

Ženské postavy v dramatickej tvorbe Petra Karvaša

Návrat do života, Polnočná omša, Antigona a tí druhí

Bakalárska práca

Veronika Gereková

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy

Odbor nemecký jazyk a literatúra – slovenský jazyk a literatúra

Školiteľ: Mgr. Margit Garajszki

Komisia pre obhajoby: Slovenská literatúra a literárna veda

**Stupeň odbornej kvalifikácie: Bakalár nemeckého jazyka a literatúry – slovenského
jazyka a literatúry**

Dátum odovzdania práce: 24. 04. 2009

Dátum obhajoby:

Bratislava, 2009

Vyhlásenie

Vyhlasujem, že svoju bakalársku prácu som napísala samostatne a literatúru, z ktorej som čerpala citácie uvádzam v závere práce.

Bratislava, 24. 04. 2009

PodĎakovanie

Touto cestou by som rada poĎakovala svojej konzultantke magistre Margit Garajszki, predovšetkým za odborné rady a pripomienky, ktoré mi pomohli napísať túto bakalársku prácu.

Abstrakt

GEREKOVÁ, Veronika: *Ženské postavy v dramatickej tvorbe Petra Karvaša. Návrat do života, Polnočná omša, Antigona a tí druhí* [bakalárska práca]. Univerzita Komenského v Bratislave. Filozofická fakulta: Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy.

Školiteľ: Mgr. Margit Garajszki. Odborná komisia pre obhajoby: Slovenská literatúra a literárna veda. Stupeň odbornej kvalifikácie: Bakalár nemeckého jazyka a literatúry – slovenského jazyka a literatúry. Bratislava, 2009.

Bakalárska práca *Ženské postavy v dramatickej tvorbe Petra Karvaša* s podtitulom *Návrat do života, Polnočná omša, Antigona a tí druhí* sa zaoberá predovšetkým vnútornými charakteristikami ženských postáv vyskytujúcich sa v uvedených dielach, poukazuje na rozdiely medzi nimi a venuje sa aj odlišnému vykresleniu mužských a ženských postáv.

Kľúčové slová: dramatická postava, ženská postava, mužská postava, vnútorné charakteristiky postáv, vonkajšie charakteristiky postáv, rozdiely medzi jednotlivými postavami, spoločné znaky, typy postáv.

Obsah

Úvod	6
I. Literárno historický vývin drámy v rokoch 1945 – 1989	8
<i>1.1 Situácia pred Absolútnym zákazom</i>	8
<i>1.2 Situácia po Absolútnom zákaze</i>	10
II. Ženské postavy v dielach s motívmi 2. svetovej vojny	13
<i>2.1 Návrat do života</i>	13
<i>2.2 Polnočná omša</i>	20
<i>2.3 Antigona a tí druhí</i>	30
III. Ženské postavy všeobecne	39
Záver	42
Použitá literatúra	43

Úvod

Bakalárska práca *Ženské postavy v dramatickej tvorbe Petra Karvaša* má za úlohu poukázať na to, aký bol dramatikov spôsob narábania so ženskými postavami, aké typy žien sa v jeho dielach vyskytujú a rozoberá ich spoločné, ale aj rozdielne znaky.

Venujem sa trom dramatickým textom – *Návratu do života*, *Polnočnej omši* a *Antigone a tým druhým*. Výber nie je náhodný, všetky spomenuté diela v sebe obsahujú tematiku druhej svetovej vojny alebo Slovenského národného povstania, ich dej sa odohráva v rozmedzí rokov 1944 až 1945 a v každej z uvedených drám prevažuje počet mužských postáv, čo robí analýzu ešte zaujímavejšou.

Pri výbere skúmaných drám som sa zamerala iba na tie, ktoré boli inscenované na divadelných doskách. Z každého desaťročia (40-te až 60-roky) som si vybrala iba jedno dielo, ktoré v období, keď Peter Karvaš tvoril, patrilo k tomu najúspešnejšiemu.

Návrat do života už v názve napovedá, okolo čoho sa bude točiť základný problém textu. Mnohí priami účastníci 2. svetovej vojny mali po návrate z frontu alebo koncentračného tábora veľké problémy pokračovať v existencii tam, kde prestali. Autor sa v jednej línii venuje aj zničeným vzťahom medzi hlavnými hrdinami.

Druhú interpretovanú drámu *Polnočná omša* by sme mohli nazvať prívlastkom rodinná tragédia. Tento text nepredstavuje klasicky vykreslené príbuzenstvo, ktoré sa počas vojnového besnenia navzájom podporuje. Práve naopak – Kubišovci častokrát rozmyšľajú nad hlúposťami a o nejakej rodinnej súdržnosti je v tomto prípade smiešne hovoriť.

Keď som začala premýšľať nad tým, ako by mala moja bakalárska práca vyzeráť vedela som, že v nej musím interpretovať ženské postavy z diela *Antigona a tí druhí*. Dráma je častokrát nazývaná ako „prvá slovenská revolučná tragédia, schopná v divákovi vyvolať pocity, ktoré od tragédie požadoval Aristoteles: súciti a otras, či bázeň – oné dva pocity, ktoré nevyhnutne vyvoláva každá umelecky logická katastrofa a každá ozajstná katarzis.“¹ Z uvedených troch drám je jednoznačne najsilnejšia, vzhľadom na silnú tému a vykreslenie hlavných postáv.

¹ DEDINSKÝ, M.M.: *Antigona a tí druhí na predných scénach ČSSR*, Film a divadlo 1962, č. 6., s. 6.

Ako už názov práce napovedá, budem sa venovať predovšetkým ženským postavám. V menšej miere spomeniem aj postavy mužské, pretože častokrát priamo ovplyvňujú správanie nežnejšieho pohlavia a bude zaujímavé sledovať, či sú v Karvašových dielach vykreslovaní pozitívnejšie alebo negatívnejšie ako ženy.

A prečo práve ženské postavy? Nepatrím k feministkám, preto v mojej práci netreba hľadať nejaké prílišné obhajovanie žien a určite sa nevyhnem aj ich kritizovaniu. Skôr bude pre moje ďalšie univerzitné štúdium podnetné sledovať ako narába mužský autor so ženskými postavami. Častokrát sa stretávame s názorom, že spisovatelia nevykresľujú ženy vo svojich dielach tak pozitívne, ako spisovateľky. Aj k tejto polemike sa vo svojej bakárskej práci nebudem na záver vyjadriť.

I. Literárno-historický vývin drámy v rokoch 1945 - 1989

Predmetom mojej bakalárskej práce je úspešný dramatik, prozaik, teoretik, pedagóg, autor slovenskej divadelnej estetiky, rozhlasový a divadelný dramaturg Peter Karvaš, ktorého život sa vyznačoval mnohými úspechmi, ale aj pádmi. Širokej verejnosti je známy predovšetkým ako talentovaný dramatik, preto sa zameriam iba na túto časť jeho literárnej tvorby.

Peter Karvaš je jedným z tých autorov, ktorí sa vo svojej tvorbe nezameriavajú len na určitý typ dramatických diel. V jeho hrách nevystupujú určité vyhradené typy postáv, nezaobera sa iba jednou tematikou. Parodizuje, používa satiru, podobenstvá, dialógy ovplyvnené anglickou literatúrou, taktiež sa ale venuje závažným spoločenským problémom. Spisovateľove diela boli často ovplyvňované aktuálnou situáciou v našom štáte alebo jeho vlastným životným rozpoložením.

Tak, ako sa počas desaťročí vyvíjala tvorba Petra Karvaša, menila sa aj slovenská dráma a divadelníctvo. Kým prejdem k samotnému jadru bakalárskej práce, teda analýze ženských postáv, rada by som v krátkosti priblížila vývin drámy na Slovensku v spojitosti s Karvašom, teda aké témy preferoval v jednotlivých obdobiach a ktoré diela patrili k tým prelomovým. Venovať sa budem len obdobiu tesne po skončení druhej svetovej vojny až po rok 1989, ktorý sa do historických análov zapísal ako rok Nežnej revolúcie, napriek tomu, že sa vo svojej práci vyjadrujem len k dielam pred zakázaním *Absolútneho zákazu*.

1.1 Situácia pred *Absolútnym zákazom*

Keď sa v roku 1945, po skončení druhej svetovej vojny, začal svet pomaly spamätávať z dlhého obdobia násilností a národnostného útlaku, ktorý postihol predovšetkým židovské obyvateľstvo na celom európskom kontinente, na Slovensku sa poštátňovali divadlá. Stalo sa tak na základe nariadenia Slovenskej národnej rady, ktoré platilo pre Slovenské národné divadlo v Bratislave, Východoslovenské národné divadlo v Košiciach (dnes Štátne divadlo) a Slovenské komorné divadlo v Martine. Situácia sa v týchto troch mestách nezmenila ani v súčasnosti a naďalej zostávajú jedinými slovenskými štátnymi divadlami.

„Repertoár v prvých povojnových rokoch bol otvorený svetu, čo súviselo s demokratickým charakterom tohto obdobia.“² A práve v období druhej polovice 40-tych rokov sa na literárnu scénu dostáva aj Peter Karvaš, ktorý tvoril taktiež počas vojnových udalostí, prevažne to boli ale len rozhlasové hry. Prvú drámu vydal v roku 1946 pod názvom *Meteor*, rok predtým bola inscenovaná na doskách Slovenského národného divadla. Najmä v tomto období používal Peter Karvaš veľké množstvo pseudonymov ako napr. Jakub Riečan, Ján Róbert Lipka alebo Jozef Repka, čím sa bezpochyby radí na prvé miesto v počte používaných pseudonymov medzi slovenskými literátmi. Nie je sa čomu čudovať, vďaka rasovému prenasledovaniu musel publikovať pod vymyslenými menami, pretože problémy, ktoré opisoval na stránkach svojich kníh boli častokrát provokatívneho charakteru.

Ak by som mala vystihnúť, aké boli jeho počiatkové drámy, ku ktorým patria aj *Živly* (1946), *Krv* (1946) a *Maják* (1947), môžeme ich nazvať psychologicko-introvertnými hrami, ktoré sa týkajú závažných spoločenských problémov.

Dôležitá zmena v slovenskom divadelníctve nastala po tzv. Víťaznom februári v roku 1948, kedy vďaka komunistom prišlo k znárodňovaniu. Pribudli nové divadelné scény v Považskej Bystrici, vo Zvolene, Komárne alebo Nitre. Vznikli aj profesionálne bábkové divadlá, a to hneď v piatich mestách. Toto obdobie sa v odbornej literatúre nazýva obdobím schematizmu, pretože vzorom bol Sovietsky zväz a „dráma začala slúžiť politickej propagande a agitácii, hry sa stávajú ilustráciou aktuálnych politických téz a pomáhajú propagovať závery straníckych zjazdov a cieľov päťročnic.“³ Kto chcel písať a svoje diela aj vydávať, musel sa prispôbiť stanoveným pravidlám.

Najúspešnejšie obdobie Petra Karvaša malo prísť až o desaťrocie neskôr, napriek tomu sa mu podarilo napísať zopár vydarených kúskov. V období 50-tych rokov mu vyšli *Ludia z našej ulice* (1951), *Diplomati* (1955), *Pacient sto trinásť* (1956), najvýznamnejšou je ale jednoznačne dráma, ktorá bola inscenovaná ešte predtým, ako vyšla knižne. Narážam na *Polnočnú omšu* (1960, ins. 1959), v ktorej sa venoval nielen téme Slovenského národného povstania, ale aj fašizmu, pričom ťažiskom drámy boli rozvrátené vzťahy v rodine Kubišovcov. Táto hra znamenala určitý prelom

² POLÁK, Milan: *Krátko dejiny divadla*, Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava, 2004, s. 113.

³ ČÚZY, Ladislav a kol.: *Panoráma slovenskej literatúry III*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava, 2006, s. 130.

v Karvašovej dramatickej tvorbe, v ktorej po februári 1948 „sledoval premeny v mentalite príslušníkov robotníckej triedy, inteligencie a iných spoločenských skupín.“⁴

Neskôr sa situácia v spoločnosti začína pomaly uvoľňovať a v 60-tych rokoch prichádza k liberalizácii. Divadlá hrajú európsku a svetovú tvorbu, najmä Ionesca, Becketta, Sartra, Dostojevského a ďalších. Významný je rok 1963, kedy vzniká Radošinské naivné divadlo a Stanislav Štepka v ňom uvádza svoju prvú inscenáciu *Nemé tváre alebo Zver sa píše s veľkým Z*. Dramatici prestávajú tvoriť podľa predpísaných šablón, prikláňajú sa k zobrazovaniu podobenstiev, píše o konfliktoch jednotlivca s okolitým svetom.

Ak by sme mali určiť obdobie, kedy bol Peter Karvaš najviac činný a napísal najvýznamnejšie diela, boli by to určite práve šesťdesiate roky, ktoré priali taktiež tvorbe Ivana Bukovčana. Každá dramatikova hra bola niečím špecifická. Ako napríklad *Antigona a tí druhí* (1962), ktorá spolu s *Polnočnou omšou* tvorí vrchol „Karvašovej socialistickorealistickej dramatickej tvorby.“⁵ Dramatik sa v *Antigone a tých druhých* inšpiroval antickou drámou, nachádzame tu niekoľko spoločných znakov so Sofoklovou tragédiou *Antigona*, predovšetkým medzi menami hlavných postáv. Obom vyššie spomenutým drámam sa budem podrobnejšie venovať na ďalších stranách mojej bakalárskej práce.

Dramatickú tvorbu Petra Karvaša charakterizujú už spomenuté podobenstvá. Tie u spisovateľa dominovali počas celého obdobia liberalizácie. Narážam najmä na úspešnú *Veľkú parochňu* (1965) a *Experiment Damokles* (1967). V tomto období písal aj komediálne ladené hry, ku ktorým sa neskôr vrátil v závere svojej dramatickej tvorby a kde s obľubou využíval dialógy inšpirované anglickými autormi, predovšetkým Shawom.

1.2 Situácia po *Absolútnom zákaze*

Prišiel ale významný medzník medzi dvoma desaťročiami a Peter Karvaš sa musel na niekoľko rokov stiahnuť do ústrania. Režim mu zakázal inscenovať hru *Absolútny*

⁴ MRLIAN, Rudolf a kol.: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska I, A – L*, Veda, Bratislava, 1989, s. 560.

⁵ MRLIAN, Rudolf a kol.: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska I, A – L*, Veda, Bratislava, 1989, s. 560.

zákaz, ktorá bola predtým úspešne hraná bez akýchkoľvek problémov. XIV. zjazd Komunistickej strany Československa v roku 1971 negatívne ovplyvnil politickú, spoločenskú a kultúrnu situáciu na nasledujúcich pár rokov, čo okrem Karvaša pocítili aj iní literárni tvorcovia.

Slovenská dráma sa v 70-tych rokoch totiž dostáva do tzv. obdobia normalizácie. „Zmena spoločenskej a politickej klímy po okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy v auguste 1968 sa postupne prejavila aj v oblasti divadla. Nový, sprísnený režim nenechal nikoho pochybovať o tom, že opäť bude trvať na zavedení ideologickej dominantnosti komunistickej strany, [...] že sa pokúsi obmedziť kontakty s európskym divadlom a nadviazať čo najužšiu spoluprácu s krajinami prináležiacimi do seberovného politického tábora.“⁶ V tomto období sa najvýraznejšie presadil Ivan Bukovčan svojimi tragifraškami zasadenými do vtedajšej súčasnosti.

Treba spomenúť rok 1974, kedy si slovenskí dramatici chtiac-nechtiac museli pripomenúť 30. výročie Slovenského národného povstania. Pokyny z vyšších miest boli jasné, divadlá boli nútené pripomenúť národu túto historickú udalosť, preto sa autori tej doby opäť vo svojej tvorbe venovali téme partizánov, ako tomu bolo tesne po skončení druhej svetovej vojny. Boli to diela písané doslova na objednávku, ničím zaujímavé pre čitateľov 70-rokov.

Najvýznamnejšie úspechy sa v tomto období týkali ochotníckeho divadelníctva, ktoré malo pri výbere repertoáru oveľa voľnejšiu ruku, nebolo tak pod dohľadom politických strán. Táto skutočnosť sa týka predovšetkým Radošinského naivného divadla, ktoré sa ešte nestihlo úplne sprofesionalizovať.

Toto normalizačné obdobie môžeme považovať za najslabšie v celej, nielen dramatickej, tvorbe Petra Karvaša. Písal síce naďalej, ale výsledné diela končili v zásuvkách jeho pracovného stola. Vydávania svojich diel, ani ich inscenovania na doskách, ktoré znamenajú svet, sa počas normalizácie nedočkal. Bol považovaný za personu non grata slovenskej literatúry.

Zaujímavosťou je, že zatiaľ čo v 70-tych rokoch sa zvýšenou tvorivosťou vyznačovali mimobratislavské divadlá, v osemdesiatych rokoch sa zaktivizovala činnosť Slovenského národného divadla a Novej scény. Písali sa divadelné hry, v ktorých sa spoločenská situácia neprikrášľovala, ale parodizovala, dramatici nemali

⁶ MISTRÍK, Miloš a kol.: *Slovenské divadlo v 20. storočí*, Veda, Bratislava, 1999, s. 202.

problém opäť vyjadrovať svoje názory a návštevníci divadiel sa po prvýkrát stretávajú s čiernou groteskou.

Nastáva príliv nových autorov, ktorí sa podstatne líšia od predchádzajúcich generácií, vzniká divadlo GUnaGU, Radošinské naivné divadlo je presťahované do Bratislavy a považuje sa za profesionálny súbor.

Slovenské divadelníctvo si vytýčilo niekoľko cieľov, išlo predovšetkým o „znovunadviazanie kontaktu s moderným európskym divadlom, ďalej o akýsi tichý druh rehabilitácie niektorých nehrávaných alebo len minimálne hrávaných dramatikov, či aspoň niektorých dlho obchádzaných titulov.“⁷ Tým, že sa opäť hrávali svetové drámy, mizla z repertoárov divadiel klasická slovenská dráma a tento trend sa dodržiava viac-menej aj v súčasnosti. Stačí sa pozrieť do programu akéhokoľvek slovenského divadla, väčšinou sa Slovák stretne s menami ako Shakespeare, Brecht, či Čechov.

Záver 80-tych rokov znamená ukončenie Karvašovho hluchého obdobia. Opäť prichádza na literárnu scénu a to s knihou *Sedem hier* v roku 1987. Úspešne inscenovanou sa z tohto cyklu stala o rok skôr *Súkromná oslava*, ktorá v sebe obsahuje prvky detektívky. Drámy z tohto obdobia sa ešte stále venujú aj téme Slovenského národného povstania alebo druhej svetovej vojny, taktiež sa nevyhýba obľúbeným satirickým prvkom. V hre *Vlastenci z mesta YO* (1988) nachádzame spoločné znaky s Karvašovým obľúbeným anglickým dramatikom Georgom Bernardom Shawom. Autor sa teda nevyhýba ani suchému humoru, tak charakteristickému pre tento ostrovný štát.

Po Nežnej revolúcii sa Peter Karvaš ako dramatik už príliš neprejavoval. Venoval sa dramaturgii v Slovenskom národnom divadle, vychádzala mu predovšetkým próza a len jedna dráma – *4x nie* (1994).

Peter Karvaš zomrel pred desaťročím, naďalej je ale považovaný za jedného z najlepších dramatikov druhej polovice 20. storočia. Zostalo nám po ňom niekoľko teoretických diel, reportáží, próz, ale najmä kvantá drám, ktoré budú, dúfajme, aj po súčasnom prílive alternatívnych hier, paródii na Shakespeara alebo hip-hopových muzikálov, úspešne hrané aj ďalšie generácie.

⁷ MISTRÍK, Miloš a kol.: *Slovenské divadlo v 20. storočí*, Veda, Bratislava, 1999, s. 234.

II. Ženské postavy v dielach s motívmi 2. svetovej vojny

2.1 Návrat do života

Peter Karvaš mal vo svojich dielach tendenciu vyjadrovať sa k aktuálnym témam a spoločenským problémom. V období 50-rokov sa volalo po takýchto námetoch, nielen v literatúre, ale v umení všeobecne. Po skončení šesťročných bojov na európskych frontoch v máji 1945 preto vôbec nebolo prekvapením, že Karvašove dramatické prvotiny, ktoré sa konečne dočkali vydania po mnohých vysielaných rozhlasových hrách, obsahovali motívy 2. svetovej vojny, holokaustu, či Slovenského národného povstania. Nevenoval sa v nich len politickej situácii, ale predovšetkým tomu, ako vojna zasiahla obyčajné slovenské obyvateľstvo.

V roku 1949 vyšla knižne dráma *Návrat do života*. O jedenásť rokov neskôr sa Petrovi Karvašovi podarilo vydať hru spolu s ďalšími dvoma (*Meteor*, *Bašta*) pod spoločným názvom *Tri slová o vojne*. Drámy spájajú už spomínané motívy vojny – stav ľudskej duše po návrate z bojiska alebo koncentračného tábora, depresívne pocity, že život už nemá nijaký zmysel, duševný pesimizmus alebo odcudzenie sa príbuzným, či priateľom. Spoločným znakom dramatických diel je niekoľkonásobne prevažujúci počet mužských postáv, napriek tejto skutočnosti sú ženy dôležitou súčasťou spomenutých hier.

Na nasledujúcich stranách by som sa rada bližšie venovala dráme *Návrat do života*, ktorá sa v réžii Ivana Geguša dostala na divadelné dosky 23. novembra 1946, presnejšie do budovy martinského Slovenského komorného divadla. V bratislavskom Divadelnom ústave sa mi podarilo nájsť bulletin k tejto premiére, v ktorom spisovateľ tvrdí, že napísaním tejto hry splatil istý dlh voči spoločnosti, ktorá si vo vtedajšej dobe vyžadovala podobné témy. Veľmi často som v rôznych recenziách k *Návratu do života* našla termín „nevyhnutná“ dráma. A to, že sa hra prvýkrát inscenovala v meste Matice slovenskej nebolo vôbec náhodou, pretože Peter Karvaš v ňom po návrate

z vojny našiel plno dobrých ľudí, ochotných mu pomôcť pri vyrovnávaní sa s negatívnymi zážitkami.

Ako som už spomínala, prvé knižné vydanie *Návratu do života* vyšlo v roku 1949, o desať rokov nato sa ale objavuje prepracovaná verzia. Autor sa v prerobenej dráme viac venuje ženskej postave Márii, ktorá v pôvodnom spracovaní bola skôr obeťou ako vinníkom, v mnohých štúdiách sa objavuje názor, že nová verzia obsahuje viac melanchólie. Pravdepodobne Petra Karvaša na dotvorenie ženskej postavy „prinútili“ kritické ohlasy na divadelnú verziu. Do rúk sa mi totiž dostala viac ako desiatka recenzií k *Návratu do života* (z Martina, ale aj z Bratislavy), ktoré majú jeden spoločný prvok – dramatikovi je vyčítaná nedostatočná psychologizácia postavy Márie. To, že kritici negatívne hodnotili aj herecký výkon jej predstaviteľky Márie Bancíkovej je pre túto prácu bezpredmetné. Môžeme len predpokladať, že herečka nebola schopná pracovať s textom, ktorý sa vyznačoval nedostatočným vykreslením jej postavy.

Celkový dojem z drámy bol vo vtedajšom období predovšetkým kladný, zdôrazňoval sa Karvašov cit pri vytváraní napätých situácií. Jediným slabým článkom bola už spomínaná psychologizácia postáv, pretože negatívne kritiky sa vzťahovali aj na postavu Máriinho manžela Martina, ktorého správanie v deji je častokrát kolísavé a nepresvedčivé.

Dielu, okrem náročného vyrovnávania sa s dôsledkami vojny, dominuje komplikovaný vzťah Márie a Martina. On, úspešný primár na oddelení chirurgie, sa vracia po skončení vojnového besnenia domov, ona, jeho milovaná manželka, má za sebou mesiace strávené v koncentračnom tábore, kde sa so ženami častokrát zachádzalo horšie ako s mužmi. Karvaš nám podáva obraz Martina, ktorý sa cíti vinný za uväznenie svojej manželky, pretože zbabelo utiekol a ju nechal napospas osudu. Zistí, že nemôže začať tam, kde pred odchodom z domu prestal a musí nanovo vybudovať vzťahy, čo na začiatku považuje za niečo nepredstaviteľné.

V prvom dejstve s názvom *Návrat* opisuje Peter Karvaš časté myšlienkové pochody človeka, ktorý bol priamo v epicentre druhej svetovej vojny. Martin sa vracia ako muž, ktorý neverí v budúcnosť. Nezaujíma ho zničený dom, ale neprítomnosť zeleného portrétu jeho manželky a predovšetkým jej samotnej.

Spolu s Martinom prichádza do mesta aj Vincko, ktorý je primárovým presným opakom. Cíti sa šťastný, že obaja prežili, čo sa nepodarilo mnohým z ich známych a pokúša sa dostať Martina z depresií. Snaží sa nevšimáť si zničené domy a životy ich obyvateľov, uvedomuje si, že nič nebude ako predtým a prízvukuje to aj Martinovi. Máriu predtým nepoznal a neverí v jej návrat. Videl príliš veľa zlého, aby ešte dúfal v zázrak.

Doktor ale nevidí zmysel života bez prítomnosti Márie: „*Ty si bol vždy sám a vždy si si stačil. [...] Ale ja – bez nej nemôžem! Bez knižnice i bez tohto domu i bez medicíny áno, ale bez nej – nie.*“⁸ (s. 74.)

Ženská postava sa v tomto dejstve objavuje len v prehovoroch postáv a fyzicky až na jeho konci. Je ňou už spomínaná Mária, ktorá sa na začiatku diela čitateľovi javí ako milovaná a milujúca manželka úspešného primára, ktorý sa počas vojny prejaví ako zbabelec utekajúci z domu a zanechávajúci ženu napospas nemeckej krutosti. Následne je odvedená do koncentračného tábora v Brücku a k Martinovi, trápiacemu sa výčitkami svedomia, sa dostávajú nie príliš pozitívne správy o živote ľudí na tomto mieste. Ale ako jediný nestráca nádej, že jeho manželka sa k nemu po skončení vojny vráti.

Celému prvému dejstvu dominujú mužské postavy, riešiacie predovšetkým zmysel života a spoločenské zmeny, ktoré priniesli vojnové udalosti. Aj keď žiadna ženská postava nezasahuje priamo do deja, neustále je spomínaná. Mária sa Martinovi niekoľkokrát objavuje ako prelud, výsledok jeho zlého psychického rozpoloženia, následkom ktorého sa dostáva priam do stavu hystérie. Cíti jej prítomnosť, vidí ju pred sebou a „*chce niečo povedať ... celá biela ... až to páli ... A ruky ani ľad ... a tvár mokrá ...*“ (s. 84.).

Jeho psychike nepomáha ani informácia od kolegu z nemocnice, ktorý mu oznámi, že počas vojny skoro prišiel o primariát a ešte viac upadá do depresií. Vo chvíli, keď má pocit, že stratil všetko, na čom mu kedy záležalo, vstupuje do zničeného domu Mária v podobe ďalšieho preludu. Sen sa tentokrát konečne stáva skutočnosťou a Martinova manželka na konci dejstva fyzicky vstupuje do deja.

V druhom dejstve s názvom *Križovatky* sa množia konfrontácie medzi postavami, ktoré sa vojny zúčastnili priamo a postavami, ktoré sa jej nejakým spôsobom vyhli,

⁸ KARVAŠ, Peter: *Tri slová o vojne*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, 1960. Poznámka: všetci citácie z drámy pochádzajú z tohto vydania, ďalej uvádzam iba čísla strán.

ale taktiež nemali na ružiach ustlané. Vincko sa mení z flegmatika v úvode drámy na zatrpknutého, hádavého človeka. Karvaš dôvody jeho zmeny nejako priamo nenaznačuje, čitateľ sa môže iba dovŕtiť, že si mladík dodatočne uvedomil, čo všetko sa za posledné mesiace v jeho živote odohralo.

Príchod manželky zase na druhej strane zmenil Martinov pesimistický prístup, začína túžiť po živote, aký viedol predtým. Mária je v diele synonymom Martinovho bytia.

Do deja vstupuje ďalšia ženská postava, ktorú Peter Karvaš príliš neopisuje a nehrá v *Návrate do života* nejakú podstatne dôležitú úlohu. Mám na mysli Táňu, ktorá prežíva ľúbostný vzťah s Martinovým kolegom Karolom Havranom. Táto ženská postava to počas vojny mala oveľa jednoduchšie ako Mária. Nemusela nútene odísť z mestečka, venovala sa svojej práci a milovaného muža mala skoro celú dobu pri sebe.

Táňa, pracujúca ako učiteľka, sa vyznačuje reálnym pohľadom na život. Uvedomuje si, že vojna zmenila nielen pôvodnú podobu mesta, ale aj životy jeho obyvateľov. Táňa, tak ako skoro všetky postavy, obdivuje Máriinu láskavú povahu a fyzickú krásu. Svedčia o tom jej slová v druhom dejstve: „[...] *ste taká krásna ... harmonická ... keď je človek s vami, akoby sa vo vás snil ... A že sa všetko na dobré obrátilo – ako v rozprávke.*“ (s. 97.)

Priznáva, že dokonca Márii závidí, považuje svoj život za nudný a túži po hlbokých emóciách, ktoré doktorova manželka prežíva. Životy oboch žien sú ako deň a noc, Táňa na porovnanie rozdielov medzi nimi použije v texte peknú vetnú konštrukciu: „*Niektorí ľudia majú životy – ako taká horská krajina. A iné sú zase ako šíra rovina.*“ (s. 98.)

Táňa ako vzdelaná žena častokrát používa v rozhovoroch múdre myšlienky, jej silnou črtou je úprimnosť, ktorou sa ale nesnaží druhým ubližovať. Teší sa z maličkostí, aj keď ide iba o čerstvo upečený chlieb.

Na začiatku dejstva sa nám Mária zdá ako manželka, ktorá robí všetko pre to, aby pomohla mužovi zabudnúť na vojnové zážitky. Martinova dobrá nálada ale klesá veľmi rýchlo, pretože si všimne, že manželkino správanie k nemu je iné ako pred odchodom na front. Jej častou odpoveďou na mužove neustále otázky je slovíčko „nie“, ktoré v ňom vyvoláva ďalšie pesimistické myšlienky. Jediný zmysel jeho života, milovaná Mária, mu zanecháva ďalšie jazvy na duši.

Druhému dejstvu jednoznačne dominuje úprimný dialóg medzi Martinom a Máriou. Čitateľ sa dozvie, aké tajomstvo skrýva doktorova manželka. Mária nám v niektorých momentoch pripomína Martina. Taktiež si dáva vinu za všetko, čo sa stalo s ich životmi po vojne, jediným zmyslom existencie je manžel, napriek tomu sa Martinovi zverí, že zradila. Nielen jeho, ale i ďalších obyvateľov mestečka. V túžbe, zachrániť si život, musela donášať informácie na ľudí, ktorých mala rada, resp, milovala. Napriek tomuto činu zostáva naďalej kladnou postavou. Podobnému osudu sa totiž v reálnom živote nevyhli viacerí slovenskí občania, túžiaci po živote. Ale môžeme im niečo vyčítať?

Dá sa povedať, že Mária prechádza v dráme určitým prechodom. Najprv je opisovaná ako dokonalá žena, milujúca manželka, meniac sa postupne na nešťastnú bytosť, ktorej jedinou možnosťou v živote, je opustiť Martina. Bojí sa, že ich láska nemá viac zmysel, nahovára sebe a manželovi, že by ju časom začal za jej čin nenávidieť. Neuvedomuje si, že svojím odchodom ubližuje nielen sebe, ale najmä Martinovi, pre ktorého je manželka priam drogou. Za Máriiným rozhodnutím opustiť manžela nestojí srdce, ale rozum, na ktorý by sa zamilovaný človek v takýchto chvíľach nemal príliš spoliehať.

Mária chce pre Martina skutočne len to najlepšie. Preto nie je prekvapením jej správanie sa k Vinckovi, ktorého považuje za zlú spoločnosť pre manžela, pretože „*Martin potrebuje posilu ... potrebuje nádej ...*“ (s. 113.)

Neuvedomuje si, že tou nádejou je ona sama. Neberie vážne Martinove slová, že ich vzťah môže utužiť dieťa, je totiž neplodná. Jej správanie v tejto fáze drámy považujem za nepremyslené a unáhlené, tak ako aj jej dočasný odchod z Martinovho života na konci druhého dejstva.

Dagmar Robertsová napísala pre časopis *Slovenské divadlo* rozsiahlu štúdiu o tejto Karvašovej dráme. Je toho názoru, že základným problémom troch hlavných postáv, teda Martina, Márie a Vincka, je „diskontinuita ich života. Priestorová metafora križovatky /názov druhého dejstva/ súvisí so stratou časovej kontinuity: postavy skúmajú, či má zmysel vracať sa k minulosti, korigovať svoje chyby, pátrať po príčinách a vinníkoch. Na druhej strane je rovnako otázne, či [...] môžu rátať s budúcnosťou, resp. nadviazať na predvojnový život.“⁹

⁹ ROBERTSOVÁ, Dagmar: *Návraty, Križovatky a Cesty: Holocaust v slovenskej dráme v období 1945 – 49*, Slovenské divadlo 2005, č. 4., s.

V treťom dejstve *Cesty* sa čitateľovi ukáže ďalšia Máriina črta. Jej vyrovnanosť zo začiatku diela sa mení na rovnakú posadnutosť Martinom, ženina láska k nemu je rovnako silná ako tá jeho: „[...] ani chlieb a vzduch a vodu som tak nepotrebovala ako dotýkať sa ťa, vdychovať ťa – chránil si ma pred všetkým ... pred bolesťou, pred vojnou, pred sebou samým.“ (s. 118.)

Máriin duševný stav na konci druhého výstupu silno pripomína Martinov v úvode celej drámy. Žena sa správa nepochopiteľne a bez akéhokoľvek vysvetlenia opäť opúšťa manžela.

Až tretíkrát, kedy Mária opäť rieši s manželom ťažkú situáciu, v ktorej sa obaja ocitli, prezradí mu ďalšie tajomstvo. V jej živote sa vyskytuje nový muž, ktorý ju podporoval celú dobu, ktorú strávila zatvorená v zajatí. Mária netuší, či s ním bude tak šťastná ako s Martinom, iné východisko ale nevidí. V tejto fáze už začína byť dej príliš zamotaný a mnohokrát nepochopiteľný.

A zatiaľ, čo Mária si berie zo zásuvky stola zbraň, uvažujúc o ukončení života (tesne predtým ešte rozhodnutá začať život s iným mužom), Táňa prichádza za Martinom s novinkou, že je tehotná. Jedna žena prežíva dokonalé šťastie, druhá stráca všetko, čo dovtedy milovala.

Koniec drámy vzťah hlavných hrdinov úplne nerieši. Mária vracia zbraň naspäť do zásuvky a volá Martinovi do nemocnice. Jej slová na konci diela znamenajú, že ich vzťah je ešte možné zachrániť: „Všetko sa ešte len začína ... To najťažšie iba príde ... Ale ja jednako len – počkám.“ (s. 133.) Nevieme presne, prečo sa jej názor tak rýchlo zmení, že je schopná dať manželstvu druhú šancu. Možno za to môže Tánino tehotenstvo, jej hlboká láska k Havranovi a možno aj slová nastávajúcej mamičky, že „všetci máme strašnú minulosť. Vojna bola.“ (s. 131.) Podstatné je, že Mária premôže Martinov odpor voči tým, ktorí spokojne žili, kým on trpel a rozhodne sa operovať kolegovho ťažko chorého syna, pričom tento akt môžeme považovať za mužov návrat do života. Na konci drámy čitateľ náchadza veľa nádeje do budúcnosti hlavných predstaviteľov.

V *Návrate do života* je zopárkrát spomenutá aj ženská postava Hany Svitákovej, manželky Martinovho kolegu. Hana v deji fyzicky nevystupuje, nie je nijak bližšie charakterizovaná, zo slov jej manžela ale cítiť veľkú lásku k nej a ich spoločnému synovi, ktorého sa nakoniec rozhodne Martin operovať. Túto ženu by som tu

nespomínala, iba ma zaujalo, že som ju v bulletine k bratislavskej premiére 7. apríla 1948 objavila medzi vystupujúcimi postavami. Bolo by zaujímavejšie bližšie vedieť, akú úlohu zohrávala táto žena v divadelnom prevedení, vzhľadom na to, že sa jej Karvaš v písanej forme nevenoval, dokonca ju podľa môjho názoru ani nebolo potrebné do deja zakomponovať.

Na záver by som rada uviedla, čo bolo úlohou oboch ženských postáv. Predovšetkým na začiatku ich vstupu do deja bolo Máriiným, ale aj Tániným poslaním držať mužské postavy (predovšetkým Martina a Vincka) nad vodou, zbaviť ich negatívnych spomienok na vojnu a zbytočného sebaobviňovania. Obe sú milované doktormi z nemocnice, ale tu sa ich podobnosť končí.

Zatiaľ čo Táňa sa mi javí panensky čistá, napriek prebiehajúcemu tehotenstvu, verne stojaca po boku Karola Havrana, príliš nezasiahnutá vojnou, vzťah neplodnej Márie k Martinovi zostáva zahalený tajomstvom po celú dobu. Nevieme, čo si myslí, nevieme, čo urobí v ďalšom výstupe a preto aj pokračovanie ich vzťahu v závere drámy si môžeme len domyslieť.

2.2 Polnočná omša

Úspešná *Polnočná omša* sa dočkala prvého knižného vydania v roku 1959. Spolu s drámou *Antigona a tí druhí* patrí k najúspešnejším dielam Petra Karvaša. Prečítať si ju mohli aj vo Veľkej Británii, Francúzsku, či Španielsku. V niektorých publikáciach nachádzame informácie, že *Polnočná omša* je sčasti autobiografickou výpoveďou autora, ktorého rodičov vyvraždili Nemci a hneď po ich smrti sa pustil do písania diela.

Mohli by sme tvrdiť, že *Polnočná omša* je hrou o zbabelosti, resp. zrade, pričom v pozadí je neustále prítomné Slovenské národné povstanie. Hlavné postavy nemôžeme nazvať hrdinami v pravom zmysle slova, čitateľ sa nestretáva skoro so žiadnymi hrdinskými činmi.

Divadelná premiéra v Slovenskom národnom divadle v réžii Tibora Rakovského, ktorá sa uskutočnila 7. mája 1959, sa dočkala pozitívnych, ale aj negatívnych kritik. Hra sa dokonca dostala až za Veľkú mláku, presnejšie do Argentíny vďaka Židovskému divadlu.

Do deja vstupujeme na Štedrý večer (rok uvedený nie je, ale autor určite myslel Vianoce 1944), ktorý sa každému spája s pohodou, hojnosťou, časom, kedy sa snaží zísť celá rodina pri slávnostne prestretom stole. Zúri ale druhá svetová vojna, Nemci cítia, že prehra je blízko a k slovu sa stále častejšie dostáva partizánsky odboj. Napätie vládne aj v dome Kubišovcov, ktorá nie je typicky vojnovou rodinou. Starší syn Marián sa stal fašistom, mladší Ďurko partizánom, pričom priženený Paľo hrá na obe strany. O vzájomnej podpore medzi členmi nemôže byť ani reči. Keby neišlo v diele o takú závažnú tematiku, podaktorí čitatelia by sa určite párkrát zasmiali pri niektorých „vážnych“ problémoch, ktoré vytvárajú dusné ovzdušie a postupne ničia už aj tak poškodené rodinné putá Kubišovcov.

Miloš Mistrík v publikácii *Sto slovenských hier* zdôrazňuje pri Ďurkovom zavraždení kolektívnu vinu. Píše, že Kubišovci sú „malomeštiaci, prispôsobivci a hrabivci, ktorí sú ochotní spojiť sa s čímkoľvek, aby získali osobné výhody. Ich plytké ideály, úpadok ducha a strach idú fašizmu po vôli.“¹⁰ Táto charakteristika sa týka predovšetkým Valentína a Vilmy, ktorí sa sústredia na svoj blahobyť, ignorujúc občas pomery vo vojnovú zmietanej Európe.

¹⁰ MISTRÍK, Miloš: *Sto slovenských hier*, LITA, Bratislava, 1992, s. 48.

Situácia v rodine je po celú dobu deja veľmi napätá. Karvaš nám predstavuje spoločenstvo, kde sa každý háda s každým, pričom pravdu majú len málokedy. Najlepšie situáciu u Kubišovcov zhodnotí zranený Ďurko v druhom dejstve: „*Boja sa, boja – všetci! Paľo bol v povstaní, aj keď len na skok – vie, kto sú partizáni ... Otec sa bojí o rodinu, o povest', o obchod ... Mama sa bojí božieho trestu ... Marián sa bojí Paľu a rodičov a Angely ... A všetci sa boja mňa! [...]* Boja sa ma, lebo mám pravdu ...!“¹¹ (s. 116.)

Na záver všeobecného opilu diela by som rada uviedla niečo z výbornej recenzie Stanislava Vrbku, ktorá vyšla v českej tlači niekoľko dní po slovenskej premiére. Brilantným spôsobom charakterizuje hlavné dramatické postavy: „Postava gardisty Mariána, symbol fašistickej zrúdnosti, již zplodilo právě měšťáctví Valentína Kubiše, upomína na nedávne procesy, náboženský fanatismus matky Kubišové a dodnes přeplněné slovenské kostely jsou ničím neoddiskutovatelnou analogií. Dobová přizpůsobivost Valentinů Kubišů a alibistických Paľů, živočišných městek typu Angely, hledajících v erotických rozkoších a periferní fintivosti smysl života, to všechno svědčí ve prospěch Karvašovy hry.“¹²

Najstaršou ženskou postavou v diele je 47-ročná Vilma Kubišová, manželka Valentína Kubiša. Už v prológu cítiť, že táto žena je veľmi pobožná a v každej situácii hľadá útechu v Bohu. Nebojí sa smrti, ani budúcnosti, pretože si vytrpela už dosť. Druhú svetovú vojnu chápe ako Boží trest, nie ako dôsledok agresívnej nemeckej politiky. Doslova vyhlasuje, že vojna „*musela prísť! Dobré tak! Ľudia sa už do kože nepratali! Nehanebníci! Sodomiti! Zlata sa nažrali, boha zapredali ... párali sa už ani tí psi na ulici! Teraz prišiel boží trest – nuž trpte!*“ (s. 39.) Svojimi výrokmi, v ktorých pravidelne vystupuje Boh, jeho spravodlivosť alebo Ježiš Kristus častokrát lezie na nervy svojim najbližším, predovšetkým dcére Angele, ktorá má od pobožnosti ďaleko.

Vilma nedá dopustiť na svojich príbuzných a pevne nad nimi drží ruku, mohli by sme tvrdiť, že je hlavou rodiny. Po nepriamom obvinení nemeckého poručíka Breckera, že sa medzi nimi vyskytuje partizán, Vilma je jedinou postavou, ktorá

¹¹ KARVAŠ, Peter: *Polnočná omša*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1960.

Poznámka: všetky citácie z drámy pochádzajú z tohto vydania, ďalej uvádzam iba čísla strán.

¹² VRBKA, Stanislav: *Dramatik v útoky*, Divadelní noviny 1959, č. 23., s. 3.

priamo vyjadrí svoj názor na túto skutočnosť, ktorú považuje za nemožnú, pretože Kubišovci sú „*statočná, bohabojná rodina*.“ (s. 59.)

Vilma je hrdou matkou dvoch synov a jednej dcéry. Aj keď miluje všetky svoje deti, má pocit, akoby jej „*synovia ani neboli od jednej matere ... A akoby bola medzi nimi kliatba alebo čo ... Jeden tu – druhý tam ...*“ (s. 73.)

Zaujímavé pre analýzu Vilmy je jej vzťah k jednotlivým postavám drámy, predovšetkým k mužom, ktorí sú jednoznačne slabšími článkami celého diela.

Valentín Kubiš má jednu typickú ženskú vlastnosť, ktorá chýba jeho manželke. Zaujímajú ho klebety, životy iných ľudí a veľmi rád sa so svojimi novými informáciami zveruje celej rodine. Niekedy sa správa ako malý chlapec a môžeme povedať, že je pod papučou. Je hluchý a radšej sa schúli do kúta, ako by mal riešiť problémy. Málokedy prejaví nejaký hlbší cit, nedajú sa bližšie charakterizovať ani jeho vzťahy k deťom. Vilma sa manžela málokedy zastane, nemôžeme ale tvrdiť, že by ho nemala rada.

Priam nenávisť cítiť z jej správania k zaťovi Paľovi. Nazýva ho luteránom a vyčíta mu každú, aj úplne nepodstatnú, maličkosť (napr. „nevhodný“ oblek na štedrovečernú večeru). Pohŕda jeho prácou pisára u notára a vyhadzuje mu na oči lepšie zamestnanie svojej dcéry, ktorá ich živí oboch. Jediným zmierovacím prvkom medzi nimi je Paľova manželka Angela.

Rozdiely robí aj vo vzťahu k ďalším dvom ženským postavám. K dcére Angele cíti pravú materskú lásku, nezávidí jej mladistvú krásu a lepší život, chce, aby si užívala.

Na druhej strane ku Katke, priateľke jej mladšieho syna Ďurka, cíti podobný odpor ako k zaťovi. Čitateľ môže nadobnúť pocit, že Vilma by bola najradšej, keby jej deti zostali slobodné a nemusela mať v rodine ľudí s inou krvou. V tomto vzťahu je zmierovacím elementom iba kratučká spomienka na Ďurka, po ktorej Vilma náhle zmiernuje svoj tvrdý tón a neisto prosí Katku, aby jej určite dala vedieť, keby sa chlapec ozval. Preto je prekvapujúce ženino správanie, keď nečakane na konci prvého dejstva dorazí domov aj benjamín rodiny, údajný študent filozofie Ďurko. Vilma ho nevíta ako dobrá matka vrúcnyh objatím, ale neprijemnou poznámkou: „*A skorej si nemohol?*“ (s. 62.)

Vilma je žena, ktorej záleží na tradíciách a je ochotná dlho čakať s vianočnou večerou, dúfajúc, že rodina sa zíde pri sviatočnom stole v plnom počte. Vyčíta

manželovi a Paľovi, že sa hádajú práve na Štedrý večer, sama ale vyvoláva napätú atmosféru a neodpustí si uštipačné poznámky. Častokrát sa dostáva do situácii, v ktorých vodu káže, ale víno pije.

Vilma je jednoznačne najaktívnejšou ženskou postavou v druhom dejstve. Zraneného Ďurka, ktorý je v skutočnosti partizánom, chce zachrániť pred istou smrťou, ktorá by ho čakala, keby ho objavil nemecký podnájomník Brecker. Na druhej strane mu nechce zavolať doktora a neskôr dostáva šialený nápad prezradiť synovu prítomnosť fašistovi a kúpiť si jeho mlčanie. Vilma sa javí, ako by nebola pri zdravom rozume, striedajú sa stavy, kedy žene skôr záleží na jej vlastnom živote, neskôr zahlási, že najdôležitejšie je, aby sa Ďurkovi nič nestalo. Za najsilnejšie slová, z ktorých cítiť nefalšovanú materinskú lásku, považujem jej prehovor pred koncom druhého dejstva: „*Čo bude s mojím synom! Ruvete sa tu ani šakaly a na môjho najmladšieho nemyslíte! [...] Teraz musí všetko nabok ... všakhej ... nesmieme sa hrýzť medzi sebou ... svorne musíme ... Ďurka treba zachrániť ... Ved' sme jedna krv ... ! Preboha, rodina sa musí dať dokopy ...!*“ (s. 106)

V tomto dejstve zostáva Vilma nachvíľočku sklamaná z Boha, ktorý dopustil, aby zomrela rodina Schlosserová. Iba zopár sekúnd pochybuje o Božej spravodlivosti, neskôr chladne zahlási, že to tak malo byť. Nijak nereaguje na správu, že pri ich úmrtí bol starší syn Marián, v diele symbol slovenského fašizmu.

A Boh jej pripravuje ďalšiu ranu, oveľa väčšiu, akou bola smrť známych. Vilma robí na konci druhého dejstva najväčšiu životnú chybu. Zaslepená náboženstvom a cirkvou sa odchádza vyspovedať kňazovi Kopasovi, ktorému prezradí dôvod Ďurkovho návratu. Nedá na Paľovu radu, aby to nerobila, pretože vojna zmenila aj charakter Božích zástupcov na zemi. Netuší, že svojím nerozumným konaním posielala syna na druhý svet.

Ako tomu bolo na začiatku prvého dejstva, aj v treťom sa s Vilmou stretávame pri motlitbách. Ďurko je už po smrti a celej rodine hrozí smrť. Vilma dúfa v šťastný koniec, vidí spásu v Bohu. Paľo, ktorý je vždy prvým mužom, odporujúcim jej názorom, vidí záchranu v osobe Breckera. V tejto fáze začína žena používať najčastejšiu frázu tretieho dejstva: „*Zabil nám syna.*“ (s. 127.)

Počas rodinnej debaty o tom, kto zradil jej najmladšieho člena, prejavia matka a dcéra rozličné názory. Vilma vidí vinu v Paľovi (pochopiteľne), pretože „*priviedol Katu.*“ (s. 131.) Nebojácne vyzve dcéru, aby otvorila Breckerovi, pretože „*treba*

urobiť všetko, aby [...] ostali nažive.“ (s. 136.) Nemec si nekladie servítku pred ústa, neberúc ohľad na city matky, ktorá prišla o syna jej prezradí, že Ďurko je mŕtvy iba kvôli nej. Kňaz prezradil spovedné tajomstvo a Brecker dostal rozkaz na okamžitú popravu. Stanislav Vrbka charakterizoval v *Divadelných novinách* nasledovne: „Nacistický dôstojník Brecker nejen reprezentuje fašistickou nelidskou, maskovanou známivým pochopením neklidu z Ďurkovi nepřítomnosti u štědrovečerního stolu, ale postupně, odkládaje tuto masku, bezděčně odkrývá také pravou tvář Kubišů. [...] německému důstojníkovi je zde vymezena jakási úloha žalobce.“¹³

Vilma neprechádza počas drámy žiadnym prechodom. Jediným obratom, aj to nie príliš podstatným, je zmena jej správania ku Katke na konci diela, kedy si možno uvedomí, že dievča je jediným spojivkom medzi ňou a mŕtvym synom. Naďalej vidí následok všetkého v Božej činnosti a Ďurkovu smrť považuje za jeho skúšku. Svojím správaním a rečami sa nesnaží zakryť svoju vinu na synovej tragédii, ona naozaj naďalej žije zaslepene, obracajúc sa vždy a všade na Boha.

Mnohokrát som si počas čítania diela položila otázku, či Vilmu zaradiť k negatívnym alebo kladným ženským postavám. K jednoznačnej odpovedi som neprišla, pretože Vilma nemá úplne pokrivený charakter, má rada svoju rodinu, na druhej strane často žije mimo reality. Uzavrela by som to tým, že Vilma sa nachádza niekde na hrane – nemôžeme povedať, že je negatívnou postavou, taktiež sa ale nedá tvrdiť, že je kladnou hrdinkou.

Druhou ženskou postavou je dcéra Kubišovcov, Angela, vydatá za notárskeho pisára Paľa. V mnohých ohľadoch je podobná svojej matke Vilme. Podobne ako staršia žena, aj Angela je tá, ktorá je v manželstve silnejšou osobnosťou a môžeme tvrdiť, že ako Valentín, aj Paľo je pod papučou.

Mladá žena si plne uvedomuje pretváрку, bezohľadnosť, ktorá vládne u Kubišovcov, „ale žije s nimi, zmierila sa s nimi, prispôsobila sa im z pohodlnosti, z ľahostajnosti a cynizmu [...], koná práve tak ako oni.“¹⁴

Angela sa príliš nezaobrá situáciou, do ktorej vojna uvrhla jej rodinu. Už v prvom dejstve sa prejavuje jej záujem o hmotné statky, staršie generácie by ju považovali za „fifľenu“. Chce si užívať život, čo je typické pre mladého človeka aj v súčasnej dobe, ved’ *„raz sme na svete, ktohovie čo bude zajtra.“* (s. 18.) Vlastní cukráreň, kde

¹³ VRBKA, Stanislav: *Dramatik v útoku*, Divadelní noviny 1959, č. 23., s. 3.

¹⁴ bulletin k premiére v SND, 7. 5. 1959

každodenne závistlivo a odsúdeniahodne sleduje svojich zákazníkov, ktorí „*nevedia, čo s peniazmi – len by sa to napchávalo čokoládou.*“ (s. 21.)

Tak ako Vilma často používa v komunikácii Boha, Angela sa rada vyjadruje k majetkovým pomerom, predovšetkým jej rodiny: „*Takí sme ani zakliati alebo čo: Namiesto toho aby sme si konečne žili ako páni – [...] Všetko sa vzmáha ... a my ako žijeme, ako? [...] O čo som ja horšia ako tie naondulované paničky, čo celý život pretancujú a preleňošia ...!*“ (s. 24.)

Zdá sa, že Angela nie je vôbec kladnou postavou, o čom nás v prvom dejstve presvedča dokonale. Je sebecká a neváži si, že sa pri štedrovečernom stole zišla celá jej rodina a nikto po rokoch vojnového besnenia neprišiel o život. Netrpezlivo dáva príbuzenstvu na známosť, že ak nebudú okamžite večerať, stráví najkrajší sviatok roka radšej sama v posteli.

Jej manžel by ju aj na rukách nosil, nazýva ju svojou drahou a nezabudne prízvukovať, aká je skvelá žena. Akoby si ani neuvedomoval, že ním manželka doslova zametá a plánuje mu budúcnosť. Tento pocit mnohí nadobudnú v začiatkoch diela, neskôr sa situácia mení. Angela chce, aby jej manžel po vojne doštudoval, stal sa advokátom a neprijíma od neho nijaké námietky. V určitých fázach drámy sa správa k Paľovi ako k neporiadnemu synovi, ktorého nemajú.

Angela je lakomá a neprejaví príliš veľkú ochotu požičať peniaze vlastnému bratovi. Mnohokrát sa v diele prejavuje ironická stránka jej osobnosti, inak tomu nie je ani v tomto prípade. Starší brat Marián ju žiada o dve tisícky, Angela mu na prosbu zakontruje: „*A zlaté hodinky z vodostrekom, nie?*“ (s. 44.)

Paľova manželka je ženou, ktorá sa nebojí povedať svoj názor a ukázať nespokojnosť. V druhom dejstve cítiť, že nie je spokojná so životom v rodičovskom domove, po boku pasívneho otca a príliš nábožensky založenej matky. Tvrdí, že keby bola na Ďurkovom mieste, aj ona by zutekala z domu.

Angela často rieši počas celej drámy kritické situácie nesprávnym spôsobom. Buď začne kričať alebo nalieva alkohol (bratovi Mariánovi). Málokedy sa snaží upokojiť situáciu rozumnou vetou, kedy čitateľ spoznáva aj jej dobrú stránku a nadobúda pocit, že práve táto dramatická postava cíti najúprimnejšiu lásku k Ďurkovi z celej rodiny. Bráni Katku, predovšetkým pred Vilmou, pretože zatiaľ čo jej nebolo dopriate skutočné manželské šťastie, chce, aby brat vedel, „*čo je láska, kým umrie.*“ (s. 82.)

Po matkinom návrhu, aby si kúpili Breckerovo mlčanie, nechce dať Angela všetky peniaze, ktoré má. Nie je to preto, že by ich chcela použiť na šaty, či šperky. Dozvedáme sa, že cukráreň v skutočnosti patrí (už mŕtvemu) Schlosserovi a Angela ho chce vyplatiť po návrate celej jeho rodiny naspäť do dediny.

V poslednom dejstve opäť rieši Angela hlavný konflikt krikom, pričom stihne z bratovej zrady obviňovať Mariána. Ako som si všimla, medzi oboma súrodencami panuje počas celej drámy neskrytá nevraživosť. Brat považuje svoju sestru za šéfkú, zatiaľ čo ona mu nalieva, aby mala pokoj od jeho rečí.

Rovnako ako Vilma, aj Angela sa na konci druhého dejstva správa nerozumne. Vie, že Brecker zabil na Štedrý večer rodinu, ktorá ukrývala partizána, napriek tomu sa zahráva s ohňom a provokatívne sa pýta poručíka po jeho opätovnom príchode do domu: *“A vonku, pán Brecker ... čo nového? [...] A v meste – všetko v poriadku, pán Brecker? [...] Ťažká služba ...? Neprijemná ...?”* (s. 114 – 116.)

Zaujímavý je vzťah Angely a práve tejto mužskej postavy. Čitateľ už od začiatku ich prvého stretnutia v deji cíti, že sa medzi nimi odohráva aj niečo viac. Žena si k nemu až príliš dovoľuje, akoby vedela, že z toho nevyplynú žiadne negatívne dôsledky. Vyzve Breckera, aby ju sprevádzal do kostola, pretože *„lepšieho gavaliera si na [...] polnočnú omšu“* (s. 121.) nevie predstaviť. Paľo sa tomuto neprístojnému návrhu vôbec nebráni, čo má privádzať k ďalšiemu dôležitému vzťahu - Angely k vlastnému manželovi.

Paľo sa veľmi často počas celej drámy javí ako najrozumnejší člen mimoriadne hádavej rodiny. Má síce pokrivený charakter, ale snaží sa riešiť konflikty s chladnou hlavou. Paľo vie, že jeho manželka má intímny pomer s Breckerom a verejne ju po Ďurkovej smrti obviní, že mohla brata zachrániť: *„Jedine ty si mohla – a nikto iný! Ty to veľmi dobre vieš, Angela. Aj v tejto chvíli nám môže pomôcť iba jediný človek na svete – a to si ty!“* (s. 133.) A práve v treťom dejstve sa Paľo konečne prejaví ako muž, ktorý sa slepo nepodriaďuje svojej manželke. Vyčíta Angele, že si nechodíeva k nemu po rady, ani sa nepýta na jeho názory.

Angela sa prekvapene dozvedá, že Paľo vedel o jej pomere a nechápe, prečo mlčal. Manžel má na to jednoduchú, a pritom krutú odpoveď: *„Nezaujímalo ma to, pretože som ťa neľúbil.“* (s. 134.) Prichádza k ešte ostrejšej konfrontácii medzi manželmi, kedy Angela prekvapí, pretože si nevzala Paľu, lebo *„šípila [...] kariéru a držala [...] sa jej ani kliešť.“* (s. 134.) Tak, ako som uviedla najúprimnejšie slová predchádzajúcej

ženskej postavy počas celého diela, uvediem aj Angelinu odpoveď na manželovo obvinenie: „*Strašne som ťa chcela ...! Vedela som, kto si – čo si: fičúr, fiškál bez srdca a citu ... Vedela som, že pred tebou nijaká sukňa nie je v bezpečí a že sa nikdy nezmeníš – a jednako som ťa len chcela!*“ (s. 134 – 135.) Jej vrúcne slová ale Paľom nepohnú.

Po Breckerom príchode nazýva Nemca netvorom, bezcitne mu nahovára, že jeho manželka s dcérou už boli alebo len budú zabité počas bombových útokov prebiehajúcich v Dortmunde. S nenávisťou slovne vyjadrí rozdiely medzi dvoma mužmi, ktorí najviac poznačili jej dovtedajší život: „*Môj muž na mňa kašle a je to špinavý človek. Ale ty vôbec nie si človek – ty si mašina na smrť, mašina na strach, mašina na vojnu a na rozkoš a na slzy.*“ (s. 141.) Brecker nazve ich pomer „*zaujímavým vyrušením z nudy.*“ (s. 155.)

Angelu by sme mohli nazvať nešťastnou ženou, ktorá bola podvádzanou a podvádzala. Ženská postava nám poodhalí dôvody svojej nevery, keď sa jej na to priamo opýta milenec: „*Zachcelo sa mi, a hotovo! Každý má právo na tých pár chvíľ ohlušenia ... Môj brat pije, moja matka má svojho boha, môj otec je jednoducho hluchý ...*“ (s. 141.) Na konci drámy ale svitá nádej na lepšie časy vo vzťahu oboch manželov. Po príchode partizánov do dediny nazýva Paľo Angelu dušičkou a vyzýva ju, aby si dávala pozor na hroziace guľky.

Treťou, jednoznačne najsympatickejšou a skutočne kladnou, ženskou postavou je hanblivá, introvertná Katka Mališová, Ďurkova priateľka. Už pri príchode do domu Kubišovcov sa stretáva s nevraživosťou Vilmy, ale zato s milým prístupom ostatných členov rodiny. Muži ju častujú prívlastkami ako dievčatko, slečinka, dušička, správajú sa k nej úctivo.

Napriek tomu, že Vilma Katku zahriakne, lebo si dovoľí spomenúť v pozdrave Ježiša Krista, tá jej neodporuje. Nie je to tým, že by sa Vilmy bála, skôr nechce prísť do konfliktu, ktorý nebude mať nijaký zmysel. Miluje Ďurka a zúfalo chce zistiť o ňom nejaké informácie, ktoré jej rodina, bohužiaľ, nedokáže poskytnúť.

Katka sa v prvom dejstve predsa len dostáva do nechceného konfliktu s Kubišovcami, ktorí akoby nepotrebovali vedieť, čo sa deje za múrmi ich domu, že niekde vonku odvážajú nákladné autá partizánov a Židov. Ticho vzdoruje

Valentínovmu obvineniu, že je klamárka a poslúchne jeho radu, aby odišla domov, pretože „*lepšie bude*“ (s. 39.)

V druhom dejstve sa postava Katky príliš neprejavuje. Väčšinu deja sedí pri posteli zraneného Ďurka a ošetruje ho. Navzájom si dodávajú sily do ďalšieho života, predovšetkým Katka pociťuje strach. Ďurko ju upokojuje slovami: „*My už nebudeme takto ... potme ... v klamstve ... Už my nikdy nič nezakážu! Ani teba! Už nič nebudeme tajiť! Budeme žiť viacej ako ostatní ľudia ...!*“ (s. 122.) Zaľúbenci majú v pláne čo najrýchlejšie opustiť dedinu.

V treťom dejstve sa z úst Vilmy Kubišovej dozvedáme, že Katku sledujú Nemci, pretože starý Mališ patrí k partizánom a po Ďurkovej smrti majú príkaz aj na jej odstránenie. Celá drama končí práve návratom Katky do dediny, niekoľko týždňov po chlapcovom skone. Vchádza do domu Kubišovcov „*vo vojenských nohaviciach a prešivanej blúze, cez plece má samopal. [...] Je ustatá, vychudnutá, dospelá. Ničím nepripomína študentku z prvého dejstva.*“ (s. 163 – 164.)

Katka je jedinou ženskou postavou, ktorá prechádza veľkým prechodom vo svojom živote. Kedysi hanblivé dievča, ktoré nedokázalo nikomu odporovať a nekonečne milovalo svojho Ďurka, odstrkuje od seba Angelu a nijak nereaguje na milé Vilmino privítanie, ktorého sa jej predtým nikdy nedostalo.

Katka má pádny dôvod na to, aby pomstila Ďurkovu smrť. Možno mnohí na konci čakajú, že pošle celú rodinu na druhý svet. Dievčina je ale dobrá duša, nepomstychtivá, preto po príchode partizánov do domu ukončuje celú drámu vetou: „*Tu fašistov niet.*“ (s. 166.) Stanislav Vrbka nazval túto poslednú repliku „neobyčajne pôsobivým zakončením.“¹⁵

Ak by som mala urobiť porovnanie s predchádzajúcou drámou *Návrat do života*, Petrovi Karvašovi nemôžem vyčítať nedostatočnú psychologizáciu ženských postáv ako tomu bolo v prvom analyzovanom diele. Zatiaľ čo sa Mária v deji príliš neprejavuje, tu sú ženské postavy aktívnejšie ako ich mužské polovičky. Zo všetkých troch interpretovaných drám (do úvahy beriem aj nasledujúcu *Antigonu a tých druhých*) nachádzame v diele najviac negatívnych povahových črt u nežnejšej časti obsadenia. Niektoré mužské postavy majú taktiež ďaleko od dokonalosti, zdá sa mi ale, že autor viac poukazoval na slabé stránky žien. Týka sa to predovšetkým

¹⁵ VRBKA, Stanislav: *Dramatik v útoky*, Divadelní noviny 1959, č. 23., s. 3.

častejších prehovorov Vilmy, či Angely, ktoré boli dlhšie ako tie mužské a častokrát v nich priamo vyjadrovali svoje negativizmy o ktorých som písala už na predchádzajúcich stránkach.

Pri charakteristike Vilmy a Angely by sme mohli použiť výrok „aká matka, taká Katka.“ Ak si ale niekto dielo prečíta viackrát a lepšie sa zamyslí nad týmito dvoma pokrvne spätými postavami, príde na to, že nie sú až tak úplne rovnaké. Zatiaľ čo Vilma je častokrát upätá, Angela sa nevyhne niekoľkým hysterickým záchvatom. Obe si nekladú obrúsok pred ústa, mladšia žena ale prejavuje hlbšie city svojim blízkym.

Ako závan nevinnosti a dobroty doplňuje trojicu Katka, pričom jediným spojivkom medzi nimi je spoločná láska k Ďurkovi. Najmladšia ženská postava sa vyznačuje hanblivosťou, kratšími prehovormi ako Vilma, či Angela, ktorými nikomu neubližuje. Keby nebolo záverečného výstupu, mnohí by možno aj zabudli, že sa v diele táto dievčina vyskytuje. Nemôžeme tvrdiť, že nie je pre dielo dôležitá, pravdou ale je, že oproti dvojici matka – dcéra je Katkino správanie častokrát pasívne.

2.3 Antigona a tí druhí

Mimoriadne úspešná dráma z prostredia koncentračného tábora *Antigona a tí druhí* sa prvého knižného vydania dočkala v roku 1961. Dielo nevyšlo len na Slovensku, ale aj v Českej republike, Maďarsku, Rusku, Taliansku, dokonca aj v Nemecku. Pod nemeckým názvom *Antigone und die anderen* sa kniha prekvapujúco dostala na pulty kníhkupectiev iba o rok neskôr ako na domácej pôde, napriek tomu, že v nej nemecký národ nie je opisovaný príliš lichotivo a autor v ňom bez pozlátky opisuje nekalé praktiky vládnuce vo vtedajších lágroch.

Dráma bola prvýkrát na Slovensku inscenovaná režisérom Jozefom Budským v činohre Slovenského národného divadla 18. februára 1962, pričom neskôr bola hraná aj na doskách bulharských, nemeckých, či rumunských divadiel. Zaujímavosťou je, že ešte pred prvou slovenskou premiérou si drámu mohli vychutnať v režii Miroslava Macháčka pražskí diváci a v stovežatej metropole sa dočkala skôr negatívnych ohlasov. Na druhej strane, v ruskej Moskve prežíval režisér Budský so svojou *Antigonou* veľký úspech, pričom sa dočkal aj divadelnej ceny.

Bezpochyby patrí *Antigona a tí druhí* k najlepším dramatickým dielam Petra Karvaša. Obsahuje všetko dôležité, čo úspešné dielo potrebuje – pútavý príbeh, v ktorom je rovnomerne zastúpené dobro, nádej, láska, ale aj zlo, smrť, či nespravodlivosť. Dej sa odohráva v lágri, obohnanom drôtmi, ktoré sú často prostriedkom dobrovoľného ukončenia života jeho väznených obyvateľov. Časovo je príbeh zasadený na začiatok roku 1945, kedy v ovzduší pomaly cítiť blízkosť ukončenia 2. svetovej vojny.

Na pozadí konfliktu medzi despotickými Nemcami a väznenými sa odohráva osobná vzbura mladého dievčaťa, ktoré aj za cenu, že príde o život, neváha pochovať mŕtveho povstalcu. Dovolím si v tomto odseku spomenúť zaujímavý príspevok v časopise *Film a divadlo*, týkajúci sa línie drámy, venovanej pochovávaniu Pollyho. M.M. Dedinský píše: „Škoda, že Peter Karvaš nezdôraznil a nezvýraznil už v texte čo najsilnejšie práve túto líniu dramatického konfliktu. Hovoríme silnejšie, lebo vo vnútri drámy tento konflikt existuje, vrie a horí, ale je, žiaľ, často zatienený konfliktom Poručíka a Kroneho, konfliktom dobra a zla, čiže „konfliktom“, ktorý

môže byť pozadím tragického konfliktu, nikdy však nie konfliktom dramatickým. Lebo boj dobra a zla je témou rozprávok, a nie témou tragédie.“¹⁶

Nemôžem pri tomto diele nespomenúť jeho podobnosť s gréckou tragédiou *Antigona*, ktorú napísal Sofokles, známy tým, že veľkú pozornosť venoval ženským postavám. Peter Karvaš sa pri menách niektorých hrdinov inšpiroval Grékovým dielom, ako príklad uvádzam krstné mená dvoch hlavných ženských postáv – Antigonu v Sofoklovej tragédii nahradil autor menom Anti (oslovovaná predovšetkým ako Tonka), meno jej spolutrpiteľky Ismeny ponechal Karvaš v pôvodnom znení. Anti a Ismena nie sú sestry, ako tomu bolo u Sofokla a v antickej verzii sa ani jedna nevenovala najstaršiemu povolaniu ľudstva.

Ďalším spoločným znakom drám je využitie mužského zboru, ktorý zaznieva v najdôležitejších dejových momentoch a obaja spisovatelia v kompozícii využívajú medzihry.

Tak ako Ismena u Sofokla, aj Karvašova hrdinka sa odmieta podieľať na pochovávaní Pollyho, v antickom diele Polyneika. Nechce sa vzoprieť autorite, ktorú predstavuje Krone (v *Antigone* Kreon). Zatiaľ čo Sofoklova Antigona ukončí svoj život samovraždou, Karvašova Anti je poslaná do plynu. Obe sa na konci zmierujú so smrťou a neľutujú čin, za ktorý boli potrestané.

To, že Peter Karvaš napísal hru na motívy Sofoklovej antickej tragédie, nie je v literatúre ničím výnimočným, pretože rovnaký nápad dostal aj Nemec Bertolt Brecht, Francúz Anouilh, či Poliak Swinarsky, pričom Karvašova verzia uzrela svetlo sveta v dobe, kedy sa dvíhala vlna záujmu o antickú drámu.

Pri študovaní materiálov k vybraným divadelným hrám som narazila na bulletin k *Antigone a tým druhým*, v ktorom autorka dáva hru do súvislosti s *Polnočnou omšou*. Tvrdí, že „bola zaiste predzvesťou vzniku Antigony. Nejde pritom o rub a líce tej istej mince. Nie sú to hry iba o nemeckom fašizme spred dvadsiatich rokov [...] – i keď pravda nemožno poprieť ani takéto výrazné autorské snaženie. Niť, ktorá sa tiahne od postavy nemeckého dôstojníka Breckera v Polnočnej omši kamsi k veliteľovi koncentračného tábora Kronemu v Antigone je pospletaná zo vzbury proti obludnosti fašizmu každej tváre a je výslednicou hlbokjej filozofickej analýzy jeho koreňov, motívov a podôb.“¹⁷

¹⁶ DEDINSKÝ, M.M.: *Antigona a tí druhí na predných scénach ČSSR*, Film a divadlo 1962, č. 6., s. 6.

¹⁷ MALINOVÁ, Eva: *K príchodu Antigony*, bulletin k premiére v činohre SND, 18. 5. 1962.

Hlavná ženská postava Anti, pravdepodobne židovskej národnosti, sa v dráme objavuje až v druhej polovici prvého dejstva. Prichádza do baraku, kde sú držaní politickí väzni (ako „tí druhí“ sú v diele označovaní Poručík, Profesor, Zářiš, Zeman) a študent Jozef, ktorý si ešte pred pár dňami „chodil po zvolenskom korze“¹⁸ (s. 64.) a ktorý tvrdí, že sa v tábore ocitol nedorozumením. Už od vstupu Anti do deja je čitateľovi jasné, že táto dvadsaťročná bývalá baletka je v lágri obľúbená. Mohli by sme tvrdiť, že je synonymom dobra, resp. určitej neskazenosti životom, čo je paradoxné vzhľadom na „povolanie“, ktoré vykonáva.

Muži v baraku ju častujú prívlastkami ako zlato alebo život, sú jej vďační za akúkoľvek maličkosť, ktorú im prinesie alebo slová, ktorými ich poteší a vleje nádej do života. Profesor tvrdí: „*Všetci by sme mali žít sto rokov, Tonka, aby bolo kedy sa ti odplatiť.*“ (s. 55.) Oni pre ňu príliš veľkou oporou nie sú, pričom Zářiš voči nej cíti dokonca až odpor.

Náznaky hlbšieho vzťahu k Anti najotvorenejšie prejaví Poručík, ktorý nechce, aby bola potrestaná za to, že im nosí jedlo. Ako jediný z „tých druhých“ sa zaujíma o jej osobné šťastie a upokojuje ju, keď cíti strach. Mohli by sme povedať, že je medzi nimi vzťah otca a dcéry. Taktiež som si všimla, že keď Anti položí nejakú otázku, je to práve Poručík, ktorý jej najčastejšie odpovedá.

Úplne iný vzťah spája dievčinu s novým obyvateľom bunkru. Už v prvom dejstve cítiť náznaky rodiaceho sa vzťahu Jozefa k Tonke, ktorá prejaví záujem o jeho fyzický a psychický stav po príchode do lágru. Anti trošku pripomína Jozefovi dievča, ktoré stretával cestou do školy, ale nikdy sa jej neprihovoril. Dievčina ho chápe, pretože aj ona zažívala podobné stretnutia. V časoch, keď ako baletka zažívala úspech na divadelných doskách, spoznala mladého študenta. Ten, narozdiel od Jozefa, neváhal Anti osloviť, ale osud a predovšetkým začiatok vojny ich vzťahu príliš neprial a mladík sa pripojil k partizánom.

Anti smutne počúva rozhovory svojich spolutrpiteľov o domove, o ľuďoch, ktorí netrpezlivo očakávajú príchod svojich milovaných. Ona nemá dôvod tešiť sa na deň, kedy skončí vojna a dostane možnosť opustiť prísne strážené múry lágru, veď len „*ten, koho doma niekto veľmi-veľmi čaká, určite sa vráti.*“ (s. 59.) Anti nemá rodičov, manžela, deti, žiadnu príčinu, prečo netrpezlivo očakávať koniec vojny.

¹⁸ KARVAŠ, Peter: *Antigona a tí druhí*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1962.

Poznámka: všetky citácie z drámy pochádzajú z tohto vydania, ďalej uvádzam iba čísla strán.

Súčasťou úvodného dejstva je prvá medzihra, v ktorom zakríknutá Anti prekvapí svoju „spolubývajúcu“ Ismenu. Chce pochovať Leopolda Kühneho, prezývaného Polly, ktorého považuje za hrdinu, pretože sa vzbúril. Dozvedáme sa, že Tonkinou hlavou neustále krúžia myšlienky na jej osobnú vzburu.

V druhom dejstve sa Anti objavuje málo. Prichádza do baraku, kde sú „tí druhí“, pretože nevládze sama pohnúť Pollyho telom. Jozef jej chce pomôcť, ale väčšina mužov jej čin považuje za bláznovstvo. Mali by držať spolu, ale nerobia tak a často sa dostávajú do nezmyselných hádok. Anti sa k ich sporom nevyjadruje, väčšinou spomína na minulosť, zatiaľ čo oni kujú plány do budúcnosti a reagujú na každú maličkosť, ktorá sa v lágri udeje.

Jozef je jediný muž, ktorý sa v dráme skutočne zaujíma o Antin život. Vyčíta spoluväzňom, že im stačí vedieť len jej meno a miesto, odkiaľ prišla: „*Beriete od nej chlieb a nič o nej neviete.*“ (s. 95.) Nezdá sa, že by jeho výčitky vyvolali nejakú odozvu u väznených. Dozvedáme sa, že dôvodom Antinho pobytu v lágri je ukrývanie hľadaného muža.

V treťom, najdôležitejšom dejstve, sa naplno prejavuje Antina odvaha. Počas náletu amerických bombardérov sa uteká, riskujúc svoj život, ukryť k Jozefovi a jeho spoluväzňom, pretože „*človek musí niekam ísť, keď je zle.*“ (s. 147.) Antin príchod do bunkru sa nestretáva s prílišným nadšením väčšiny jeho obyvateľov, Jozef ju ale privíta vetou: „*Tak som ťa čakal.*“ (s. 148.) Anti utlmí svoj strach rozhovorom s Jozefom o budúcnosti, o neznámej dievčine z jeho študentských čias. Potvrďuje sa skutočnosť, že najúprimnejší vzťah celej drámy vládne medzi týmito dvoma hrdinami. Čitateľ by možno aj očakával nejaký hlbší, intímnejší pomer medzi mladými, už aj vzhľadom na to, ako veľmi rýchlo (a prirodzene) sa obaja počas krátkeho trvania deja zbližovali.

Môže sa zdať, že Anti pred príchodom do tábora život príliš nebavil a nedokázala si naplno užiť prítomnosť, jedinečnosť okamihu. Jozefovi tvrdí, že vždy chcela, aby „*už bolo zajtra.*“ (s. 154.) Čitateľ očakáva, že dievčina naráža aj na prebiehajúcu vojnu, veď každý normálne zmýšľajúci zajatec netrpezlivo očakáva deň, kedy opustí láger. Anti ale prekvapujúco chce, „*aby sa čas zastavil ... aby táto chvíľa bola večne.*“ (s. 154.) Akoby sa bála návratu do normálneho života. S touto črtou ľudského zmýšľania sme sa stretli aj v iných Karvašových dielach, vrátane už interpretovaného *Návratu do života*.

Anti sa vo svojom okolí nestretáva len s predsudkami, je aj ženou obdivovanou, čo nahlas povie Poručík, pretože za celý život „*nestretol nikoho, kto by mal toľko síl ako ona.*“ (s. 162.) Škoda, že sa jej podobnej poklony nedostalo od každého obyvateľa baraku.

Anti síce vedie s Jozefom dôverné rozhovory, neprezradí mu však, že v skutočnosti vôbec nepracuje vo fabrike ako mu bolo povedané, ale v táborovom bordeli, ktorý sa nachádza priamo oproti jeho baraku. Jozef sa to dozvedá od Záriša, z ktorého slov vyplýva, že v tábore sa ani iné ženy ako prostitútky nenachádzajú. Ak aj predtým nejaké boli, stali sa buď obeťami lekárskeho pokusu alebo iných zvrhlých praktík despotických fašistov.

Antine neskoršie slová opäť potvrdzujú, že nemá skoro žiaden pud sebazáchovy, pretože už dvakrát počas svojho pobytu v lágri chcela ísť dobrovoľne do plynovej komory. Čudovali by ste sa ale jej priam zvrátenej túžbe tak drasticky ukončiť svoj mladý život? Ved' bola zneužívanou, bitou prostitútkou v lágri plnom mužov, nedúfajúc v šťastný koniec vojnového besnenia a vediac, že doma ju nikto nečaká.

V závere dejstva zachraňuje Anti život Poručíkovi, ktorého Storch, 32-ročný Oberscharführer, obviňuje z Pollyho pochovania. Priznáva svoju účasť na tomto zakázanom čine. Storch jej neverí, dokonca obviňuje Ismenu, prikazuje Anti, aby čušala. Zúfalo sa jej snaží zachrániť život. Anti nevyužije príležitosť vyhnúť sa smrti, neuvedomuje si, že takúto šancu iné ženy nedostali alebo by po podobnom prehrešku ani nedostali.

Anti sa vzbúri a vyhlási, že zahrabanie Pollyho tela „*je najväčšia vec*“ (s. 173.) v jej živote. Čitateľ prekvapene zisťuje, že bez Storchu by Anti bola už dávno po smrti: „*Ja som to bol, kto ťa zachránil pred lekárskeho pokusmi! [...] Ja som to bol, kto k tebe nepustil ani jediného chlapa! [...] Potrebuješ ma!*“ (s. 173.) Tieto slová považujem za veľmi emotívne, dokazujúce, že Storch cítil k dievčine zvláštne puto.

Anti má ale opačný názor a obviňuje Nemca, že on celú dobu potreboval ju. Neváži si Storchovo riskantné zatajovanie jej osoby pred Kronem, jeho starostlivosť a vždy dostatok jedla, ktoré aj tak nosila do náprotivného baraku. Iná žena by sa na jej mieste určite zachovala inak, predovšetkým Ismena, ktorá netajila pred Anti, že jej závidí Storchovu ochranu.

V posledných chvíľach života sa Anti mení na ustrašené dievčatko, ktoré hľadá záchranu v Jozefovom náručí, prosiac Storchu, aby ušetril aspoň životy jej priateľov.

Prekvapený Storch si uvedomuje, že Anti kvôli nim obetuje seba. Jej odovzdanie sa smrti je zbytočné, pretože na konci drámy zostáva už len Profesor, ukončujúc dielo vetou: „*Aký je rozkaz, súdruhovia ...?*“ (s. 184.)

Na záver by som rada citovala slová divadelných kritikov na adresu hlavnej hrdinky. Najprv názor nežnejšieho pohlavia - Katarína Hrabovská charakterizuje v *Kultúrnom živote* ženskú postavu a jej pôsobenie v dráme nasledovne: „Antigona nie je [...] len konkrétne dievča Anti, [...] Antigona je zároveň umenie samo. A napr. táborový bordel nie je len konkrétnym faktom, ktorý údel dievčaťa robí otrasnejším a dramaticky účinnejším – ide o umenie donucované k prostitúcii Kroneho režimom, iba pod ochranou výstredných mecénov Storchovho typu.“¹⁹

Ako protipól ku kladným výrokom Hrabovskej uvádzam negatívnejší postoj M.M. Dedinského. Chcem tým poukázať na skutočnosť, ako veľa niekedy urobilo pohlavie pri analyzovaní ženských postáv, o ktorých málokedy zaznela zo strany mužských kritikov pozitívna interpretácia. Zatiaľ čo Hrabovská nazýva Anti umením a aj z ďalších viet cítiť sympatiu k ťažkému údely hrdinky, Dedinský doslova píše: „Anti sa cíti bitá a gniavená, popľutá i zhanobená, [...] ale žije akoby v snách, akoby v halucináciách.“²⁰ Nie príliš presná charakteristika Anti, aspoň čo sa týka posledných slov výroku.

29-ročná Ismena sa od Anti odlišuje v mnohých smeroch. V prvom dejstve sa dozvedáme, že má ešte rodinu, ale neváži si to. Jej brat Teo, ktorého nazýva všivákom, je „*sýty, vyspatý, na slobode – [...] chodí po uliciach a čaká na koniec vojny.*“ (s. 68-69.) Anti cíti, že Ismena je z toho nešťastná a zdá sa, že túži po bratovej smrti alebo minimálne po tom, aby ho postihol rovnaký osud ako ju. Nahovára si, že ak sa má Teo „*dobré, znamená to, že zradil.*“ (s. 69.)

Zatiaľ čo Anti považuje Pollyho za hrdinu, Ismena ho nazýva somárom. Má pud sebazáchovy a nemieni pre nikoho v lágri riskovať svoj život. Jej životným mottom je, že „*nikto si nezaslúži, aby sme preň pohli prstom! Vezmi, čo dávajú, a spánombohom!*“ (s. 74.) Nedrží sa hesla, že o mŕtvych len v dobrom a neštíti sa vyjadriť svoj skutočný názor na mŕtveho rebela: „*Bol to najnesympatickejší mužský, akého som kedy videla. Hu! Na ľudí zazeral, nikomu milého slova nepovedal ... Stále o čomsi hútal ... taký samotár ...*“ (s. 73.)

¹⁹ HRABOVSKÁ, Katarína: *Antigona a dve vlny*, Kultúrny život 1962, č. 14., s. 9.

²⁰ DEDINSKÝ, M.M.: *Antigona a tí druhí na predných scénach ČSSR*, Film a divadlo 1962, č. 6., s. 7.

Ismena nie je negatívnou postavou, len sa hnevá na život, ktorý jej neprináša príliš veľa šťastných okamihov. Nedokáže človeka podporiť a neustále myslí pesimisticky. Kruto a bez výčitiek svedomia vraví Anti, že jej milenec je určite mŕtvy, pretože *„tých slušných vždy zabijú. A darebáci ďalej vycengávajú telefónmi. Alebo chodia po uliciach a majú sa dobre.“* (s. 77.) Môžeme tvrdiť, že táto ženská postava je až nezdravo úprimná k svojmu okoliu a v prehovoroch si nekladie servítku pred ústa.

Ismena je taktiež prostitútkou v táborovom bordeli. Bojí sa o svoj život viac ako Anti, ktorá má nad sebou ochrancu v podobe Horsta Storch. Ismeninou jedinou možnosťou ako prežiť je naďalej spávať s Nemcami a za jej odmietnutím pomôcť Anti by sme určite nemali hľadať zbabelosť.

Ismena apeluje na Anti, aby nepokúšala šťastie a ani sa len nepokúsila pochovať Pollyho. Nepomáhajú ani slová, ktorými prejaví, že aj ona má srdce, ktorým ešte dokáže milovať: *„Anti! Ved’ ja ťa mám rada! Teraz už nemám nikoho, iba teba! Ako sestru ťa mám rada!“* (s. 78.)

Isme sa v dráme objavuje len v prvom dejstve a ďalej nedostáva žiaden priestor. Iba na konci diela spomenie jej meno Storch, ktorý chce nájsť obetného baránka za čin, ktorý spáchala Anti. Podobne ako v antickej *Antigone* je jedinou úlohou tejto ženskej postavy odmietnúť pomôcť Anti pri pochovávaní Pollyho.

Treťou, minimálne spomínanou ženskou postavou v dramatickom diele, je *„krásna, dôstojná, prísna“* (s. 134.) Erika, 33-ročná manželka Gerhardta Kroneho, SS-Hauptsturmführera, pravá nacionalistka, hrdá na krajinu, v ktorej sa narodila a vyrástla. Po prečítaní si jej dialógu s Kronem by sme mohli povedať, že nemecký tyran je pod papučou a aby bola jeho milovaná manželka spokojná, neváha klamať pod prísahou na životy ich detí.

Erika mu prísne nakazuje, aby zabránil násiliu v lágri, pred ktorým sa snaží zatvárať oči a radšej nevnímať, čo sa v skutočnosti deje priamo pod oknami jej domu: *„Zakážeš, aby zauškovali ľudí.“* (s. 136.) Takto jemne a priam naivne nazve dennodenné krviprelievanie a tyraniu v barakoch. Je na svojho manžela hrdá a uvedomuje si, že nepriatelia nemeckého národa si *„zasluhujú všetku tvrdosť.“* (s. 137.) Ale len v súlade s humanistickými tradíciami ich rodiny, pričom je v rozhovore manželov často spomínaný svokor, ktorého Erika považuje priam za Boha. Krone ho nazýva Spectabilitou, ale nemyslí to ironicky. Mohli by sme usudzovať, že jediným

skutočne dôležitým mužom tejto ženskej postavy je jej otec. S manželom manipuluje ľahko, jeho poskoka Storcha väčšinu času ignoruje akoby ho považovala za parazita alebo niečo menejcenné.

Erikino pôsobenie v diele nie je vôbec dôležité (v jednej recenzii k pražskej premiére som sa dočítala, že táto ženská postava bola dokonca vyškrtnutá z inscenácie), pretože nemení osudy svojich blízkych, ani väznených v lágri. Jej manžel totiž naďalej nepriamo zabíja nevinných prostredníctvom svojich príkazov a zvrátených zákonov.

Menované sú aj ďalšie dve ženy, aj keď priamo do príbehu nezasahujú. Už spomínané dievča z Jozefovej minulosti, ktoré chce mladý študent po vojne nájsť. Neznáma je „*plachá ako apríl*“ (s. 152.) a mladík ju stretával „*skoro vždy na tom istom mieste ... [...] mala vrkoče.*“ (s. 65.)

Nielen Jozef sníva o prítomnosti milovanej ženy. Poručík dúfa, že doma ho čaká Oľga, ktorá je v diele synonymom domova. Tak ako neznámu dievčinu, ani túto ženskú postavu Karvaš príliš nerozoberá, iba ju opisuje slovami „*pobelavá, pehavá, nezraniteľná.*“ (s. 58.)

Každá z troch ženských postáv je úplne iná. Máme tu zhanobenú a zneužitú Anti (tieto dve prídavné mená určené na charakterizovanie hlavnej hrdinky som našla v mnohých recenziách k divadelným inscenáciám), navonok chladnú, ale vnútri rozpoltenú Ismenu a dôstojnú Nemku Eriku.

Zatiaľ čo jedna intenzívne zasahuje do deja (Anti), druhá sa snaží byť čo najmenej nápadná (Ismena) a tretia vedomky, či nevedomky nevšímavá (Erika). Všetky ale spája prostredie, v ktorom žijú – koncentračný tábor. Zatiaľ čo Anti s Ismenou sú tam zatvorené ako zvieratá v klietke, Erika si takýto života vybrala sama, keď chcela naďalej verne stáť po boku manžela.

Aby som mohla zhrnúť základné charakteristiky Anti a Ismeny, dovoľm si citovať Karvašove úvodné slová pri vstupe týchto dvoch žien do deja drámy. Anti opisuje slovami „*útle, smutná, zvláštnym spôsobom plachá, dakedy skoro neprítomná, žije veľkými očami a skoro šeptom*“ (s. 55.), zatiaľ čo o Ismene píše, že „*žila rýchlo, výdatne, nikdy nemala ilúzie, je obalená skepsou ako šupinami.*“ (s. 67.) Obe ženské postavy spája len prostitúcia a spoločný barak. Zatiaľ čo Ismena považuje najstaršie

remeslo na svete za šancu prežiť lager a niekedy sa dostať na slobodu, Anti by radšej išla do plynovej komory.

V dráme fyzicky vystupujú tri ženské postavy, dve sú pre dej dôležité, tretiu by Karvaš ani nemusel spomenúť, pretože neznamenal žiaden zvrat v deji. Erika iba dokresľuje Kroneho charakter a narozdiel od väzenkýň si žije v navonok usporiadanej rodine, chránená pred násilnosťami v lágri.

Ak by som mala porovnať, čo je iné vo vykreslení ženských postáv v dráme *Antigona a tí druhí* v porovnaní s *Návratom do života*, je to jednoznačne oveľa podrobnejšia vnútorná i vonkajšia charakteristika hrdiniek a väčšia dôležitosť ich prítomnosti v deji.

A porovnanie s *Polnočnou omšou*? Ak by som to mala zhrnúť (podrobnejšie v záverečnej kapitole), ženské postavy v *Antigone a tých druhých* vynikajú väčšou dobrotou, riešia dôležitejšie problémy, či už morálne alebo životné. Áno, aj v *Polnočnej omši* sa rieši ohrozený Ďurkov život, popritom sa ale ženy zaoberajú napr. majetkovými pomermi alebo nesprávnym oblekom na Štedrovečernú večeru. V porovnaní s ťažkými existenčnými podmienkami v koncentračnom tábore vyznievajú tieto „problémy“ smiešne a nepodstatne.

III. Ženské postavy všeobecne

Spoločným znakom všetkých troch drám, čo sa pomeru mužských a ženských postáv týka, je niekoľkonásobne prevyšujúci počet zastupiteľov z radov silnejšieho pohlavia. V dielach vystupuje 8 žien a 18 mužov, pričom tu nachádzame aj bližšie nešpecifikovaný počet vojakov, partizánov a členov zboru.

Napriek uvedeným číselným údajom nestoja ženské postavy v tieni mužských. Práve naopak, častokrát menia dej, resp. sú lepšie vykreslené. V nasledujúcich riadkoch by som rada pomenovala viaceré skutočnosti, ktoré som počas čítania diel spozorovala.

Ešte predtým by som rada zdôraznila, že ženské postavy v čítaných Karvašových drámach môžeme rozdeliť do viacerých skupín. Jednou je jednoznačne opozícia **dôležité pre dej – nedôležité pre dej**, teda tie, ktoré keby autor nespomenul, nenarušilo by to chod diela. Sú nimi Erika z *Antigony a tých druhých* a Táňa z *Návratu do života*. S druhou postavou by sa dalo polemizovať, vzhľadom na to, že možno práve jej tehotenstvo a vyrovnaný vzťah s Havranom presvedčil Máriu, aby sa pokúsila o návrat k Martinovi. Ja osobne ju považujem za nedôležitú a Karvaš ju pravdepodobne použil len preto, aby dal do protikladu s trpiacou Máriou nejakú spokojnú a šťastnú ženskú postavu, ktorou mladá učiteľka bezpochýb bola.

V bakalárskej práci som sa niekoľkokrát vyjadrila k tomu, či je daná ženská postava dobrá alebo zlá. V tomto bode prichádzam k opozícii **kladná postava – negatívna postava**. Čisto negatívnu hrdinku som v týchto dielach nenašla. Najbližšie je k tejto charakteristike Angela z *Polnočnej omše* alebo jej matka Vilma. A práve *Polnočná omša* ukazuje najširšie spektrum negatívnych ľudských vlastností. Majú ich ženy, majú ich muži. Na druhej strane, za najpozitívnejšiu by sme mohli označiť Katku Mališovú z tej istej drámy.

Pri čítaní drám bolo pre mňa zaujímavosťou sledovať, že žiadna zo ženských postáv nie je rovnaká ako predchádzajúca. Majú rozdielne významy pre dej a charakterové črty. Na jednej strane v dielach nachádzame ženy hysterické, mamónárske, posadnuté vierou v Boha, neverné, na druhej strane ich môžeme charakterizovať aj prívlastkami úprimnosť, emocionalita, láska k rodine, či nepomstychtivosť. Mnohokrát majú dlhšie prehovory ako ich mužské náprotivky, v ktorých vyjadrujú širokú škálu pocitov, čo prispieva k ich lepšiemu vykresleniu. Karvaš buď priamo alebo pomocou prehovorov v dráme naznačil, že väčšina žien sú

krásavice a táto skutočnosť mnohokrát vyvoláva v mužoch túžbu sexuálneho charakteru (u Storchu alebo Breckera).

Priemerný vek ženských postáv odhadujem na 28-30 rokov. V drámach vystupujú mladé, slobodné dievčatá, nachádzame tu ale aj ženy vydaté. Sobáš pre všetky neznamena štastie, buď sa vo vzťahu trápia (Angela) alebo žijú v nevyrovnanom manželstve (Vilma). Ak aj bol vzťah predtým šťastný a naplnený vzájomným porozumením, visia nad ním neskôr búrkové mraky, ako je tomu v prípade Martina a Márie z *Návratu do života*.

Postavu matky použil v týchto dielach Karvaš iba dvakrát. Deti má Erika z *Antigony a tých druhých* a Vilma z *Polnočnej omše*. Pri Kroneho manželke nevieme presne určiť, aký vzťah prechováva k svojmu potomstvu, na druhej strane Vilma predstavuje skôr netypickú matku. Ku každému dieťaťu má iný vzťah, čo dáva aj slovne najavo, nemôžeme ale tvrdiť, že by k Angele, Mariánovi, či Ďurkovi neprechovávala materinskú lásku.

Pri mozaike ženských postáv môžeme spomenúť aj druh ich povolania. Nachádzame tu ženy v domácnosti (Vilma, Erika), častejšie sú ale zamestnané. Táňa pôsobí ako učiteľka, Angela vedie cukráreň, Ismena s Anti sú prostitútkami – samozrejme nedobrovoľne.

Tak, ako sú ženy v analyzovaných troch dielach častokrát rozdielne, spája mužské postavy viac spoločných vlastností. Veľakrát myslia skôr rozumom ako srdcom, udržiavajú si od žien určitý odstup, nevyhnú sa ale aj hlbším citom k nim. Netypickým mužským hrdinom je Martin z *Návratu do života*, ktorý svojimi emotívnymi výlevmi pripomína skôr ženskú postavu.

Málokedy sú **vzťahy medzi mužmi a ženami** pokojné. Stretávame sa s manipuláciou alebo využívaním z oboch strán. Muži v baraku zneužívajú Antinu dobrotu, Storch jej telo, v *Polnočnej omši* sú manipulátorkami aj ženské postavy. Vilma drží svojho Valentína pod papučou, Angela má navonok navrch nad svojim manželom Paľom, až kým ten v záverečnom dejstve neukáže pravú tvár. Vyrovnaný vzťah, plný nefalšovanej lásky spája iba Katku a Ďurka z *Polnočnej omše*, či Táňu s Karolom Havranom v *Návrate do života*.

Ženy majú v súvislosti s mužskými postavami rôzne úlohy. Mohli by sme ich rozdeliť do troch kategórií. V prvom prípade vystupujú ženy v dielach len na

doplnenie charakteristiky muža, nemajúc žiaden zásadný význam v dramatických konfliktoch, najlepším príkladom je Erika z *Antigony a tých druhých*.

V druhom prípade sa nachádzajú na rovnakej línii s mužskými postavami. To znamená, že nie sú aktívnejšie, ani pasívnejšie ako silnejšie pohlavie a v zásade riešia rovnaký problém. Tu by sme mohli ako príklad uviesť Máriu a Martina z *Návratu do života*, okolo ktorých sa točí hlavný dramatický konflikt spomenutej drámy.

Posledná kategória predstavuje väčšiu aktivitu ženských postáv v deji dramatického diela. Typickým príkladom je Anti, ktorá je napriek prevažujúcemu počtu mužských hrdinov jedinou postavou, silne presvedčenou o správnosti pochovania Pollyho napriek zákazu vyššej mocnosti.

Záver

Bakalárska práca *Ženské postavy v dramatickej tvorbe Petra Karvaša* mala za úlohu poukázať na rôzne typy hrdiniek, ktoré autor opisoval vo svojich dielach. Mojou snahou bolo dokázať, že ženské postavy boli častokrát rozdielne, tak ako aj ich význam v dramatickom texte.

Zaujímavosťou bolo sledovať ich vzťah k mužským náprotivkom. Nemôžeme tvrdiť, že autor ženské postavy vykresľoval príliš negatívne, v porovnaní s mužskými postavami ale ich zlé črty dával viac najavo, čo najlepšie vidíme v *Polnočnej omši*. A ak aj čitateľ tuší, že mužský hrdina v sebe skrýva viac negatív, môže si to len domyslieť. Bolo by určite zaujímavejšie sledovať napr. úprimnejšie správanie „tých druhých“ k Anti.

Priznám sa, že nebolo možné nájsť nejakú podrobnú literatúru čisto len o ženských postavách. Ani len v *Divadelnom slovníku* neexistuje odkaz na tento druh dramatickej figúry. V niekoľkých recenziách ku Karvašovým drámam som sa síce stretla s charakterizovaním ženských hrdiniek, ucelená štúdia o nich ale chýba. A práve pri kritizovaní divadelných inscenácií som si všimla rozdiel medzi mužskými a ženskými recenzentmi. Najlepší príklad som uviedla v kapitole venujúcej sa *Antigone a tým druhým*. Je pravdou, že inak sa na ženskú hrdinku pozerá zástupca rovnakého pohlavia a inak mužský predstaviteľ, ktorý sa skôr venuje negativizmom ako tomu, čo je na postave skutočne dobré.

Práca sa mi písala ale s ľahkosťou, pretože Karvaš je naozaj vynikajúci vo vykresľovaní hrdinov. Dramatický text má základnú nevýhodu v tom, že človek musí často čítať medzi riadkami. Nemáme tu žiadne opisy a charakteristiky postáv ako v prozaických dielach, iba niekedy dramatik pri vstupe hrdinu do deja ponúka kratučký opis vzhľadu.

Verím, že z mojej práce budú niektoré poznatky čerpať aj nasledujúce generácie a aspoň malou mierou som prispela k podrobnejšiemu výkladu ženských postáv v dráme Petra Karvaša.

Použitá literatúra

bulletiny k divadelným premiéram hier *Antigona a tí druhí* a *Polnočná omša* v SND

ČÚZY, Ladislav a kol.: *Panoráma slovenskej literatúry III*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava, 2006

DEDINSKÝ, M.M.: *Antigona a tí druhí na predných scénach ČSSR*, In: Film a divadlo, č. 6., roč. 6/1962

HRABOVSKÁ, Katarína: *Antigona a dve vlny*, In.: Kultúrny život, č. 14, roč. 1962

KARVAŠ, Peter: *Antigona a tí druhí*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1962

KARVAŠ, Peter: *Polnočná omša*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1960

KARVAŠ, Peter: *Tri slová o vojne*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, 1960

MISTRÍK, Miloš a kol.: *Slovenské divadlo v 20. storočí*, Veda, Bratislava, 1999

MISTRÍK, Miloš: *Sto slovenských hier*, LITA, Bratislava, 1992

MRLIAN, Rudolf a kol.: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska I, A – L*, Veda, Bratislava, 1989

POLÁK, Milan: *Krátke dejiny divadla*, Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava, 2002

ROBERTSOVÁ, Dagmar: *Návraty, Križovatky a Cesty: Holocaust v slovenskej dráme v období 1945-49*, In.: Slovenské divadlo, č. 4., roč. 53/2005

VRBKA, Stanislav: *Dramatik v útoku*, In.: Divadelní noviny, č. 23., roč. 2/1959