

Dramsko stvaralaštvo Petra Karvaša u kontekstu društveno-političkih zbivanja u Čehoslovačkoj

Šarić, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:380887>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za slovački jezik i književnost

Iva Šarić

**DRAMSKO STVARALAŠTVO PETRA KARVAŠA U
KONTEKSTU DRUŠTVENO-POLITIČKIH ZBIVANJA U
ČEHOSLOVAČKOJ**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Zrinka Stričević-Kovačević, izv. prof.

Zagreb, ožujak 2020.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	3
1.1. Razvoj drame do kraja Drugog svjetskog rata.....	3
1.2. Drama u okviru poslijeratnog društva	4
2. Povijesno-politički razvoj Čehoslovačke.....	6
2.1. Međuratno razdoblje.....	6
2.2. Drugi svjetski rat.....	7
2.3. Čehoslovačka Socijalistička Republika	8
2.4. Razdoblje tzv. normalizacije	9
2.5. Pad komunizma	9
3. Peter Karvaš	11
3.1. Biografija	11
3.2. Književno stvaralaštvo.....	12
4. Dramsko stvaralaštvo u društveno-političkom kontekstu.....	14
4.1. Četrdesete godine 20. stoljeća	14
4.2. Pedesete godine 20. stoljeća	16
4.3. Šezdesete godine 20. stoljeća	21
4.4. Osamdesete godine 20. stoljeća	31
4.5. Obilježja Karvaševe dramatike.....	36
5. Zaključak	40
6. Popis literature i izvori	42

1. Uvod

Iako su Slovaci imali dugu amatersku kazališnu tradiciju, početkom slovačkog profesionalnog kazališta smatra se osnivanje Slovačkog narodnog kazališta 1920. godine u Bratislavi. Do navedene godine na području današnje Slovačke prevladavala su brojna amaterska kazališta koja su svojim izvedbama vjerno odražavala duh vremena i raspoloženje tadašnjeg društva. Na razvoj slovačke drame kroz stoljeća utjecali su brojni čimbenici i to ponajprije mnogobrojni društveno-politički događaji unutar državnih zajednica u kojima je Slovačka bila do 1993. godine, posebice oni iz perioda Čehoslovačke Socijalističke Republike.¹ Među mnogobrojnim književnicima tog razdoblja slovačke povijesti na kazališnoj sceni šezdesetih godina prošlog stoljeća svojim djelima posebno se istaknuo prozaik i dramatičar Peter Karvaš.² On je svojim bogatim književnim opusom ostavio dugotrajan trag na slovačkoj kulturnoj sceni.

1.1. Razvoj drame do kraja Drugog svjetskog rata

Slovačka kazališna tradicija započela je još u srednjem vijeku kada nastaju preteče današnjih dramskih tekstova na temelju vjerskih obreda, a u razdoblju humanizma i renesanse pojavljuju se prva značajnija dramska djela autora Pavela Kyrmezera i Juraja Tesáka Mošovskog.³ Tadašnje drame pisane su na latinskom jeziku, a autori su teme preuzimali poglavito iz Biblije. U periodu 17. i 18. stoljeća dominiraju školske drame s naglašenom didaktičkom funkcijom, često u obliku alegoričnih traktata u kojima dominiraju dijalozi. Od značajnijih predstavnika dramskog stvaralaštva toga razdoblja ističe se Eliáš Ladiver.⁴ Razdoblje klasicizma u slovačkoj književnosti obilježeno je dramskim stvaralaštvom Jána Chalupke i jednog od poznatijih dramskih djela proizašlog iz slovačkog kulturnog konteksta – satirične komedije *Kocúrkovo alebo Len aby sme v hanbe nezostali* iz 1830. godine.⁵ *Kocúrkovo* je komedija koja se zasniva na međusobnom sukobu likova u svrhu autorove kritike malograđanskog mentaliteta te predstavlja temelj slovačkog amaterskog kazališta. Razvoj amaterskog kazališta nastavlja se i u razdoblju romantizma. Utemeljiteljem slovačke povijesne drame smatra se Jonáš Záborský. Osim Záborskog djeluju i drugi autori, poput Jána Palárika, koji na slovačkom jeziku pišu povijesna dramska djela obilježena jačanjem narodne

¹ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56689> (zadnji pristup 22.1.2020)

² <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30693> (zadnji pristup 18.1.2020)

³ Stričević-Kovčević (2017: 24)

⁴ Ibid 26.

⁵ Ibid 27.

svijesti kao i željom za učvršćivanjem slovačkog identiteta unutar Habsburške Monarhije, odnosno kasnije Austro-Ugarske.⁶

Krajem 19. stoljeća, unatoč dominaciji proznih djela, pojavljuje se i drama čiji su najistaknutiji predstavnici Pavol Országh Hviezdoslav, koji je napisao *Herodes a Herodias*, dramu biblijske tematike 1909. godine, te Jozef Gregor Tajovský koji se u svojim dramama, u istinskom duhu realizma, posvetio aktualnim problemima tadašnjeg društva.⁷ Osnivanje Slovačkog narodnog kazališta 1920. godine u Bratislavi označilo je prekretnicu u dotadašnjem dramskom stvaralaštvu. Međuratno razdoblje obilježeno je nastavkom na tradiciju književnog realizma, ali i pojavom drama s većim naglaskom na psihološki aspekt likova, poput *Bačove žene* iz 1928. godine, ili satira poput *Čaj u pána senátora* iz 1929. godine Ivana Stodole. Jedan od najznačajnijih dramatičara tog razdoblja bio je Július Barč-Ivan koji započinje stvarati već u tridesetim godinama 20. stoljeća te nastavlja do sedamdesetih.⁸ Barč-Ivan svojim se dramskim djelima približio modernim strujama u književnosti i nagovijestio promjenu u tadašnjoj tradiciji. U četrdesetim godinama osnivaju se kazališta u Prešovu i Martinu, te aktivno djeluju tri ansambla Slovačkog narodnog kazališta u Bratislavi.

1.2. Drama u okviru poslijeratnog društva

Korijeni suvremene slovačke drame sežu do pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća. Krajem četrdesetih slovački autori polako se okreću europskim književnim trendovima, ali ne mogu se sasvim oduprijeti utjecaju političkih mehanizama. Godine 1948. dolaskom Komunističke partije na vlast osniva se Čehoslovačka Socijalistička Republika. Njenim formiranjem jača politička ideologija koja uvodi cenzuru i ograničava razvoj književnog stvaralaštva tadašnjih intelektualaca. Prevladava shematizam u umjetnosti i borba protiv njega. Situacija se mijenja nabolje kada se 1956. otvaraju granice te u slovačku književnost ponovno prodiru europski utjecaji obogaćujući tadašnju umjetnost raznim poetikama.⁹ Dramsko stvaralaštvo gotovo je neodvojivo od djelovanja tadašnjeg režima. Većina dramskih i proznih djela tog razdoblja reflektira psihičko stanje čovjeka 20. stoljeća koji se našao pred velikim društvenim promjenama, ne može pobjeći od posljedica rata i vlastita djelovanja te je iznova prisiljen razmišljati o smislu života. Autori često zastupaju određeni moralni ili politički stav kojeg, u većoj ili manjoj mjeri, izražavaju putem svojih književnih ostvarenja te

⁶ Ibid 27-28.

⁷ Ibid 29-30.

⁸ Ibid 31-32.

⁹ Ibid 13.

aktivno sudjeluju u javnom društvenom životu, često pod pritiskom vlasti. Utjecaji djela nastalih u šezdesetima provlače se kroz sedamdesete i period tzv. normalizacije preko Baršunaste revolucije 1989. godine do devedesetih godina i raspada Čehoslovačke.¹⁰ Jedan od dramatičara koji je djelovao dugi niz godina, čiji su život i stvaralaštvo protkani društveno-političkim čimbenicima te spletom vlastite angažiranosti te intelektualne kreativnosti bio je Peter Karvaš.

¹⁰ Ibid 40.

2. Povijesno-politički razvoj Čehoslovačke

Čehoslovačka je bila državna zajednica Čeha i Slovaka koja je nastala krajem Prvog svjetskog rata, raspadom Austro-Ugarske. Obuhvaćala je današnji teritorij Češke, Slovačke, Sudete i Zakarpatje. Graničila je s Poljskom na sjeveru, Mađarskom i Austrijom na jugu, SSSR-om na istoku, Zapadnom Njemačkom na jugozapadu te Istočnom Njemačkom na sjeverozapadu.¹¹ Na društveno-politički razvoj Čehoslovačke kroz povijest najviše su utjecali Drugi svjetski rat i komunistički režim koji je državom vladao više od četrdeset godina. Komunistički je ostavio brojne posljedice na život građana, ne samo one socioekonomske prirode, nego i ideološke, što se posebno odrazilo u stvaralaštvu tadašnjih književnika.

2.1. Međuratno razdoblje

Čehoslovačka Republika proglasila je neovisnost 30. listopada 1918.¹² Tako je glasalo Čehoslovačko nacionalno vijeće u Pragu u suradnji s vanjskom oslobodilačkom akcijom koju su činili Tomáš Garrigue Masaryk, Edvard Beneš i general Milan Rastislav Štefánik. Na prvom sastanku Narodne skupštine usvojen je privremeni Ustav, a novi je donesen 29. veljače 1920.¹³ Čehoslovačka je uspostavljena kao parlamentarna demokracija. Pittsburškom konvencijom Slovacima je obećana autonomija, ali češki političari provodili su centralističku politiku te su složeno nacionalno pitanje Slovaka pokušali riješiti stvaranjem jedinstvene čehoslovačke nacije. Andrej Hlinka, čelnik stranke *Hlinková slovenská ľudová strana* (HSLŠ), tada je zastupao velik broj nezadovoljnih Slovaka. Tomáš Garrigue Masaryk bio je prvi čehoslovački predsjednik. Političar i novinar Milan Hodža bio je prvi Slovak na čelu čehoslovačke vlade u razdoblju od 1935. do 1938. godine.¹⁴

Dolazak Adolfa Hitlera na vlast u Njemačkoj 1933. godine pokrenuo je mnoge događaje koji će utjecati na Čehoslovačku. Mnogobrojna njemačka manjina na zapadu Čehoslovačke u Sudetima zagovarala je ideju ujedinjenja toga područja s Njemačkom što je Hitler i iskoristio. U ožujku 1938. Hitler zahtijeva da se Sudeti u Čehoslovačkoj pripoje Trećemu Reichu. On s predsjednicima britanske i francuske vlade te Benitom Mussolinijem 29. rujna 1938. u Münchenu sklapa sporazum.¹⁵ Predstavnicima HSLŠ-a, tada najjače stranke, 6. listopada 1938. s predstavnicima drugih stranaka potpisali su takozvani Žilinski sporazum kojim usvajaju

¹¹ Mannová i drugi (2003: 242)

¹² Ibid 265.

¹³ Ibid 267-268.

¹⁴ Ibid 270.

¹⁵ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13233> (zadnji pristup 18.1.2020.)

prijedlog za donošenje ustavnog zakona o autonomiji Slovačke.¹⁶ Nakon usvajanja Sporazuma formira se autonomna slovačka vlada. Rimokatolički svećenik Jozef Tiso bio je predsjednik. Druga čehoslovačka republika nastala je 30. rujna 1938. te je bila posljedica Münchenskog sporazuma prema kojemu je Čehoslovačka bila prisiljena Njemačkoj ustupiti Sudete, a odredbama Bečke arbitraže južne dijelove Slovačke i Zakarpatja Mađarskoj.¹⁷ Čehoslovačka vlada u tom je periodu, pod utjecajem nacističkog režima Trećeg Reicha, ukinula Komunističku partiju. Okupacija Čehoslovačke od strane Njemačke 15. ožujka 1939. godine označila je raspad Druge republike. Njemačka je tada Češku anektirala u Protektorat Bohemije i Moravske.

2.2. Drugi svjetski rat

Slovačka Republika prividno je bila samostalna država od 14. ožujka 1939. godine, ali u stvarnosti cijeli period Drugog svjetskog rata bila je satelitska država Njemačke.¹⁸ Vladajuća stranka Slovačke Republike nastala je udruživanjem većine tadašnjih političkih stranaka pod nazivom *Hlinkova slovenská ľudová strana–Strana slovenskej národnej jednoty*. Već krajem 1939. godine započinje diskriminacija Židova. Ukinuta su im građanska prava te ih započinju deportirati.¹⁹ Pripadnici romske manjine također su bili podvrgnuti diskriminaciji. Od godine 1942. slabi utjecaj radikalnih struja unutar HSĽS-a, a godinu kasnije nastaju prvi pokreti otpora. Novonastali pokreti otpora imali su potporu vlade Čehoslovačke formirane u Londonu 1944. godine na čelu s Edvardom Benešom.

Nakon niza pobunjeničkih akcija u Ružemberoku ministar unutarnjih poslova Alexander Mach objavio je da će Nijemci okupirati slovački teritorij. Organizirani oružani ustanak protiv njemačke okupacije i vlade Jozefa Tisa započeo je 29. kolovoza 1944. godine u Banskjoj Bystrici.²⁰ Pobunjeničkom vojskom zapovijedao je general Ján Golian. U Slovačkom narodnom ustanku u početku je sudjelovalo više od 18 000 pripadnika pobunjeničke vojske, ali kasnije se njihov broj gotovo utrostručio.²¹ Manji dio pobunjeničke vojske činili su komunistički pobunjenici u slovačkim planinama koje su podupirali sovjetski saveznici. Pobunjenici su uspostavili kontrolu nad dijelom istočne Slovačke, no sovjetski saveznici na istočnom frontu nisu napredovali onoliko brzo koliko se to očekivalo.²² Banská Bystrica pala

¹⁶ Ibid 281.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid 284.

¹⁹ Ibid 288-290.

²⁰ Dangl, Bystrický i drugi (2014: 741)

²¹ Usp. Mannová i drugi (2003: 293)

²² Ibid.

je 28. listopada 1944. godine čime su Ustanak i službeno ugušili. Slovačka je ostala pod njemačkom okupacijom do dolaska sovjetske vojske na istočne državne granice u svibnju 1945. godine.²³

2.3. Čehoslovačka Socijalistička Republika

Obnova Čehoslovačke trebala se provesti u okviru granica prije Münchenskog sporazuma, ali područje Zakarpatja pripojeno je Sovjetskom Savezu. Komunistička partija Čehoslovačke, uz potporu vlade iz Londona, za vrijeme rata u Moskvi radila je na udruženju sa Sovjetskim Savezom.²⁴ Program nove čehoslovačke vlade izglasan je u Košicama 5. travnja 1945. godine. Iako se uglavnom temeljio na principima parlamentarne demokracije, komunistički režim uspostavljen je uz pomoć Sovjeta tri godine kasnije. Beneš 25. veljače 1948. godine, strahujući od građanskog rata i intervencije Crvene Armije, kapitulira pod pritiskom komunista te imenuje novu vladu u skladu sa zahtjevima Partije. Na izborima 30. svibnja jedinstvena lista *Narodne fronte* službeno je osvojila veliku većinu glasova. Sve ostale političke skupine bile su ukinute. Predsjednik Beneš podnio je ostavku, a za njegovog nasljednika izabran je predsjednik Komunističke partije i premijer Klement Gottwald. U lipnju iste godine Komunistička partija Slovačke ujedinila se s Komunističkom partijom Češke. Dolazak komunista na vlast rezultirao je uvođenjem totalitarističkog režima, jačanjem komunističke ideologije i ovisnosti o Sovjetskom Savezu. Zakon o prisilnoj službi u radnim logorima komunistička vlast je donijela 9. rujna 1948.²⁵

Ustavom Komunističke partije iz 1960. godine Čehoslovačka mijenja ime u Čehoslovačka Socijalistička Republika. Centralni komitet Komunističke partije 5. siječnja 1968. izabrao je Slovaka Alexandra Dubčeka kao prvog tajnika Komunističke partije. Dubček inicira program liberalizacije poznat još i pod nazivom Praško proljeće. Centralni komitet Komunističke partije Čehoslovačke donio je novi program političkih i gospodarskih reformi. Ukinuta je cenzura. Sloboda tiska otvorila je vrata utjecaju strane književnosti.²⁶ No pet članica Varšavskog pakta odlučilo se za intervenciju i tako su vojne trupe u kolovozu 1968. okupirale Čehoslovačku. Ta vojna intervencija naglo je zaustavila daljnji razvoj Praškog proljeća.²⁷ Čehoslovačka je 1. siječnja 1969. postala federacija dviju država; Češke i

²³ Dangl, Bystrický i drugi (2014: 767)

²⁴ Mannová i drugi (2003: 298-299)

²⁵ Dangl, Bystrický i drugi (2014: 808)

²⁶ Mannová i drugi (2003: 311-312)

²⁷ Ibid 313.

Slovačke. Dubčeka smjenjuju na mjestu prvog tajnika Centralnog Komiteta Komunističke partije Čehoslovačke u travnju iste godine, a na njegovo mjesto dolazi Gustáv Husák.

2.4. Razdoblje tzv. normalizacije

Razdoblje Husákovog režima trajalo je od 1969. do 1989. godine. Husák je gotovo sve gospodarske reforme provedene u vrijeme Praškog proljeća obustavio pod izgovorom da su opasne za socijalističko uređenje države. Sedamdesete godine u Čehoslovačkoj obilježilo je takozvano razdoblje normalizacije. Normalizacija je označavala proces zaustavljanja liberalizacije društva i povratak stanju države i naroda kakvo je bilo prije reformi, odnosno povratak *normalnome*.²⁸ Cilj normalizacije bio je vratiti gospodarsku moć centralnom dijelu vlasti, odnosno Partiji, ponovno uspostaviti potpunu kontrolu nad državnim institucijama te ojačati odnose s drugim socijalističkim državama. Protivnici režima bili su nasilno ušutkavani i progonjeni, iako situacija nikad više nije dosegla istu razinu opasnosti za građane kao što je to bilo u vrijeme pedesetih godina.²⁹

Čehoslovačko gospodarstvo imalo je relativno visoku stopu rasta u prvoj polovici sedamdesetih, ali krajem desetljeća značajno je palo. Proces federalizacije Čehoslovačke bio je obustavljen. Industrijalizacija Slovačke, bazirana na mehanizaciji poljoprivrede i razvoju metalurgije, dovršena je. Početkom osamdesetih godina Čehoslovačka je upala u duboku ekonomsku krizu.³⁰ Aktivnost kulturnih ustanova, izdavačkih kuća te znanstvenih instituta ponovno je ograničena. Skupina intelektualaca potpisala je inicijativu protiv Husákovog režima 1. siječnja 1977. godine pod nazivom *Charta 77*.³¹ Ta je skupina imala jednu od glavnih uloga u Baršunastoj revoluciji deset godina kasnije. Mnoge političke regulative predstavljale su brojna ograničenja umjetnicima tog razdoblja. Umjesto raznolikosti postmodernističkih umjetničkih pravaca čehoslovačka umjetnička scena morala se strogo pridržavati stroge forme i sadržaja koju je nametala poetika socijalnog realizma.

2.5. Pad komunizma

Krajem osamdesetih uz javnu kritiku Husákovog režima jačaju i razne organizacije mladih generacija, umjetnika i intelektualaca koje se sve glasnije odupiru komunističkoj ideologiji. Objavljeni su mnogi članci u ilegalnim časopisima čiji autori otvoreno zagovaraju promjene. Građani su bili dodatno potaknuti slabljenjem i padom režima u susjednoj Poljskoj

²⁸ Usp. Mannová i drugi (2003: 314-316)

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid 317.

i Mađarskoj. Demokratske građanske snage predvodio je češki politički pokret pod nazivom *Občanské fórum* na čelu s književnikom i disidentom Václavom Havelom. U Bratislavi je nastao slični pokret pod nazivom *Verejnost' proti násiliu*. Kraj desetljeća obilježila je Baršunasta revolucija, još poznata i kao „nježna“ revolucija zbog izbjegnutog nasilja i nedostatka krvavih sukoba.³² Bila je to nenasilna tranzicija vlasti u Čehoslovačkoj.

Baršunasta revolucija započela je večer prije Međunarodnog dana studenata kada su studenti u Bratislavi mirno prosvjedovali. Dan kasnije, 17. studenoga 1989. studenti Praškog sveučilišta izašli su na ulice kako bi jednako tako prosvjedovali.³³ Obilježavali su 50. obljetnicu nasilno potisnute pobune studenata Praškog sveučilišta protiv nacističkog režima 1939. godine. Taj prosvjed u Pragu policija je nasilno prekinula. Studentima su se ubrzo pridružili glumci i kazališta diljem zemlje. Prosvjed studenata i reakcija policije na njega izazvali su niz demonstracija od 17. studenog do 29. prosinca 1989. koji su se pretvorili u značajni protukomunistički pokret. Broj prosvjednika okupljenih u Pragu je s 200 000 ljudi porastao na otprilike 500 000. Dana 27. studenog održan je simbolični dvosatni opći štrajk u kojem su sudjelovali svi građani Čehoslovačke.³⁴ Vrh Komunističke partije Čehoslovačke najavio je 28. studenoga da će se odreći vlasti i ukinuti jednopartijski državni sustav.

Predsjednik Gustáv Husák 10. prosinca imenovao je prvu nekomunističku vladu u Čehoslovačkoj od 1948. godine i podnio ostavku.³⁵ Federalni parlament Čehoslovačke izabrao je Václava Havela za predsjednika 29. prosinca 1989. godine. Bio je to konačni slom komunističkog režima u Čehoslovačkoj te početak prijelaza na parlamentarnu demokraciju. Prvi slobodni parlamentarni izbori u Čehoslovačkoj održani su 8. i 9. lipnja 1990. godine.³⁶ U lipnju godinu kasnije posljednje sovjetske vojne postrojbe napustile su zemlju. Na parlamentarnim izborima u lipnju 1992. za češkoga premijera izabran je Václav Klaus, a za slovačkoga Vladimír Mečiar. U studenome izglasano je ukinuće Čehoslovačke koje je formalno proglašeno 31. prosinca 1992.³⁷ Time je Čehoslovačka mirnim putem podijeljena na Češku i Slovačku.

³² Ibid 319.

³³ Dangel, Bystrický i drugi (2014: 959)

³⁴ Mannová i drugi (2003: 318)

³⁵ Dangel, Bystrický i drugi (2014: 962)

³⁶ Ibid 971.

³⁷ Ibid 994.

3. Peter Karvaš

Peter Karvaš jedan je od najproduktivnijih slovačkih književnika. Njegov opsežan stvaralački opus obuhvaća brojne članke, prozna djela, teorijske rasprave te dramska djela raznovrsnih tematika koja je pisao pretežito u postmodernističkom duhu, inspiriran djelima stranih autora zapadne europske književnosti, ali oslanjajući se na slovačku književnu tradiciju. Njegova djela nastajala su u društvenim okolnostima strogo definiranim uvjetima tadašnjeg političkog režima. Ni pokušaji političkog ušutkavanja ni ograničavanja izdavačkih aktivnosti nisu spriječili Karvaša da kroz život kontinuirano piše kvalitetna djela te da se istakne kao jedan od najznačajnijih dramatičara nakon Drugog svjetskog rata.³⁸

3.1. Biografija

Peter Karvaš rođen je u Banskoj Bystrici 25. travnja 1920. godine gdje je završio i gimnaziju. Otac mu je bio liječnik, a majka akademska slikarica. Unuk je poznatog slikara Dominika Skuteckog.³⁹ Bio je židovskog podrijetla. Nakon završene gimnazije istovremeno upisuje Školu za primijenjenu umjetnost i Visoko tehničko učilište u Pragu. Još u mladosti iskazao je velik talent za umjetnost – između ostalog, bavio se skladanjem i svirao je klavir.⁴⁰ Kasnije pohađa studij na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Bratislavi gdje je doktorirao filozofiju 1947. godine. Od 1939. do 1941. radi kao urednik i fotograf. Godine 1941. biva progonjen te služi u radnom logoru.⁴¹ Nakon izlaska iz logora radi kao tehnički službenik u građevinskom poduzeću u Banskoj Bystrici, u tiskari *Neografia* te kao dramaturg Slovačkog komornog kazališta u Martinu 1944. godine.⁴² Za vrijeme Slovačkog narodnog ustanka radi kao urednik i najavljiivač Slobodnog slovačkog radija u Banskoj Bystrici te se bori na pobunjeničkoj strani. Nakon gušenja Ustanka s kolegama s radija uspješno prelazi preko Prašiva do oslobođenog teritorija Liptova i od tamo odlazi u Košice. Suraduje s pobunjeničkim časopisima u kojima objavljuje članke.⁴³

Iskustva kao pobunjenika uvelike su utjecala na njegov sveukupni književni rad. Do 1945. godine objavljuje pod nekoliko pseudonima: Peter Bystrický, Peter Bystrík, Jarie, Ján Robert Lipka, Jozef Repka te Jakub Riečan.⁴⁴ Nakon završetka rata radi kao dramaturg Češkog radija, lektor Slovačkog narodnog kazališta te kao jedan od osnivača i dramaturga

³⁸ Usp. Banham, Brandon (1995: 276)

³⁹ Usp. Cabadaj, Maťovčík i Parenička (2008: 220-221)

⁴⁰ Usp. Štefko i drugi (2011: 355)

⁴¹ Usp. Cabadaj i drugi (2008: 221)

⁴² Ibid.

⁴³ Usp. Štefko i drugi (2011: 356)

⁴⁴ Usp. Cabadaj i drugi (2008: 221)

Nove Scene Narodnog kazališta u Bratislavi od 1945. do 1948. godine. Godine 1948. učlanjuje se u Komunističku partiju Čehoslovačke, čiji je član bio do kraja šezdesetih godina kada je izbačen. U periodu od 1949. do 1951. bio je kulturni ataše češkog veleposlanstva u Bukureštu. Kao voditelj kazališnog odjela pri Povjerenstvu za školstvo, znanost i umjetnost radio je od 1950. do 1952. godine. Pet godina bio je tajnik Saveza slovačkih književnika. Od 1952. do 1956. bio je i urednik časopisa *Kulturný život*.⁴⁵ Godine 1956. dodijelili su mu titulu *zaslúžilý umelec* za doprinose književnosti.⁴⁶ Na Visokoj školi za glazbenu umjetnost u Bratislavi predaje kao docent na Katedri za dramaturgiju i teatrologiju do 1974. U Istraživačkom institutu za kulturu u Bratislavi radi do 1980. godine kada odlazi u mirovinu. Godine 1989. potpuno su ga rehabilitirali. Iste godine stekao je zvanje akademskog profesora. Umro je 28. studenog 1999. u Bratislavi.⁴⁷

3.2. Književno stvaralaštvo

Peter Karvaš književno je aktivan od 1937. godine, kada je počeo objavljivati u studentskom časopisu. Debitirao je zbirkom reportaža i crtica *Most* 1945. godine. Nakon nje uslijedile su dvije zbirke psiholoških novela i pripovijedaka. Zbirka koja sadrži tri novele *Niet pristavov* izašla je 1946. godine, a zbirka *Polohlasom* 1947. godine. Obje zbirke bile su reakcija na poslijeratno stanje u Čehoslovačkoj. Njima, na temelju unutarnjih stanja likova, Karvaš ukazuje na proturječnost ljudske prirode i karaktera, ali i propadanja humanih reakcija kao izravne posljedice rata. Povijesno-društveni romani *Toto pokolenie* iz 1949. i *Pokolenie v útoku* iz 1952. godine bave se sličnom tematikom te potiču diskusije o socijalnom realizmu u slovačkoj književnosti. Zbirka proznih tekstova *S nami a proti nám* iz 1950. obrađuje tematiku pobunjeničkog pokreta. U periodu od 1953. do 1960. objavio je tri zbirke putopisnih crtica i reportaža: *Dieťa a meč*, *Leningradské epištoly* te *Vylet na juh*.⁴⁸ Zbirke pripovijedaka *Čert nespí* (1954.), *Čertovo kopýtko* (1957.), *Maľovať čerta na steny* te *Knihá úľavy*, obje objavljene 1970. godine, temelje se na satiričnom prikazu uređenja tadašnjeg socijalističkog društva. Zbirka humoreski *Konfety a leporela* objavljena je 1961. godine, a 10 godina kasnije uslijedila je još jedna pod nazivom *Humoresky rozmarné. Nedokončená pre detsky hlas* (1968.) zbirka je pripovijedaka koje se temelje na dječjim doživljajima s autobiografskim elementima.⁴⁹

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Usp. Štefko i drugi (2011: 356)

⁴⁷ Usp. Cabadaj i drugi (2008: 221)

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

Od godine 1968. Karvaš je bio pod prisilnom književnom pauzom sve do 1981. godine kada izlazi autobiografski roman *V hniezde* u kojemu autor prikazuje i propitkuje moralnost vlastite pobunjeničke generacije. Iako je službeno bio prisiljen na šutnju već je godine 1979. napisao je roman pobunjeničke tematike pod naslovom *Noc v mojom meste*. U razdoblju između 1984. i 1994. objavio je kraća prozna djela: *Humoresky a iné kratochvíle*, *Nové humoresky a iné kratochvíle*, *Posledné humoresky a iné kratochvíle*, *Zostavený čas* i *Bolo to celkom inač*. U noveli *Fascikel S* iz 1991. radnju smješta u medicinsko okruženje, a u knjizi *Polahčujúca okolnosť* iz 1991. vraća se psihološkoj prozi. U djelima *My, čo nechceme byť menovaní* (1992.) i *Velikán čiže Život a dielo profesora Bogoviča* (1993.) kritički se osvrće na prakse totalitarističkog režima. U drugoj polovici devedesetih objavljuje prozne tekstove humoristično-satiričnog karaktera: *Intimné dialógy* i *V úvodzovkách* 1995. godine, *Tajomstvo sfingy* 1997., *Chúlostivé dialógy* 1999., te zbirku putopisnih reportaža *Idúcky ta a spätky* 1996. godine.⁵⁰

Kroz život je napisao i objavio utjecajne radove na temu teorije dramskog stvaralaštva i kazališnih znanosti. Samo 1948. godine izdana su tri djela: *Kapitolky o rozhlase*, *K základným otázkom súčasného slovenského divadla* i *Úvod do základných problémov divadla*. Godine 1956. izlazi *K niektorým tvorivým problémom našej drámy*. Stručni tekstovi *Zamyšlení nad dramatem* te *Zamyšlení nad dramaturgií* objavljeni su 1964. i 1969. godine. Period sedamdesetih obilježila je takozvana normalizacija i zabrana pisanja nakon kojeg se u osamdesetima vraća na scenu i objavljuje: *K problematike estetickej kategórie komického* (1980.), *Rekonštrukcia umeleckých potrieb a premeny dramatických umeni* (1982.), *Priestory v divadle a divadlo v priestore* (1984.) te *Umenie dramy o fenomén televízie* (1985.).⁵¹ Posljednje djelo iz tog tematskog područja objavio je 1992. godine pod nazivom *Rozhlasové umenie vo veku televízie*. Radovi mu izlaze u časopisima *Tvorba* i *Elán* te raznim biltenima. Kroz većinu književno aktivnog života surađivao je kao dramaturg, scenarist i redatelj s televizijom na brojnim inscenacijama i filmovima. Djela su mu prevedena na češki, engleski, francuski, mađarski, njemački, talijanski te druge svjetske jezike.⁵²

⁵⁰ Ibid 221.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

4. Dramsko stvaralaštvo u društveno-političkom kontekstu

Dolazak Petra Karvaša na slovačku kazališnu scenu nagovijestio je početak promjena, odnosno proširenje dotadašnjih dramskih tendencija. Njegovo stvaralaštvo inspirirano je djelima autora engleskog govornog područja poput Georgea Bernarda Shawa, Oscara Wildea, Thomasa Stearnsa Eliota i Jamesa Joycea.⁵³ U početku je pisao radio drame. Njegovu dramu *Májak* insceniralo je amatersko kazalište u rodnoj Banskoj Bystrici. Zapaženije kazališne komade započeo je pisati nakon Drugog svjetskog rata. Karvaš je bio književno aktivan više od četrdeset godina. Kazališno stvaralaštvo u kontekstu moderne drame često je bilo odraz ideoloških orijentacija. Njegov pristup drami mijenjao se kroz desetljeća sukladno promjenama njegovih stavova vezanih uz političku ideologiju i moral socijalistički uređenog društva. Vrhunac njegovog dramskog stvaralaštva bio je u šezdesetim godinama 20. stoljeća kada je svojim djelima postavio temelje teatra apsurdna u Slovačkoj.

4.1. Četrdesete godine 20. stoljeća

Godine 1942. Karvaševa *Hra o basníkovi* osvojila je drugo mjesto na natjecanju Slovačkog narodnog kazališta. U navedenoj drami naglasak je na psihološkom stanju glavnog lika. Karvaš unutar njem svijetu čovjeka pristupa kao nečemu nejasnom što se teško može precizno definirati i što se gotovo pa uvijek nalazi u opoziciji s vanjskim svijetom.⁵⁴ Tu opreku teško je nadići i ona je često uzrok unutrašnjih previranja i stanja nemira. Osim psihološkim stanjem, autor se u dramu bavio i drugim univerzalnim temama poput ljubavi i prijateljstva. Unutar drame vidljiv je utjecaj slovačke lirizirane proze koju je Karvaš vrlo dobro poznao.⁵⁵

Karvašov pravi kazališni debi bila je drama *Meteor*, s podnaslovom *Hra o hrdinstve v troch dejstvách*, koju je insceniralo Slovačko narodno kazalište 1945. godine u Bratislavi. Ona je označila početak njegovog prvog stvaralačkog razdoblja. Revidirana verzija iz 1958. godine priču smješta u vrijeme izbijanja Drugog svjetskog rata, pridodajući dramu povijesnu dimenziju.⁵⁶ Poput djela Leopolda Lahole, slovačkog prozaika, dramatičara i scenarista židovskog podrijetla, kojeg je sam Karvaš potaknuo na pisanje drama,⁵⁷ djelo je protkano autorovim vlastitim ratnim iskustvom. *Meteor* je takozvana *problemová hra*, odnosno drama u kojima Karvaš traži odgovore na uznemirujuća pitanja. Do odgovora pokušavaju doći glumci

⁵³ Usp. Štefko i drugi (2011: 363)

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid 358.

⁵⁶ Usp. Mikšik (2015.)

⁵⁷ Vidi Kročanová-Robertsová (2005.)

na pozornici provocirajući gledatelje kako bi od njih dobili reakciju. Za takav tip drame specifični su likovi unutar kojih se sukobljavaju različiti svjetonazori i stavovi.⁵⁸ U drami Karvaš pokušava odgovoriti na pitanje što zapravo značiti biti junak te treba li ubiti neprijatelja ili mu se priključiti. Tim pitanjima ne pristupa iz perspektive fanatičkog dogmatizma nego humanistički, pomalo naginjući k patetici, pod utjecajem utopističkih djela Karela Čapeka iz prve polovice tridesetih godina.⁵⁹

Radnja drame odvija se na pustom otoku usred oceana tijekom večeri kada Njemačka napada Poljsku, o čemu likovi saznaju putem radijske obavijesti. Kroz dramu pratimo Profesora koji u zvjezdarnici radi sa svojim pomoćnicima Christophom, Adamom i Johannom. Johann je u ljubavnoj vezi s Evom, kćeri Profesorovog brata. Profesorov brat poginuo je u Prvom svjetskom ratu, ali ne kao heroj, nego zbog Profesorovog zalutalog metka. Profesor je, nakon izračunavanja putanja svemirskih tijela, došao do otkrića da će golemi meteor pogoditi njihov otok. Profesor se, podučan prijašnjim ratnim iskustvom i pod teretom grižnje savjesti, uvelike protivi novom ratu, za razliku od Johanna koji se želi vratiti u domovinu kako bi se borio, Profesor i Christoph osuđuju militarizaciju vlastitog naroda. Likovi strahuju za vlastiti život. Nada u likovima nakratko se budi kada na horizontu ugledaju brod, ali ispostavi se da je neprijateljski, odnosno njemački. Drama završava u iščekivanju smrti uzrokovanoj neminovnim padom meteora.

U obje verzije drame meteor je: „dvojitou hrozbou – priamou ako kozmické teleso, ktoré sa rúti na ostrov s observatóriom a nepriamou, symbolickou, ako vojnová spúšť, chystajúca sa zachvátiť celý svet“.⁶⁰ Dotaknuvši se pitanja etike i morala, psihološke motivacije likova te uvevši motiv samoubojstva Karvaš odstupa od tadašnjeg duha socijalističkog realizma. U dramsko okruženje koje se temelji na stvarnim povijesnim događajima likove dovodi do graničnih situacija u kojima su prisiljeni razotkriti vlastite osobnosti i donijeti odluke. Nemir koji likovi u drami osjećaju usko je vezan uz pitanje samog postojanja te je uzrokovan pojavom rata.⁶¹ Ovakva proturatna tematika utabala je put izraženijim egzistencijalističkim elementima u kasnijim Karvaševim dramama kao što je, primjerice, *Polnočná omša*.

⁵⁸ Usp. Štefko i drugi (2011: 360)

⁵⁹ Ibid 361.

⁶⁰ „dvostruka prijetnja – izravna poput svemirskog tijela koje će se srušiti na promatračnicu te neizravna, simbolična, poput okidača rata koji će progutati čitav svijet“ (Mikšik 2015: 9), prev. Iva Šarić

⁶¹ Usp. Marčok i drugi (2006: 19)

Sličnu tematiku Karvaš nastavlja i u drami *Návrat do života* iz 1946. godine. Dramu je insceniralo Slovačko komorno kazalište u Martinu. Kroz djelo čitatelj prati priču liječnika Martina koji se iz logora vratio kući. Iako ima ženu i sina, Martinu se teško prilagoditi novom okruženju i koncentrirati se na život u sadašnjosti zbog traumatičnih iskustava prouzročenim ratom i boravkom u logoru. Cjelovitoj tjeskobnoj situaciji ispunjenoj nesigurnošću pridonosi i činjenica da se u njegovoj neposrednoj sredini nalazi i osoba koja ga je izdala. Priliku za početak novog života Martin dobije kada spasi život Ivanu, sinu kolege Svitáka. U jednom trenutku čitatelj saznaje da ga je izdala vlastita žena Mária, iako mu je ona prvotno bila najveći oslonac kroz sve životne poteškoće. Likovi unutar drame nisu u stanju uspješno se nositi s novim životnim uvjetima, njihovi međusobni odnosi nisu ispunjeni i iskreni. Ne mogu pobjeći od psiholoških posljedica koje je rat ostavio na njima, čak i kada se nalaze u povoljnom okruženju. Peter Karvaš, kao i Július Barč-Ivan, pomoću jezičnih sredstava i postupaka usmjerava čitatelja prema ljudskoj unutrašnjosti.⁶² *Návrat do života* temelji se na *ekspresionističkim psihologizmima* sa središnjim pitanjem: „či môže človek ostať ľahostajný v situácii, keď ide o ľudské osudy a závažné morálne a etické otázky ľudskývh vzťahov“.⁶³

Posljedice rata i psihološka stanja raznolikih likova koji propitkuju uzroke vlastite patnje isprepliću se unutar filozofske dimenzije drame u čijem se središtu nalazi Karvašova pronicljivost i spremnost da postavi pitanja kojima se društvo ne želi baviti. Tema drame svijest je glavnog lika o besmislenosti vlastitog povratka u život. Time se Karvaš referirao na živote brojnih suvremenika, od kojih je neke zasigurno i poznao, a koji nisu uspjeli preživjeti rat.⁶⁴ Uz *Návrat do života*, 1946. godine Karvaš je napisao i prvu komediju pod nazivom *Spolok piatich „p“*. Dvije godine kasnije, 1948. objavljuje povijesnu dramu *Bašta* te komediju *Hanibal pred bránami*. Karvaševa *Bašta* socijalistički je orijentirana drama.⁶⁵ U drami se sva tri čina mogu promatrati kao zasebne priče koje međusobno povezuje središnja tema udruživanja slovačkog naroda u razdoblju najvećeg ugnjetavanja.⁶⁶ Djelo je inspirirano Slovačkim narodnim ustankom.

4.2. Pedesete godine 20. stoljeća

Iste godine kada objavljuje *Baštu*, Karvaš se učlanjuje u Komunističku partiju Čehoslovačke. Njegovo učlanjenje označilo je početak drugog stvaralačkog razdoblja u koja

⁶² Usp. Štefko i drugi (2011: 353)

⁶³ „može li osoba ostati ravnodušna u situaciji kada se radi o ljudskoj sudbini te ozbiljnim moralnim i etičkim pitanjima ljudskih odnosa“ (Ibid 361.), prev. Iva Šarić

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Marčok i drugi (2006: 33)

⁶⁶ Usp. Krško (1993: 9)

se ubraja većina drama nastalih pedesetih godina: *Ludia z našej ulice*, *Srdce plné radosti* i *Pacient stotrinást*. U tom razdoblju Karvaš pripada autorima koji nisu puno propitkivali sreću nakon završetka rata i mračniju stranu socijalizma.⁶⁷ Djela nastala pedesetih godina mnogi književni kritičari smatraju manje vrijednima jer su napisana u duhu prevladavajućeg socijalnog realizma kako bi se autor prilagodio regulacijama nametnutima od strane komunističke vlasti te izbjegao cenzuru.⁶⁸ Komunistička ideologija sasvim je prevladala i ugušila raznolikost dramskih tendencija i daljnji razvoj književnog stvaralaštva tog razdoblja. Ona je predstavljala novi društveni poredak, a svi koji se s njim nisu slagali smatrani su nepoželjnima. Slijed takvih društvenih promjena odrazio se na slovačku dramu. Likovi unutar dramskih djela ne razlikuju se međusobno po svjetonazorima i ne suprotstavljaju se jedni drugima. Prevladava jednoznačno razmišljanje, ističe se samo jedna perspektiva.⁶⁹ U dramama tog perioda nema istinskog dramskog sukoba. Likovi su plošni, njihovi međusobni odnosi površni, a dramske situacije pojednostavljene. Drame su shematične i u službi ideologizacije.⁷⁰

Karvaševa komedija *Ludia z našej ulice* objavljena je 1951. godine. U toj komediji prikazani su ljudi među kojima vlada idilična atmosfera te koji udruženim snagama postižu i ono neostvarivo. Njima ništa ne stoji na putu jer imaju: „jedno srdce a jednu myseľ“.⁷¹ Međutim, u dramama koje su objavljene nekoliko godina kasnije primjetno je blago odstupanje u autorovom prikazu ondašnjih društvenih odnosa i dramskih tema. Ta mala odstupanja postupno su dovela do Karvaševih, prema kritičarima, najboljih dramskih djela objavljenih šezdesetih godina. Već u dramama *Srdce plné radosti* i *Pacient stotrinást'* koje su objavljene 1954. i 1955. godine Karvaš preispituje temelje socijalističkog društvenog uređenja te svakodnevna postupanja svojih sugrađana. Njima najavljuje tematiku koju će detaljnije razraditi u svojim dramama u narednom desetljeću. Promjene Karvaševe poetike posljedica su otvaranja granica 1956. godine i slabljenja ideoloških utjecaja komunizma u Čehoslovačkoj.

U drami *Srdce plné radosti* Karvaš nasuprot udruženih graditelja na jednoj strani postavlja njihove „klasne“ neprijatelje na drugu. Time se odmiče od jedinstvenog kolektivnog mišljenja likova koje je bilo zastupljeno u dotadašnjim dramama i uvodi mogućnost rasta

⁶⁷ Usp. Marčok i drugi (2006: 31)

⁶⁸ Usp. Jones (2011: 1318-1319)

⁶⁹ Usp. Štefko i drugi (2011: 364)

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ „jedno srce i jednu misao“ (Ibid 366.), prev. Iva Šarić

dramske napetosti i pojavu potencijalnog konflikta. Udruženi graditelji zalažu se za gradnju nove čeličane kojoj se neprijatelj protivi. Neimenovani neprijatelji ucjenjuju glavnog inženjera njegovom prošlosti koja je vezana uz njegove ratne aktivnosti protiv Rusa u prethodnom ratu. Suprotno očekivanjima graditelji se s neprijateljima pomire. Neprijatelji likvidiraju glavnog inženjera i na njegovo mjesto postave zamjenika. Dolaskom zamjenika mijenja se atmosfera, do tada obilježena zanosom.⁷² Takva dramska situacija odražavala je slične i sve učestalije situacije u stvarnome svijetu i dovela je u pitanje kako legitimnost postupaka vladajućih, tako i pravednost socijalističkog društvenog sustava.

Korak dalje Karvaš je otišao dramom *Pacient stotrinást'*. U drami se pojavljuje mlada liječnica koja u novoj bolnici otvoreno zagovara komunističke ideale. Njezin kolega ju kritizira i ismijava pred ostalima, no suprotstavljeni ih stavovi ne sprječavaju u ostvarivanju ljubavnog odnosa. Uz njih, u drami se pojavljuju i drugi likovi različitih svjetonazora, od kojih su neki beskrupulozni i vode se isključivo vlastitim interesima, dok se drugi otvoreno protive ideologizaciji zdravstvenog sustava čak i kada im to ugrožava egzistenciju. Takav spektar likova bogatiji je od onog u ranijim djelima, karakterizacije samih likova produbljene su, a dramske situacije ponovno postaju slojevite. Iako takav razvoj dramske situacije čitatelja navodi na iščekivanje sukoba, likovi *slabe* i do značajnog sukoba ne dolazi.⁷³ Karvaš je ovim dramama otvorio jednu od mnogobrojnih zabranjenih tema toga vremena, a to je traženje neprijatelja u vlastitim redovima, odnosno među pristašama komunističkog režima i članovima Partije.⁷⁴ Propitkivanjem razloga zbog kojih bi pojedinca proglasili izdajnikom, čak i kada se on ne nalazi na neprijateljskoj strani Karvaš je dublje uronio u izopačenost logike kojom se vodio tadašnji režim.

S obzirom na sve veći odstup od shematičnosti Karvaš je morao posegnuti za novim postupcima kako bi izbjegao cenzuru. Godine 1958. napisao je komediju *Diplomati* čiju je radnju smjestio izvan domovine. Drama prati veleposlanika Olivera Coxa koji sa svojom obitelji dolazi u Južnu Ameriku. Cox se nalazi pod utjecajem prošlih vremena. Ne prihvaća pravila sadašnjeg društva i trudi se progurati stare vrijednosti na novome radnom mjestu koliko god može. Njegovi suradnici, među njima savjetnik i tajnik, trude se Coxu ukazati na realno stanje stvari koje je mnogo drugačije od onoga što Cox predstavlja. Društvo u drami,

⁷² Ibid 365.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

kao i društvo u kojem se Karvaš tad nalazio, udaljilo se od demokracije, a istina se sasvim izgubila pod slojevima laži te je do nje gotovo nemoguće doći.⁷⁵

Tema *stvarne* istine bila je previše osjetljiva za tadašnju političku klimu i Karvaš joj je pristupio s oprezom. Smjestivši dramu na drugi kraj svijeta i davši likovima imena stranog podrijetla, Karvaš je osigurao da čitatelji, odnosno publika u kazalištu, steknu dojam da svjedoče borbi za istinu u nekom drugom kraju, u udaljenom društvu. Osim problema istine, Karvaš se bavi društvenim okolnostima u kojima funkcioniraju ljudi upitnog morala. Coxov položaj, zbog njegovih kontroverznih stavova, ugrožen je i radi toga se njegova kći Gloria zaručuje za tajnika američkog veleposlanstva kako bi osigurala očevu poziciju.⁷⁶ Osim Coxa i Glorije, u drami se pojavljuje niz likova od kojih mnogi zastupaju različite političke stavove, te ih sukladno njima, vlast smatra poželjnima ili nepoželjnima. Tadašnje društvo dramu je interpretiralo kao prikaz sukoba imperijalističkih sila protiv novonastalih socijalističkih država. Danas teoretičari dramu doživljavaju kao kritiku dogmatizma političkih interesa u socijalistički ustrojenim državama.⁷⁷

Kraj Karvaševog dramskog stvaralaštva pedesetih godina obilježila je drama s pobunjeničkom tematikom – *Polnočná omša*. Drama je objavljena 1959. godine te inscenirana iste u Slovačkom narodnom kazalištu u Bratislavi i Narodnom kazalištu u Pragu. Naznačila je zaokret u Karvaševoj dotadašnjoj poetici. Navedena drama rezultat je doticaja sa zapadnim književnim tendencijama, ponajprije filozofijom egzistencijalizma. Radnja drame se odvija na Badnju večer 1944. godine. Obitelj Kubiš priprema se za Badnjak – otac Valentín, majka Vilma, kći Angela i njezin suprug Paľo. Na večeru dolazi sin Márian. Napetost atmosfere tijekom večere uzrokovana je prisustvom njemačkog poručnika Breckera. Poručnik Brecker raspituje o drugome sinu Ďurku. Obitelj mu laže i govori kako je na studiju u Bratislavi, a zapravo se pridružio pobunjeničkim snagama. Iznenada na vrata dolazi Ďurko, a obitelj ga dočekuje kao da se vratio iz Bratislave. Poručnik odlazi, a obitelj smješta ozlijeđenog sina u drvarnicu. Ďurka njeguje jedino Katka. On želi što prije otići od kuće, jer strahuje da će ga obitelj izdati. Ostali članovi obitelji ne znaju kako dalje postupati. Marián želi da Ďurko odmah napusti kuću, Paľo želi potplatiti Breckera, ali Angela ne želi dati novac, jer ga čuva kako bi isplatila židovskog vlasnika slastičarnice. Marián joj govori kako vlasnika više nema jer su njega i njegovu obitelj ubili. Svi strahuju da će ih smrtno kazniti zbog skrivanja pobunjenika:

⁷⁵ Ibid 367.

⁷⁶ Ibid 368.

⁷⁷ Ibid.

„MARIÁN: Za prekryvanie partizána–smrt'. Za zatajenie neznámeho človeka smrt'. Za pomoc osobe nevedenej v evidencii–smrt'. Prejde im chut'–raz navždy!“⁷⁸

Majka Vilma iz očaja odlazi župniku na ispovijest i govori mu za Ďurka. Župnik informaciju o Ďurku prosljeđuje vojnicima kako bi dopustili održavanje ponoćne mise. Ďurka ubijaju, a Katka uspijeva pobjeći. Poručnik Brecker kazuje im kako je otpočetka znao da skrivaju sina. Zajedno s njim odlaze na ponoćnu misu. Ujutro saznaju za Ďurkovu smrt. Članovi obitelji međusobno se optužuju i prebacuju krivnju jedni na druge.

Polnočná omša smatra se jednom od najuspješnijih Karvaševih drama. Za razliku od ranijih dramskih djela, koja su bila obilježena visokim stupnjem shematičnosti, *Polnočná omša* ima peripetije i kulminaciju te likove kompleksnih motivacija čija se stajališta razlikuju i sukobljavaju, a ponegdje su i proturječna. Iako su likovi jednostavniji nego, primjerice u drami *Antigona a tí druhí*, psihološki su produbljeni i ukazuju na problematičnost postupanja tadašnjeg socijalističkog društva iz moralne perspektive. Likovi, uz iznimku Ďurka i Katke, vode se prvenstveno strahom, a potom i vlastitim ambicijama. Njihova se volja i motivacija mijenjaju sukladno odvijanjem dramskih događaja. Članove obitelji ni činjenica da su krvni srodnici ni činjenica da je Božić, blagdan koji je simbol mira i obiteljske ljubavi, ne motiviraju da tijekom radnje jedni drugima pomognu. Njihovi sebični postupci dovode do tragičnog završetka jednog od likova. Priča iznova ilustrira realnost okruženja u kojem se autor nalazi u kontekstu života jedne obitelji.

U duhu egzistencijalizma, Karvaš polazi od Sartreovog stajališta da „egzistencija prethodi esenciji“, odnosno da je čovjek tvorac sebe samog i da svojim postupcima oblikuje stvarnost.⁷⁹ Ukazuje na činjenicu da egocentrizam često pod krinkom individualizma te odbijanje preuzimanja odgovornosti za vlastita djela dovode do poraznih posljedica za zajednicu. Likovi u Karvaševoj drami moralno propadaju jer reflektiraju propadanje ondašnjih društvenih struktura. U trenutku kada čovjek odabire nepotpunu istinu nametnutu od strane vladajućih, kada odabire vlastiti prosperitet pod cijenu tuđe dobrobiti, gubi slobodu i, u konačnici, smisao postojanja.⁸⁰ Pod utjecajem postmodernističkih književnih struja Karvaš je teme nadolazećeg stvaralačkog razdoblja često proširivao paradoksalnom dimenzijom, primjerice kada čitatelj saznaje da je majka Vilma na kraju drame uvjeren u svoju nevinost i ispravnost vlastitih postupaka, iako je upravo ona odgovorna za smrt vlastitog sina. Iza ove

⁷⁸ „MARIJAN: Za skrivanje pobunjenika–smrt. Za zatajivanje nepoznate osobe–smrt. Za pomoć osobi koja nije evidentirana–smrt. Proći će ih–jednom zasvagda!“ (Karvaš 1960: 42), prev. Iva Šarić

⁷⁹ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=19630> (zadnji pristup 8.1.2020.)

⁸⁰ Usp. Štefko i drugi (2011: 369)

drame krije se oštra osuda fašizma i ljudske sebičnosti te nedostatka društvenog aktivizma. Ovu tematiku Karvaš je dodatno proširio i razradio u dramskim djelima napisanima u šezdesetim godinama.

4.3. Šezdesete godine 20. stoljeća

Prijelaz iz pedesetih godina u šezdesete za Karvaša je značio povratak dramskim oblicima nalik onima iz prvog razdoblja dramskog stvaralaštva, to jest dramama koje možemo odrediti kao „problemové hry“. Karvaš se u svojim djelima odmiče od ideologizacije te se vraća dramskim sukobima kojima gradi napetost istovremeno otvarajući mnoga filozofsko-etička pitanja, ovaj put pod izraženijim utjecajem egzistencijalizma. Analizira emocionalnu bazu sudionika dramske radnje te sve složeniju moralnost društvenog razvoja i takvim pristupom postaje jednim od najtraženijih dramatičara.⁸¹ U ovom desetljeću donekle se uspio oduprijeti pritisku ideološke estetike komunističkog režima.⁸² Drame imaju „silný dramatický konflikt, plnokrvné charaktery, živý jazyk a myšlienkovú presvedčivosť s ironickými podtextami i otvoreným satirickým smerovaním na konkrétne spoločenské neduhy“.⁸³ Djelima nastalima na samom kraju desetljeća Karvaš je otvorio vrata apsurd u književnosti te je pridonio jačanju egzistencijalističke filozofije za koju se u Slovačkoj smatralo da je „prejav úpadkovej morálky časti inteligencie v západných krajinách“.⁸⁴ Apsurd u njegovim djelima odraz je apsurd u svakodnevnom životu i društvu.⁸⁵ Prema većini književnih teoretičara, u periodu šezdesetih godina nastaju najznačajnija Karvašova dramska djela i inscenacije koje su ostavile značajan utisak na kazališnu scenu tog vremena te su usmjerile daljnji razvoj drame u Slovačkoj.

Komedija *Zmrtvychvstanie deduška Kolomana* izlazi 1960. godine. Drama prati priču djeda Kolomana koji je zadobio udarac u glavu prilikom oslobađanja Banske Bystrice. Ozljeđa glave uzrokovala je gubitak *pameti*. Komičnost ovog djela proizlazi iz situacija u kojima se djed Koloman nalazi, posebno u onima u kojima mu se pamet nakratko vraća.⁸⁶ Težište ove drame čini Kolomanov odnos s okolinom, posebice sa zetom koji je daleko od idealnog. On i Koloman razlikuju se po pitanju svjetonazora i životnih vrijednosti do kojih

⁸¹ Usp. Sedlák i drugi (2009: 407)

⁸² Usp. Štefko i drugi (2011: 364)

⁸³ <https://www.litcentrum.sk/autor/peter-karvas/komplexna-charakteristika-tvorby> (zadnji pristup 7.1.2020.) „snažni dramski sukob, punokrvne likove, živi jezik i misaonu uvjerljivost s ironičnim podtekstovima i otvorenom satiričnom usmjerenosti prema konkretnim društvenim tegobama“, prev. Iva Šarić

⁸⁴ „manifestacija opadajućeg morala dijela inteligencije zapadnih zemalja“ (Štefko i drugi 2011: 368), prev. Iva Šarić

⁸⁵ Usp. Místrík (2002: 85)

⁸⁶ Usp. Štefko i drugi (2011: 366)

drže. Naime, Kolomanov zet živi tako što ubire brojne povlastice vlastitog društveno-političkog života.⁸⁷ Ne predstavlja mu problem pregaziti mnoga etička načela kada to znači napredak u njegovoj karijeri. Karvaš putem ove komedije iznova ukazuje na problematičnost i jačanje egocentrizma u društvu. Kritizira greške koje su sebični pojedinci načinili prilikom uspostavljanja socijalističkog društva.⁸⁸ Te greške rezultirale su degradacijom društvenih vrijednosti i moralnih ideala koje su dovele čovjeka u tešku situaciju u kojoj se nalazi. Karvaš se i u kasnijim djelima zalaže za samokritičnost na razini kolektiva.

Kritički stav autora prema totalitarističkom režimu dodatno je naglašen u alegorijskoj drami iz 1961. godine pod nazivom *Antigona a ti druhí*. Karvaš, po uzoru na Thomasa Stearnsa Eliota, uzima motiv iz antike koji smješta u tadašnji povijesno-društveni kontekst. Za razliku od antičkih djela, u kojima se često radi o sukobu ljudi protiv raznih božanstava i njihovih zakon, radnja Karvaševe *Antigone* temelji se na sukobu čovjeka i čovjeka.⁸⁹ Poput drugih dramatičara 20. stoljeća, primjerice Jeana Anouilha ili Bertolta Brechta, lik Antigone smješta u okvir Drugog svjetskog rata. Kao i u *Polnočnoj omši*, Karvaš je i u ovo djelo utkao motiv sudbine Židova u vrijeme fašizma. Mjesto radnje ove drame koncentracijski je logor. Kao i u antičkoj verziji, sukob u dramu započinje zabranom pokapanja tijela. Nacistički zapovjednik Gerhardt Krone zabranjuje zatvorenicima logora da pokopaju tijelo vođe pobunjenika Leopolda Kühnea Pollyja. Uz Antigonu, zvanu Anti ili Tonka, u dramu se pojavljuju Josef Hajman te Horst Storch, Kroneov pristaša. Za razliku od Sofoklove Antigone, Karvaševa se ne nalazi sama protiv drugih nego stoji uz *druge*. Ti *drugi* u ovoj dramu su Profesor te Záriš, Zajman te ostali čija imena ne znamo. Oni predstavljaju marginalizirane i ugrožene skupine koje su nacisti progonili tijekom Drugog svjetskog rata – Židove, Rome, muslimane i druge, koji nisu odgovarali fašističkom režimu te one koji su mu se otvoreno opirali.

Karvaševa Antigona ne posjeduje čeličnu volju one antičke, nesigurnija je, ali time i humanija. Kada se odluči pokopati tijelo usprkos zabrani i druge mora uvjeriti u to. Kasnije od njih traži i pomoć:

„ANTI: Nemôžem ho sama pochovat’.

PROFESOR: Pollyho...?!

ANTI: Je taký veľký... Taký Ťažký. A celý je zmrznutý na kost’.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid.

PROFESOR: Má horúčku, nevidíte...?

ANTI: Mám slabé ruky. A prsty mi krvácejú. Celú kožu som si odrela. A stále som sa bála, že sa prebudí...⁹⁰

Čovječnost Antigoninog lika čimbenik je koji pokreće ostale likove da djeluju, pa čak i one koje bi čitatelj, barem na početku drame, smatrao zlima u potpunosti, kao što je to Storch. Pred kraj drame saznajemo da ju je pokušao zaštititi te da ju nije htio žrtvovati. Antigona savladava osjećaj samoće i bespomoćnosti te doživljava katarzu udružujući se s ostalima. Kao što je to slučaj u većini Karvaševih drama i ovdje likovi dolaze u ekstremne situacije u kojima su prisiljeni razotkriti svoje ličnosti u cijelosti. Karvaš tako oslikava slojevitost njihovih karaktera i moralnih motivacija. Takva psihološka karakterizacija odražava kompleksno psihološko stanje stvarnih ljudi te potiče čitatelja, to jest publiku u kazalištu da se zapita nad dubljim razlozima postupanja likova u drami, ali i ljudi u okviru događaja iz recentne povijesti. Zanimljivo je i autorovo uvođenje zbora, nalik antičkom koru, koji radnju drame prati tišinom, plačom ili pjesmom.

Unatoč činjenici da ova drama, kao i njena antička verzija, završava tragično, Antigona i drugi snagom zajedništva i svojom nepokolebljivošću nadišli su potencijalni razdor postupivši u skladu s čvrstim uvjerenjima. Hrabro se suočivši s teškom sudbinom ostvarili su određenu vrstu moralne pobjede. Dijalog između likova u samom završetku drame otkriva da je Antigonina žrtva u njima probudila nadu da će se jednog dana pojaviti netko tko će imati snage suprotstaviti se zlu i spriječiti okrutnost:

„JOZEF: Ostali tam ležia. Všetci sú sami. Necháme ich tam...? Nepočul si...? Nieкто bude mať dost' sily a odvahy.

PROFESOR: Áno, chlapče.

JOZEF: Musia vedieť, že sme tu – My ich prežijeme, profesor, však?

PROFESOR: Pravdaže. Prežijeme ich.⁹¹

⁹⁰ „ANTI: Ne mogu ga sama pokopati.

PROFESOR: Pollyja... ?!

ANTI: Tako je velik... Tako težak. I cijeli je smrznut do kosti.

PROFESOR: Ima groznicu, zar ne vidíte...?

ANTI: Ruke su mi slabe. I prsti mi krvare. Poderala sam čitavu kožu. I neprestano sam se bojala da će se probuditi...“ Karvaš (1962: 89), prev. Iva Šarić

⁹¹ „JOZEF: Leže tamo. Svi su sami. Ostavit ćemo ih tamo? Zar me nisi čuo...? Netko će imati dovoljno snage i hrabrosti.

PROFESOR: Da, momče.

Korištenje antičke priče i vraćanje starijim književnim temama poprimilo je nova značenja u dramskom djelu Petra Karvaša. U kontekstu europskih događaja 20. stoljeća drama je pokušaj autora da ukaže na nedostatak humanosti među ljudima koji dijele zajednički životni prostor i njihovoj nemogućnosti da se uzdignu nad međusobnim razlikama. Poput drugih dramatičara 20. stoljeća i Karvaš u antici pronalazi vrijednosti kojima se društvo treba vratiti.⁹² Antigona je u ovoj dramskoj inačici, kao u klasičnoj i ostalim modernim verzijama, prvenstveno simbol otpora protiv zloupotrebe moći. Kada se u obzir uzme i činjenica da su mu oba roditelja ubili nacisti, čitatelju postaje jasno da je u pozadini oštra kritika fašizma. Karvaš je i u ovoj drami naglasio važnost ljudske solidarnosti i snagu zajednice ujedinjene na temelju zajedničkih vrijednosti. Lik Antigone u čitatelju je trebao probuditi svijest i povezanost s moralnim vrijednostima i tradicijama koje su pale u zaborav. Tragedija suvremenog čovjeka na taj način povezana je s tragedijom čovjeka iz prošlosti.⁹³

Shematičnosti se Karvaš naizgled vraća 1963. godine kada objavljuje dramu *Jazva*. U odnosu na prethodna djela u drami *Jazva* težište nije na izravnim sukobima likova, koji zastupaju različite stavove, kao ni na proturječnostima u njihovoj komunikaciji. Komunikacija likova unutar dramske radnje odvija se u svrhu određivanja *tko je za, a tko je protiv*.⁹⁴ Težište nije na deterioraciji odnosa likova, nego na deterioraciji čovjekova unutrašnjeg svijeta.⁹⁵ Iako je drama donekle pojednostavljena, Karvaš temom ne odstupa od stvaralačke linije kojom je krenuo krajem pedesetih. Štoviše, višu razinu transparentnosti iskoristio je kako bi tematski plan još više došao do izražaja. Stanislav Ondruš znanstvenik je koji svjedoči kako mu kolegu Ernesta zatvaraju nakon što su ga proglasili neprijateljem socijalizma. Stanislav zna da je Ernest nevin, no ne čini ništa značajno da na to ukaže vlastima ili da otvoreno stane u koleginu obranu. Kako bi u početku ublažio vlastitu grižnju savjesti te kako bi našao razloge da ništa ne poduzme, Stanislav na poticaj kolege nastoji pronaći druga kaznena djela za koja bi Ernest mogao biti odgovoran. I drugi likovi, poput službenika Tomakoviča, pretežito se vode strahom. Zbog tog neizbježnog osjećaja opravdavaju postupke vladajućih te nastavljaju podupirati režim ne dovodeći u pitanje njegovu ispravnost. Kako radnja odmiče dalje Stanislav uspijeva pronaći hrabrost i želi ostati dosljedan istini:

JOZEF: Moraju znati da smo ovdje – preživjet ćemo ih, profesore, zar ne?

PROFESOR: Naravno. Preživjet ćemo ih.“ (Karvaš 1962: 183), prev. Iva Šarić

⁹² Usp. Čahojová (2002: 49)

⁹³ Usp. Štefko i drugi (2011: 370)

⁹⁴ Ibid 366.

⁹⁵ Ibid.

„TOMAKOVIČ: Ale má to cenu, otvírat staré rány?! To je nějaký program?! Myslíš, že to lidem přida nadšení?!

STANISLAV: A ty myslíš, že všechno bude v pořádku, když o tom, co nás bolí, budem jednoduše mlčet? Gustave, chci mít zas pocit, že jsem komunista! To znamená říkat pravdu nahlas a celou – ale také včas! Některá pravda se časem kazí jako každé zralé ovoce: jestli ji nevyslovíme dnes my, i když nás bolí, vysloví ji zítra nepřítel po svém! Copak to nechápeš?! Nevyslovit pravdu znamená poslat ji do služby ke kontrarevoluci!“⁹⁶

Za rozliku od ostalih kolega, Stanislav je u stanju uočiti nepravednosti te čak priznati pogreške koje je sam počinio tijekom života kao komunist.⁹⁷ On posjeduje dovoljnu razinu savjesti da se može odlučiti za promjenu. Iza njegovih riječi stoji eksplicitno izražena poruka samog autora. Osim Stanislava, Karvaš je pružio uvid i u živote članova njegove obitelji koji se nastoje snaći u opasnim vremenima.

Ovim djelom Karvaš je otvorio još jednu osjetljivu temu, a to je procesiranje zločinaca u vrijeme komunističkog režima i pitanje istinske krivice. U odnosu na neka ranija dramska djela, u kojima komuniste prikazuje kao moguće žrtve životnih okolnosti i ideala koji su ih izdali, u ovom djelu kritizira njihovo sudjelovanje u procesiranju nevinih, slabost karaktera koja im onemogućava da se izbore za pravdu te nevoljkost da se suprotstave laži. Ovakav pristup osjetljivoj temi posljedica je promjene autorovih dotadašnjih stavova vezanih uz ulogu pojedinca unutar socijalističkog sustava te preispitivanja nekadašnjih osobnih uvjerenja. Razvoj političke situacije u Čehoslovačkoj u Karvašu je budio nezadovoljstvo i predstavljao je prepreku na putu k boljem. Rješenje ove dramske situacije, za razliku od dramskih situacija nekih drugih djela, te moralnog problema lika, postoji i vrlo je jednostavno i očigledno svakom čitatelju. Likovi u drami, poput ljudi u stvarnosti, trebali bi skupiti hrabrosti, založiti se za druge i tako se pokušati izboriti za moralno ispravnu stvar, odnosno istinu. Mogućnost rješenja ovog dramskog problema sugerira Karvašev optimistični pogled na budućnost i nadu u promjenu na bolje na temelju mogućnosti slobodnog izbora. Drama je ujedno predstavljala

⁹⁶ „TOMAKOVIČ: Ali vrijedi li otvarati stare rane?! To je nekakav plan?! Misliš li da će to ljudima dati polet?! STANISLAV: A ti misliš da će sve biti u redu ako jednostavno šutim o tome što nas boli? Gustave, želim se osjećati kao da sam opet komunist! To znači govoriti istinu naglas i u cijelosti – ali i na vrijeme! Poneka se istina s vremenom pokvari poput svakog zrelog voća: ako ju mi ne kažemo danas, čak i ako nas boli, neprijatelj će ju sutra reći na svoj način! Što ti tu nije jasno?! Ne reći istinu znači poslati je u službu kontrarevolucije!“ Karvaš (1964: 9), prev. Iva Šarić

⁹⁷ Usp. Štefko i drugi (2011: 367)

početak Karvaševe borbe protiv partijskih dogmi i kritiku Staljinovog kulta ličnosti⁹⁸ koji je, za razliku od ostalih socijalističkih država, u Čehoslovačkoj počeo slabiti nešto kasnije.

Komedija *Velká parochňa* književno izlazi 1964. godine, a inscenirana je 1965. godine u Slovačkom narodnom kazalištu. Nju, zajedno s dramom *Experiment Damokles* iz 1966. godine, neki književni kritičari smatraju vrhuncem Karvaševog dramskog stvaralaštva. *Velká parochňa* napisana je kao tragikomična groteska kako bi izbjegla cenzuru i ublažila reakcije vladajućih. U pozadini drame nalaze se problemi s kojima su se građani morali nositi u prošloj Čehoslovačkoj kada im se nutkalo nešto kao uobičajeno i racionalno, a istina je zapravo bila suprotna.⁹⁹ Drama je napisana u obliku 10 prizora s epilogom. Za razliku od ranijih djela, Karvaš je u ovoj drami promijenio svoj pristup – do tad je radnje svojih drama uvijek smještao u konkretne društveno-političke kontekste kako bi ih maksimalno približio čitateljima, ali u ovoj drami Karvaš je stvorio alegorijski prikaz života vlastite generacije. Djelo je napisano po uzoru na Bertolta Brechta.¹⁰⁰ Prema postavkama Brechtovog epskog teatra, u središtu dramskih djela nalazi se zauzimanje kritičkog stava prema stvarnim događajima s ciljem poticanja na razmišljanje.¹⁰¹

Radnja je smještena u neimenovanu, prividno demokratsku državu koja je u stvari satelitska država veće i moćnije. Iako državom vlada premijer, on je zapravo general kojeg je izabrala i postavila vlast „bratske“ velesile. Dramska situacija razvija se iz Generalove odluke da sve ćelave pojedince treba isključiti iz društveno-političkog života i izolirati od ostalih. Ovu odluku postepeno usvaja dio stanovništva koji počinje proganjati ćelave pojedince. Ćelavi ljudi polako gube svoja građanska i ljudska prava te se odvajaju od ostatka društva. Hanjo Hraschko radi kao vlasuljar u kazalištu. On je izumio *vlasolín* , sredstvo za rast kose koje, iako u početku djeluje obećavajuće, nakon nekog vremena uzrokuje ispadanje kose. Njegov zet Mike želi preprodavati taj proizvod čemu se Hanjo protivi. Mike na svoju ruku ukrade *vlasolín* i prodaje ga Generalu koji ga dalje prosljeđuje samo odabranim ljudima. Upotreba *vlasolína* slučajno se proširi cijelom zemljom. Kada sazna za nuspojave General zatvara Hanju i osuđuje ga na smrt, ali dok god radi perike kaznu mu odgađaju. U međuvremenu, dolazi do pobune te vlast u državi preuzimaju do tada progonjeni ćelavi ljudi. Nova vlast ponovno vrši pritisak nad Hanjom. Vlasti ga pogube nakon što odbije surađivati. Na kraju drame ta nova vlast progoni ljude s kosom i sve počinje ispočetka.

⁹⁸ Usp. Stričević-Kovačević (2017: 35)

⁹⁹ Usp. Štefko i kolektiv (2011: 370)

¹⁰⁰ Usp. Mistrík (2002: 95)

¹⁰¹ Više o epskom teatru Bertolta Brechta u Solar (1997.)

Drama ima kružnu kompoziciju. Otvoreni završetak ukazuje na novi početak. Tijek nove priče, to jest novog društvenog uređenja već je unaprijed određen, njegova kružna putanja usmjerena prema ponovnoj propasti.¹⁰² Kružnost kompozicije element je moderne drame koju je Karvaš ukomponirao u svoja djela. *Velká parochňa* je komedija konverzacije, karaktera i situacije.¹⁰³ Humorističnost i grotesknost djela proizlaze iz hiperbolizacija, abnormalnosti te karikiranosti ljudskih osobina, dramskih situacija i društvenih vrijednosti.¹⁰⁴ Ova dramska alegorija priča je o društvu kojem vladaju apsurdni totalitarističkog režima i diktature, u kojemu su zlouporaba moći i povreda ljudskih prava sasvim uobičajena pojava. Vrh apsurdna i ovdje se očituje na razini dramske radnje – kao besmisleni, površni te posve logički neutemeljeni razlog progona i diskriminacije određenog dijela populacije. Lik Hanje Hraschka u drami ukazuje na prisutnost istine koja je skrivena pod slojevima nevažnih elemenata vanjštine, ali čija vrijednost ostaje nepromijenjena. Aluzijama na SSSR i komunistički dogmatizam, Karvaš kritizira i osuđuje kult ličnosti, rasizam, antisemitizam, netoleranciju i diskriminaciju. Istaknuo se, ne samo kao dramski analitičar društva koji ukazuje na greške u sustavu, nego i prognostičar tek nadolazećih promjena.¹⁰⁵ Ovim dramskim djelom “zobrazil javy a procesy, ktoré ešte len tleli pod zdanlivo pokojným povrchom spoločensko-politického života“¹⁰⁶ – period tzv. normalizacije, ponovni gubitak građanskih sloboda te politički progon pojedinaca koji predstavljaju opasnost za vlast.

Experiment Damokles insceniran je u Slovačkom narodnom kazalištu 1967. godine. Likovi u drami opsjednuti su materijalnim blagostanjem poput likova u drami *Posjet stare dame* švicarskog dramatičara Friedricha Dürrenmatta iz 1956. godine.¹⁰⁷ Drama se odvija u gradu u kojem pratimo dolazak Briksa, predstavnika tvrtke koji stanovnicima nudi sve što žele kroz period od deset godina pod uvjetom da pristanu sudjelovati u njegovom eksperimentu. Stanovnicima ne govori točno o kakvom se eksperimentu radi, ugrožava li njihov život i slično. Stanovnici, puni nepovjerenja, isprva reagiraju iznenađeno, šokirano pa čak i zgroženo:

„PAULUS: „Čo je to?! Nejaký trik?! Začínate ma agitovať?!“¹⁰⁸

¹⁰² Usp. Štefko i drugi (2011: 371)

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Usp. Krško (1993: 10)

¹⁰⁶ „prikazao je pojave i procese koje su tek tinjale ispod naizgled mirne površine društveno-političkog života“ (Štefko i drugi 2011: 370), prev. Iva Šarić

¹⁰⁷ Ibid 372.

¹⁰⁸ „PAULUS: Što je to?! Nekakav trik?! Počinjete li me agitirati?!“ (Karvaš 1967: 58), prev. Iva Šarić

Ponudu u početku svi odbijaju, ali vrlo brzo im postaje sve privlačnija. Građani postupno potpisuju ugovor, a onoga tko odbije, daju zločincu da ga ubije. Briks odlazi iz grada kada shvaća da je Monika, zaručnica gradonačelnikova sina, prekršila jedan od njegovih uvjeta i ostala trudna. Nakon njegova odlaska, novonastalu situaciju iskorištava gradonačelnik koji, uz pomoć policajca Terrebe, uspostavlja apsolutnu kontrolu nad gradom.

Dramska radnja, iako je dinamična, sadrži brojne peripetije te motiv ubojstva, nije zasnovana na sukobljavanju likova. Ne može se reći ni da autor teži razotkrivanju njihovog skrivenog psihološkog stanja, jer im pristupa s analitičkog aspekta životne filozofije. Djelo počiva na prikazu i analizi svjesnih odabira likova unutar apsurdnog dramskog zapleta. Ti odabiri ostavljaju trajne i strahovite posljedice na živote nevinih sugrađana. U srži ove drame nalazi se stav čovjeka prema slobodi izbora te još jedna kritika površnosti ljudske ličnosti, nedostatka savjesti i poštenja kako vladajućih struktura tako i njihovih sljedbenika. Stanovnici grada odlučuju se za bogatstvo i moć ne razmišljajući o posljedicama tiranije ili odgovornosti koju imaju jedni prema drugima. Bez zadržske spremni su na ekstremne reakcije. Svojim postupcima ugrožavaju druge i često ih žrtvuju. Ideja utopije privlačnija je i jednostavnija nego ideja težeg života, ali života u skladu s plemenitim vrijednostima.¹⁰⁹ Takav životni izbor posljedica je povijesno-političkih okolnosti i vremena u kojem ljudi žive. Autor se u naslovu drame referira na izraz *Damoklov mač* koji simbolički označava opasnosti i pogibelj kojima su vladari neprestano izloženi, bez obzira na prividnu sreću i moć koju posjeduju.¹¹⁰ Za očekivati je da sudbina gradonačelnika neće imati sretan završetak. Ovakvim pristupom radnji i pojednostavljenom karakterizacijom likova Karvaš je postupno utkao elemente teatra apsurdna u svoja dramska djela.

Drame *Vypočuvanie* i *Absolútny zákaz* objavljene su 1968. godine. *Absolútny zákaz čiže Balada o poslušnosti* insceniran je 1969. te je od posebnog značaja za Karvaševo stvaralaštvo. Na prvi pogled radi se o besmislenoj dramskoj situaciji, ali ovo je dramsko ostvarenje ostavilo snažni utisak u javnosti. Nakon inscenacije bilo mu je zabranjeno pisati i objavljivati u domovini narednih 15 godina. Njegova dramska djela u tom su se periodu izvodila u raznim kazalištima u inozemstvu. *Absolútny zákaz* svojevrsna je prispodoba o sudbini naroda od kraja rata te kritika pojedinca ravnodušnog prema svojoj sudbini koja je aktualna i u okviru sadašnjeg vremena.¹¹¹ Kroz dramu pratimo članove četveročlane obitelji. Žive u neimenovanoj državi, očigledno inspiriranoj Čehoslovačkom, kojom vlast upravlja putem

¹⁰⁹ Usp. Štefko i drugi (2011: 372)

¹¹⁰ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13814> (zadnji pristup 14.1.2020.)

¹¹¹ Usp. Štefko i drugi (2011: 373)

brojnih regulativa i zabrana. Majka i Otac brinu se za kćer Annu, koja je ostala slijepa nakon prometne nesreće. Očev brat Adam živi s njima. Slikar Andrej, Annin prijatelj, povremeno ih posjećuje. Jednoga dana dolazi obavijest da na snagu stupa nova odredba prema kojoj je zabranjeno gledati kroz prozor. Adam se brzo prilagođava nametnutom propisu nastojeći opravdati njegovu besmislenost samome sebi i drugima:

„ADAM: Pod’me na koreň veci. Aký je z toho úžitok, keď sa dívame z okna? Národohospodarský...? Spoločenský...? Zdravotnícky...? – Počúvam vás.“¹¹²

S druge strane, Anna i Andrej to odbijaju što prisiljava kontrolore režima Gonda i Neorala da ih privedu. Anna prilikom ispitivanja ni ne pokušava poreći da gleda kroz prozor po cijele dane unatoč činjenici da je slijepa. Na Gondina pitanja o tome što točno vidi kroz prozor odgovara da vidi svečano obučene ljude koji su se okupili u nepreglednoj povorci. Ljudi mašu zvoncima i raduju se. U jednom trenutku opisuje i da vidi sivo nebo koje je preplavio pepeo od gorućih kestena u parku. No već u drugom trenutku govori da je taj pepeo možda ipak samo snijeg. Adam kontrolorima objašnjava da mu treba svjetlost koja dopire kroz prozor za potrebe slikanja. Pokazuje im svoje radove na kojima je naslikao mnoštvo raznih prozora što Gonda i Neoral shvaćaju kao provokaciju te razlog da i njega privedu.

Obitelj zazida prozore ciglama. Adam se u tijeku dramske situacije predomisli, shvaća da je pogriješio po pitanju prozora jer su neophodni za kvalitetan život, ali strah ga sprječava da nešto po tom pitanju učini:

„ADAM: V niektorých domoch povedzme sami rozhodovali, kedy chcú mať svetlo a kedy tmu. Kedy si chcú urobiť prievan alebo zažať všetky lustre. To môže byť dakedy určitá výhoda, nie? A my...“¹¹³

Nakon nekog vremena na snagu stupa nova odredba prema kojoj stanovnici mogu ponovo gledati kroz prozore. Nakon što obitelj oslobodi prozore od cigli otkriju da je u međuvremenu u njihovom susjedstvu niknuo zid koji zaklanja pogled. Na samom kraju drame Andrej se vraća i govori kako više ne može slikati jer je izgubio *vid*, odnosno mogućnost da vidi svijet drugačijim očima. Drama završava Anninim neočekivanim monologom koji je zapravo poruka ostalim likovima u drami, publici u kazalištu, te Karvaša vlastitom narodu:

¹¹² „ADAM: Pređimo na bit stvari. Kakva je korist od gledanja kroz prozor? Nacionalno-gospodarska ...? Društvena ...? Zdravstvena ...? – Slušam vas.“ (Karvaš 1987: 21), prev. Iva Šarić

¹¹³ „ADAM: U nekim kućama, recimo, sami odlučuju kada žele tamu, a kada svjetlo. Žele li napraviti propuh ili upaliti sve lustere. To ponekad može biti izvjesna prednost, zar ne? A mi...“ (Karvaš 1970: 81)

„ANNA: Onedlho sa naučíte počuť, čo iní nepočujú. Začujete kroky ďaleko na chodbe a budete vedieť, že je to Neoral alebo Andrej... Uvidíte ich, skoro ich uvidíte! Aj Andrejove obrazy uvidíte, aj jeho sny aj jeho strach... Nebojte sa, nie je to také zlé, ako vám to spočiatku prichodí. Nie je to vôbec zlé. Uvidíte... Uvidíte...“¹¹⁴

Elementi teatra apsurdna u dramati nisu prisutni u estetskom smislu.¹¹⁵ Oni se očituju u autorovom dramskom oblikovanju totalitarnog režima, besmislenosti regulativa unutar dramskih situacija te uporaba metafore prozora kao straha i izvora izolacije. Ti elementi apsurdna čine Karvašev *Absolutny zákaz* jednim od njegovih najznačajnijih kazališnih ostvarenja. Bezvremenost teme primjenjiva je na prošle i tek nadolazeće političke događaje i društvene promjene koje će zahvatiti Čehoslovačku. Karvaš apsurdnom situacijom ilustrira opresiju običnog čovjeka i njegovih prava, posljedica nasilnog režima na njegovo unutrašnje stanje koje se očituje kao gubitak Andrejovog *vida*. Karvaš je „uprednostil socijalno-kritičku funkciju dramatiky a jej profylaktičku úlohu, na rozdiel od klasikov absurdného divadla, ktorí hovoria o konštatovaní javov, ich predvedení a dokonca aj o rezignácii pred absurditou sveta, pretože ona existuje nezávisle od nich a meniť sa ne da.“¹¹⁶ Ono što nije karakteristika Karvaševih drama prisutnost je anti-junaka. U apsurdnim dramama likovi se jednostavno prepuštaju situaciji u kojoj se nalaze te ne djeluju aktivno. Njihova međusobna komunikacija gotovo pa uvijek je besadržajna i besmislena te služi kako bi prikrila nedostatak zajedništva.¹¹⁷ Za razliku od takvih likova, Karvaševi likovi ponašaju se racionalno – zauzimaju stavove, argumentiraju ih, mijenjaju svjetonazore te radi njih ulaze u konflikt s drugima. Nadalje, logičko-posljedične veze u fabuli nikad nisu u potpunosti narušene.

U liku slikara Andreja pronalazimo autobiografske elemente. Karvaš i Andrej dijele senzibilitet umjetnika:

¹¹⁴ „ANNA: Uskoro ćete naučiti čuti ono što drugi ne čuju. Čut ćete korake daleko na hodniku i znat ćete da je to Neoral, ili Andrej... Vidjet ćete ih, uskoro ćete ih vidjeti! Vidjet ćete i Andrejeve slike, njegove snove i njegov strah... Ne brinite, nije tako loše kako vam se u početku čini. Uopće nije loše. Vidjet ćete... Vidjet ćete...“ (Karvaš 1970: 107), prev. Iva Šarić

¹¹⁵ Usp. Čahojová (2002: 117)

¹¹⁶ „prednost je dao društveno-kritičkoj funkciji dramatiky i njejoj profilaktičnoj ulozi, za razliku od klasika kazališta apsurdna koji se temelje na konstataciji pojava, njihovom prikazivanju, pa čak i rezignaciji pred apsurdnosti svijeta jer ona postoji neovisno o njima te se ne može promijeniti“ (Mistrík 2002: 85), prev. Iva Šarić

¹¹⁷ Više o anti-teatru u Solar (1997.)

„ANDREJ: Ale ved' ja by som ani nemohol ináč, Hanka. Ani keby som chcel. Celý môj ateliér tam hore sa skladá z oblokov... samé sklo. Musel by som žiť so zatvorenými očami. Môže žiť človek so zatvorenými očami?“¹¹⁸

Obojica se protiv režima bore putem umjetnosti, kroz književnost i slikarstvo prikazujući stvarnost kakvom ju oni vide. Jednako kao Andrej i Karvaš je zbog toga bio sankcioniran. Karvaš polazi od eliotovskog stajališta prema kojemu „v umení skutočnej slobody niet, je iba túžba zo slobodného rozhodnutia slúžiť iným“.¹¹⁹ Anninu sljepoću, posljedicu sudaru dvaju autobusa, metaforički možemo shvatiti kao sudar dvaju suprotstavljenih svjetova, odnosno društvenih uređenja.¹²⁰ Ona paradoksalno, iako je slijepa, realnost kojom je okružena vidi puno bolje te s lakoćom prepoznaje istinu. Njezina vizija poverke koju vidi kroz prozor može se protumačiti kao uspomena na Praško proljeće ili nagovještaj Baršunaste revolucije. Nadalje, zid koji nastaje pokraj kuće posljedica je nedostatka angažiranosti i hrabrosti obitelji koja se mogla izbjeći ranijim djelovanjem i gledanjem kroz prozor. Zid je upozorenje na promjene koje je naknadno nemoguće poništiti. Obiteljska kuća i likovi u njoj metafora su društva u kojem je autor živio, a izgrađeni zidovi predstavljaju politički režim koji ograničava ljudsku slobodu.¹²¹ Karvaš svojim književnim stvaralaštvom, u kojem vidi srž vlastita postojanja, iz veoma racionalne pozicije kontinuirano prikazuje pasivnost građana naspram političkih mehanizama koji izravno utječu na kvalitetu njihovih svakodnevnih života.

4.4. Osamdesete godine 20. stoljeća

Nakon dugotrajne prisilne pauze Karvaš se književnom stvaralaštvu vraća 1981. godine. Još pet godina će proći do njegova povratka dramati. Za vrijeme prisilne zabrane, piše teorijska djela i drame koje objavljuje kasnije. Na kazališnu scenu kojom osamdesetih godina vladaju satire vraća se inscenacijom drame *Súkromná oslava* za koju se uspješno izborio dramaturg Jozef Makoš 1986. godine. Godinu kasnije izlazi zbirka Karvaševih dotad neobjavljenih drama pod nazivom *Sedem hier*. Zbirka uključuje drame *Nultá hodina*, *Hmlisté ráno*, *Súkromná oslava*, *Dvadsaata noc*, *Zadný vchod*, *Nebo-peklo* i *Nočná návšteva*. Te drame, prema Jánú Števčeku, temelje se na „kolektivistickéj katarzie individuálnych situácii“.¹²²

¹¹⁸ „ANDREJ: Ali ništa drugo nisam mogao učiniti, Hanka. Čak ni da sam htio. Čitavi moj atelje tamo gore napravljen je od prozora... samo staklo. Morao bih živjeti zatvorenih očiju. Može li osoba živjeti zatvorenih očiju?“ (Karvaš 1970: 26), prev. Iva Šarić

¹¹⁹ „u umjetnosti istinska sloboda ne postoji, jedino želja da služimo drugima na temelju slobodne odluke“ (Štefko i drugi 2011: 373), prev. Iva Šarić

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Usp. Mistrík (2003: 89)

¹²² „kolektivistické katarze pojedinih situacija“ (Karvaš 1987: 402), prev. Iva Šarić

U dramu *Dvadesiata noc* čitatelja uvodi liječnik Šimon. Prošlo je 20 godina otkako je Šimon kao vojnik ubio čovjeka. Taj čovjek nije bio nepoznati vojnik nego Šimonov prijatelj s kojom se borio za naklonost svoje sadašnje supruge Agneše. Upucao ga je kao zarobljenika nakon što su ih ratne okolnosti odvele na dvije različite strane. Šimon se u ratu borio na strani fašista. Kroz dramu osjeća grižnju savjesti i silno se kaje te zbog toga odlučuje pomagati ljudima koliko god može – zalaže se za izgradnju bolnice u udaljenom području, brine se o majci i slično. Njegova nastojanja da pomogne drugima postupno se miješaju sa sjećanjima na prošlost. Svoja stajališta preispituje u diskusijama s Aurelom, kolegom iz vojske, majkom, ženom i Soňom, kćeri prijatelja kojeg je ubio. Soňa tijekom drame saznaje istinu o očevoj smrti i odluči oprostiti Šimonu njegovo ubojstvo, jer ga voli, ali Šimonova krivnja time ne popušta:

„SOŇA: Ale my sme dvaja, Šimon, pozri! Sme silnejší než všetci! Stačí sa rozhodnúť! Ešte je čas rozhodnúť sa! Už nebudeš na inej hviezde. Konečne budeš celkom blízko! Konečne budeš celkom môj! Napriek všetkemu! Celý a stále navždy! Počuješ?!

ŠIMON: Ty myslíš, Soňa.. že je predsa len východisko...? Že všetko jednako len má zmysel...? Že záleží predsa len na dačom inom, než... než na tom, kto zabije skôr...? Alebo mal Aurel pravdu a na ničom inom nezáleží...?“¹²³

Preuzimajući odgovornost za smrt druge osobe odlazi se predati. Izgubivši slobodu kretanja, Šimon je ostvario slobodu volje, što je, iako paradoksalno, najvažnije, jer omogućuje Šimonu da se napokon pomiri s prošlosti.¹²⁴ Karvaševa *Dvadesiata noc* drama je s težištem na povezanosti sadašnjosti i prošlosti. Likovi u drami ne znaju se nositi s djelima koja su počinili u prošlosti, ne mogu pobjeći osjećaju krivnje.

Realnost vanjskog svijeta preti se u unutrašnji svijet likova ispunjen sveprisutnim uspomenu. U nekim trenucima čitatelju nije lako razlučiti radi li se o sjećanju ili stvarnosti. Granice između sna i jave nisu sasvim jasne: „všetko akoby sa odohrávalo v horúčke“.¹²⁵ Lik Aurela čitatelj je slobodan tumačiti kao Šimonov alter ego ili manifestaciju njegove savjesti. Iako su mjesto i vrijeme točno određeni, oni gube na važnosti. Karakteristično za postmodernizam, podsvjesno u likovima izbija na površinu čime se donekle razbijaju

¹²³ „SONJA: Ali nas je dvoje, Šimone, pogledaj! Jači smo od svih! Treba se odlučiti! Sad je vrijeme da odluči! Više nećeš biti na drugoj zvijezdi. Napokon ćeš biti blizu! Napokon ćeš biti moj! Unatoč svemu! U potpunosti i zauvijek! Čuješ?!

ŠIMON: Misliš, Sonja... da je to ipak izlaz...? Da sve jedino tako ima smisla...? Da to ovisi ipak o nečemu drugom, a ne o... ne o tome tko će ubiti prije...? Ili je Aurel bio u pravu i ni o čemu drugom ne ovisi...?“ (Karvaš 1987: 230), prev. Iva Šarić

¹²⁴ Štefko i drugi (2011: 376)

¹²⁵ „sve kao da odigrava u groznici“ (Štefko i drugi 2011: 375.), prev. Iva Šarić

prostorno-vremenski odnosi unutar drame. Time likovi barem djelomično mogu svladati stvarnost. Karvaš se tematski gotovo neprimjetno udaljio od drama napisanih šezdesetih godina. Koristi motive rata, ali pomoću modernističkih tehnika prikazuje psihološko stanje pojedinca koje se odražava i isprepliće sa stvarnošću svijeta oko njega. Krićka dimenzija njegovog književnog stvaralaštva u ovom djelu pomalo je izgubila na jaćini. Drama je, kao što je to ranije bila *Antigona a tí druhi*, inspirirana antićkim djelom, toćnije Sofoklovim *Kraljem Edipom*. Šimon je samog sebe dobrovoljno osudio na dvadesetogodišnje izdržavanje zatvorske kazne, kao i što je Edip oslijepio zbog vlastitog osjećaja krivnje.¹²⁶

Drama *Súkromná oslava* nadovezuje se tematski na dramu *Dvadsiaata noc* – glavne likove proganja prošlost zbog poćinjenih djela. Zbog prisilne književne pauze, dramu su inscenirali 1987. godine, iako ju je Karvaš napisao već 1972. Za razliku od likova iz prethodne drame, likovi iz drame *Súkromná oslava* nemaju osjećaj krivnje i nastoje opravdati svoje postupke na razne načine. *Súkromná oslava* odvija se početkom prosinca 1964. godine u Njemaćkoj. Bivši pukovnik Hitlerove vojske Konrad von Kempf-Severing priprema se u krugu drugova proslaviti svoj 53. roćendan. Neoćekivano dolaze i drugi gosti. Tijekom proslave ćitatelju postaje jasno da nije sve kako bi trebalo biti. Pukovnik skriva veliku tajnu koja izlazi na vidjelo. Tijekom rata zajedno s ostalima sudjelovao je u pogubljenju nevinih civila u središnjoj Slovaćkoj. Atmosfera je napeta i ispunjena nervozom likova, iako bi trebala biti opuštена i vedra.

Drama se odvija poput detektivske priće koja prividno završava pukovnikovom smrću. No daljnja istraga pokazuje da je pukovnika, na vlastiti zahtjev, otrovao sluga Erik u trenutku kako on i njegova obitelj ne bi bili javno osramoćeni njegovim ratnim aktivnostima. Svi likovi vode se logikom i ponašaju se proraćunato kako bi ispunili vlastite ambicije i zaštitili sebe. Na kraju drame ćitatelj saznaje da je zabavu organizirao Heinz Korn koji je kao dijete svjedoćio pogubljenju roćitelja tijekom operacije u selu Iliáš. U Kornovu liku moćemo prepoznati i Karvaša ćije su roćitelje, kao što je ranije rećeno, ubili nacisti. Završetak je, za razliku od završetka prethodne drame, otvoren. Detektivsku igru u kojoj sudjeluju likovi Karvaš je kreirao kako bi poslao još jednu snaćnu antifašistićku poruku. Autor putem lika Heinza Korna kao od pravosuća traći da razotkrije istinu i kazni odgovorne za ratne zloćine poćinjene u ime fašizma koji su obiljećžili europsku povijest:

¹²⁶ Ćajohová (2002: 51)

„KORN: (...) Ale som naozaj totožný s tým chlapcom, ktorý medzi Kremničkou a Iliášom na vlastné oči videl, ako mu popravili rodičov výstrelom do tyla. Ktorý potom ako nepričetný behal po hore kým ho polomŕtveho nechtyli nemeckí poľni žandari a nedopravili sem. (...) A jedného dňa spozná v správnej rade banky pukovníka Kempfa. A tá hrozná noc znovu ožije. Naozaj ho straší v snoch, nedá mu žiť, stane sa jeho utkvelou predstavou. Ten človek začne zanedbávať svoju robotu, dievča, priateľov, stane sa fanatikom pravdy. Je posadnutý tou vecou. Hlce odbornú kriminalistickú literatúru. Pripraví sa ako na doktorát. Krkolomne riskuje a napokon hazadérsky zaranžuje dnešný večer – Konečne vie všetko. Konečne môže žiť ďalej. Má spravodlivosť vo vlastných rukách.“¹²⁷

Drama *Nultá hodina* takoder je tematski vezana uz kontekst rata. Radnja drame odvija se neposredno prije izbijanja Slovačkog narodnog ustanka 1944. godine. U drami pratimo skupinu od sedam dobrovoljaca koji u napuštenoj vili iščekuju poziv koji bi odobrio njihovu akciju oslobođenja političkih zatvorenika. Umjesto obavijesti o početku akcije oni primaju obavijest da se među njima nalazi izdajica. Od tog trenutka odnosi među pobunjenicima se narušavaju odnosi. Nitko nikomu ne vjeruje, svi su sumnjičavi. Niti jedan lik više nije siguran u nevinost svojih poznanika. Sumnja se s jednog lika prenosi na drugog, likovi se sukobljavaju i međusobno optužuju. Dijalozi među likovima u početku su svedeni na ispitivanja. Atmosfera je ispunjena napetošću. Kako se likovi međusobno ispituju, tako više saznaju jedni o drugima te čitatelj dobiva uvid u njihovu povijesno-psihološku motivaciju. Neočekivanim razvojem situacije, likovi se međusobno intimnije upoznaju i zbližavaju na višoj razini. Razgovarajući međusobno ispitivanja polako postaju duboke rasprave o njihovim životnim izborima:

„RADO: Ako by ste sa boli zachovali na mojom mieste? Vzdali sa Ivy, ktorá má prístup k veliteľovi a nevzbudí pritom pozornosť, lebo tam má muža? Alebo Marka, ktorý mesiac vymetal všetky kúty väznice a pozná tam každú dlaždicu? Alebo sam mal

¹²⁷ „KORN: (...) Ali stvarno sam identičan tom dječaku koji je, između Kremničke i Ilijaša, vlastitim očima vidio kako su mu pogubili roditelje hicem u potiljak. Koji je tada neuračunljiv trčao planinom dok ga polumrtvog njemački terenski agenti nisu uhvatili i dovezli ovamo. (...) I jednog dana u upravnom odboru banke upozna je pukovníka Kempfa. I ta užasna noć ponovno zaživi. Istinski ga progoni u snovima, ne pušta ga da živi, postaje njegova fiksna ideja. Taj čovjek počinje zapostavljati svoj posao, djevojku, prijatelje, postaje fanatik istine. Opsjednut je tom stvari. Guta stručnu kriminalističku literaturu. Priprema se kao za doktorat. Opasno riskira i konačno hazaderski priređuje današnju večer – Napokon sve zna. Napokon može živjeti dalje. Ima pravdu u svojim rukama.“ (Karvaš 1987: 178), prev. Iva Šarić

povedat': Nemôžem zachrániť súdruhov, lebo ľubim Ivu? Povedzte, čo by ste boli robili na mojom mieste?''¹²⁸

Ova dramska situacija još je jedan od primjer graničnih, gotovo paradoksalnih situacija u koje Karvaš smješta svoje likove prisiljavajući ih da razotkriju tajne vlastite skrivene unutrašnjosti. Kada dolazi drugi poziv koji ih obavještava da izdajice među njima nije bilo i da je u pitanju pogreška, likovi brzo nadilaze dotadašnje razmirice i s većom spremnošću okreću se zadatku kojeg imaju. I ovo dramsko ostvarenje sadrži autobiografske elemente jer je sam Karvaš kao mladić sudjelovao u Ustanku. Dramska situacija odražava stanje u kojem su se protukomunistički pobunjenici često nalazili pedesetih godina u Čehoslovačkoj. Istina je relativizirana kao i vrijednosti do kojih likovi drže. Karvaš postupke likova unutar dramske radnje koristi kako bi ukazao na utjecaj okolnosti na kolektiv te sukob i subjektivni osjećaj straha kao izvore razdora, ali i zblíženosti među ljudima koji dijele jednake svjetonazore, svjesni su svoje odgovornosti te drže do sličnih vrijednosti.¹²⁹

Osim navedenih drama, zbirka *Sedem hier* sadrži i druga djela poput komedije *Zadný vchod čiže Rozkoše v utorok po polnoci*, koja je napisana po uzoru na Aristofanovu *Lysistratu*. Radnja ove smještena je u englesko govorno područje. Iako mu je uzor antičko djelo, Karvaš je ovu dramu pretvorio u grotesku koja se temelji na pretjerivanjima i abnormalnim ponašanjima likova. Djela obuhvaćena ovom zbirkom ne mogu se definirati kao komedije u klasičnom smislu, ali svakako predstavljaju specifičan spoj humora i kritike. Objedinjuju komične, tragične i groteskne elemente. Drame iz osamdesetih skladan su nastavak onoga što je Karvaš pisao prije prisilne pauze. Ako je nešto drugačije onda je to svakako još snažniji naglasak na snazi kolektiva i međusobne ljudske solidarnosti te izraženiji postmodernistički elementi vidljivi u prikazu razbijene dramske stvarnosti i višem stupnju satiričnosti. Elementi teatra apsurdna unutar ove zbirke posljedica su povlačenja od nekadašnjih stavova.¹³⁰ Njegov pristup razvijanju dramske situacije na temelju različitih stajališta likova nije se uvelike promijenio. Dinamičnost u njegovim dramama ostvarena je kontrastima u ličnostima likova, njihovim neočekivanim i paradoksalnim replikama i postupcima. Pod utjecajem djela Luigija Pirandella, u dramama ovog stvaralačkog razdoblja uglavnom ne dolazi do izravnih sukoba

¹²⁸ „RADO: Kako bi ste se ponijeli na mom mjestu? Biste li odustali od Ive, koja ima pristup zapovjedniku i pritom ne privlači pozornost jer tamo ima muža? Ili Marka, koji je mjesec dana meo svaki kut zatvora i poznaje tamo svaku pločicu? Ili samo trebao reći: Ne mogu li spasiti svoje drugove jer volim Ivu? Recite mi, što biste učinili na mom mjestu?“ (Karvaš 1987: 56), prev. Iva Šarić

¹²⁹ Usp. Štefko i drugi (2011: 378)

¹³⁰ Usp. Mistrík (2002: 84)

među likovima.¹³¹ Temama univerzalnog spektra u ovoj zbirci pristupio je polazeći od motiva iz prošlosti, konkretnih događaja koji su utjecali na Karvašev život i od kojih se nije mogao odvojiti.

4.5. Obilježja Karvaševe dramatik

Karvaš je otpočeka svojeg kazališnog stvaralaštva crpio inspiraciju iz dramskih djela širokog spektra autora, od onih antičkih do postmodernističkih. Njegovi se likovi snalaze u besmislenim i bezizlaznim situacijama koje neizbježno podsjećaju na događaje s kojima se stvarni čovjek u 20. stoljeću svakodnevno morao nositi. Te dramske situacije ilustracija su pojedinca u društvu koje se nalazi u prijelomnom trenutku. Naglasak je na njihovoj međusobnoj komunikaciji i načinu na koji se nose sa zbunjujućim i teškim, a ponekad i apsurdnim okolnostima. Njegove su drame *zahtjevnije* zbog svoje osnove u kojoj se ponajprije nalaze unutrašnji moralni sukobi likova.¹³² Njihovim svjesnim ili nesvjesnim djelovanjem u okvirima različitih dramskih situacija oslikava ponašanje stanovnika Čehoslovačke pod utjecajem moralne devastacije koja je bila posljedica Drugog svjetskog rata te represivnog političkog sustava. Spektar Karvaševih likova, u odnosu na neke druge dramatičare istog razdoblja, nije velik i raznovrsan, te najčešće uključuje članove obitelji ili pripadnike užeg životnog kruga jednog od likova. Ti likovi predstavljaju prosječnog čovjeka, ljude koje je Karvaš susretao u svakodnevnom životu i kojima je bio okružen. Njegovi likovi nisu odviše individualizirani, ali su psihološki produbljeni i djeluju sukladno vlastitim motivacijama.¹³³ Karvaš je često spajao elemente iz vlastitog života i dramske prikaze svijeta ideoloških tendencija i političkih mehanizama.¹³⁴ Njegove drame i njihove kazališne inscenacije prozor su u stvarnost Čehoslovačke obilježene u periodu od četrdesetih do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća. Neki od književnih i kazališnih kritičara spočitavali su mu neodstupanje od ideoloških tema.¹³⁵

Kako se kroz život mijenjao Karvašev stav prema dominantnoj političkoj ideologiji, to jest komunizmu, tako se suptilno mijenjala njegova dramska poetika. Promjene u njegovoj dramatici najviše se očituju na razini fabule. Za razliku od zapadne dramske tradicije, Karvaševe drame krasi viši stupanj društvene angažiranosti.¹³⁶ Čak i u stvaralačkim počecima, kada bismo ga mogli nazvati predstavnikom socijalnog realizma, njegove drame temelje se na

¹³¹ Usp. Štefko i drugi (2011: 379)

¹³² Usp. Sedlák i drugi (2009: 407)

¹³³ Usp. Mistrík (2002: 90-91)

¹³⁴ Usp. Marčok i drugi (2006: 39)

¹³⁵ Ibid 177.

¹³⁶ Mistrík (2002: 88)

prikazu stvarnog društva iza kojeg uvijek stoji određeno uvjerenje. Kada je bio komunist, njegovi stavovi jasno su prodirali do čitatelja kroz dramsku radnju i postupke likova. Jednako tako je i s djelima nastalima u zrelijoj fazi stvaralaštva, koju su obilježili udaljavanje od komunističkih ideologija i uvođenje elemenata u duhu teatra apsurda. Kritički element Karvaševih drama raste proporcionalno udaljavanju od shematizma i potpore socijalizmu. Njegovi likovi u okviru slovačke postmoderne drame još su junaci, možda bolje rečeno *ne-junaci* jer pružaju otpor režimu, to jest pokvarenoj i nehumanoj egzistenciji.¹³⁷ Unatoč određenom stupnju apsurdnosti u pozadini Karvaševe drame uvijek se nalazi racionalnost. Prema Karvašu, borba protiv besmislenosti borba je za humanost.¹³⁸ Iz dramskih djela gotovo pa uvijek mogu se jasno iščitati autorova osobna stajališta te izravne kritike društvenih praksi. U mnogim dramama, pred sam kraj, monologom ili dijalogom između likova dodatno naglašava osnovnu misao koju želi prenijeti publici. Takav završetak pridonosi težini drame i njene inscenacije. Usprkos sveprisutnoj besmislenosti, kako u umjetnosti, tako i u životu, mogućnost bijega od nje optimistično vidi u samom čovjeku – njegovoj inherentnoj sposobnosti da bude bolji od stvarnosti koja ga okružuje.

Kritičkim pristupom temama o kojima je pisao, ali i poetičnosti izraza, Karvaš je slovačku dramu produbio i filozofskom dimenzijom.¹³⁹ U suštini njegovih razmišljanja unutar drame nalaze se preispitivanja vlastitih postupaka i analize situacija ukorijenjenih u zbilji. Te analize proizašle su iz osobnih životnih iskustava, ponajviše vezanih uz Drugi svjetski rat, što se očituje motivom Slovačkog narodnog ustanka. Navedeni motiv pojavljuje se u nekoliko Karvaševih djela. Povijesne motive spajao je s psihološkim stanjima svojih likova koje je potom stavljao u razne kontekste aktualnih društvenih situacija dajući im novi oblik i novo značenje. Iako bi filozofski karakter Karvaševog dramskog teksta, kritički pristup te izbor ratnih motiva neupućenima mogli djelovati suviše ozbiljno ili sumorno, njegove drame prožete su humorom koji se temelji na konverzaciji likova te njihovih neočekivanih i dosjetljivih replika:

„KEMPF: Drahá Valentina, musím ťa sklamať, ale som absolútne zdravý a nepripravujem sa na druhý svet.

VALENTINA: Tam berú aj nepripravených. Môže to byť o desať rokov a môže to byť – dnes večer.

¹³⁷ Usp. Mistrík (2003: 10)

¹³⁸ Usp. Mistrík (2002: 85)

¹³⁹ Usp. Jaurová (2001: 78)

KEMPF (*ticho*): Dnes večer?! Prečo práve dnes večer?!

VALENTINA (*šarmantne*): A prečo nie? – A popros, videl si svoje aspekty na tento týždeň?

KEMPF: Aké aspekty, dočerta?!

VALENTINA: Aspekty svojho osudu. Dala som si urobiť tvoj horoskop. Vyzerá to s tebou momentálne dosť biedne. Nerada by som si robila výčitky, že som prišla neskoro.“¹⁴⁰

Težište Karvaševa dramskog teksta uvijek je bilo na intelektualnosti, metaforičnosti i dijalektici dijaloga. Njegova djela nadilaze činjenicu da su povezana s konkretnim vremensko-prostornim kontekstom zbog svoje komunikacijske estetike. Smisao djela i poruka koju je želio prenijeti podložni su promjenama u skladu s individualnom interpretacijom. No kako bi čitatelji mogli shvatiti njegove drame u potpunosti, trebaju raspolagati širokim spektrom informacija, ponajprije vezanim uz povijest i političku sferu životnog prostora u kojem je stvarao.¹⁴¹ Poput mnogih drugih likova u europskim književnim djelima tog razdoblja i oni u Karvaševim dramama ponajviše su obilježeni unutarnjim neskladima i nemirima modernog čovjeka koji su rezultat ratova te industrijalizacije društva. Nakon jačanja i širenja komunističke kulturne politike, pretežito je pisao drame u čijoj se okosnici nalazi građansko-društveni sadržaj i ideja kolektivizma.¹⁴²

Kao kubistički slikari, Karvaš u svojim dramama omogućava nekoliko simultanih pogleda na isti objekt, odnosno pojavu u svojoj suprotnosti.¹⁴³ Teži istovremenom prikazivanju onoga što u realnom, vanjskom svijetu možemo vidjeti samo sukcesivno, odnosno iz jedne perspektive određene vlastitom ličnosti i vremensko-prostornim ograničenjima. Za razliku od kubista, gdje često dolazi do narušavanja anatomije i perspektive, u slučaju Karvaševih djela dolazi do unutarnjih deformacija likova. Upravo zbog takvog pristupa dramatici Karvaša možemo smatrati majstorom dramske kompozicije.¹⁴⁴ Prožimanja ranije navedenih elemenata, doticaja s apsurdom te univerzalnosti tematike,

¹⁴⁰ „KEMPF: Draga Valentina, moram te razočarati, ali potpuno sam zdrav i ne spremam se na drugi svijet.

VALENTINA: Tamo odlaze i nespremni. To može biti za deset godina, a može biti – večeras.

KEMPF (*ticho*): Večeras?! Zašto baš večeras?!

VALENTINA (*šarmantno*): A zašto ne? – I oprost, vidio si svoje aspekte za ovaj tjedan?

KEMPF: Kakve aspekte, dovraga?!

VALENTINA: Aspekte svoje sudbine. Dala sam napraviti tvoj horoskop. Trenutno to s tobom izgleda prilično bijedno. Ne bih se htjela osjećati loše što sam kasnila.“ (Karvaš 1987: 129), prev. Iva Šarić

¹⁴¹ Usp. Marčok i drugi (2006: 12-16)

¹⁴² Usp. Sedlák i drugi (2009: 407)

¹⁴³ Usp. Štefko i drugi (2011: 367)

¹⁴⁴ Ibid 382.

Karvaš čitatelju i publici u kazalištu ostavlja mnogo prostora za individualnu interpretaciju, jednako kao i redatelju za potencijalnu inscenaciju. Inscenacije njegovih drama na slovačkoj kazališnoj sceni posebno su se isticale zbog čvrste veze između njegovog političkog identiteta, uvjetovanog pripadnosti Čehoslovačkoj, te visokog stupnja društvene osviještenosti. Nikad u potpunosti zadovoljan, kontinuirano je prerađivao i dorađivao vlastite drame i prozna djela.¹⁴⁵ Utjecaj njegovih dramskih djela vidljivo je prisutan nakon raspada Čehoslovačke u djelima mlađe generacije dramatičara koji će se tek pojaviti na kazališnoj sceni devedesetih poput Jána Uličianskog, Viliama Klimáčka i Martina Čičvaka.

¹⁴⁵ Ibid.

4. Zaključak

Umjetnost je specifična sinteza umjetnikovog unutarnjeg svijeta i stvarnosti koja ga okružuje. Književnost je, kao jedan od najraširenijih oblika umjetnosti, često odraz stvarne okoline koju autor transformira sukladno vlastitim idealima i afinitetima. Rezultat te transformacije svojevrsna je nova stvarnost čiji su elementi u nekoj mjeri prepoznatljivi čitatelju. Ta transformacija stvarnosti izaziva reakciju te potiče čitatelja na razmišljanje ili angažman do neke razine. S obzirom na to da stvarnost oblikuje društvo, a društvo književnost, nemoguće ju je u potpunosti odvojiti od konteksta u kojem je nastala, čak i kada prenosi univerzalnu poruku. Književnost je spoj estetike, filozofije i politike koja reflektira autorove vrijednosti i pruža uvid u njegov vlastiti pogled na svijet. U slučaju djela Petra Karvaša, ona je usko vezana uz događaje obilježene jačanjem i slabljenjem komunističkog režima na području današnje Slovačke u periodu od gotovo pedeset godina.

Karvaš je, nadovezujući se na dotadašnju književnu tradiciju, mnogobrojnim radio dramama, kazališnim inscenacijama i književnim izdanjima, kao što su *Polnočná omša*, *Antigona a ti druhí*, *Veľká parochňa* i *Absolutný zákaz*, nastojao prikazati tadašnju slovačku, odnosno srednjoeuropsku realnost, približiti gledateljima i čitateljima univerzalne ljudske teme poput istine, promjene, morala, slobode, ali i istodobno ukazati na aktualne probleme društva poput nepravde, egocentrizma, posljedica rata te političke opresije. Apsurd se u mnogim Karvaševim dramskim djelima očituje na razini radnje koja odražava besmisao pojava vezanih uz mehanizme represivne politike. Njegov kritički pristup prema, ne samo tadašnjim društveno-političkim situacijama, nego i onima koje su im prethodile ili onima koje tek dolaze te povremeni autobiografski elementi plod su razočaravajućih događaja kao i sudbine koju je dijelio s ostalim društveno angažiranim intelektualcima i umjetnicima čehoslovačkog podneblja tog razdoblja. Prema tome, njegova djela predstavljaju jedinstveni dijakronijski presjek kolektivnog iskustva pripadnika specifičnog geopolitičkog prostora i turbulentnih političkih perioda koji su obilježili ondašnje umjetničko izražavanje.

Smještajući likove u prostor izvan domovine i, na prvi pogled, besmislene situacije nastojao je izbjeći ograničenja nametnuta od strane režima. Vještom uporabom inovativnih dijaloga, prikladnih psiholoških karakterizacija te dramskih situacija često lišenih izravnog sukoba uspio je izraziti svoje nezadovoljstvo i zabrinutost stanjem u društvu, ali i iskazati nadu u promjenu i u pojedinca, koji bi trebao težiti k boljemu, odnosno koji bi se trebao izdići nad kukavičlukom i egocentričnošću, bez obzira na težinu situacije u kojoj se nalazi. Iako se doticao obamrlog stanja suvremenog čovjeka te sveprisutnog osjećaja nemoći i nemira,

kojima je zapadna književnost bila zaokupljena, naglasak je stavljao na snagu kolektiva udruženog zajedničkim vrijednostima i u tomu je vidio izlaz. Karvaš je pisao u duhu socijalnog realizma, kasnije postmodernizma, inspiriran djelima Thomasa Stearnsa Eliota i Friedricha Dürrenmatta. Prisvojio je elemente teatra apsurdna i egzistencijalističke filozofije Sartrea, ali nikad u potpunosti, te ih prilagodio slovačkom kulturološkom kontekstu i vlastitim svjetonazorima stvorivši tako vlastitu jedinstvenu poetiku, ali i otvorivši vrata utjecaju postmodernističkih književnih struja Zapada na shematičnu slovačku književnost.

Njegov identitet kao iskusnog dramatičara prepoznatljiv je po težnji za prikazom psihološke kompleksnosti u okviru društvene zbilje 20. stoljeća koju je poznao, a čije je granice u okviru dramske radnje pomicao. Karvaševi likovi situacije u kojima se nalaze rijetko kad nadilaze i ukazuju na autorovu tendenciju k oslikavanju života kao izvora poteškoća i nepravdi, no s ciljem prodiranja u svijest čitatelja kako bi probudio potrebu za promjenom. U pozadini njegovih djela nalazi se duboko usađeni humanizam. Ispreplitanjem ponavljajućih motiva koji su u opreci, kao što su istina i laž, pravda i nepravda, sloboda i sputanost, hrabrost i strah, prošlost i sadašnjost, u kontekstima inspiriranima vlastitim životnim iskustvima Karvaš postiže razinu refleksivnosti koja, iako neizostavno prožima sve razine drame, ne djeluje moralizirajuće. Većina njegovih djela u značajnoj mjeri društveno je angažirana, čak i kada ih krasi viši stupanj *apstrakcije* i otklon prema teatru apsurdna.

Odabravši dramu i kazalište kao žarište vlastitog kreativnog stvaralaštva i kao sredstvo aktivnog prodiranja do šire publike biva interniran i cenzuriran. Nakon dugogodišnje zabrane pisanja zbog javnog neslaganja s ideologijom režima ponovno se vratio dramu i objavio značajna djela. Do kraja svojeg života prerađivao već napisano. Njegov doprinos slovačkoj dramu i teatrologiji od posebnog značaja bio je mladoj generaciji slovačkih dramatičara kojoj je služio kao uzor u devedesetim godinama. O visokoj kvaliteti i širem priznanju njegovih radova svjedoči i činjenica da su ih inscenirala inozemna kazališta kada u domovini to nije bilo moguće. Iako su mu neki od kritičara zamjerali preveliku izloženost ideološkim utjecajima, zahvaljujući njegovim dramskim djelima razdoblje šezdesetih godina 20. stoljeća smatra se jednim od vrhunaca slovačkog dramskog stvaralaštva.

4. Popis literature i izvori

Primarna literatura:

- Karvaš, Peter (1949.) *Návrat do života*, Matica slovenská, Martin.
- Karvaš, Peter (1957.) *Meteor*, Slovenské divadelné a literárne zastupiteľstvo, Bratislava.
- Karvaš, Peter (1959.) *Diplomati: Komédie o 3 dejstvách*, Orbis, Prag.
- Karvaš, Peter (1960.) *Polnočná omša: dráma v troch dejstvách s prológom*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.
- Karvaš, Peter (1962.) *Antigona a tí druhí*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.
- Karvaš, Peter (1964.) *Jizva: mala občanská činohra v troch mezihrách*, Orbis, Prag.
- Karvaš, Peter (1965.) *Velká paruka*, Orbis, Prag.
- Karvaš, Peter (1967.) *Experiment Damokles: hra v štrnástich obrazoch*, Diliza, Bratislava.
- Karvaš, Peter (1970.) *Absolútny zákaz: hra v 2 častiach (6 obrazoch)*, Tatran, Bratislava.
- Karvaš, Peter (1987.) *Sedem hier*, Slovenský spisovateľ, Bratislava.

Sekundarna literatura:

- Banham, Martin, Brandon, James R. (1995.) *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bystrický, Valerián, Dangl, Vojtech i drugi (2014.) *Chronológia dejín Slovenska a Slovákov II*, VEDA, Bratislava.
- Cabadaj, Peter, Maňovčík, Augustín, Parenička, Pavol (2008.) *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*, Literárne informačné centrum, Bratislava.
- Čahojová, Božena (2002.) *Slovenská dráma a divadlo v zrkadlách moderny a postmoderny: eseje, štúdie a kritiky*, Divadelný ústav, Bratislava.
- Jaurová, Zora (2003.) «Dramska tvorba naša rodena», *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, sv. 7 (13/14), str.78–81.
- Jones, Derek, ur. (2001.) *Censorship: A World Encyclopedia*, Routledge, New York.

- Kročánová-Robertsová, Dagmar (2005.) «Leopold Lahola» u: *Leopold Lahola: Päť hier*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava, str. 364–368.
- Krško, Jaromír (1993.) «O dramatickom profile Petra Karvaša», *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, sv. 1 (39), str. 9–13.
- Mannová, Elena i drugi (2003.) *Krátke dejiny Slovenska*, Academic Electronic Press, Historický ústav Slovenskej akadémie vied, Bratislava.
- Marčok, Viliam i drugi (2006.) *Dejiny slovenskej literatúry III*, Literárne informačné centrum, Bratislava.
- Mikšík, Matúš (2015.) *Karvašov(e) Meteor(y) Od modelovosti k plasticite: Porovnávací analýza a interpretácia dvoch verzií hry Petra Karvaša Meteor*, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava.
- Mistrík, Miloš (2002.) *Slovenská absurdná dráma*, VEDA, Bratislava.
- Mistrík, Miloš (2003.) *Premeny súčasnej drámy: Aj dráma je len človek...*, Vydateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava.
- Sedlák, Imrich i drugi (2009.) *Dejiny slovenskej literatúry II*, Literárne informačné centrum, Bratislava.
- Solar, Milivoj (1997.) *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb.
- Stričević-Kovačević, Zrinka (2017.) *Između dviju pozornica: slovačka drama i kazalište te hrvatsko-slovačko kazališne veze*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Štefko, Vladimír i drugi (2011.) *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*, Edícia Slovenské divadlo, Bratislava.

Internetski izvori:

Hrvatska enciklopedija (2020.)

< <http://www.enciklopedija.hr/> > (zadnji pristup 22.1.2020.)

Literárne informačné centrum (2020.)

< <https://www.litcentrum.sk/autor/peter-karvas> > (zadnji pristup 5.1.2020.)

Obsah

Dramatická tvorba Petra Karvaša v kontexte spoločenských a politických udalostí v Československu

Peter Karvaš bol jedným z najproduktívnejších autorov Slovenska druhej polovice 20. storočia. Písal články, prózu, teoretické diela a drámy. Väčšinou hier napísal v postmodernom duchu, inšpirovaný dielami zahraničných autorov, opierajúc sa o slovenskú literárnu tradíciu. K jeho najznámejším hrám patria *Polnočná omša*, *Antigona a ti druhí*, *Veľká parochňa* a *Absolútny zákaz*. Karvašove drámy vznikli ako reakcia na spoločensko-politické udalosti 20. storočia v Československu. Boli založené na základe jeho životných skúsenostiach a ideologických názorov, ktoré sa menili počas života. Jeho hry boli inscenované v divadlách na Slovensku a v zahraničí. Svojimi dielami výrazne ovplyvnil generáciu mladých dramatikov v deväťdesiatych rokoch. Kvôli politickému zapojeniu bol internovaný a cenzurovaný. Ani obmedzovanie vydavateľskej činnosti ani pokusy o politické umlčanie Karvašovi nebránili v tom, aby neustále písal kvalitné diela. Svojimi hrami položil základy absurdného divadla do slovenskej literatúry.

Kľúčové slová: *Peter Karvaš, slovenská dráma, Československo*