karvašových posledných hrách pred jeho umlčaním sa dostáva na povrch až vášnivý, urputný zápas o človeka, objasňovanie vzájomných medziludských vzťahov, hľadanie miesta v spoločnosti, ale i výstraha pred spoločenskými praktikami, ktoré vychádzajú zo subjektivismu, bezbrehej chuti po moci.

Nie je tomu inak ani v hre Experiment Damokles (1966), v ktorej autor ponúka mnohostranný obraz ústrednej postavy hry *Starosta*, neobmedzene vládnuceho mestečka, jeho mocenské chůtky i prejavy, pri ktorých sa tento vládca občas zatrasie, ale premáhaný a premožený zlým duchom doby, volí si jediná cestu — cestu teroru a donucovania.

Názov hry korešponduje s experimentom, ktorý je zároveň ústredným konfliktom drámy. Návrh mefistovského agenta *Briksa* obyvateľom pokojne prosperujúceho mestečka je skutočne Damoklovým mečom, pretože ľudia sa majú rozhodnúť pre pokojný život alebo pre desaťročie blaha s neistou budúcnosťou. Je samozrejmosťou, že ľudia vo svojej hedonistickej zaslepenosti išli za chimérou bohatstva a desaťročnej blaženosti, bez zodpovednosti voči budúcim generáciám.

Autor tu jasne poukázal na analógiu Briksovho experimentu s ideou stredo- vekého milénizmu či novovekého komunizmu, s ideami, ku ktorým kráčalo ľudstvo bez rozmyslu, nehľadiac ani na previnenia voči základným etickým princípom. [V hre mali zabíť dieťa, ktoré bolo prekážkou realizovania experimentu.]

Poslednou Karvašovou „slobodnou“ hrou bol *Absolútny zákaz* (1969). Je to dráma absurdity, ktorá svojou základnou dejovou schémou pripomína Veľkú parochňu. Centrálny motív — úradné nariadenie [zákaz dívať sa z okna] — posúva túto drámu až do polohy nonsensu.

Peter Karvaš tu pozoruje a zároveň premýšľa o minulosti — o procesoch,

o tých, ktorí podľahli násiliu a priznali sa, popreli pravdu, seba samých, svoj život. Premýšľa o minulosti a zároveň predpovedá budúcnosť — traumy z ďalších vykonštruovaných procesov, nemorálností, potlačania demokracie, slobody človeka, jeho degradáciou na anonymnú štatistickú jednotku, na súčiastku (chybne) fungujúceho stroja.

V učive pre základnú školu je tento dramatik predstavený ukážkou z hry *Absolútny zákaz* [časť 1, 1. obraz]. Myslíme si, že autori Literatúry pre 8. a 9. ročník ZŠ voľili správne, pretože učiteľ môže na úryvku demonštrovať práve tie najzákladnejšie znaky tejto hry (i celého Karvašovho humanistického posolstva) — absurdnosť a byrokratizmus doby, slepú poslušnosť, tragédiu ľudí, ktorí sa museli skloniť pred vôľou (či zvoľou) mocných, ktorí zo strachu o vlastnú fyzickú existenciu dokázali poprieť vlastné svedomie.

Podotýkame však, že by bolo vhodné, keby učiteľ pripomenuli žiakom fakt, že práve kritickosť tejto hry (vrátane Karvašovho postoja k invázii spojeneckých vojsk v auguste 1968) spôsobila vyradenie Petra Karvaša na dlhší čas z našich divadiel a literatúry.

Po dlhých sedemdesiatich rokoch mohol tento plodný autor vydať súbor hier pod názvom *Sedem hier* (1987). Zdalo by sa, že Peter Karvaš sa v tomto období odmlčal, no „v čase mlčania“ písal okrem teoretických teatrologických diel drámy, ktoré sú zaradené do súboru *Sedem hier: Dvadsať noc* (1966—71), *Súkromná oslava* (1972), *Nultá hodina* (1972), *Nočná návšteva* (1973), *Hmlisté ráno* (1973), *Nebo — peklo* (1974), *Zadný vchod* (1976).

V týchto drámach autor stavia na type „kolektivistického katarzie individuálnych situácií“ (J. Števček). Spoločenský ideál oslobodzuje postavu z hrôz hraničnej situácie, z neznesiteľne presne vyhrotenej neriešiteľnej situácie, z napätia, do ktorého sa postava dostala svojím činom, či už v minulosti (a prenasleduje ju zlé svedomie) alebo v prítomnosti, v konkrétnej situácii.

Do niektorých týchto hier však Peter Karvaš vkomponoval aj postrehy a atmosféru dvadsiatich povojnových rokov, atmosféru spoločenského a politického ovzdušia plného chýb a omylov, o ktorých vedel takmer každý, no zo strachu pred mocou o nich každý mlčal.

Prvú drámu tohto súboru, *Dvadsať noc*, autor rozpracoval už roku 1966, no definitívnu podobu jej dal až roku 1971.

V tejto hre ide dramatikovi o odhalenie celej priepastnej hĺbky individuálnej viny bývalého *gardistu Šimona*, ktorý zastrelil partizánskeho veliteľa *Adama*, bývalého soka v láske. Jeho vinu a neutichejúce zlé svedomie znásobuje príchod jeho „druha v zbrani“ *Aurela* (symbol Šimonovho svedomia), ale najmä láska k Adamovej dcére *Soni*, pripomínajúcej mu neustále svojho otca. V závere hry ovej postavu závan osudovosti, tu vyrovnáva konflikt nadosobná sila zabudnutia, čas, ktorý zotiera vinu a stigma previnenia.

Ďalšia hra tohto súboru, *Súkromná oslava* (1972), čiastočne súvisí s drámou *Dvadsať noc*. Ich súvis spočíva najmä v spomínanej stigme previnenia, ktorá sa nedá zmazať a neustále tlačí na zlé svedomie. Súvis týchto hier je aj v dobovom kontexte — obidve sa odohrávajú po dvadsiatich rokoch od SNP a posledný súvis je v postavách, kde autor neopisuje hrdinov Povstania, ale ich protipóly; konkrétne v Súkromnej oslave „bývalý dôstojnícky zbor 114. pluku granatierov“, ktorý vykonal na sklonku Povstania masaker na civilnom obyvateľstve v dedine Iliáš neďaleko Banskej Bystrice. Karvaš tu upozorňuje na ešte stále (v blahobyte) žijúcich a doteraz nepotrestaných masových

vrahov, nacistických zločincov zodpovedných za tisíce nevinných obetí II. svetovej vojny.

Iný morálny problém predostiera čitateľovi v hre *Nultá hodina* (1972), v ktorej ide o vzájomnú dôveru povstalcov, ktorí majú vyslobodiť politických väzňov v prvých hodinách Povstania. Nedôvera a vzájomné obviňovanie je tu pieskom v súkolí presne fungujúceho stroja, je dramatickým nosným motívom, niečím čo do krajnosti narúša vzťahy medzi účastníkmi akcie, spochybňuje príkazy štábu, vnáša rozpor do zárodku akcie, ktorá má byť výsledkom presnej súhry celého kolektívu.

Dramatický konflikt a napätie sa zvyrazňuje rozdielnym názorom na oslobodenie väzňov, do popredia sa dostáva etický (a zároveň i humanistický) problém: či oslobodiť len skupinku pialich politických väzňov, ktorí hrajú rozhodujúcu úlohu v odbojovom hnutí, alebo oslobodiť všetkých väzňov.

Atmosféra nedôvery, obviňovania a strachu je zároveň (v prenesenom, družoplánovom význame) aj atmosférou päťdesiatych rokov. Nedôvera medzi partizánmi je aj tou istou nedôverou a strachom z rokov nasledujúcich.

V intenciách nedôvery medzi dramatickými postavami pokračuje Karvaš v hre *Hmlisté ráno* (1973), kde tiež ide o záchranu človeka, ktorého však zahubia dvaja ľudia prílišnou ochotou pomôcť mu.

V pôvodnej rozhlasovej hre *Nočná návšteva* (1973) je položený akcent na individuálny pád 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 a lícem jednej mince — totality a jej neskorších následkov. Dialóg *Brandisa s Hoferom* je dialógom o skrytej bolesti mužov, o tajomstvách nosených či len tušených desaťročia hlboko vo svojom vnútri, o výčitkách svedomia v lepšom a horšom človeku i zrelatívňovaní kvalít jedného druhého. Je to dialóg o vratkosti dlhodobu budovaných istôt, povinný dialóg vyššej človečenskej pravdy.

Posledným dielom Petra Karvaša, ktorého by sme sa chceli dotknúť, je *Noč v mojom meste* (1979), v ktorom sa autorovi podarilo prepojiť poviedky s minidrámami a vytvoriť tak pôsobivé pásmo, v ktorom sa usiluje (rovnako, ako vo väčšine svojich drám) dopátrať k hlbokým existenčným koreňom jednotlivca i celej povstaleckej generácie rodnej Banskej Bystrice. Minidrámky (resp. dialógy) zo spomínanej knihy môžeme smelo označiť za drámy (nie však s množstvom konfliktov, ale s jedným ústredným konfliktom — postavením človeka ako slobodného jedinca).

Z hľadiska pedagogickej praxe by učitelia literatúry mali siahnuť práve po týchto minidrámach nielen pre ich hutnosť, ale najmä pre hlboký humanistický apel. Z 19 „medzihier“ sú pre pedagogickú prax veľmi vhodné najmä *Medzihra o človeku, ktorý sa naozaj nedal*; *Medzihra o dôvode*, prečo treba zanechať stopy a *Medzihra o virovej iniekcii* na veľkú vzdialenosť. Výber však ponecháme na učiteľovi samotnom.

Veľmi sugestívne a expresívne pôsobí *Medzihra o človeku, ktorý sa naozaj nedal*. Je to príbeh partizánskeho veliteľa, ktorý prežil kruté mučenie a nezradil. Fašisti mu ponúkajú možnosť, aby sa obesil v cele a oni by potom vyhlásili, že zradil. Jeho verejná poprava by totiž zvýšila sebavedomie väzňov, pretože všetci vedia, že nezradil. Veliteľ je dokonale presvedčený

o pravde svojej životnej filozofie, vie, že nikto na svete nemôže „z bieleho urobiť čierne“.

Medzihra o dôvode, prečo treba zanechať stopy obsahuje dialóg dvoch fašistov, ktorí kládli míny pri ústupe v čase, keď všetci vedeli, že vojnu už dávno prehrali, že sa im nepodarilo zvrátiť dejiny. Prostý vojak *Pfefferkorn* rozmýšľa o „zmysluplnosti“ rozkazov svojich nadriadených. Nevie pochopiť, prečo musia naďalej klásť míny v čase, keď sa vojna končí, prečo ich musia klásť pod lavičku v parku, na školský dvor, do jablňového sadu, do múzea, do kostola. Veď tam nepatrí smrť, tam patrí láska, deti, život, umenie, viera.

Na závažné etické otázky sa pokúša odpovedať Peter Karvaš v Medzihre o vírovej infekcii na veľkú vzdialenosť. Colník *Udo Bacher* zastavil na letisku mladého študenta *Paula Weidlinera*, ktorý sa chystal na celozemský zjazd *Landsmannschaftu*. V ich dialógu vzniká mnoho závažných otázok, prečo chcú mladí ľudia, ktorí nezažili vojnu, oživiť fašistické tradície, čo ich fascinuje na bývalých príslušníkoch SS, na ľuďoch, ktorí vraždili bez lútosťi, s profesionálnou rutinou, čo vlastne leží medzi bývalými nacistami a mladými neofašistami — či je to stopa „jednej všivavej vojny“, alebo „jedného všivavého mieru“?

Ako vidno, Karvaš dramatik nekonštruuje, ale pozorne skúma realitu a vedený svojím talentom vyberá z nej konflikty každodenného života. Peter Karvaš nebráni len postavy svojich divadelných hier, ale svojimi postavami bráni človeka, jeho boj za osobnú slobodu a jedinečnosť, bráni človeka vedomého si svojej zodpovednosti za svoju minulosť, prítomnosť i budúcnosť.

## Vyučovanie čítania v USA

PETER GAVORA

Školstvo USA sa síce môže pochváliť mnohými úspechmi, ale na druhej strane má i menej svetlé stránky. Medzi ne patrí i to, že približne 16 % sedemnásťročných Američanov je funkčne negramotných. Funkčná negramotnosť znamená, že človek síce vie čítať, ale nerozumie celkom textu. To mu zabraňuje normálne fungovať v spoločnosti. Nevie si napr. poradiť s návodom na lieku, nevyzná sa v cestovnom poriadku, nevie vyplniť formulár sociálneho zabezpečenia a pod.

Od roku 1970 sa v USA pravidelne sleduje úroveň čítania žiakov pomocou testov. Výsledky neukazujú na vzrast úrovne. Žiaci vo veku 9 a 13 rokov dosiahli v roku 1990 rovnakú úroveň ako ich rovesníci pred dvadsiatimi rokmi. Len sedemnásťroční žiaci boli lepší ako žiaci testovaní v roku 1970. Úroveň čítania sa u farebných žiakov zhoršila vo všetkých ročníkoch. Proporcía žiakov s najlepšou úrovňou čítania zostala po dvadsiatich rokoch nezmenená.

Neuspokojivá úroveň čítania amerických žiakov súvisí s viacerými okolnosťami. Nie je spôsobená len značným rozdielom medzi zvukovou a písanou formou jazyka. Negatívnu úlohu tu zohráva malý záujem detí o písané slovo. V USA dominuje televízia a počítače nad knihou a časopisom. V r. 1991 si