

2020 • číslo 1

KNIZNICA

Ročník 21

Revue pre knihovníctvo
a bibliografiu
knížnú kultúru
informačné systémy
a technológie
ochranu dokumentov
biografistiku
archív a múzeum knihy
knížnej grafiky
a literárnych pamiatok



Jakub Fázik

Ľudmila Hrdináková

Filip Majdán

Juraj Valko

Eva Maláčková

Natália Petranská Rolková

Szabolcs Dancs

Anna Kucianová

Nikola Kianicová

Zuzana Prachárová

Ludwig Richter

Klára Komorová

Mária Červíková

Viera Petrovičová

Mária Valová

Eva Pástorová

Peter Cabadaj



100 rokov prvého knižničného zákona. Význam „zákonu o verejných knižniciach obecných“ z roku 1919, ktorý sa stal ustanovením zákonnej povinnosti zriadiť knižnicu v každej obci na území celého štátu prelomovým i z celosvetového hľadiska, a jeho základné články usmerňujúce zriadenie knižníc v Československej republike približuje príspevok Mgr. Zuzany Prachárovej *100 rokov prvého zákona o verejných knižniciach* (s. 35 – 37).

Na prvej strane podobizeň Andreja Sládkoviča. Fotograf: Karl Kinszky, Banská Bystrica. Pripomenkou 200. výročia narodenia tohto významného predstaviteľa štúrovskej romantikkej poézie je príspevok *Dokumentácia fotografických a múzejných pamiatok na Andreja Sládkoviča* z pera Mgr. Márie Valovej (s. 61 – 65), ktorý predstavuje portrétnu a rodnú fotografii, ako aj pamätné predmety zo zbierok Literárneho archívu a Literárneho múzea Slovenskej národnej knižnice. (zo zbierok LA SNK a LM SNK)

Pokyny pre autorov príspevkov

Rukopisy príspevkov zasielajte na adresu redakcie v elektronickej podobe e-mailom alebo doneste osobne na USB kľúči vo formáte doc, docx, prípadne rtf. Autorov štúdií a odborných článkov prosíme posielat' spolu s textom abstrakt v slovenskom a anglickom jazyku (cca 8 – 10 riadkov) a názov článku v slovenskom a anglickom jazyku.

Za úplným menom autora príspevku uvádzajte kontaktnú adresu pre čitateľov časopisu (adresa súčasného pracoviska, e-mail, resp. iné).

Používajte font Times Roman, Arial alebo Courier. V texte môžete vyznačiť dôležité pojmy tučným písmom alebo kurzívou.

Na odlišenie nadpisov a názvov stačí použiť tučné písmo alebo písmo inej veľkosti tak, aby bola jasná hierarchia tituliek. Na vytvorenie nového odseku použite klávesu ENTER.

Fotografie, obrázky a grafy nekladajte do textu, v texte iba vyznačte miesta, kde majú byť zaradené (napr. odkazom tabuľka 1, obrázok 1). Fotografie, obrázky, grafy (s rovnakým označením ako v texte) zasielajte osobitne vo formáte tif alebo jpg s rozlíšením aspoň 300 dpi. Texty pod obrázky a názvy grafov (s rovnakým označením ako v texte) priložte osobitne ako textové súbory.

ŠTÚDIE

Jakub Fázik, Ľudmila Hrdináková, Filip Majdán / Perspektívy elektronického veku v kontexte sekundárnej orality. 2. časť. Román verzus film 3

DIGITALIZÁCIA

Juraj Valko / Portál obchodne nedostupných diel. Sprístupňovanie kultúrnych objektov na digitálnom jednotnom trhu 13

Eva Maláčková, Natália Petranská Rolková / Portál digitálnych parlamentných knižníc krajín V4 a Rakúska 18

BIBLIOGRAFIA

Szabolcs Dancs / Let the Sunshine In, and Let the Data Out! A Revolution of Library Standards, Copyright (And Access Policies?) 22

Anna Kucianová / Kolokvium českých, moravských a slovenských bibliografov 2019 28

SLUŽBY

Nikola Kianicová / Ponuka e-knží zdarma na internete. Možnosti pre verejné knižnice 31

DEJINY KNIHOVNÍCTVA

Zuzana Prachárová / 100 rokov prvého zákona o verejných knižniciach 35

KNIŽNÁ KULTÚRA

Ludwig Richter / Karvašova dramatická a prozaická tvorba v nemčine. Prehľad recepcných snáh 38

Klára Komorová / Tlač 16. storočia v Univerzitnej knižnici v Bratislave 55

Mária Červíková, Viera Petrovičová / Ročný výkaz o neperiodických publikáciách za rok 2018 57

ARCHÍV

Mária Valová / Fotografické a múzejné pamiatky na Andreja Sládkoviča 61

Eva Pástorová / *Collectanea* Martina Laučeka v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice 65

BIOGRAFISTIKA

Peter Cabadaj / Storočnica narodenia Vincenta Hložníka. Významne ovplyvnil aj knižnú kultúru a umenie 68

JUBILEÁ

Peter Cabadaj / Reč ako bohaté žriedlo radosti. Osemdesiatka Petra Jaroša 70

NEKROLÓG

Peter Cabadaj / Za Júliusom Paštekom (1924 – 2019) 72

Peter Cabadaj / Zomrel Stano Dusík (1946 – 2019) 73

| | |
|---|----|
| STUDIES | |
| Jakub Fázik, Ľudmila Hrdináková, Filip Majdán / Perspectives of the Electronic Age in the Context of Secondary Orality. Part 2 | 3 |
| DIGITIZATION | |
| Juraj Valko / The Out-of-Commerce Works Portal and Facilitating Access to Cultural Objects in the Digital Single Market | 13 |
| Eva Maláčková, Natália Petranská Rolková / Digital Parliamentary Library of V4 Countries and the Austrian Parliamentary Library | 15 |
| BIBLIOGRAFY | |
| Szabolcs Dancs / Let the Sunshine In, and Let the Data Out! A Revolution of Library Standards, Copyright (And Access Policies?) | 22 |
| Anna Kucianová / The Colloquium of Czech, Moravian and Slovak Bibliographers 2019 | 28 |
| SERVICES | |
| Nikola Kianicová / Free E-books Online – an Opportunity for Public Libraries | 31 |
| LIBRARIANSHIP HISTORY | |
| Zuzana Prachárová / The 100 th Anniversary of the First Czechoslovak Library Act | 35 |
| BOOK CULTURE | |
| Ludwig Richter / Karvaš's Dramatic and Prose Works in German. The Overview of Reception Efforts | 38 |
| Klára Komorová / 16 th -Century Printed Documents in the University Library in Bratislava | 55 |
| Mária Červíková, Viera Petrovičová / Annual Report on Non-Periodical Publications 2018 | 57 |
| ARCHIVES | |
| Mária Valová / Photographic and Museum Materials Relating to the Life of Andrej Sládkovič | 61 |
| Eva Pástorová / Martin Lauček's <i>Collectanea</i> in the Literary Archive of the SNL | 65 |
| BIOGRAPHICAL STUDIES | |
| Peter Cabadaj / The 100 th Anniversary of Vincent Hložník's Birth. He Significantly Influenced the Art and Book Culture in the Country | 68 |
| JUBILEE | |
| Peter Cabadaj / Language as a Rich Fountain of Joy. The 80 th Anniversary of Peter Jaroš's Birth | 70 |
| OBITUARIES | |
| Peter Cabadaj / Július Pašteka (1924 – 2019) Passed Away .. | 72 |
| Peter Cabadaj / Stano Dusík (1946 – 2019) Passed Away | 73 |

FÁZIK, Jakub, HRDINÁKOVÁ, Ľudmila, MAJDÁN, Filip. **Perspectives of the Electronic Age in the Context of Secondary Orality. Part 2.** In: *Knižnica*, 2020, vol. 21, no. 1, p. 3.

In the first part of the paper, the authors present the electronic age – an epoch of history which has enabled the existence of audiovisual communication modalities – at the macro level. As far as artistic information is concerned, the age of electronic media offers a lot of forms of information presentation. The second part of the paper defines secondary orality at the micro level, i.e. as a way of recording and transmitting information resulting from the transformation of original written text into different (secondary) forms of audiovisual communication modalities. In the area of artistic narrative forms, the two most common narrative media are novel and film, so they are subject to the authors' more detailed analysis.

VALKO, Juraj. **The Out-of-Commerce Works Portal and Facilitating Access to Cultural Objects in the Digital Single Market.** In: *Knižnica*, 2020, vol. 21, no. 1, p. 13.

As provided for in the Directive on Copyright and Related Rights in the Digital Single Market (EU) 2019/790, the European Union Intellectual Property Office (EUIPO) is responsible for establishing and managing a public single online portal for out-of-commerce works. The main purpose of the portal will be to provide access to information about out-of-commerce works that could be used under the new mechanisms introduced by the Directive and on those ongoing and future uses. The portal should also make it easier for rights holders to opt out of those mechanisms. The article describes some key specifications for the portal. It intends to provide the necessary information regarding its stakeholders and main functionalities. Moreover, it focuses on the copyright aspects of making digital objects available online.

MALÁČKOVÁ, Eva, PETRANSKÁ ROLKOVÁ, Natália. **Digital Parliamentary Library of V4 Countries and the Austrian Parliamentary Library.** In: *Knižnica*, 2020, vol. 21, no. 1, p. 18.

The contribution discusses the groundbreaking and internationally appreciated common digitization project of central European countries focused on parliamentary documents. It outlines the history of the establishment of a joint portal of digital parliamentary libraries and its particular stages – the first stage of creating the *Czech-Slovak Digital Parliamentary Library* and the second stage of creating the joint portal entitled *Visegrad Digital Parliamentary Library+*, which was established after Hungary and Poland (2008) together with Austria (2010) have joined the project. Last but not least, it informs the reader about the implementation of the project of the *Joint Czech-Slovak Digital Parliamentary Library* (the digitization of earlier dated parliamentary documents, importing, publishing, searching and archiving of digital parliamentary documents and exchanging data between stakeholders, etc.).

PRACHÁROVÁ, Zuzana. **The 100th Anniversary of the First Czechoslovak Library Act.** In: *Knižnica*, 2020, vol. 21, no. 1, p. 35.

The contribution dedicated to the 100th anniversary of the adoption of the first Library Act. The act was adopted in 1919 – soon after the establishment of the common state of Czechs and Slovaks. By making municipalities responsible for establishing and supporting a public library, the Act has become one of the most important librarianship events not only in the Czechoslovak history but also worldwide. The author outlines the basic provisions of the Library Act concerning the composition of the library's collection, the library's internal facilities, the loan policy of the library, principles ensuring the protection of national minorities, the management of the library, the financing of the library as well as librarians' tasks.

RICHTER, Ludwig. **Karvaš's Dramatic and Prose Works in German. The Overview of Reception Efforts.** In: *Knižnica*, 2020, vol. 21, no. 1, p. 38.

The paper written on the occasion of the 100th anniversary of Peter Karvaš's birth describes in detail the course of public acceptance of Karvaš's works and their reception in the German literary context, providing different opinions from West German and East German literary critics working at daily newspapers on the particular topic. The author offers the reader reception of the most famous Karvaš's works. He points out the positive and negative aspects of this – quite problematic – reception which was influenced by the fact that the author had fallen out of favour with the communist regime and had not been allowed to publish his works. In total, 12 theatre and 5 radio plays by Peter Karvaš were translated into German, together with 3 books containing humorous stories and satires and 11 short stories included in several anthologies.

Translated by Mgr. Juraj Valko

ŠTÚDIE

PERSPEKTÍVY ELEKTRONICKÉHO VEKU V KONTEXTE SEKUNDÁRNEJ ORALITY

2. časť
Román verus film

Mgr. Jakub Fázik, PhD., PhDr. Ľudmila Hrdinaková, PhD.,
Filip Majdán*

V prvej časti príspevku sme sa pokúsili prostredníctvom prác vybraných autorov predstaviť elektronický vek – vek sekundárnej orality na makroúrovni (z perspektívy histórie) ako epochu dejín, ktorá umožňuje existenciu audiovizuálnych komunikačných modalít. Vek elektronických médií ponúka mnoho foriem prezentácie (umeleckých) informácií. V ďalšej časti príspevku sa preto pokúsime charakterizovať sekundárnu oralitu na mikroúrovni ako spôsob zaznamenania a prenosu informácií, vznikajúci transformáciou pôvodného písaného textu do rôznych (sekundárnych) foriem audiovizuálnych komunikačných modalít. V oblasti umeleckých naratívnych útvarov sú najvýraznejšími reprezentantmi románové a filmové spracovanie príbehu, ktoré podrobíme hlbšej konfrontácii.

Hoci podľa Jiřího Trávnička (2011) internet podporuje čitateľstvo, je zjavné, že s prudkým rozvojom digitálnych informačno-komunikačných technológií sú v elektronickej ére výrazne podporované a mladými používateľmi jasne preferované audiovizuálne komunikačné formy, a to nielen pri naratívnych (príbehových) útvaroch, ktorým sa budeme v príspevku podrobnejšie venovať, ale vo všetkých sférach sociálnej a masmediálnej komunikácie. Vysoká popularita audiovizuálnych foriem komunikácie (napr. videí) či skracovanie slov písaného textu a jeho nahradzovanie obrázkami (ikonmi) mladou generáciou v prostredí virtuálnych sociálnych sietí potvrdzujú aktuálnosť a opodstatnenosť myšlienok Waltera J. Onga či Viléma Flussera o *nástrahách* elektronického veku z hľadiska výdobytkov fonetického písma a čítania.

Na rozdiel od primárnej orality aktuálna epocha ľudských dejín, t. j. elektronická éra či sekundárna oralita, nie je podľa Onga sekundárne orálnou z chronologického hľadiska (hoci aj táto interpretácia je na makroúrovni možná), ale preto, lebo existencia a funkčnosť elektronických médií „závisia od existencie písma“ (Ong 2006, s. 19). Analýzou Ongových diel a príbuzných koncepcií ďalších autorov dospějeme k záveru, že nielen tieto médiá, ale aj samotné audiovizuálne formy zaznamenávania a prenosu informácií závisia od písaného textu. Koncept sekundárnej orality môžeme preto interpretovať aj na mikroúrovni, a to ako stav zaznamenania a prenosu informácií, ktorý vzniká sekundárnou transformáciou pôvodného písaného textu do rôznych audiovizuálnych komunikačných modalít.

SEMIOTICKÉ VÝCHODISKÁ A TYPOLÓGIA KOMUNIKAČNÝCH FORIEM

Naše snahy o vypracovanie typológie komunikačných modalít vychádzajú z teórie **znaku** lingvistov Ferdinanda de Saussura a Louisa Hjelmsleva. Náuku o znaku, t. j. semiológiu či semiotiku, môžeme zjednodušene charakterizovať ako disciplínu, ktorá sa „zaoberá všetkým, čo možno chápať ako znak. Znakom je všetko, čím môžeme rozumieť významovú substitúciu niečoho iného“ (Eco 2009, s. 15).

Popri lingvistickom prístupe je pre nás dôležitá typológia amerického filozofa Charlesa Peirca, ktorý delí znaky podľa intenzity väzby medzi konkrétnym znakom a zastupovanou vecou na *ikony*, *indexy* a *symboly*. Pri ikonoch je znaková funkcia – vzťah prezentácie (výrazovej roviny) a reprezentácie (obsahovej roviny) – sprostredkovaná na základe podobnosti znaku s realitou, pri indexoch je vzťah sprostredkovaný súvislosťami a v prípade symbolov je dokonca konvenčný; dekódovanie ikon je z hľadiska príjemcu preto najjednoduchšie.

De Saussure (2007) chápe znak ako *spojenie označovaného a označujúceho*, ako dve strany listu papiera či mince, ktorej lícom je *myšlienka* (označované) a rubom *výraz* (označujúce).

Hjelmslev (1972, s. 54) charakterizuje znak ako celok, ktorý vzniká „*spojením obsahu a výrazu*“, a namiesto termínu znak navrhuje používať pojem *znaková funkcia*, ktorej nositeľmi sú práve *výraz* a *obsah*; tie sa síce môžu vyskytovať aj izolovane, no v tomto prípade už netvoría znakovú funkciu. Túto teóriu podporuje aj Umberto Eco (2009, s. 65), podľa ktorého znak nie je fyzickou entitou (tou je najvyšš konkrétny výskyt príslušného výrazového prvku), a preto „*neexistujú znaky, ale len znakové funkcie*“.

Hjelmslev a de Saussure rozpracovali v lingvistike aj známu dichotómiu **substancie** a **formy**. Substancia

* Katedra knižničnej a informačnej vedy, Filozofická fakulta
Univerzity Komenského, Bratislava
e-mail: jakub.fazik@gmail.com; ludmila.hrdinakova@uniba.sk
Rímskokatolícka cyrilometodská bohoslovecká fakulta
Univerzity Komenského, Bratislava
e-mail: majdan4@uniba.sk

predstavuje základ, podstatu, niečo, čo je neartikulovalné, čo artikuluje až forma. Možno ju nazvať „*amorfnou masou*“ (Hjelmslev 192, s. 56), prípadne *neartikulovalným kontinuum* (Eco 2009). Substancia nadobúda tvar až vďaka forme.

Ak prvú dichotómiu pomyselne „pretneme“ druhou, dostaneme štyri kombinácie – *substanciu obsahu* a *substanciu výrazu* a na druhej strane *formu obsahu* a *formu výrazu*. Substanciu obsahu (myšlienok) de Saussure (2007) prirovnáva k hmle, amorfnej mase nášho vedomia, k neartikulovalnému kontinuu možných myšlienok, ktoré konkretizuje až forma. Substanciu a formu môžeme identifikovať aj vo výrazovej rovine znakovej funkcie. Substanciou výrazu sú hmotné aspekty znakov, ktoré môžu byť zvukové (akustické) alebo obrazové (grafické). Základnými formami výrazu (artikulátormi substancie) sú napríklad verbalizácia a obrazové vyjadrenie. Na základe tohto delenia môžeme uvažovať o znakoch *verbálnych* (písaných – písaný text alebo hovorených – reč) a znakoch *obrazových* (grafických), prípadne ďalších znakov (neverbalizované zvuky, hudba a pod.).

Toto delenie predstavuje východisko pri typológii komunikačných modalít v širšom poňatí. No znaky ešte netvorí komunikačnú modalitu, tou je až proces ich prenosu od odosielateľa k príjemcovi. Komunikačná modalita je preto udalosťou – realizáciou konkrétneho komunikačného aktu.

Z myšlienok de Saussura a Hjelmsleva vychádza aj americký naratológ Seymour Chatman, ktorý ponúka užšiu typológiu komunikačných modalít. Východiskom jeho typológie je **naratív** (príbeh), v ktorom obidvom jeho zložkám – *obsahovej*, resp. *príbehovej* (čo je v naratíve zobrazené) a *výrazovej*, resp. *diskurzívnej* (ako je to v naratíve zobrazené) – priradil ešte ich formu a substanciu.

Formou obsahu (formou príbehu) sú naratívne zložky príbehu – konkrétne *udalosti* spolu s postavami a prostredím príbehu, ktoré označuje termínom „*existenty*“.

Substanciou obsahu (substanciou príbehu) sú „*reprezentácie objektov a konania v skutočných alebo imaginárnych svetoch, ktoré možno napodobniť v naratívnom médiu, filtrované kódmi autorovej spoločnosti*“ (Chatman 2008, s. 23). Inými slovami možno substanciu obsahu charakterizovať ako ľudí, veci, udalosti tak, ako sú spracované autorovými kultúrnymi kódmi. Sú to neartikulovalné možnosti, masa, z ktorej autor formuje konkrétne *udalosti* príbehu a *existenty* príbehu, t. j. postavy a predmety naratívneho sveta.

Substanciou výrazu (substanciou diskurzu) každého naratíva sú podľa Chatmana *médiá*, pokiaľ dokážu vyjadrovať príbehy. Upozorňuje, že niektoré médiá sú dokonca samostatnými semiotickými systémami. Médium sú v jeho poňatí jazyk, hudba, kameň, plátno, farba... Prostredníctvom média sa naratív realizuje a mení na reálny objekt (napr. písaný text v knihe, zvuk a pod.). Chatmanovo poňatie média je veľmi široké – od konkrétneho

vyjadrenia diela až po fyzickú formu realizácie. Všetky aspekty nazýva súborne médiom – substanciou výrazu či manifestáciou; manifestácia diela môže byť verbálna, filmová, baletná, pantomimická a pod.

Chatman nerozlišuje medzi verbálnymi zvukovými a verbálnymi písanými naratívnymi útvarmi (*diskurzmi*) – označuje ich spoločným termínom „*verbálne naratíva*“, pretože „*všetky písané texty sa dajú previesť orálne*“ (Chatman 2008, s. 27).

A napokon **formou výrazu** (formou diskurzu) je podľa Chatmana (2008, s. 26) vnútorná „*štruktúra naratívneho prenosu*“ diela. Každý diskurz tak možno podľa tohto autora manifestovať rôznymi médiami, ale jeho vnútorná štruktúra (osnova) existuje vo všeobecnejšej rovine.

Jednotlivé typy výrazových prostriedkov pôsobia na zrakové alebo sluchové zmyslové orgány recipienta. K *vizuálnym diskurzom* Chatman zaraďuje neverbálne útvary v podobe maľby, baletu, komiksov a pod. a verbálne útvary vo forme písaných textov. K *auditívnym diskurzom* zaraďuje rôzne orálne útvary, rozhlasové hry, piesne – všetky verbálne i neverbálne zvukové formy.

Kombináciu obidvoch typov predstavuje *audiovizia* ako určitý „*výdobytok*“ elektronického veku sekundárnej orality, preto sa jej budeme venovať podrobnejšie.

PRINCÍP NARATÍVA A JEHO INTERPRETÁCIA

Ak uvažujeme o umeleckých naratívnych útvaroch, tie sa môžu manifestovať rôznymi komunikačnými modalitami – verbálnou (textovou literárnou alebo auditívnou), filmovou, baletnou, pantomimickou, dramatickou, hudobno-dramatickou, auditívnou a i.

V odbornej literatúre sa z naratívnych útvarov z hľadiska ich perspektív najčastejšie porovnáva **román** ako predstaviteľ písaného naratívneho textu a **film** ako audiovizuálna komunikačná modalita, ktorej existencia závisí od predchádzajúceho písaného textu.

Princíp naratíva spočíva podľa Chatmana (2008, s. 29) vo výbere takých udalostí, o ktorých sa autor domnieva, že „*stačia na vyvolanie nevyhnutného pocitu kontinuity*“ a ktoré aj patrične organizuje; konštruje naratívny svet. Príjemcovia naratíva, keďže nie sú prítomní, reagujú na prijatý obsah jeho interpretáciou; „*vyplňajú medzery nevyhnutnými alebo pravdepodobnými udalosťami, črtami či objektmi, ktoré naratív z rôznych dôvodov priamo neuvádza*“ (Chatman 2008, s. 28).

Umberto Eco (2010, s. 215) charakterizuje interpretáciu písaného textu ako „*sémantickú aktualizáciu všetkého, čo chce text prostredníctvom súčinnosti so svojím modelovým čitateľom povedať*“. Základom Ecovej teórie interpretácie, vychádzajúcej z hermeneutiky a z diel významných predstaviteľov semiotiky – jazykovedcov či literárnych vedcov (F. de Saussure, L. Hjelmslev či A. J. Greimas a i.), je čitateľ ako „*aktívny princíp interpretácie*“ a ako „*súčasť generatívneho rámca samotného textu*“ (Eco 2010, s. 17). Dôležitým subjektom v jeho teórii je koncepcia modelového čitateľa a modelového autora.

Reálny (empirický) autor predpokladá prostredníctvom textu určité publikum – *modelového čitateľa* a reálny (empirický) čitateľa (publikum) zasa prostredníctvom textu rekonštruujú *modelového autora*.

Podobný koncept rozpracoval Chatman (2008), ktorý však namiesto subjektu modelového autora a modelového čitateľa používa pojmy *implikovaný autor* a *implikovaný adresát*; Ecovhov empirického autora a empirického čitateľa nazýva *reálnym autorom* a *reálnym publikom*. Medzi implikovaným autorom a implikovaným adresátom môže, ale nemusí existovať ešte *rozprávač* na strane autora a *naratívny adresát* na strane adresáta. V Chatmanovom poňatí teda na strane autora stojí reálny autor, implikovaný autor a rozprávač a na strane príjemcu naratívny adresát, implikované publikum (implikovaný adresát) a reálne publikum.

Ecovhov empirický autor na základe vlastných vedomostí, skúseností, schopností, hodnôt, postojov, názorov, návykov a rôznej motivácie vyberá zo svojej „*encyklopédie*“ určité postavy a predmety, ktorým pripisuje isté vlastnosti, vykresľuje prostredie a všetko to zasadzuje do určitého deja – konštruuje naratívny svet, konštituuje množinu všetkých prvkov, t. j. *univerzum diskurzu*, z ktorých príbeh pozostáva.

Slovami Chatmanovej naratologickej teórie reálny autor vyberá zo *substancie obsahu* (množiny možných postáv, predmetov a udalostí) konkrétne *formy narátiva* – udalosti, postavy a prostredie (*existenty*); empirický autor tak predpokladá *modelového čitateľa* (v Chatmanovej teórii *implikovaného čitateľa*), pre ktorého konštruuje naratív.

Modelový čitateľ disponuje patričnými vedomosťami, schopnosťami, skúsenosťami a inými kompetenciami, ktorým empirický autor prispôsobuje svoje dielo. A čím viac sa predstava reálnych čitateľov o modelovom autorovi približuje vlastnostiam reálneho autora, tým presnejšia je interpretácia textu čitateľmi.

Snahou empirického autora je, aby modelový čitateľ čo najlepšie pochopil každé jeho slovo. Reálny (empirický) autor formuluje hypotézu modelového čitateľa a reálny (empirický) čitateľ – ako konkrétny subjekt kooperačných aktov – sa z údajov textovej stratégie snaží skonštruovať hypotézu modelového autora (Eco 2010, s. 79). Ak chce empirický čitateľ čo najpresnejšie pochopiť zámery autora, musí sa realizovať „*ako čitateľ modelový, musí plniť pochopiteľne svoje ‚filologické‘ povinnosti: musí sa čo najviac sústrediť na kódy produktora*“ (Eco 2010, s. 81). Pod sériou *kooperačných aktov čitateľa* Eco rozumie využívanie jeho encyklopedických kompetencií slúžiacich ako premisy na postulovanie možných scenárov, odstraňovanie viacznačnosti, odhad témy narátiva, t. j. výber sémantickej, resp. naratívnej *izotopie*, ďalej na aktualizáciu fabuly a napokon na konštrukciu a ohraničenie naratívneho sveta, v ktorom sa príbeh odohráva, teda na stanovenie univerza diskurzu (*topiku*).

Modelový čitateľ je len autorov predpoklad alebo ideál. V skutočnosti je každý reálny príjemca (empirický čitateľ) individuálny, jedinečný a do určitej miery odliš-

ný od autorovho vzoru. Každý reálny čitateľ disponuje vlastnými „*encyklopedickými kompetenciami*“, vedomosťami, skúsenosťami, schopnosťami, postojmi, hodnotami, na základe ktorých konštituuje pri vnímaní textu vlastné univerzum diskurzu (*topik*), konštruuje vlastný naratívny svet. Čím viac sa ním konštituovaný naratívny svet líši od toho autorovho, tým viac je interpretácia príjemcu vzdialená od intencií autora. Aj každá jedna selekcia okolnosti, kontextu či témy narátiva (*izotopie*) je podmienená príjemcovými dispozíciami a jeho výber sa môže líšiť od pôvodného autorovho zámeru.

POROVNANIE ROMÁNU A FILMU

„*Čokoľvek, čo sa dá povedať slovami románu, môže byť zhruba zobrazené alebo povedané vo filme*“, domnieva sa filmový kritik James Monaco (2004, s. 41). Film sa podľa neho vyznačuje vysokou mierou konkretizácie vizuálnych aspektov, dokonca môže zobraziť aj to, na čo autor pri koncipovaní nemyslel. Napriek tomu je jeho nevýhodou v porovnaní s románom nadmerné zhusťenie podrobností, ktoré autor románu zakomponoval do textu: „*Takmer bez výnimky sa pri adaptácii knihy do filmovej podoby podrobnosti vytrácajú*“, píše Monaco (2004, s. 42).

Filmoví tvorcovia vyberajú z románu iba určité časti, prvky, to, čo Chatman označuje ako formu obsahu (*existenty, udalosti*), pretože film nedokáže reprodukovať celý rozsah románu; je to spôsobené v prvom rade jeho časovým obmedzením.

Film je síce obmedzený kratšou naráciou, ale na druhej strane „*má bohaté obrazové možnosti, ktoré románu chýbajú*“ (Monaco 2004, s. 42). To, čo sa nedá verbálne vyjadriť, film vyjadruje prostredníctvom obrazu. Zrejme vďaka tomu vyvolávajú filmy u divákov podľa literárneho vedca a semiotika Jurija M. Lotmana (2008, s. 52 – 93) „*taký pocit pravdivosti, aký nie je vlastný nijakému umeleckému žánru a dá sa porovnávať jedine so zážitkami, ktoré vznikajú ako bezprostredné dojmy*.“

Romány „*rozpráva*“ ich autor. Vidíme a počujeme len to, čo autor napíše. Vo filme však môžeme vidieť a počuť oveľa viac, než režisér a ostatní členovia produkcie zamýšľali: „*Pre románopisca by bolo absurdné snažiť sa opísať scénu tak podrobne, ako nám ju podáva film*“ (Monaco 2004, s. 42). Čokoľvek románopisec opisuje, je filtrované jeho jazykom. Filmoví producenti majú slobodnejšiu voľbu v tom zmysle, že sa môžu zamerať na nejaký konkrétny detail. Na jednej strane tak film predstavuje ochudobnenie pôvodného textu románu, na druhej strane zachytávajú podstatne viac detailov. Dôležitá je tiež skutočnosť, že audiovizuálne diela (filmy) sú otvorenejšie a nie také mnohoznačné ako romány Ich interpretácia je preto podľa Monaco (2004) jednoduchšia a menej náročná ako v prípade románu.

Každé médium (v Chatmanovom poňatí) má svoje špecifiká, a tým aj predpoklady na určité efekty. Napríklad audiovizuálny film dokáže veľmi jednoducho za-

chytiť vonkajšie aspekty postáv, myšlienky si môžeme odvodiť až z ich reči. Film sa nemôže len tak ľahko zbaviť vizuálnych detailov, ktoré by vo verbálnom vyjadrení zostali nedotknuté. Na druhej strane verbálny naratív nemusí opísať niektoré vizuálne aspekty, ktoré považuje za nepodstatné (napr. farbu oblečenia).

Výhodou filmu je to, že dokáže „povedať mnoho vecí naraz“ (Monaco 2004, s. 163) a zaznamenávať viaceré druhy umenia: „*Neutrálna šablóna filmu bola prekrytá komplexnými systémami románu, maľby, drámy a hudby*“ (Monaco 2004, s. 35).

Tým, že film integruje rôzne druhy umenia, umožňuje zapájať do vnímania zrakový i sluchový zmysel (McLuhan k nim pridáva aj hmatový zmysel). Vďaka rôznorodosti zmyslových podnetov, ktoré film ponúka, sa tak divák nestáva iba očitým svedkom filmového deja, ale aj jeho spoluúčastníkom. Rozumovo síce chápe, že ide o nereálny dej, ale emocionálne prežívanie mu „*diktuje prijímať ho ako skutočnú udalosť*“ (Lotman 2008, s. 19). Film teda umožňuje vykresliť realitu zo všetkých médií najvernejšie, divák však musí poznať mieru, do akej sa nechá vtiahnuť do deja: „*Keby divák nezabúdal, že má pred sebou plátno alebo scénu, keby ustavične pamätal na to, že má pred sebou zamaskovaných hercov a režijný zámer, napokon by nemohol plakať a prežívať emócie ozajstných životných situácií. Ak by však divák neodlišoval scénu a plátno od života a zalievajúc sa slzami by zabúdal, že má pred sebou výmysel, neprežíval by špecifické umelecké emócie. Umenie si vyžaduje dvojaké zážitky – zabudnúť, že máme pred sebou výmysel, a zároveň na to nezabudnúť*“ (Lotman 2008, s. 27).

INFORMAČNÉ KANÁLY FILMU

Základnou vlastnosťou audiovizuálneho filmu, tak ako každej inej audiovizuálnej komunikačnej modality, je to, že disponuje dvoma simultánnymi informačnými kanálmi – *zvukovým* a *obrazovým*. Prostredníctvom nich film prenáša informácie dvoma základnými znakovými systémami. Dialektické protirečenie medzi nimi vytvára umelecký základ filmu (Lotman 2008, s. 18). Podstata filmu spočíva v ich syntéze, no v určitých situáciách môžu fungovať aj asynchrónne (Chatman 2008, s. 50, 165). Obidva kanály sú rovnako dôležité, hoci dominantný je obraz, resp. „*obrazový jazyk fotografie*“ (Lotman 2008, s. 53).

Semiotik filmu Christian Metz síce rozlišuje až päť kanálov (úrovní) informácií prenášaných filmom (vizuálny obraz, tlač a iná grafika, reč, hudba, hluk – iné zvuky, efekty), no podľa Monaca (2004, s. 210) je väčšina týchto kanálov „*skôr sluchová než vizuálna*“, čím podporuje myšlienku dominancie orálneho charakteru tejto komunikačnej modality. Súvislé sú podľa neho len dva z týchto kanálov – vizuálny obraz a hluk, zvyšné tri sa „*zapínajú*“ a „*vypínajú*“ podľa potreby a nie je ťažké predstaviť si film aj bez nich. Dôležitou úlohou zvuku je posilniť recepciu udalostí z hľadiska postáv; zvuk má vplyv na formovanie časopriestorových vlastností: „*Obraz oživa, len čo k nemu pridáme zvuk*“ (Monaco 2004,

s. 210). Niekedy sú obrazy dokonca „*ovládané zvukom*“ (Monaco 2004, s. 211).

JAZYK FILMU

Za základné prvky zvukového filmu považujeme zvuk, obraz a strih.

Zvuk možno rozlišovať podľa toho, či sa viaže alebo neviaže na obraz; v prvom prípade hovoríme o *skutočnom zvuku*, v druhom prípade o *komentujúcom zvuku*. Zvuk môže pritom vychádzať z obrazu (*synchrónny zvuk*) alebo byť mimo neho (*asynchrónny zvuk*). Kombináciou uvedených zvukov dostaneme dve základné kategórie zvukov – *paralelný zvuk* (skutočný, synchrónny, spojený s obrazom) a *kontrapunktý zvuk* (komentujúci, asynchrónny, v protiklade s obrazom). „*Nezáleží na tom, či sa zaoberáme rečou, hudbou alebo zvukmi prostredia, všetky sú niekedy paralelné, inokedy kontrapunktne, skutočné alebo komentujúce, synchrónne alebo asynchrónne*“ (Monaco 2004, s. 212).

Už sme uviedli, že film integruje viaceré druhy umenia, medzi nimi aj *hudobné* a *verbálne*. Hudba vo filme vytvára akustické obrazy, a tým naznačuje či odkrýva význam, určuje náladu a pôsobí na emócie diváka (Monaco 2004). Základnými kódmi hudby sú melódia, harmónia a rytmus. Slovo vo filme (či už v podobe zvuku alebo textových titulok) nie je iba jeho fakultatívnou zložkou, ale integrálnou súčasťou. Absencia verbálnej zložky vo filme (zvukovej alebo textovej vo forme titulok) je podľa Lotmana (2008) veľmi citelná.

Vlastnosťou obrazu je jeho silný opisný charakter. To znamená, že zachytáva mnoho vonkajších aspektov znázornených objektov naraz, čo je jeho výhodou (Monaco 2004, s. 163). Obrazový kanál prenáša vo filme oveľa viac informácií než kanál zvukový. Ak neberieme do úvahy titulky, môžeme povedať, že obrazový kanál prenáša ikonické znaky – *ikony* a zvukový kanál konvenčné znaky – *symboly* (odhliadnuc teraz od hudby a iných zvukov vo filme). Keďže ikonické znaky, prenášajúce podstatnú časť obsahu diela, verne zobrazujú reálny svet, odrážajú vizuálnu realitu, sú zrozumiteľnejšie a jednoduchšie. Dokonca je experimentálne dokázané, že „*vnímanie ikonických znakov si vyžaduje kratší čas*“ (Lotman, 2008, s. 13).

Aj podľa Monaca platí, že dieťa rozozná predmety na obrázkoch oveľa skôr, ako sa naučí čítať. Je to spôsobené ich ikonickosťou, priamou vizuálnou podobnosťou s reálnymi objektmi. Každý človek má totiž v mysli mentálne obrazy objektov, a tak je ich dekódovanie menej náročné než dekódovanie slov. Ako píše Monaco (2004, s. 154), oveľa jednoduchšie je naučiť sa dešifrovať, že obraz knihy znamená knihu, než to, že písmená slova „*knih*“ znamenajú knihu.

„*Sila pôsobenia filmu spočíva v rozmanitej, zložito organizovanej a maximálne skoncentrovanej informácii, chápanej v širokom, wienerovskom zmysle ako súhrn mnohých a emocionálnych štruktúr, ktoré sa odovzdávajú divákovi a majú na neho zložitý účinok – od naplňovania bu-*

niek jeho pamäti až po prestavbu štruktúry jeho osobnosti“ (Lotman 2008, s. 54). Z tohto dôvodu je podľa Lotmana ťažké definovať základnú jednotku obrazu – znak. Vo verbálnom jazyku je to jednoznačné, najmenšou jednotkou je slovo. Obraz sa však na takéto základné jednotky nečlení. Ak chceme zvýšiť objem informácie v textovej správe, pridávame do nej slová, čím útvar kvantitatívne narastá. V prípade obrazu je potrebné niečo dokresliť, pridať podrobnosti, ale „kvantitatívne ho nezväčšujeme“ (Lotman 2008, s. 49).

Vo filmovom obraze sa preto vyskytuje iné členenie jednotiek, napríklad na zábery. Záber ako dynamický obraz má oproti statickému obrazu výhodu v tom, že „pripúšťa vývoj“ (Lotman 2008, s. 36). Významovou jednotkou záberu môže byť jeho detail, postupnosť, ostrosť a i. Záber však nemožno stotožňovať so slovom, pretože záber sa uskutočňuje v určitom časovom rozmedzí a je v ňom viacero obrazov.

Podľa Monaca dokonca ani obraz nie je základnou významovou jednotkou, lebo predstavuje nekonečné množstvo vizuálnych informácií, rovnako ako zvuková stopa, ktorá ho sprevádza. Obraz je najmenšou jednotkou filmu teda iba technicky, nie významovo. „Záber obsahuje toľko informácií, koľko ich v ňom chceme nájsť“ (Monaco 2004, s. 156). Akékoľvek identifikované jednotky sú podľa neho náhodné. Okrem toho film využíva kódy a znaky aj iných systémov – dramatického umenia (gestá), maliarstva (farba, forma a línia), hudby (melódia, rytmus, harmónia) a samozrejme jazyka – slov, či už v grafickej alebo akustickej podobe (Monaco 2004, s. 61).

Viaceri odborníci prirovnávajú filmový záber k sledu fotografií. V tomto poňatí možno filmový obraz (prirovaný k fotografii) považovať za jednotku filmu. Prechod od statickej fotografie k dynamickému filmovému záberu znamená „vniešť“ do obrazu plasticitosť; záber pripúšťa vývoj v čase. Tým akoby presnosť reprodukcie reality dosiahla svoj vrchol (Lotman 2008). Fotografii vývojovo prechádzali maľované obrazy, ktoré sú však menej hodnoverné ako fotografia. Preto sa aj film z hľadiska hodnovernosti zobrazenia považuje za silno „informatívny“ (Lotman 2008, s. 21). Na druhej strane fotografia prudko znížila informatívnu stránku zobrazenia: „Objekt sa odráža v zobrazení automaticky, s nevyhnutnosťou mechanického procesu [...]. Umelec si však môže vybrať z nekonečného (resp. veľmi veľkého) množstva možností, ako zobraziť objekt, kým neumelecká fotografia stanovuje len jedinú, automatickú závislosť“ (Lotman 2008, s. 23).

Podľa Lotmana umenie nezobrazuje svet s meravou automatickosťou zrkadla, ale tak, že premieňa obrazy sveta na znaky, ktoré majú svoj význam. „Znaky nemôžu nemať význam, musia obsahovať informáciu. To, čo je v objekte podmienené automatizmom súvislosťou materiálneho sveta, je v umení výsledkom slobodného výberu umelca, čím nadobúda hodnotu informácie“ (Lotman 2008, s. 23).

Monaco, podobne ako Ong (2006), tvrdí, že kým sluchom prijímame všetky zvukové podnety, ktoré zachytíme, pri zrakovom vnímaní si objekty (predmety, obrazy), na ktoré zameriame pozornosť, vyberáme.

Aj obrazy však musíme v istom zmysle čítať – „rozbíjať“ ich komplexnosť (to tvrdí aj McLuhan). Kým text čítame lineárne zľava doprava a zhora nadol, čítanie obrazov také priame nie je (Monaco 2004, s. 151). Čítanie obrazov je optický i duševný jav – označujúca zložka (*signifikant*) má viac optický charakter, označovaná zložka (*signifikát*) duševný charakter.

Okrem toho obrazy treba čítať nielen „fyziologicky“, ale aj „psychologicky a etnograficky“ (Monaco 2004, s. 172). Napriek tomu je čítanie obrazov podľa Chatmana (2008) jednoduchšie ako čítanie textu – na ich dekódovanie nie je potrebný nijaký mentálny slovník a pritom im divák rozumie; zrakový vnem totiž postupuje priamo do sémantického systému recipienta.

VÝZNAM A VÝSTAVBA FILMU

Niektoré spoločenské jazyky a „jazyky umenia“ majú iba vizuálnu podobu (je jedno, či formovanú ikonicky – obrazom alebo verbálne), iné len zvukovú podobu a ďalšie majú obidve podoby.

Filmový jazyk je špecifický variant jazyka. Tento jazyk je tvorený zvukom a obrazom zároveň, obidve zložky sú integrálne, len ich spojením vzniká jazyk filmu. Z hľadiska informatívnosti je významnejší obraz, preto mu budeme venovať väčšiu pozornosť ako zvukovej stránke filmového jazyka.

Román je vystavaný lineárne – slová sa skladajú do viet, ktoré nasledujú za sebou. Kým tradičný text vyzerá na úrovni prirodzeného jazyka ako nečasová štruktúra, z hľadiska rozprávania (prehovoru) je už štruktúrou odvíjajúcou sa v čase. Aj film môžeme chápať vďaka jeho jazyku ako špecifický text. V porovnaní s textovými dielami je však skladba filmu oveľa zložitejšia. Film si vyžaduje okrem lineárnosti priebehu záberov (obrazov) v čase aj priestorovú výstavbu – kompozíciu (Lotman 2008; Monaco 2004).

Každý obraz na filmovom plátne alebo na monitore televízora či počítača je znakom – má význam, je nositeľom informácie. Tento význam má dvojaký charakter. Na jednej strane obrazy reprodujú predmety reálneho sveta, medzi ktorými existujú určité objektívne významové vzťahy a vznikajú stále ďalšie, na druhej strane môžu zobrazené predmety v spojení s osvetlením, montážou či rýchlosťou pohybu nadobudnúť nové, neočakávané významy.

Dôležitý je aj samotný divák a najmä jeho skúsenosť: „Zmysel nie je v obraze, ale vzniká vo vedomí diváka ako výsledok montážnej projekcie“ (Lotman 2008, s. 61). Divák porovnáva to, čo vidí, so svojimi reálnymi skúsenosťami aj so schémami filmov, ktoré už videl. V takom prípade sa prvky filmu (posun, dejový postup, deformácia, montážny kontrast) stávajú návykovými, očakávanými a „prestávajú byť nositeľmi informácie“ (Lotman 2008, s. 43).

Významový prvok je vždy narušením nejakého očakávania. Očakávaná štruktúra je bez významu, keďže očakávania diváka často pramenia z reálneho života. To, čo môže narušiť očakávanie, sú napríklad popreha-

dzované zábery, samostatné epizódy zmontované do významových celkov, veľký detail, veľký celok, výrazové zmeny, zmena tempa, zastavenie, prevrátený záber, panoramatické zábery, spätný pohyb záberov, kombinovaný záznam, zvuk nesynchronizovaný s obrazom, neostrý obraz, negatívny záber a pod. (Lotman 2008, s. 44).

Rozdiely v zobrazení, resp. v opise určitých objektov obrazom a slovom sú veľmi výrazné, čo vyplýva z rozdielneho charakteru lexiky obidvoch médií. V prípade filmu, ktorý používa ikonické znaky, je zhoda medzi označujúcim a označovaným objektom vysoká, v románe a v každom inom písanom texte to umožňujú iba symboly (označujúci reprezentuje označované na základe konvencií), ktorých dekódovanie si vyžaduje nielen isté skúsenosti, ale aj vedomosti, predovšetkým znalosť kódov (Lotman 2008).

„Ikonický znak disponuje konkrétnosťou, nedovoľuje vidieť abstrakciu“ (Lotman 2008, s. 57). Viaceré abstraktné kategórie a pojmy sa dajú vyjadriť iba slovami, čo je výhodou textu: „Jazykové systémy môžu byť oveľa lepšie vybavené na predvedenie nekonkrétneho sveta ideí a abstrakcie [...], no nie sú zasa až natoľko schopné dodávať presné informácie o fyzickej realite“ (Monaco 2004, s. 158).

Vo filmovom naratíve je každé spojenie prvkov vnímané ako maximálne pravdivé. „Na jednej strane veríme, že umelec nemal nijakú možnosť výberu, že všetko, čo nám ukazuje, diktuje sám život, na druhej strane to isté rozprávanie umožňuje široký výber situácií a množstvo rôznych variantov, aké nepozná nijaké iné umenie [...] A ak kvantitatívne rozšírenie možností, spomedzi ktorých si umelec vyberá svoje riešenie, vedie k nezvyčajnému nárastu informácií v texte, potom presvedčenie, že práve ten variant, ktorý vidíme, je nepochybne pravdivý (i to spôsobuje dojem, že umelec nemal možnosť iného výberu), rozširuje významovú hodnotu tejto informácie“ (Lotman 2008, s. 94).

Vďaka tomu, že film zachytáva realitu obrazom, dokáže ju aj podrobnejšie a presnejšie vykresliť, než by ju opísal román akýmkoľvek počtom slov. Obraz má totiž oveľa väčšie možnosti deskripcie. Každý recipient v ňom vidí toľko informácií (resp. významov), koľko chce. Na zachytenie abstraktných pojmov musí film využiť zvukový kanál. Kým autor románu opisuje obraz slovami, filmári robia zo slov obraz; snažia sa rozprávať v prvom rade obrazmi. Konvenčné znaky (slová) sú určené na rozprávanie, ikonické znaky na zobrazenie reality. Aj v egyptskom písme, ktoré chcelo vytvoriť naratívy na ikonickom základe, bolo potrebné hneď vypracovať aj systém determinantov, ktoré objasňovali ich syntax, aby boli zrozumiteľné. Výhodou konvenčných znakov je to, že sa ľahšie spájajú do významových celkov. Vytvoriť frázu z ikonických znakov je ťažšie; pritom stačí nahradiť vizualizované predmety ich pojmovými ekvivalentmi – slovami (Lotman 2008).

Pri obrazoch chápeme nielen ich prvotné, konvenčné významy (*denotácie*), ale aj ich súvislosti, ich významové odtiene (*konotácie*). Tie môžu byť vo filme, podobne ako v literatúre, dvojaké – *paradigmatické*, ktoré vznikajú vo vzťahu ku kategórii *výberu*, a *syntagmatické*, ktoré vznikajú vo vzťahu ku kategórii *konštrukcie*.

Paradigmatické konotácie vznikajú porovnaním vybraného obrazu alebo prvku s ďalšími možnými (podobnými) prvkami, ktoré do záberu vybrané neboli. Syntagmatické konotácie vznikajú porovnaním so zábermi (obrazmi, prvkami), ktoré danému záberu (prvku, objektu, obrazu) predchádzali a ktoré po ňom nasledovali. Aj vo filme platí, že len čo sa konotácie stanú dostatočne silnými, zmenia sa na denotácie (Monaco 2004).

ČAS A PRIESTOR VO FILME A V ROMÁNE

Chatman (2008) upozorňuje v rámci už zmienenej dichotomickej koncepcie obsahu (*príbehu*) a výrazu (*diskurzu*), že je dôležité rozlišovať medzi časom príbehu (trvaním udalostí) a časom výrazových prostriedkov, ktorými je príbeh realizovaný, t. j. diskurzom. Výrazová (*diskurzívna*) stránka naratíva môže totiž udalosti príbehu, tak ako sa odvíjali v čase, poprehadzovať.

Existuje päť možných vzťahov času obsahu (*príbehu*) a výrazu (*diskurzu*), ktoré sú spoločné pre film aj román.

Situáciu, keď čas príbehu a čas diskurzu plynú *synchrónne*, Chatman nazýva **scénou**. Často však obsahová stránka naratíva (*príbeh*) plynie pomalšie než jeho výrazová stránka (*diskurz*) alebo opačne. Ak je čas *diskurzu* kratší než čas *príbehu*, ide o **zhrnutie**. V románe to možno dosiahnuť prostredníctvom *duratívnych* sloviac, ktoré vyjadrujú časovo neobmedzený dej, a nedokonavých iteratívnych sloviac, ktoré vyjadrujú opakovanie deja, vo filme zasa sekvenciou udalostí, ktorá môže byť spojená s hudbou, alebo napríklad aj znázornením trhacieho kalendára, hlasom rozprávača či inými metódami. Naopak, ak je čas *diskurzu* dlhší než čas *príbehu*, ide o **pretiahnutie**. Vo filme sa to môže dosiahnuť spomalenými zábermi či rôznymi strihmi; román takéto možnosti nemá, udalosti v ňom však možno opakovať či vyjadriť alebo parafrázovať viackrát za sebou. Pretiahnutím je aj situácia, keď výpoveď myšlienok zaberie viac času než samotné myslenie postavy (Chatman 2008). Druhou možnosťou anachronie je nulový (*zastavený*) čas príbehu alebo diskurzu. V prípade, že čas *príbehu* plynie, no čas *diskurzu* sa *úplne zastaví*, hovoríme o **elipse**. Vo filme je to vyjadrené napríklad strihmi a inými prechodmi, v románe zvyčajne ukončením jednej kapitoly a pokračovaním deja v kapitole ďalšej kapitole, prípadne odsekmi v rámci tej istej kapitoly. V opačnom prípade, t. j. keď čas *príbehu* stojí a *diskurz pokračuje*, hovoríme o **pauze**. Ide o opisné pasáže, ktoré sú dajú použiť skôr v románe než vo filme. Ak sa napríklad vo filme premietajú opisné obrazy, aj vtedy čas príbehu plynie. Pauza sa dá vo filme dosiahnuť len ťažko, napríklad ak obraz „zmrzne“ a plynie iba zvuk (Chatman 2008).

Nevýhodou filmu je to, že nedokáže, resp. dokáže len veľmi ťažko paralelne rozprávať dva príbehy. Ako píše Lotman (2008, s. 96), románové „*prenesme sa*“ alebo „*v tom istom čase*“ vo filme neexistuje. Špecifikom filmu sú však techniky *flashback* a *flashforward*.

V prvom prípade je *tok príbehu prerušovaný diskurzom*, ktorý pripomína dávnejšie udalosti, umožňuje

návrat do minulosti. Film umožňuje dokonca *oddelený flashback*, lebo jeden z informačných kanálov (obrazový alebo zvukový) môže ostať v prítomnosti, zatiaľ čo druhý bude retrospektívny, prípadne hlas v prítomnosti reprodukuje to, čo vidíme – obrazy z minulosti. V prípade *flashforwardu* čas *diskurzu predbehne čas príbehu* a prenesie diváka *do budúcnosti*, do nasledujúcich udalostí (Chatman 2008, s. 66).

Vo vyjadrení času medzi technikou filmu a románom je ešte jeden dôležitý rozdiel. Román (tak ako každé iné verbálne naratívum) signalizuje čas istými gramatickými kategóriami slovíec (čas, vid, spôsob) a príslovkami. Vo filme sa však tvorcovia musia spoliehať na schopnosť diváka zrekonštruovať a doplniť si významy a vynechaný materiál. Filmový svet je ohraničený nielen časovou následnosťou, ale aj priestorom. Sú to okraje filmového pásu, resp. na strane príjemcu okraje monitora či filmového plátna. „*Všetko, čo sa nachádza za týmito hranicami, akoby neexistovalo*“ (Lotman 2008, s. 37).

Film je síce dvojrozmerným médiom, no prostredníctvom tieňov, odtieňov a iných vizuálnych techník projektuje aj tretí rozmer. Rozdiely medzi *priestorom príbehu* a *diskurzom* sú podľa odborníkov menej nápadné než v prípade času (často sú totožné). Priestor diskurzu je podobný reálnemu svetu. Divák vidí len to, čo zachytí kamera – ohnisko priestorovej pozornosti, vymedzené pole, na ktoré *diskurz* zameriava pozornosť *publika*; je to časť priestoru, ktorá je zachytená kamerou (alebo v prípade románu rozprávačom).

Chatman nazýva výsek priestoru zachytený na obraze *explicitným priestorom*; ten vidia aj diváci. *Všetko, čo diváci nevidia, čo je za hranicami obrazu, označuje autor ako implikovaný priestor*; tento priestor vidia len postavy. Film však dokáže veľmi podrobne predstaviť vlastnosti priestoru. Objekty, rozmery i vzťahy sú podobné reálnemu svetu (Chatman 2008). Veľkosť predmetov poukazuje na ich významnosť. Konvenčnosť filmového obrazu dovoľuje naplniť obraz obsahom (Lotman 2008). Napokon výhodou filmu je aj to, že na rozdiel od verbálneho útvaru, kde možno objekty vykresľovať jedine lineárne, postupne v čase, vizuálny typ média umožňuje okamžitú syntézu (Chatman 2008).

Priestor v románe ako type verbálneho narátiva je v porovnaní s filmom vždy abstraktný. Nech by bol akokoľvek presne opísaný slovami, nikdy sa nedá opísať tak podrobne ako vo filme, ktorý umožňuje vykresliť priestor výraznými symbolicko-vizuálnymi prostriedkami. Chatman (2008, s. 105) dokonca píše: „*Vo verbálnom naratíve je priestor príbehu čitateľovi vzdialený dvojnásobne, pretože v ňom chýba ikonickosť či analógia, ktorú poskytujú snímky na filmovom plátnu.*“ Priestor opísaný verbálne si v mysli čitateľa vyžaduje zložitú rekonštrukciu, preto je tento typ priestoru náročnejší na recepciu. Čitateľ „vidí“ (vizualizuje si) priestor, postavy a predmety (*existenty*) vo svojej fantázii, transformuje ich zo slov do mentálnych projekcií: „*Pri čítaní knihy si každý človek vytvára svoj vlastný mentálny obraz*“ (Chatman 2008, s. 105). Priestor je abstraktný nie preto, že by neexistoval, ale

preto, že ide skôr o mentálny konštrukt než o analógiu s reálnym svetom (Chatman 106).

Verbálne naratívum vyvolávajú mentálne obrazy priestoru v príbehu pomocou verbálnych kvalifikátorov, odkazov na už zmienené *existenty*, ktorých parametre sú *a priori* štandardizované, a porovnaním s takýmito štandardmi. Toto sú jasne vyjadrené (*explicitné*) opisy. Existujú však aj skryté (*implicitné*) opisy, evokované pomocou iných obrazov. Priestor príbehu vymedzujú postavy alebo rozprávač a čitateľ si ho konštruuje vo svojej predstave na základe ich vnímania. Prostredníctvom tzv. oka kamery sa však aj opisy v románe môžu priblížiť filmovému zobrazeniu (Chatman 2008).

Kým filmový divák vidí len to, čo sa zmestí do rámu obrazu, výhodou mentálnych obrazov, ktoré vyvolávajú v čitateľovej mysli verbálne opisné pasáže, je to, že ich „*nijaký rám neobmedzuje*“ (Chatman 2008, s. 111). Vo filme má divák možnosť sledovať objekty v ohnisku i periférne, pri čítaní vníma len to, čo je pomenované. Verbálne naratíva môžu byť nescénické, odohrávajúce sa v ríši ideí, k čomu Chatman dodáva, že „*tento druh nepriestoru dokážu filmy sotva evokovať*“ (Chatman, 2008, s. 111).

MIKROÚROVEŇ SEKUNDÁRNEJ ORALITY

Ak vychádzame z Ongovej tézy, že technológiám a komunikačným modalitám elektronického veku vždy predchádza text, v takom prípade koncept sekundárnej orality interpretujeme ako stav informácie po transformácii z textu do audiovizuálneho priestoru. Proces transformácie naratíva zaznamenaného písaným textom v románe do podoby audiovizuálneho filmu zjednodušene ilustruje obr. 1.

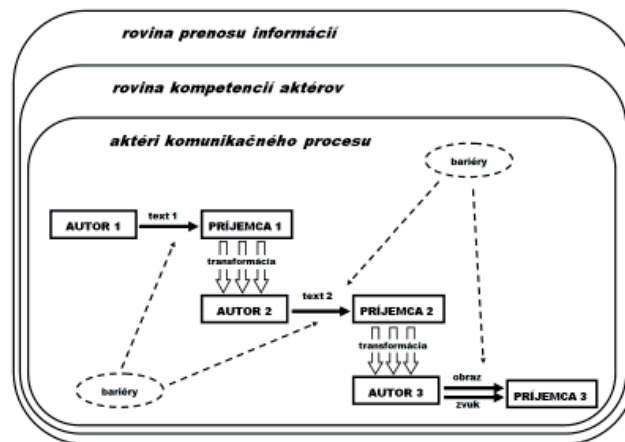
Vzťah medzi autorom románu („AUTOR 1“) a jeho čitateľom („PRÍJEMCA 1“), zaznamenaný v prvej časti modelu, je postavený na princípe literárnej komunikácie; román je označený ako „text 1“. Čitateľ románu („PRÍJEMCA 1“) sa následne stáva autorom nového textu („AUTOR 2“), inšpirovaného pôvodným dielom (románom), podľa ktorého sa má film realizovať. Až čitateľ tohto „druhého“ textu („PRÍJEMCA 2“) sa stáva tvorcom audiovizuálneho spracovania („AUTOR 3“).

Keďže pojmy jednotlivých príjemcov textu (PRÍJEMCA 1, PRÍJEMCA 2 atď.) a autorov (AUTOR 1., AUTOR 2 atď.) uprostred komunikačného procesu nie sú individuálne, ale kolektívne, zahŕňajú celé spektrum profesií, činností a osôb podieľajúcich sa na transformácii románu na film. Preto fázu medzi „AUTOROM 2“ a „PRÍJEMCOM 2“ môžeme doplniť o ďalšie postupnosti (reťazce) tvorby a interpretácie akýchkoľvek textov potrebných na filmovú produkciu. Proces literárnej komunikácie sa pri výrobe filmu realizuje aj vtedy, keď dielo nemá románovú predlohu.

Proces znázornený na obr. 1 môžeme vnímať najmenej v dvoch rovinách – v kompetenčnej a informačnej. Prvou rovinou rozumieme *kompetencie aktérov*, t. j. autora a príjemcu, ktoré sa týkajú výberu, kódovania, prenosu, dekódovania a interpretácie komunikovaných informácií. V *informačnej rovine* môžeme sledovať zasa prenos a modifikáciu obsahovej a výrazovej strán-

ky pôvodnej informácie od jej zaznamenania autorom románu až po jej finálny príjem divákmi filmu. Čím viac prvkov (t. j. čitateľov a autorov) tvorí tento komunikačný reťazec, tým väčší rozdiel nastáva medzi zámerom, ktorý mal autor pri písaní románu, a interpretáciou filmu divákom. Niektoré informácie zaznamenané v románe pri

prechode jednotlivými prvkami reťazca a transformácii textov ostávajú nezmenené, iné sa obsahovo modifikujú, prípadne sa úplne vytratia. Na druhej strane snaha o maximálne konkretizovanie audiovizuálneho diela spôsobuje pridávanie rôznych informácií nad rámec tých, z ktorých je pôvodný román vystavaný.



Obr. 1 Sekundárna oralita na mikroúrovni

Keďže model prezentovaný na obr. 1 vychádza z modelu komunikácie C. E. Shannona (1948), dôležitým prvkom sú v ňom aj zdroje *šumu* a *skreslenia*, ktoré v kontexte sociálnej komunikácie interpretujeme ako *bariéry komunikačného kanála*, a to na úrovni technickej, sémantickej i receptívnej. Okrem prenosového kanála (médiá) môžu bariéry fungovať aj na strane príjemcu. No zatiaľ čo skreslenie možno odstrániť, šum predstavuje nekorigovateľný a nepredvídateľný zdroj rušenia.

Žatkuliak (1978) uvádza niekoľko pohľadov na šum a jeho chápanie. Môže to byť „*signál, ktorý pôvodca informácie nechcel vyslať a používateľ nechcel prijať*“, alebo „*druhotný a neúmyselný konkrétny signál, ktorý môže spôsobiť, že príjemca interpretuje nejaký znak či informáciu odlišne od intencií vysielateľa*“ (Žatkuliak 1978, s. 72). Podľa neho je šum trvalý sprievodný jav informovania v sociálnej sfére.

Na tomto mieste by mohla byť zaujímavá úvaha, do akej miery je dispozícia filmu viacerými paralelnými kanálmi jednotlivých semiotických systémov (obrazové a zvukové) v kontexte šumu a skreslenia výhodou v porovnaní s prenosom informácií zaznamenaných písaným textom. Čím je prenosový kanál dlhší a má viac medzičlánkov vo funkcii príjemcov správy prostredníctvom jednotlivých textov („text 1“, „text 2“ atď.), tým je riziko rušenia a skreslenia prenášanej správy väčšie.

V sociálnej komunikácii môžeme rozlišovať bariéry jazykové, sémantické, vedomostné, biologické, psychologické, psychosociálne, biopsychologické, individuálne, sociálne, politické, kultúrne, historické, politicko-administratívne, geografické a organizačné, profesionálne, edično-polygrafické (Žatkuliak 1978; Žibritová 1998). Z uvedených bariér považujeme v súvislosti s výberom a preferenciou konkrétnej komunikačnej modality za najdôležitejšie bariéry psy-

chologického charakteru – motivačné, axiologické a kompetenčné; do typológie doplniť môžeme doplniť aj bariéry ekonomické.

SEKUNDÁRNA ORALITA A TEÓRIA INFORMÁCIE

Shannon (1948) na základe svojho modelu komunikácie rozpracoval matematickú teóriu informácie, pomocou ktorej vysvetlil proces prenosu signálu medzi technickými zariadeniami.

O rok neskôr fyzik Warren Weaver spopularizoval Shannonovu teóriu tým, že ju vymanol z jej pôvodného technického (syntaktického) poňatia a aplikoval ju do prostredia sociálnej komunikácie, čím ju obohatil o sémantický a pragmatický rozmer: „*Keď sa s tebou rozprávam, môj mozog je informačný zdroj a tvoj je cieľ určenia; môj rečový mechanizmus je vysielateľ, tvoje uši a ôsmy hlavový nerv sú prijímač*“ (Weaver 1962, s. 99). Z hľadiska tejto teórie, ktorej základnými kategóriami sú *informácia* (I) a *entropia* (H), môžeme nazerať aj na proces vzniku sekundárne orálnych komunikačných modalít.

Autor románu (textu) konštituuje vlastné naratívne prostredie (*univerzum diskurzu*). Každá jedna správa – na úrovni slova, vety, kapitoly alebo väčšej časti – predstavuje určité množstvo informácie (I) vyplývajúce z počtu alternatív (N) k vybranej správe a jej pravdepodobnosti (P). Počet možností a pravdepodobnosť vybranej správy závisia od už zmienených autorových „*encyklopedických kompetencií*“ a *univerza diskurzu*, ktoré stanovil. Správa môže byť počas prenosu kanálom alebo i na strane príjemcu narušovaná (modifikovaná, eliminovaná) šumom a skreslením, ktoré môžu mať vnútorný systémový, sémantický, pragmatický, technický alebo fyziologický charakter (Žatkuliak 1978).

Príjemca textu konštituuje na základe svojich „encyklopedických“ schopností (dispozícií) vlastný naratívny svet (v Ecovej teórii označované ako *topik* – *univerzum diskurzu*). Nielen šum a skreslenie, ale aj odlišnosť konštruktu naratívneho sveta (*topiku*) autora textu a príjemcu textu spôsobuje, že rozsah a obsah prijatej informácie sa líši od rozsahu a obsahu odoslanej správy. Zároveň platí pravidlo pravdepodobnosti, že čím menej je prijatá správa pravdepodobná a (alebo) čím viac alternatív má, tým väčšie množstvo informácie prináša. Ak správa (výrok) nemá nijakú alternatívu, človeku, ktorý jej obsah pozná (vie o ňom), neprináša podľa Lotmana (2008) nijakú informáciu. Rovnako je podľa Lotmana informácia v protiklade s automatizmom: „... tam, kde jedna udalosť automaticky nasleduje za druhou, informácia nevzniká“ (Lotman 2008, s. 23).

Entropia (H) na strane autora predstavuje obsah autorovej „encyklopédie“ a prvkov, z ktorých vytvára naratívny svet – či už v prípade výberu predmetov a postáv (*existentov*), konštrukcie deja alebo aj v prípade použitia viacvýznamových slov (*polysémia*). Na strane príjemcu je entropia zasa očakávaním (možno až napätím) plynúcim z obsahu jeho „encyklopedických“ kompetencií a ním konštruovaného naratívneho sveta (*univerza diskurzu*). Informáciou je to, čo autor napokon vyberie a komunikuje; na strane recipienta je to správa, ktorú prijíma. Preto mieru pôvodnej informácie, ktorá sa preniesla nezmenená od autora k príjemcovi, predstavuje prienik naratívnych svetov autora a príjemcu diela. Samozrejme, univerzum diskurzu (naratívny svet) je modifikované aj transformáciou z textu do iného textu (napr. z románu do scenárov a pod.).

Prevod textu do zvukovo-obrazovej podoby predstavuje významnú redukciu (*kondenzáciu*) pôvodného diela – selekciu deja, selekciu textu, dramatizáciu, akustickú aj vizuálnu konkretizáciu. Producenti audiovizie opäť výrazne modifikujú pôvodnú správu. To, čo musí čitateľ v rámci recepcie textu prostredníctvom svojich kognitívnych schopností produkovať (*vizualizácia obsahu*), dostáva príjemca audiovizuálneho formátu doslova naservírované od jeho tvorcov. Hoci aj recipient audiovizuálneho formátu má určité očakávania (minimálne o priebehu deja), nemusí až do takej miery ako čitateľ vykonávať rôzne selekcie viacvýznamovosti slov (*polysémie*) a témy (*izotopii*), pretože všetko, čo môže v texte pôsobiť nejednoznačne, má detailne vykreslené a podoprené zvukovou verbalizáciou.

Preto je otázne, do akej miery prijaté obrazovo-zvukové informácie, predstavujúce maximálnu konkretizáciu v krátkom čase, odstraňujú neistotu recipienta, resp. naplňujú jeho očakávania. Ponúka sa aj otázka, do akej miery rastie očakávanie recipienta (aká veľká môže byť jeho entropia), keďže jeho nároky na konštrukciu naratívneho sveta (*univerza diskurzu*) sú minimálne. Platí zásada, že čím viac alternatív má prijatá správa, tým viac informácie prináša. Maximálna konkretizácia obrazových a zvukových vlastností narátiva redukuje viacznačnosť v oveľa väčšej miere, než to robí text. Redukcia možnos-

tí predstavuje redukciu počiatkovej entropie príjemcu i výslednej získanej informácie.

Ak chápeme obraz ako základnú jednotku filmu (i keď technickú), môže sa zdať, že film je informačne veľavravnejší, pretože obraz zachytáva naraz viac fyzických vlastností objektov ako text. Vďaka obrazu možno poskladať spolu to, čo je v texte rozložené lineárne. Existencia dvoch základných kanálov – *zvukového* a *vizuálneho* – navyše zaručuje vylúčenie možných šumov a skreslení (zvukový kanál integruje tri samostatné kanály – verbálny, hudobný a kanál zvukových efektov; vizuálny kanál možno rozdeliť na dominantný obrazový a textový kanál).

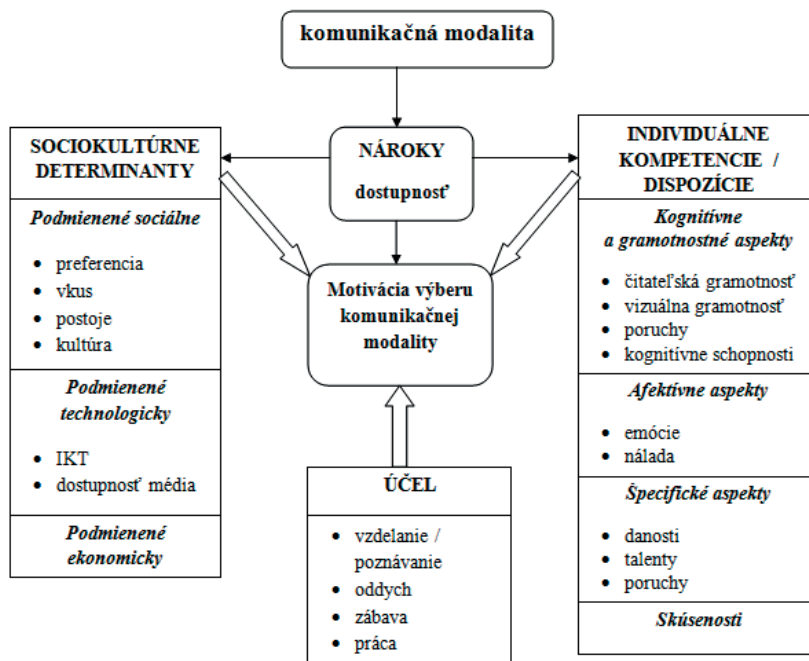
Textový dokument je v tomto zmysle ochudobnený a prípadný šum či skreslenie musí kompenzovať jazykovou redundanciou (v niektorých prípadoch vyššou, než je to prirodzené), ktorú film využíva v menšej miere (niekedy je to na škodu, pretože nie všetky obrazy v ňom sú dostatočne verbálne opísané). V textovom dokumente nie je iná možnosť, len vykresliť obrazy verbálne. Na rozdiel od filmu, kde je zvuk integrálnou súčasťou obrazu, majú knižné ilustrácie v texte iba doplňujúcu funkciu, nie sú nositeľmi významu.

Podľa Monaca (2004) má filmový autor oveľa väčšiu slobodu ako autor textu. Tento autor však neuvažuje nad Ongovým princípom sekundárnej orality, teda nad tým, že autori filmu vychádzajú z textu a že ich výber je vždy podmienený konštruktom naratívneho sveta. Na strane príjemcu je to podľa neho naopak: „*Ohromnou vecou na literatúre je to, že si môžete predstavovať. Ohromnou vecou na filme je to, že to robiť nemôžete*“ (Monaco 2004, s. 155). V tomto kontexte film nič nenaznačuje, ale striktno vyhlasuje. A práve v tom podľa Monaca spočíva sila i nebezpečenstvo filmu pre príjemcu; musí byť dobre naučený čítať obrazy: „*Čím lepšie médium čítame, tým viac mu rozumieme*“ (Monaco 2004, s. 156). Schopnosť vizualizovať obsah je vymoženosťou textovej recepcie a významným prejavom jej slobody: „*Čitateľ stránky vymýšľa obraz, čitateľ filmu to nerobí. Pritom musia obidvaja pracovať na interpretácii znakov, ktoré vnímajú, aby proces intelektualizácie zavŕšili*“ (Monaco 2004, s. 156).

Zásadný rozdiel medzi filmom a románom je podľa Monaca v tom, že vo filme „*vidíme a počujeme to, čo autor chce, aby sme videli a počuli; v románe to vlastne len počujeme*“ (Monaco 2004, s. 207). A dodáva, že to, čo pri texte vidíme (presnejšie to, čo sa nám vizualizuje v mysli), je výsledkom nášho slobodného výberu.

NAMIESTO ZÁVERU

Každá komunikačná modalita má špecifickú formu prezentácie informácií a špecifickú fyzickú podobu záznamového média (nosiča) a každá z nich má určité postavenie a určitú perspektívu. Z tohto hľadiska chceme náš príspevok uzavrieť stručným pohľadom na problematiku motivácie výberu konkrétnej komunikačnej modality (obr. 2), ktorý je podmienený nielen spoločenskými, kultúrnymi a technologickými faktormi, ale aj osobnostnými a inými psychologickými charakteristikami jednotlivca.



Obr. 2 Motivačné faktory výberu (naratívnej) komunikačnej modality

V každom sociokultúrnom prostredí dominuje určitá inklinácia k výberu konkrétneho média, na ktorom môže byť zaznamenané naratívne dielo. Tento výber ovplyvňujú rôzne aspekty, medzi nimi napríklad jeho dostupnosť, ekonomický aspekt a pod. Keďže niektoré komunikačné modalita predurčujú svoje použitie, účel, na ktorý má konkrétne komunikačné médium slúžiť, do značnej miery ovplyvňuje jeho výber recipientom.

Hoci spoločnosť a spoločenský tlak určujú módu, udávajú vkus a ovplyvňujú preferencie jednotlivcov pri výbere konkrétneho média a komunikačnej modality, nemožno zabúdať ani na predpoklady konkrétneho jednotlivca – na jeho schopnosti, kompetencie, zručnosti, kognitívne a nonkognitívne (napr. emocionálne) procesy, prípadne i jeho zdravotné dispozície.

Pokiaľ jednotlivec (alebo aj spoločnosť) nedisponuje určitými kompetenciami, ktoré sa týkajú konkrétneho média, vyhýba sa mu. Využívanie nadobudnutých kompetencií podporuje ich ďalší rozvoj a naopak, nevyužívanie získaných zručností môže viesť k ich strate.

Vplyv čitateľskej gramotnosti na spoločnosť a jednotlivca v kognitívnej a sociokultúrnej dimenzii sme podrobne prezentovali v prvej časti článku. Na druhej strane sa ukazuje, že nadmerný príjem sekundárne orálnych audiovizuálnych obsahov formuje iné kompetencie. Aj z tohto dôvodu je veľmi dôležité naďalej skúmať túto problematiku a podrobiť ju hlbším analýzám. Určité zmeny kognitívnych a emocionálnych schopností v kontexte vysokých preferencií audiovizuálnych obsahov sa už totiž zreteľne prejavujú.

Príspevok bol publikovaný v rámci riešenia projektu APVV-19-0074 *Stratégie efektívneho čitateľského správania a ich skúmanie v kľúčových etapách vývinu gramotnosti*.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

ECO, Umberto, 2009. *Teorie sémiotiky*. 2. vyd. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0157-7.

ECO, Umberto, 2010. *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretiční kooperace v narativních textech*. Praha: Academia. Možné světy, sv. 3. ISBN 978-80-200-1828-1.

HJELMSLEV, Louis, 1972. *O základech jazyka*. Praha: Academia.

CHATMAN, Seymour, 2008. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-260-2.

LOTMAN, Jurij Michajlovič, 2008. *Semiotika filmu a problémy filmové estetiky*. Bratislava: Slovenský filmový ústav. ISBN 978-80-85187-51-9.

MONACO, James, 2004. *Jak číst film*. Praha: Albatros. ISBN 80-00-01410-6.

ONG, Walter J., 2006. *Technologizace slova: Mluvená a psaná řeč*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum. ISBN 80-246-1124-4.

SAUSSURE, Ferdinand de, 2007. *Kurs obecné lingvistiky*. 3. vyd. Praha: Academia. Europa, zv. 12. ISBN 978-80-200-1568-6.

SHANNON, Claude Elwood, 1948. A Mathematical Theory of Communication. In: *The Bell System Technical Journal* [online]. 1948, roč. 27 [cit. 2019-12-01]. Dostupné na: <http://www.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf>

TRÁVNÍČEK, Jiří, 2011. *Čtenáři a interneti*. Brno: HOST. ISBN 978-80-7294-515-3.

WEAVER, Warren, 1962. Recent Contributions of the Mathematical Theory of Communication. In: SHANNON, Claude Elwood a Warren WEAVER. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: The University of Illinois Press. 9. printing (1962).

ŽATKULIAK, Ján Goral, 1978. *Základy informatiky*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

ŽIBRITOVÁ, G., 1998. Bariéry v komunikácii. In: KATUŠČÁK, D., MATTHAIDESOVÁ, M. a M. NOVÁKOVÁ. *Informačná výchova*. Bratislava: SPN. ISBN 80-08-02818-1.

DIGITALIZÁCIA

PORTÁL OBCHODNE NEDOSTUPNÝCH DIEL

Sprístupňovanie kultúrnych objektov na digitálnom jednotnom trhu

Mgr. Juraj Valko*

V apríli 2019 prijal Európsky parlament **smernicu EÚ č. 2019/790 o autorskom práve a právach súvisiacich s autorským právom na digitálnom jednotnom trhu** (ďalej iba smernica). Napriek tomu, že jednotlivé články zásadným spôsobom ovplyvňujú spôsoby používania kreatívneho obsahu, prešlo schválenie smernice u nás bez dostatočného mediálneho záujmu a výraznejšieho povšimnutia zo strany širšej verejnosti. V úsilí o postupné prekonávanie právnej neistoty vyplývajúcej zo závažného technologického rozvoja, ktorá postihuje nielen nositeľov práv, ale i samotných používateľov autorsky chránených diel, smernica pristúpila k harmonizácii rôznych oblastí autorského práva a práv súvisiacich s autorským právom v digitálnom prostredí. Jednotné európske legislatívne riešenie je v tomto prípade opodstatnené, keďže práve v digitálnom prostredí zaznamenávame časté cezhraničné používanie diel. Cieľom smernice je dosiahnuť rovnováhu medzi právami nositeľov práv a záujmami používateľov.

Reagujúc na rýchle tempo, akým sa digitálny svet vyvíja, bolo do znenia smernice včlenených niekoľko samostatných častí, ktoré „stanovujú pravidlá na prispôbenie niektorých výnimiek a obmedzení autorského práva a práv súvisiacich s autorským právom digitálnemu a cezhraničnému prostrediu, ako aj opatrenia na uľahčenie niektorých postupov udeľovania licencií“¹. Z nich spomeňme napríklad výnimku na výučbu a vzdelávanie, problematiku voľných diel, právo súvisiace s autorským právom pre vydavateľov novín či povinnosti pre poskytovateľov online služieb zdieľania obsahu.

Pre kultúrne a vzdelávacie inštitúcie, ktoré pristupujú k rozličným digitalizačným projektom, majú veľký význam predovšetkým state venované otázke používania obchodne nedostupných diel a aplikácie rozšírených hromadných licencií. V zavedení príslušnej licenčnej politiky sa odrážajú snahy orgánov únie zabrániť nekontrolovateľnému protiprávnemu šíreniu miliónov kultúrnych objektov, na ktoré má verejnosť v dôsledku pretrvávajúcich majetkových práv (nevzťahuje sa na ne režim voľného diela) iba veľmi obmedzený, resp. nijaký dosah a ktoré neposkytujú tvorcom ani iným nositeľom práv žiadne ekonomické výhody. Pravda, takéto diela sú nezriedka nedostupné pre zvolenú obchodnú stratégiu. Z väčšej časti sa však v opísanej sivej zóne nachádzajú preto, že nositeľ práv neplánuje nijaké ďalšie komerčné využívanie v budúcnosti.

Smernica členským štátom predpisuje jednak povolené spôsoby používania obchodne nedostupných diel, jednak podmienky, za ktorých je kultúrnemu objektu priznaný status obchodne nedostupného diela. Zavádza povinnosť viesť konzultácie so zainteresovanými stranami s cieľom podporiť opodstatnenosť a využiteľnosť definovaných právnych mechanizmov (a súčasne účinnosť záruk pre autorov a ich zástupcov). V neposlednom rade vydáva odporúčania, aby členské štáty zabezpečili adekvátnu informovanosť verejnosti o možnostiach sprístupňovania obchodne nedostupných diel s dôrazom na zachovanie vysokej miery ochrany autorov a iných nositeľov práv.

Mimoriadne efektívnym prostriedkom týchto propagačných opatrení sa má stať podľa článku 10 smernice jednotný **online portál obchodne nedostupných diel** (*The Out-of-Commerce Works Portal, OCWP*), určený pre zapojené organizácie, nositeľov práv i širokú verejnosť všetkých členských štátov EÚ. Jeho vytvorením a vedením bol poverený Úrad Európskej únie pre duševné vlastníctvo (*The European Union Intellectual Property Office, EUIPO*) so sídlom v španielskom Alicante. V materiáli *The Out-of-Commerce Works Portal – High Level Specification*, ktorý vypracovala príslušná sekcia Úradu koncom roka 2019, sú obsiahnuté základné kontúry štruktúry a fungovania OCWP. Napriek tomu, že dokument v čase písania tohto príspevku nebol definitívne schválený, ponúkame čitateľovi aspoň jeho stručnú charakteristiku.

Poslaním OCWP je v prvom rade zabraňovať možnému porušovaniu autorských práv a súvisiacich práv ich nositeľov. Jednou zo zásadných prekážok pri jeho naplňaní je nedostatočná informovanosť verejnosti o tom, ako sa predmetné diela používajú. Jej prekonávanie je navyše komplikovanejšie v prípade očakávaného cezhraničného použitia diel. Práve preto má portál v dostatočnom predstihu poskytovať voľný prístup európskej verejnosti k dátam vzťahujúcim sa na diela, ktoré sú v kontexte smernice identifikované ako obchodne nedostupné. Zodpovednosť za naplňanie obsahu portálu bude niesť sieť participujúcich organizácií, pokrývajúca teritórium celej EÚ.

Okruh podmienok nevyhnutných pre nadobudnutie statusu obchodne nedostupného diela je taxatívne vymedzený v článku 8 smernice, pričom do popredia vystupujú dve z nich: diela a iné predmety ochrany (prípadne celé súbory diel) musia byť uložené v zbierkach pamäťových a fondových inštitúcií sídlících v niektorom z členských štátov EÚ a zároveň musí po vynaložení primeraného úsilia existovať predpoklad, že nie sú ve-

* Slovenská národná knižnica, Martin
e-mail: juraj.valko@snk.sk

rejnosti dostupné prostredníctvom tradičných obchodných kanálov (napr. v kamenných alebo elektronických obchodoch s výnimkou antikvariátov). Smernica odporúča, aby sa v záujme predchádzania duplicitného vykonávania obchodná dostupnosť verifikovala primárne v tom členskom štáte, kde sídli pamäťová a fondová inštitúcia, ktorá plánuje príslušné dielo sprístupňovať verejnosti. Súčasne však pripúšťa eventualitu cezhraničného overovania obchodnej dostupnosti.

Smernica uvádza, že „portál by mal nositeľom práv uľahčiť možnosť vylúčiť ich diela alebo iné predmety ochrany z uplatňovania licencií alebo výnimky či obmedzenia“². Z tohto dôvodu by sa aktuálne informácie o stave a možnostiach použitia príslušného chráneného diela mali na portáli objaviť najmenej šesť mesiacov pred rozšírovaním, verejným prenosom alebo sprístupnením týchto diel³.

Portál má podľa smernice zároveň fungovať ako nástroj, ktorý pomocou metódy crowdsourcingu pomáha zabezpečovať právnu istotu v otázke digitalizácie a sprístupňovania obchodne nedostupných diel. To okrem iného znamená, že z údajov na ňom zapísaných bude môcť organizácia, ktorá realizuje vlastný digitalizačný projekt, zistiť napríklad to, či pri konkrétnom diele prebehlo overenie obchodnej dostupnosti, či nositeľ práv nenamietal voči jeho použitiu atď. V neposlednom rade sa bude môcť prostredníctvom OCWP efektívne rozšíriť povedomie verejnosti o počte a výsledkoch európskych projektov masovej digitalizácie kultúrneho dedičstva, ktoré sú momentálne, napriek vynaloženiu značných verejných prostriedkov, zo strany bežných občanov až na výnimky zúfalo nedocenené.

OCWP bude spustený najneskôr 7. júna 2021. Do tohto dátumu sú všetky členské štáty povinné transponovať smernicu do svojich národných úprav.

Pri vývoji OCWP mohli experti z EUIPO uplatniť predchádzajúce skúsenosti s budovaním a so správou celoeurópskej online databázy osirelých diel⁴, ktorá už od roku 2014 združuje desiatky kultúrnych a vzdelávacích inštitúcií po celej Európe. Oproti nej je však nový projekt podstatne ambicióznejší a bude zaujímavé sledovať, ako sa bude vyvíjať jeho implementácia. Nielen preto, že počet osirelých diel zaradených do európskych projektov masovej digitalizácie je v porovnaní s očakávaným množstvom zdigitalizovaného komerčne nedostupného materiálu zanedbateľný⁵ – platí, že nárast počtu záznamov v databáze osirelých diel sa drží dlhodobo na nízkej úrovni (napr. v súvislosti s komplikovaným procesom priznávania statusu osirelého diela a z aspektu postojov verejnosti aj pre ich zväčša málo prítlačlivý charakter). Dôvodom je tiež skutočnosť, že OCWP má v súlade s ustanoveniami smernice občanom slúžiť ako harmonizované prístupové miesto k informáciám o rôznych typoch chránených diel. Z hľadiska typológie kultúrnych objektov totiž smernica prekračuje pomyselný rámec vymedzený *Memorandom o porozumení* z roku 2011⁶ (dokumentom, ktorý sa stal svojho času základom národných autorskoprávných legislatívnych riešení

niektorých štátov EÚ vrátane Slovenskej republiky), ktoré stanovilo kľúčové princípy digitalizácie a sprístupnenia výlučne písomného kultúrneho dedičstva, teda kníh a periodík.

V zmysle recitálu 37 smernice sa má okruh jej pôsobnosti vzťahovať okrem slovesných diel tiež na softvér, zvukové záznamy, audiovizuálne diela a jedinečné umelecké diela, a to aj v prípade, že nikdy neboli obchodne dostupné⁷, a takisto na samostatne stojace fotografie, čím bola prekonaná doteraz nadmieru progresívna smernica o povolených spôsoboch používania osirelých diel!

Obsah portálu budú tvoriť záznamy o obchodne nedostupných dielach, resp. o súboroch diel, nahrávané a priebežne dopĺňané autorizovanými používateľmi, ako aj zhrnutie prínosov smernice týkajúcich sa obchodne nedostupných diel a usmernenia zamerané na ich autorskoprávnú ochranu a podmienky sprístupnenia.

Popri základných popisných údajoch o kultúrnom objekte, skladbe materiálu a iných metadátach podrobný záznam ponúkne návštevníkom informáciu o dátume jeho vytvorenia, kontaktné údaje organizácií, ktoré záznam nahrali alebo ktoré budú príslušný objekt používať (užitočné najmä v prípade namietania statusu obchodne nedostupného diela), ako aj funkčné odkazy na webové sídla, na ktorých bude obchodne nedostupné dielo sprístupnené verejnosti. Trochu nadnesene možno povedať, že významný podiel európskeho kultúrneho dedičstva budú môcť občania objavovať z jedného prístupového bodu.

Zainteresované organizácie budú môcť záznamy pridávať jednotlivo, ale i hromadne. Dá sa predpokladať, že spusteniu funkcie hromadného nahrávania (angl. *bulk upload*) záznamov bude predchádzať odborný dialóg zameraný na zosúladenie štandardov rôznych typov diel a uľahčenie transferu dát.

Pre koho bude OCWP určený? Štruktúra tohto centrálného úložiska informácií sa v základoch nelíši od databázy osirelých diel. Aj jej mladší súrodeneц bude umožňovať prístup k obsahu v rozsahu stanovenom rolou toho-ktorého používateľa.

Na najnižšej úrovni portál poskytne základné služby bez toho, aby od návštevníkov vyžadoval registráciu. V tomto režime bude určený pre verejnosť a nositeľov autorských práv a iných dotknutých práv, ktorým umožní vyhľadávať – v jednoduchom i rozšírenom móde – a prezeráť podrobné záznamy o zaradených dielach. Prostredníctvom notifikačnej funkcie bude môcť akýkoľvek používateľ požiadať autorov záznamov o ich editáciu alebo doplnenie chýbajúcich údajov.

Významnou prednosťou portálu má byť nielen priateľské používateľské prostredie, ale i jeho dostupnosť vo všetkých jazykoch členských štátov EÚ. Nositeľovi práv OCWP ponúkne možnosť skontrolovať, akým spôsobom má byť príslušné dielo použité, a zároveň mu pomôže uplatniť si tzv. *opt-out*, teda právo vylúčiť na základe prejavy svojej vôle aplikáciu licenčných mecha-

nizmov a výnimiek alebo obmedzení na vlastný tvorivý obsah. Samotný proces *opt-out* však nebude prebiehať v prostredí portálu. Ten zohrá v tejto záležitosti iba úlohu sprostredkovateľa – poskytnutím relevantných údajov o používateľovi diela (ergo organizácii, ktorá dielo sprístupňuje verejnosti). Neregistrovaní používatelia sa na cieľovej stránke (*landing page*) portálu budú môcť oboznámiť s obsahom čerstvo pridaných záznamov a s rebríčkom najpopulárnejších záznamov.

Registrovaným používateľom rozhranie portálu otvára dvere k širšej škále funkcií, hoci možnosť registrácie je vyhradená len pre špecifické kategórie subjektov. K nim patria v prvom rade tzv. relevantné verejné orgány (*relevant public authorities*), pod ktoré spadajú orgány verejnej moci niektorého z členských štátov poverené určitými úlohami vo vzťahu k OCWP, ďalej inštitúcie správy kultúrneho dedičstva (*cultural heritage institutions*, CHI) a napokon organizácie kolektívnej správy (*collective management organisations*, CMO). Popri nich majú oprávnenie vykonávať registráciu ešte tzv. *national contact point users*, ktoré môžeme označiť ako kontaktné osoby. Na základe skúseností s databázou osirelých diel možno predpokladať, že postup pri registrácii bude pomerne jednoduchý a časovo nenáročný. Postulované budú kontaktné údaje a funkčná e-mailová adresa. Organizácia deleguje svojho zamestnanca, ktorý bude na portáli spravovať konto organizácie v úlohe hlavného používateľa. Ten bude môcť podľa potreby zaregistrovať aj ďalších používateľov reprezentujúcich danú organizáciu.

Používateľská rola správy kultúrneho dedičstva (CHI) bude v prostredí portálu priznaná pamäťovým a fondovým inštitúciám, t. j. verejne prístupným knižniciam, múzeám, archívom, ústavom spravujúcim filmové a zvukové dedičstvo atď.⁸ vrátane národných knižníc a iných vrcholných štátnych ustanovizní, ktoré sídlia na území členskej krajiny EÚ a podieľajú sa primárne na uchovávaní svojich stálych zbierok pre súčasníkov i budúce generácie⁹. Prostredníctvom portálu bude mať každá zapojená inštitúcia správy kultúrneho dedičstva prehľad o aktuálnom stave a počte použití konkrétneho diela. No nielen to. V súlade so znením smernice nie fyzické osoby, ale práve CHI sú oprávnené uzatvoriť nevýhradné licenčné zmluvy s organizáciou kolektívnej správy, povolujúce používať, t. j. rozmnožovať, rozširovať, verejne prenášať alebo sprístupňovať obchodne nedostupné diela, a to výhradne na nekomerčné účely. Z pozície používateľa obchodne nedostupných diel im teda bude vyplývať povinnosť evidovať a upravovať záznamy o obchodne nedostupných dielach na OCWP. Pre kultúrne inštitúcie, ktoré sú už dnes oprávnené šíriť digitalizované rozmnoženiny obchodne nedostupných diel, tento postup nepredstavuje nijaké novum. Ako uvedieme ďalej, centralizovaná evidencia obchodne nedostupných diel je jednou z kľúčových podmienok ich používania aj na Slovensku.

Garanciou úspechu celoeurópskeho projektu je uviesť do života univerzálny právny mechanizmus, kto-

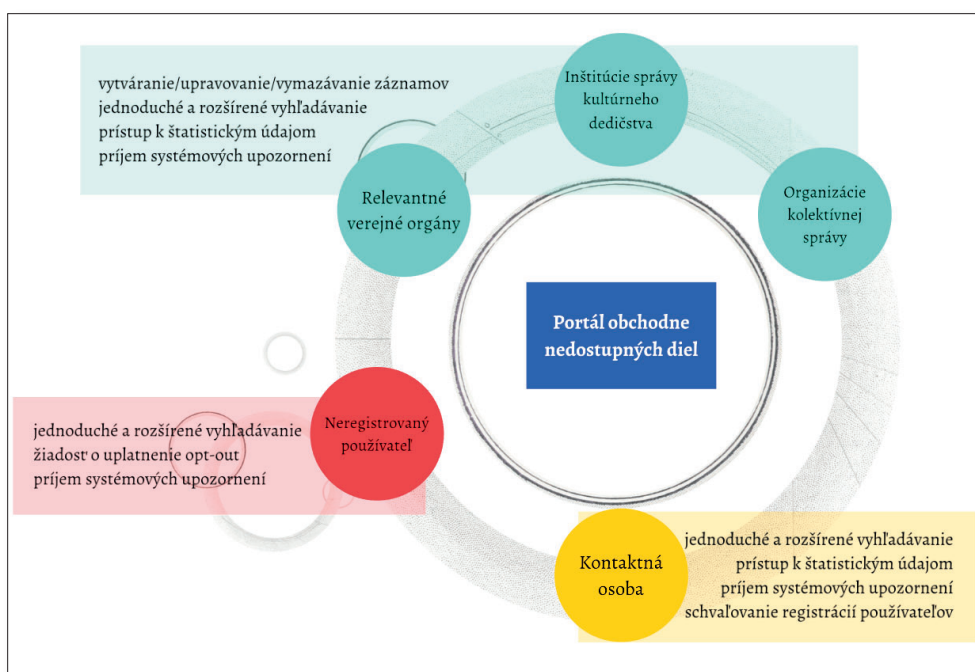
rý bude aplikovateľný tak na domácich, ako aj zahraničných nositeľov práv (s výnimkou tých, ktorí spadajú pod režim *opt-out*). Preto smernica odporúča, ak sa to doteraz v niektorom z členských štátov neuskutočnilo, realizovať také legislatívne opatrenia, ktoré umožnia príslušným organizáciám kolektívnej správy práv udeľovať inštitúciám správy kultúrneho dedičstva licencie na určité spôsoby použitia obchodne nedostupných diel, vzťahujúce sa na práva autorov a iných nositeľov práv takouto organizáciou nielen zastupovaných, ale i nezastupovaných, t. j. na rozšírené hromadné licencie¹⁰. Model rozšírených hromadných licencií sa v Európe doteraz etabluje len veľmi pomaly; okrem škandinávskych krajín sa využíva v Spojenom kráľovstve, Maďarsku, na Slovensku atď. Motívom jeho zavedenia je uľahčiť povolené spôsoby použitia obchodne nedostupných diel, keďže proces získavania súhlasu s použitím od jednotlivých nositeľov práv by mohol byť zdĺhavý a nepriemerane náročný, a to najmä z hľadiska personálneho, finančného a technologického zabezpečenia¹¹. Preto je vhodné, aby na správe obsahu OCWP aktívne participovali práve organizácie kolektívnej správy. Napríklad tým, že sprístupnia aspoň tie časti ich vlastných registrov, ktoré evidujú údaje o nositeľoch práv pre potreby zmluvného zastupovania a prerozdelenia príjmov, alebo podieľaním sa na zvyšovaní povedomia verejnosti o existencii a funkciách portálu. V prípade SR, kde už v súčasnosti platí zákon umožňujúci digitalizáciu a sprístupňovanie obchodne nedostupných diel, je nevyhnutné, aby sa ku komunite používateľov registrovaných na OCWP pripojila prinajmenšom LITA, autorská spoločnosť, ktorá „ako jediná organizácia na Slovensku, na základe oprávnenia Ministerstva kultúry SR, vykonáva kolektívnu správu práv autorov literárnych, výtvarných a fotografických diel“¹². Zastupujúc vyše 2 000 domácich autorov a na základe recipročných zmlúv so zahraničnými partnermi ďalšie desaťtisíce autorov z celého sveta, predstavuje LITA dostatočne reprezentatívny subjekt, ktorý je schopný spravovať práva nositeľov práv v požadovanom rozsahu.

Okrem prezerania a vyhľadávania záznamov o obchodne nedostupných dielach si budú môcť registrovaní používatelia uvedených typov vytvárať nové záznamy, upravovať a vymazávať vlastné záznamy¹³, ale tiež sledovať pravidelné štatistiky a prehľady o činnosti samotného portálu. Keďže nositelia práv nebudú v rámci OCWP disponovať oprávnením prepisovať obsah záznamov, zodpovednosť za zverejňovanie informácie o tom, že nositeľ práv požiada o vyňatie svojho diela zo zoznamu obchodne nedostupných diel alebo o vylúčenie účinkov hromadnej licenčnej zmluvy, budú niesť práve inštitúcie správy kultúrneho dedičstva (CHI), resp. organizácie kolektívnej správy (CMO).

Osobitnú skupinu registrovaných používateľov tvoria tzv. kontaktné osoby, pod ktoré bude spadať správa portálu na vnútroštátnej úrovni. Popri supervízii budú zabezpečovať schvaľovanie žiadostí o registráciu ostatných používateľov sídliačich v danom členskom štáte.

Postavenie kontaktných osôb v štruktúre OCWP sa tak čiastočne prekrýva s postavením, ktoré zaujímajú tzv.

kompetentné národné authority¹⁴ v hierarchii používateľov databázy osirelých diel.



Schematické zobrazenie používateľských rolí portálu

Platný slovenský autorský zákon č. 185/2015 Z. z. priznáva status obchodne nedostupného diela autorsky chráneným slovesným dielam vyjadreným v písomnej podobe (knihy, noviny, časopisy), a to bez akýchkoľvek žánrových obmedzení¹⁵, ktoré sú trvalo uložené v zbierkach pamäťových a fondových inštitúcií, ktoré nemožno získať v predajnej a distribučnej sieti a ktoré spĺňajú nevyhnutnú podmienku zápisu v zozname obchodne nedostupných diel vedenom Slovenskou národnou knižnicou (SNK)¹⁶. Návrhy na zaradenie diela do tohto zoznamu prijíma SNK od akejkoľvek fyzickej alebo právnickej osoby. Od tohto momentu začína plynúť trojmesačná lehota, počas ktorej má autor právo namietať proti zaradeniu konkrétneho diela (prípadne všetkých svojich diel) do zoznamu obchodne nedostupných diel, a SNK je povinná tejto žiadosti bezodkladne vyhovieť. Paralelne administrátor zoznamu primeraným spôsobom preveruje obchodnú dostupnosť navrhovaného diela. Dielo sa považuje za zaradené do zoznamu obchodne nedostupných diel až vtedy, keď sa preukáže, že viac nie je komerčne dostupné, a keď autor výslovne nepožaduje jeho vyradenie. Praxou sa však ustálil úzus, že autor je aj po nadobudnutí statusu obchodne nedostupného diela oprávnený kedykoľvek a bez udania dôvodu žiadať o vyradenie svojich diel zo zoznamu, resp. o ich opätovné zaradenie do zoznamu. Administrátor zoznamu je povinný vyradiť zo zoznamu aj diela takých autorov, ktorí vylúčili kolektívnu správu svojich práv¹⁷.

Spôsob, akým slovenský autorský zákon pristúpil k používaniu obchodne nedostupných diel, patrí aj v sú-

časnosti, keď sa čoraz viac európskych krajín aktívne zaoberá právnym riešením danej problematiky, medzi mimoriadne pragmatický a liberálny. „Na rozdiel od legislatívnych úprav iných krajín je definícia obchodne nedostupného diela veľmi voľná, najmä v tom zmysle, že zákon nestanovuje žiadnu lehotu, ktorá by pre naplnenie tohto pojmu musela ubehnúť od vydania takéhoto diela.“¹⁸

Vyhotovenie rozmnoženiny, sprístupňovanie a kúpu digitálnej kópie diela klasifikovaného ako obchodne nedostupné možno realizovať na základe rozšírenej hromadnej licenčnej zmluvy uzavretej medzi používateľom (napr. knižnicou) a relevantnou organizáciou kolektívnej správy práv (už spomenutou organizáciou LITA). Ako sme už uviedli, organizácia kolektívnej správy môže prostredníctvom nej spravovať práva autorov nielen priamo zastupovaných, ale i nezastupovaných (ktorí jej účinky výslovne nevylúčili). Špecifické podmienky použitia diel sú definované v konkrétnej licenčnej zmluve¹⁹.

Z toho vyplýva, že vytvorením legislatívneho rámca, ktorý umožňuje digitalizáciu a sprístupňovanie komerčne nedostupného obsahu, má dnes slovenská legislatíva pri transponovaní európskej smernice o niečo lepšiu východiskovú pozíciu v porovnaní so zákonodarnými orgánmi členských krajín, ktoré danú autorskoprávnu otázku doteraz riešili iba čiastočne, prípadne ju neriešili vôbec. To však neznamená, že pri zabezpečovaní harmonizovanej právnej úpravy u nás nebude v určitých ustanoveniach autorského zákona potrebné vykonať dodatočné zmeny. Kompetentné orgány by súčasne mali podniknúť kroky, ktoré podnikatia príslušné organizácie sídliace na území SR k úzkej a aktívnej spolupráci

s domácimi i so zahraničnými partnermi pri budovaní celoeurópskeho portálu obchodne nedostupných diel.

POZNÁMKY

- ¹ Recitál 3 smernice. Plný text smernice je dostupný online na <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/?uri=CELEX:32019L0790> (31. 1. 2020)
- ² Recitál 41 smernice.
- ³ Článok 10 smernice.
- ⁴ Osirelé dielo je autorské dielo a iný predmet autorskoprávnej ochrany, ku ktorým žiadny z nositeľov práv nie je určený, alebo, ak aj bol určený, nemožno ho lokalizovať. Databáza osirelých diel je jediná verejne dostupná databáza, ktorá poskytuje verejnosti údaje o osirelých dielach nachádzajúcich sa v zbierkach verejne dostupných knižníc, vzdelávacích zariadení, múzeí, archívov, inštitúcií zaoberajúcich sa filmovým alebo zvukovým dedičstvom, ale aj verejnoprávnych vysielateľov so sídlom v členských štátoch. Databáza okrem toho zhromažďuje informácie o legálnom používaní diel identifikovaných ako osirelé. Podrobnejšie informácie sú dostupné na webovom sídle EUIPO pod odkazom <https://euipo.europa.eu/ohimportal/en/web/observatory/orphan-works-db>, ako aj na webovej stránke SNK <http://www.snk.sk/sk/sluzby/v-sidelnej-budove/sluzby-vydavatelom/databaza-osirelych-diel.html> (31. 1. 2020)
- ⁵ Nedávna štúdia odhalila, že až 39% celovečerných filmov v zbierkach európskych kultúrnych inštitúcií je obchodne nedostupných. Údaje poskytnuté Nemeckou národnou knižnicou z roku 2013 zasa hovoria o 2 miliónoch obchodne nedostupných kníh uložených v jej fondoch. Bližšie GEIGER, Christophe – FROSIO, Giancarlo – BULAYENKO, Oleksandr. Facilitating Access to Out-of-Commerce Works in the Digital Single Market – How to Make Pico della Mirandola's Dream a Reality in the European Union. In: *JUPITEC*, 2019, roč. 9, č. 3 [online]. Dostupné na: <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-9-3-2018/4803> (31. 1. 2020). Na porovnanie: Zatiaľ čo do dnešného dňa (31. 1. 2020) boli slovenskými kultúrnymi inštitúciami identifikované len 4 osirelé diela, do zoznamu obchodne nedostupných diel, ktorý vedie Slovenská národná knižnica, bolo doteraz zaradených viac ako 97 000 monografií (a desiatky tisíc ďalších dokumentov) s príslušným statusom.
- ⁶ *Memorandum o porozumení* je v plnom znení dostupné na https://www.cenl.org/wp-content/uploads/2019/06/MoU_Key_Principles_on_the_Digitisation_and_Making_Available_of_Out-of-Commerce_Works_-20.09.11.pdf (31. 1. 2020)
- ⁷ Medzi diela, ktoré nikdy neboli obchodne dostupné, smernica zaraďuje plagáty, letáky, amatérske audiovizuálne diela, vojnové denníky, nepublikované diela atď. Pozri recitál 37 smernice.
- ⁸ Uvedená množina zahŕňa aj vzdelávacie zariadenia (školy), výskumné organizácie a verejnoprávnych vysielateľov (napr. RTVS), pokiaľ pod ich správou spadajú vlastné archívy alebo knižnice. Bližšie recitál 13 smernice.
- ⁹ Analogicky ju možno prirovnať k úlohe tzv. beneficentských organizácií, ktoré tvoria záznamy osirelých diel v rámci databázy osi-

relých diel určených na digitalizáciu a sprístupňovanie. Pozri VALKO, Juraj. Osirelé diela ako významná súčasť zbierok európskych kultúrnych inštitúcií. In: *ITlib*, 2016, roč. 16, č. 1, s. 40 – 45 [online]. Dostupné na: https://itlib.cvtisr.sk/buxus/docs/40_osirele%20diela.pdf (31. 1. 2020)

- ¹⁰ Smernica tiež pripúšťa možnosť, že ustanovenia o hromadných licenčných zmluvách zavedených touto smernicou neposkytnú uspokojivé riešenie týkajúce sa plošného získania súhlasov od nositeľov práv na použitie obchodne nedostupných diel. V určitých (opodstatnených) prípadoch smernica umožňuje sprístupňovať obchodne nedostupné kultúrne objekty na základe zosúladenej výnimky alebo obmedzenia autorského práva a súvisiacich práv. Porov. recitál 32 – 35 smernice. Bližšie o nevýhodách spojených s aplikáciou výnimky, resp. obmedzenia autorského práva v uvedenej veci pozri BEDNÁRIK, Richard. Kultúrne dedičstvo v prostredí internetu. In: *Duševné vlastníctvo*, [Roč. neuved.] výber (2015), s. 11.
- ¹¹ Okrem toho, ako sa uvádza v recitáli 30 smernice, „*dôvodom môže byť napríklad vek diel alebo iných predmetov ochrany, ich obmedzená obchodná hodnota alebo skutočnosť, že nikdy neboli určené na obchodné využitie alebo nikdy neboli obchodne využívané*“.
- ¹² Pozri <https://www.lita.sk/obchodne-nedostupne-diel> (31. 1. 2020)
- ¹³ Registrovaný používateľ bude oprávnený upravovať alebo vymazať výlučne vlastné záznamy. Záznamy iných registrovaných používateľov bude môcť iba dopĺňať informáciou o tom, že zastupovaná organizácia príslušné obchodne nedostupné dielo používa.
- ¹⁴ Porov. VALKO, Osirelé diela. Ref. 9, s. 43.
- ¹⁵ Prípadne fotografické diela či diela výtvarného umenia, ktoré tvoria integrálnu súčasť týchto diel alebo sú s týmito dielami spojené.
- ¹⁶ Na webovej stránke Slovenskej národnej knižnice je dostupný katalóg obchodne nedostupných diel, kde možno prehľadne vyhľadávať a prezerať si záznamy o objektoch identifikovaných po kontrole obchodnej dostupnosti ako obchodne nedostupné. Do katalógu možno vstúpiť kliknutím na odkaz https://chamo.kis3g.sk/search/query?term_90=fd:%22OND%22&theme=snk_ond (29. 1. 2020)
- ¹⁷ Podrobnosti o správe zoznamu obchodne nedostupných diel možno získať kliknutím na odkaz <http://snk.sk/sk/sluzby/v-sidelnej-budove/sluzby-vydavatelom/katalog-obchodne-nedostupnych-diel.html> (29. 1. 2020)
- ¹⁸ KOVÁČIK, Ján. Národný projekt Digitálna knižnica a digitálny archív – masová digitalizácia v Slovenskej národnej knižnici. In: *Knihovna plus*, 2016, 12(1), [online]. Dostupné na: <http://knihovnaplus.nkp.cz/aktualni-cislo/informace-a-konference/narodny-projekt-digital-na-kniznica-a-digitalny-archiv-2013-masova-digitalizacia-v-slovenskej-narodnej-kniznici> (29. 1. 2020)
- ¹⁹ Napríklad súčasťou zmluvy uzavretej medzi Slovenskou národnou knižnicou, autorskou spoločnosťou LITA a Národným osvetovým centrom v roku 2015 boli okrem presného vymedzenia spôsobov použitia diel aj ustanovenia týkajúce sa licenčných podmienok pre autorov, spôsobov oznamovania údajov o použitých dielach či spôsobov zabezpečenia digitálnych kópií proti potenciálnemu zneužitiu.

DIGITALIZÁCIA

PORTÁL DIGITÁLNYCH PARLAMENTNÝCH KNIŽNÍC KRAJÍN V4 A RAKÚSKA

PhDr. Eva Maláčková, PhDr. Natália Petranská Rolková, PhD.*

V prelomovom a medzinárodne oceňovanom procese digitalizácie parlamentných archívov krajín strednej Európy môžeme z nášho pohľadu vymedziť dve zásadné etapy. Prvou bolo vytvorenie **Spoločnej česko-slovenskej digitálnej parlamentnej knižnice** so zrodom v roku 1994.

Tento projekt prešiel dvoma fázami – fázou digitalizácie starších dokumentov a aktuálnou fázou plynulého „natekania“ elektronickej podoby parlamentárii generovaných obidvoma parlamentmi a ich orgánmi. Druhou etapou procesu bol postupný vznik a vývoj portálu **Vyšehradskej digitálnej parlamentnej knižnice plus**

(*Visegrad Digital Parliamentary Library Plus*), ktorý sa vyvíjal sa od roku 2008.

SPOLOČNÁ ČESKO-SLOVENSKÁ DIGITÁLNA PARLAMENTNÁ KNIŽNICA

Projekt digitalizácie parlamentných dokumentov sa začal v Poslaneckej snemovni Parlamentu Českej republiky (PSP ČR) v roku 1994. Národná rada Slovenskej republiky (NR SR) sa k projektu pripojila v roku 2002, keď bola podpísaná *Zmluva o spolupráci na digitalizácii parlamentných dokumentov* medzi NR SR a PSP ČR.



Projekt sprístupňuje elektronickú formu úplných textov parlamentných dokumentov (napr. návrhov zákonov, uznesení, zápisníc, pozvánok atď.), stenografických prepisov rozpravy a ďalších písomností súvisiacich s činnosťou jednotlivých zákonodarných zborov. Zúčastnených viedlo úsilie sprístupniť parlamentné dokumenty z dávnejšej minulosti i zo súčasnosti a informovať verejnosť o aktuálnej činnosti NR SR a PSP ČR. Na projekte sa podieľali:

- za **slovenskú stranu** Parlamentná knižnica – koordinátor, Parlamentný archív a Odbor informačných technológií Kancelárie NR SR,
- za **českú stranu** Parlamentná knižnica, Odbor informatiky Poslaneckej snemovne a Odbor informatiky Senátu Parlamentu ČR.

Cieľom projektu bolo vytvoriť a prevádzkovať **jednotný informačný systém**:

- o činnosti slovenských a českých poslancov v rôznych zákonodarných orgánoch (Český zemský snem, Ríšska rada, Slovenská národná rada) v rokoch 1848 – 1914,
- o činnosti spoločných aj národných zákonodarných orgánov v rokoch 1918 – 1992,
- o činnosti zákonodarných orgánov Slovenskej republiky a Českej republiky od ich vzniku v roku 1993 po súčasnosť.

Podľa *Zmluvy o spolupráci pri vytváraní a prevádzkovaní Spoločnej česko-slovenskej digitálnej knižnice Parlamentu ČR a Národnej rady SR* z 3. júna 2002 má táto digitálna knižnica obsahovať elektronickejšiu formu textov parlamentných dokumentov, stenografických správ a parlamentárii od roku 1848 až po súčasnosť a má byť sprístupnená na webovom sídle obidvoch parlamentov.

* Parlamentná knižnica, Parlamentný inštitút Kancelárie Národnej rady Slovenskej republiky, Bratislava
e-mail: eva.malackova@nrsr.sk; natalia.petranska@nrsr.sk

Na digitalizáciu dokumentov využívali obidva parlamenty súkromné spoločnosti, ktoré vyhrali súťaž pri verejnom obstarávaní. Na Slovensku išlo o firmu NUP-SESO, ktorá bola výhradným distribútorom softvéru ABBYY. Tento softvér dokázal identifikovať aj ťažko čitateľné písmo (napr. veľmi ťažko identifikovateľný archaický typ písma švabach, z ktorého sa digitalizovali dokumenty Českého zemského snemu z konca 19. storočia, pričom sa časť z nich podľa zmluvy digitalizovala na Slovensku).

V **českom parlamente** boli spracované nasledujúce parlamentné dokumenty:

- stenografické správy, roky 1861 – 1895 a 1908 – 1911 (Český zemský snem), od roku 1918 (výberovo) po súčasnosť,
- parlamentné tlače, t. j. dokumenty, ktoré sa prerokovali na schôdzach parlamentu, od roku 1918 (návrhy zákonov, medzinárodné zmluvy, štátne rozpočty, správy, interpelácie, uznesenia výborov atď.),
- pozvánky na schôdzu a návrh programu schôdzí,
- uznesenia Predsedníctva Českej národnej rady (1990 – 1992),
- uznesenia príslušnej komory parlamentu,
- uznesenia Organizačného výboru Poslaneckej snemovne (1993 – 1998),
- dokumenty výborov, pozvánky na schôdzu výborov, dokumenty podvýborov a komisií,
- legislatívny proces z hľadiska Poslaneckej snemovne.

V **Kancelárii NR SR** sa spracovali tieto parlamentné dokumenty:

- parlamentné dokumenty prvej SNR, roky 1848 – 1849,
- parlamentné dokumenty z roku 1914,
- parlamentné dokumenty druhej SNR z roku 1918,
- parlamentné dokumenty Národného zhromaždenia Československej republiky, roky 1929 – 1960,
- stenografické správy Českého zemského snemu, roky 1895 – 1913,
- stenografické správy Snemu Slovenskej krajiny a Slovenskej republiky, roky 1939 – 1945,
- stenografické správy SNR, roky 1945 – 1968,
- parlamentné dokumenty Federálneho zhromaždenia Československej socialistickej republiky, roky 1969 – 1986,
- stenografické správy SNR a uznesenia, roky 1969 – 1989,
- stenografické správy SNR a uznesenia, roky 1989 – 1992,
- stenografické správy NR SR, roky 1992 – 1994,
- dokumenty výborov, pozvánky na schôdzu výborov, zápisnice z rokovaní výborov a uznesenia výborov,
- schôdze NR SR, druhá časť I. volebného obdobia (1997 – 1998),
- II. volebné obdobie 1998 – 2002 (parlamentné tlače, t. j. návrhy zákonov, pozvánky na schôdzu parlamentu atď.).

O vývoji Spoločnej česko-slovenskej digitálnej parlamentnej knižnice dopĺňovaním nových parlamentárií rozhodovala od vzniku projektu spoločná **česko-slovenská redakčná rada**, ktorá zasadá dva razy do roka (v Prahe a Bratislave). Od konca roka 2002 sa všetky dokumenty v obidvoch parlamentoch spracúvajú elektronickou formou a nie je potrebné ich digitalizovať. Databáza slovenských parlamentárií je napojená na elektronický systém sledovania legislatívneho procesu, pričom dokumenty v elektronickom formáte vkladajú do systému pracovníci Kancelárie NR SR. Automaticky sa teda prenášajú aj do digitálnej knižnice a tvoria tak jeden ucelený súbor archívnych i aktuálnych parlamentných materiálov v digitálnej forme. Ide o všetky písomnosti súvisiace s činnosťou NR SR a jej orgánov (napr. výborov, organizačných zložiek Kancelárie NR SR a pod.).

Národná rada Slovenskej republiky VII. volebné obdobie (2016 – 2020):

- Schôdza
 - Interpelácie
 - Parlamentná tlač
 - Stenozáznam
 - Hodina otázok
 - Uznesenia
- Výbory
 - Mandátový a imunitný výbor NR SR
 - Výbor NR SR pre nezlučiteľnosť funkcií
 - Výbor NR SR pre financie a rozpočet
 - Výbor NR SR pre sociálne veci
 - Ústavnoprávny výbor NR SR
 - Výbor NR SR pre európske záležitosti
 - Výbor NR SR pre hospodárske záležitosti
 - Výbor NR SR pre pôdohospodárstvo a životné prostredie
 - Výbor NR SR pre verejnú správu a regionálny rozvoj
 - Výbor NR SR pre zdravotníctvo
 - Výbor NR SR pre obranu a bezpečnosť
 - Zahraničný výbor NR SR
 - Výbor NR SR pre vzdelávanie, vedu, mládež a šport
 - Výbor NR SR pre kultúru a médiá
 - Výbor NR SR pre ľudské práva a národnostné menšiny
 - Výbor NR SR na preskúmavanie rozhodnutí NBÚ
 - Osobitný kontrolný výbor NR SR na kontrolu činnosti NBÚ
 - Osobitný kontrolný výbor NR SR na kontrolu činnosti SIS
 - Osobitný kontrolný výbor NR SR na kontrolu činnosti Vojského spravodajstva
- Predseda
 - Rozhodnutie

Spoločná česko-slovenská digitálna parlamentná knižnica je prístupná na internetovej stránke NR SR (priamo na úvodnej stránke www.nrsr.sk alebo na www.nrsr.sk/dk) a na internetovej stránke PSP ČR.



Dňa 23. marca 2003 Združenie pre súťaž *Český zavináč* slávnostne udelilo túto cenu za mimoriadnu iniciatívu v rozvoji informačnej spoločnosti medzinárodnému projektu Kancelárie NR SR a Kancelárie PSP ČR *Spoločná česko-slovenská digitálna parlamentná knižnica*. Projekt bol vyhodnotený ako prelom vo vzájomnej informovanosti zákonodarných orgánov a širokej verejnosti obidvoch krajín a stal sa významným príspevkom k hľadaniu a pochopeniu spoločnej európskej identity.
(osobný archív autoriek)

VIŠEHRADSKÁ DIGITÁLNA PARLAMENTNÁ KNIŽNICA

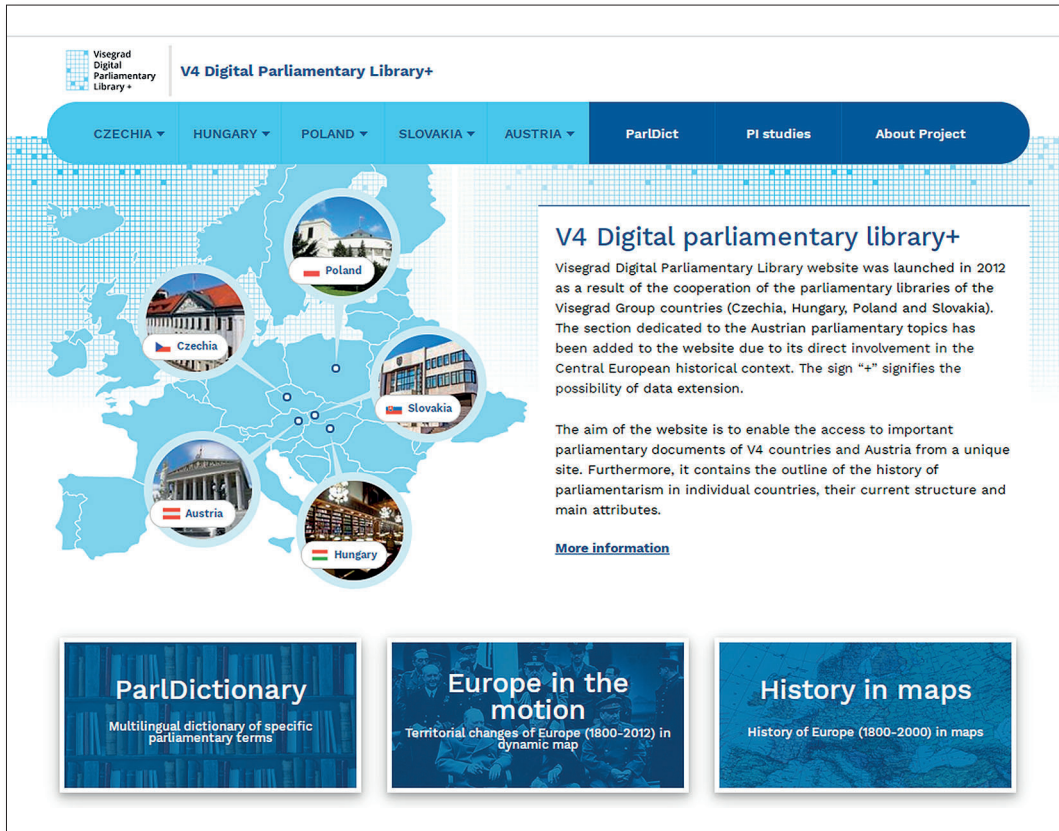
Projekt digitalizácie parlamentných dokumentov sa rozšíril v roku 2008, keď sa k projektu Spoločnej česko-slovenskej digitálnej parlamentnej knižnice pripojili aj ďalšie krajiny Vyšehradskej štvorky (V4), a to Maďarsko a Poľsko. Nový projekt zastrešovala *Deklarácia pre inštitucionálnu spoluprácu s cieľom zvýšiť úroveň informačných služieb pre poslancov a verejnosť*. Už na prvom stretnutí zástupcov krajín V4 sa dohodlo vytvorenie **Višehradskej digitálnej parlamentnej knižnice**. Projektu bolo potrebné dať spoločnú lingvistickú platformu a zároveň prepojiť webové linky digitálnych parlamentných knižníc v úsilí vytvoriť spoločný portál. Technické zabezpečenie projektu sa zaviazala realizovať Parlamentná knižnica PSP ČR.

V roku 2010 sa k projektu pripojil aj rakúsky parlament a vznikol návrh na vytvorenie **Portálu digitálnych parlamentných knižníc krajín V4 plus**. Česká strana prijala úlohu zabezpečiť registráciu domény a navrhnuť rozhranie portálu tak, aby bol prístupný

na stránkach zúčastnených parlamentov. Ako jazyková platforma bola schválená angličtina, jednotlivé digitálne knižnice však ostávajú v originálnych jazykoch. Prvý formát a obsah portálu digitálnych parlamentných knižníc s návrhom na komplexné technické zabezpečenie z českej strany bol vyhodnotený v roku 2011. V nasledujúcom roku redakčná rada schválila zriadenie liniek na webové stránky jednotlivých parlamentov a dohodla sa koordinácia IT prác v Českej republike. Portál digitálnych parlamentných knižníc bol prístupný na webových sídlach parlamentov krajín V4 a Rakúska už v roku 2012.

Od roku 2013 sa portál rozširoval o ďalšie súbory informácií v anglickom jazyku: parlamentarizmus a história parlamentarizmu, ústavy a rokovacie poriadky parlamentov, významné politické udalosti v jednotlivých krajinách, viacjazyčný parlamentný slovník, dynamické mapovanie a historické mílniky Európy s detailnejším zameraním na strednú Európu.

Od roku 2019 sa projekt začal rozširovať aj o výskumné a analytické práce parlamentných výskumných služieb jednotlivých zúčastnených štátov.



Pravidelné zasadnutia redakčných rád portálu sa konajú striedavo vo všetkých zúčastnených krajinách. Odborné skupiny pracovníkov parlamentných knižníc, parlamentných archívov, parlamentných výskumných služieb a pracovníkov z oblasti informačných technológií kontrolujú napĺňanie portálu a stanovujú úlohy na ďalšie obdobie.

Portál digitálnych parlamentných knižníc krajín V4 plus je sprístupnený na internetových stránkach všetkých zúčastnených štátov. V NR SR ho možno nájsť priamo na úvodnej stránke www.nrsr.sk. Okrem toho má portál aj samostatné webové sídlo na: <https://www.v4dpl.plus.eu/>.

Nový dizajn portálu bol zavedený v roku 2019.



Zábery zo zasadnutia redakčnej rady Portálu digitálnych parlamentných knižníc krajín V4 plus vo Varšave, 2019 (osobný archív autoriek)

BIBLIOGRAFIA

LET THE SUNSHINE IN, AND LET THE DATA OUT!

A Revolution of Library Standards, Copyright (And Access Policies?)

Mgr. Szabolcs Dancs*

Kolokvium knižnično-informačných expertov krajín V4+, ktorého 8. ročník sa konal 17. – 19. júna 2019 v réžii Univerzitnej knižnice v Bratislave, možno oprávnené považovať za jedno z najvýznamnejších knihovníckych podujatí roka 2019, a to nielen na Slovensku, ale i na úrovni strednej Európy. Univerzitná knižnica privítala zástupcov všetkých typov knižníc a knihovníckych združení z krajín Vyšehradskej štvorky, z Chorvátska, zo Slovinska, Srbska, z Bulharska a Rumunska. Okrem pestrého sprievodného programu im v rámci kolokvia ponúkla celý rad pútavých a fundovaných prednášok, ktoré spájalo ústredné motto podujatia: „Knižnice pre Európu – Európa pre knižnice“.

Na kolokviu vystúpil aj nový člen redakčnej rady časopisu Knižnica Mgr. Szabolcs Dancs (Národná Széchényi knižnica, Maďarsko) s príspevkom „Let the Sunshine In, and Let the Data Out! A Revolution of Library Standards, Copyright“, v ktorom sa zaoberá súčasným stavom, úskaliami a perspektívami katalogizačného spracovania zdrojov a ich sprístupňovania verejnosti. Na príkladoch zavádzania pravidiel RDA do katalogizačnej praxe a prijímania autorskoprávných opatrení na sprístupňovanie osirelých diel v Maďarsku skúma, do akej miery sa v rámci týchto procesov uplatnili hlavné medzinárodné princípy katalogizácie – interoperabilita, otvorenosť a prístupnosť. Adaptovanú verziu prednášky autor poskytol exkluzívne našej redakcii. V záujme zachovania autenticity text čitateľovi predkladáme v pôvodnom jazyku.

INTRODUCTION

We live in revolutionary times in various senses. In the library area, it is time for the revolution of access which implies other revolutions, such as of cataloguing, data models and standards, etc. Library metadata wants to get rid of its chains and escape from its relational table cage, and on the flag, there are new slogans calling us to act: interoperability, openness, accessibility – terms that can be found among the international principles of cataloguing.

Revolution will be the key concept leading us through this article. Another subtitle could be: *Let the user in your virtual library!*

REVOLUTION OF ACCESS

So the first revolution to mention is the one of access.

Digitisation is a big opportunity to access information rapidly and convenient. Values and benefits of digitisation in the area of the creative industry, tourism, cultural identity, etc. are quite obvious. However, it might be worth to cast the light on one of the important aspects of the issue using a case for illustration.

Professor Richard Jensen claimed in his article¹ published in 2002 that “*No Irish Need Apply*” signs and ads were only a myth, and there were no significant dis-

criminations against the Irish in the US job market in the late 18th and the early 19th century.

The statement was debunked by the 14-year-old Rebecca Fried in 2015.

“*Just for the fun of it, I started to run a few quick searches on an online newspaper database that I found on Google, I was really surprised when I started finding examples of NINA ads in old 19th-century newspapers pretty quickly.*”²

So it seems that nowadays a quick search in itself might lead to many usable results to refute or support a “scientific” statement.

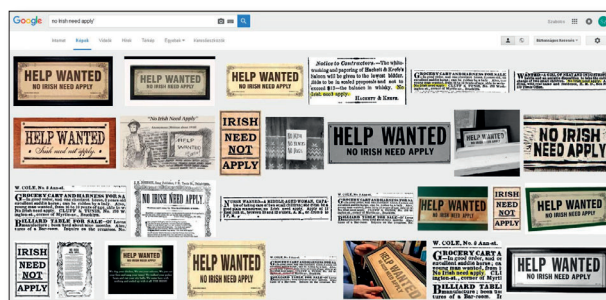


Figure 1 Results of a “quick search” in Google to find NINA ads

REVOLUTION OF CATALOGUING

Many years after the Paris Principles (1961)³ the new Statement of International Cataloguing Principles (ICP) was published in 2009⁴ and after seven years four other principles were added again. The 2009 ICP put the user into focus, which was quite a revolutionary act. In 2016⁵

* Országos Széchényi Könyvtár/National Széchényi Library, Budapest, Hungary
e-mail: dancs.szabolcs@oszk.hu

three very important principles occurred in the text, and these are:

- “2.10. **Interoperability.** All efforts should be made to ensure the sharing and reuse of bibliographic and authority data within and outside the library community.
- 2.11. **Openness.** Restrictions on data should be minimal in order to foster transparency and con-

form to Open Access principles, as declared also in the IFLA Statement on Open Access.

- 2.12. **Accessibility.** The access to bibliographic and authority data, as well as searching device functionalities, should comply with international standards for accessibility as recommended in the IFLA Code of Ethics for Librarians and other Information Workers.”

They can be used as a motto for today libraries.

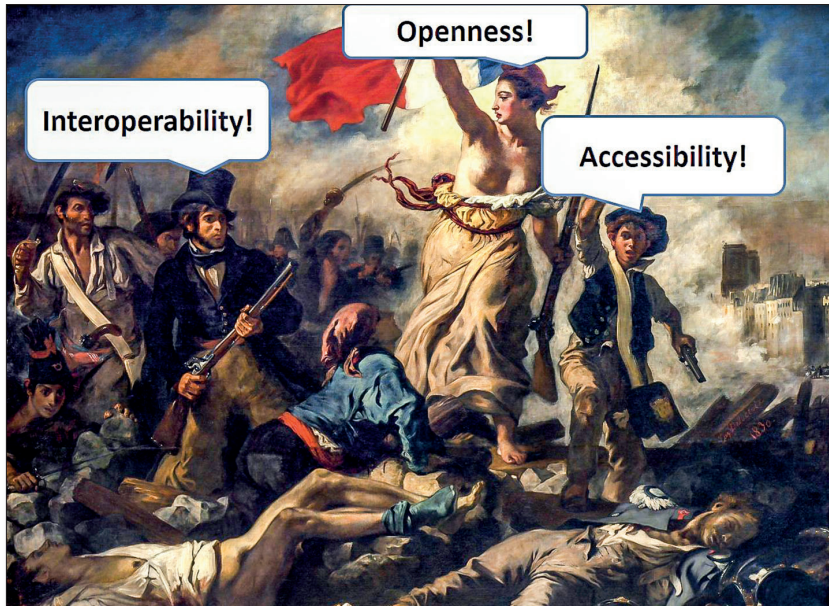


Figure 2 Interoperability, openness, accessibility – a mew motto for libraries

Revolution of Cataloguing includes the revolution of library reference models as well, however, it is much rather an evolution or consolidation process.

IFLA LRM is a new high-level conceptual reference model developed within an entity-relationship model-

ling framework. It is the consolidation of former IFLA conceptual models: FRBR, FRAD, FRISAD, and is designed to be used in linked data environments. The Hungarian version⁶ of it was the second translation published on IFLA’s website.

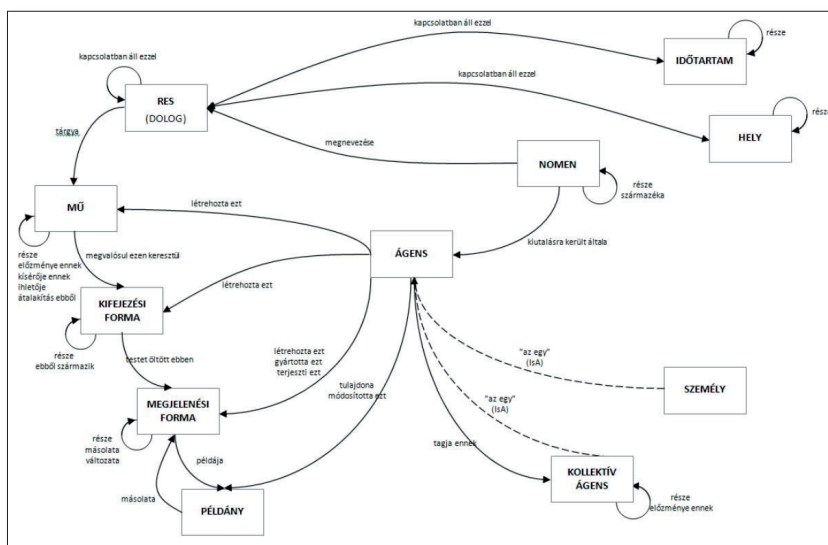


Figure 3 Overview of relationships in the model in Hungarian

RDA-HU WG

New edition (rather "expression") of Resource Description and Access cataloguing standard is based on the above-mentioned model.

Translation and reviewing of LRM took a long time, partly due to the fact that new models renew our terminology as well. Currently, translation of RDA (based on LRM) is in process and challenges us almost every day. Fortunately, we do not do it completely on our own, several partners from the library area in Hungary are represented in our RDA-HU interinstitutional working group consisting of 21 members.

It was established in December 2017 and the main responsibilities are:

- coordinating translation and implementation of RDA;
- creating terminology, training materials; running training courses;

- as far as HUNMARC-MARC 21 transition is concerned: mapping, translation, conversion preparations;
- conducting technical conversion (providing test environment, technical specification, data publication in RDF, etc.).

The so-far outcomes are the following:

- translation and review of ICP and IFLA LRM;
- translation of RDA Reference;
- HUNMARC-MARC 21 mapping (including instructions for automated data enrichment);
- MARC 21 translation (bibliographic, authority and holding fields, relator terms);
- training materials, e-learning;
- EURIG Meeting and international conference in National Széchényi Library (NSL) May 2019;
- a Linked Data pilot project (see below as KOHA (Molnár-athon) Project).

| RDA Registry | | | Elements ▾ | Values ▾ | Data ▾ | Tools ▾ | Releases ▾ | About ▾ | FAQ | Guide |
|--------------|-------------|---------------------|---|----------|--------|---------|------------|---------|-----|-------|
| # | rdac:C10004 | "személy" | "Egy egyén vagy egy egyén által létrehozott személyazonosság, akár egyedül, akár egy vagy több másik egyénnel való együttműködésben." | | | | | | | |
| # | rdac:C10005 | "testület" | "Egy szervezet vagy személyek és/vagy szervezetek csoportja, amelyet egy adott névvel azonosítanak és amely egységként cselekszik vagy cselekedhet." | | | | | | | |
| # | rdac:C10006 | "kifejezési forma" | "Egy mű szellemi vagy művészi megvalósítása alfanumerikus, zenei vagy koreografikus jelrendszerben, hangban, képben, objektumban, mozgásban stb., vagy ilyen formák bármely kombinációjában." | | | | | | | |
| # | rdac:C10007 | "megjelenési forma" | "Egy mű kifejezési formájának fizikai megtestesülése." | | | | | | | |

Figure 4 A sample of some basic terms in Hungarian in the RDA Registry (from the Classes element set)

Above-mentioned EURIG stands for European RDA Interest Group⁷. Its annual meeting was held in NSL in

the beginning of May 2019. 36 representatives from 23 countries were present.



Figure 5 Group photo of participants of EURIG Members Meeting 2019 in Budapest⁸

Our KOHA (Molnár-athon) Project was partly inspired by RIMMF3 software and the so-called Jane-athons (the latter is: “hackathon for creating RDA linked data about the works of Jane Austen and related resources”). KOHA is an open-source ILS, which we use as a sandbox in order to model technical implementation in MARC 21 environment. Also, we use it as a training tool for demonstrating RDA-based description processes in MARC 21 (before that we used RIMMF3; screenshots about workflows in Virtua, OliSuite. etc.). A dataset related to the great Hungarian author Ferenc Molnár was created in KOHA in

order to convert it into BIBFRAME and publish it through a SPARQL endpoint (Virtuoso). It can be queried using Flint SPARQL Editor⁹.

The aim of this Linked Data Pilot Project was to figure out how we shall do it down the road. In another word: how shall we catalogue in MARC 21 environment according to RDA instructions and guidance; what shall we do with our bibliographic and authority data; what vocabularies to use while converting it for publishing it as Linked Data, etc.

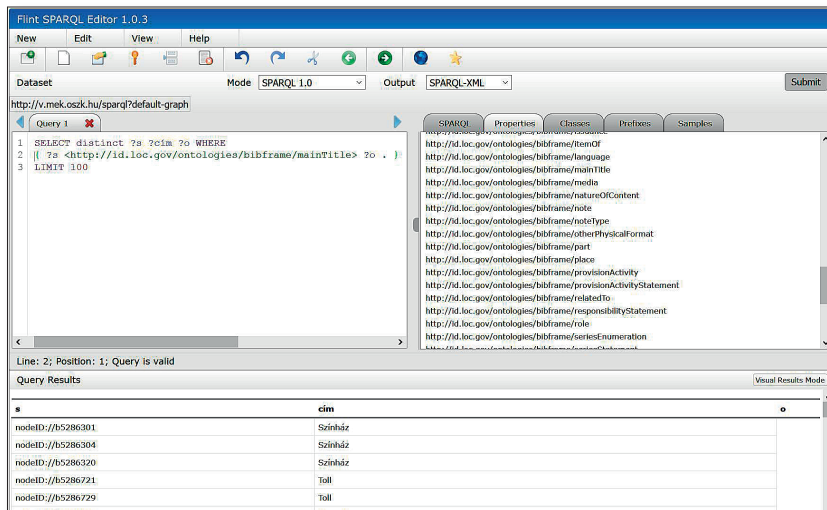


Figure 6 An example for a simple query created with the help of Flint

REVOLUTION OF TERMINOLOGY?

New technology, new approaches come along with new terminology. Translation of base documents such as

ICP and IFLA LRM served as a good occasion to compile a basic glossary for the future cataloguing area, generating long discussions, even passionate debates in several cases.

| eng | hun | előfordulás |
|-----------------------------|---|-------------|
| creator | létrehozó | ICP, LRM |
| described as | úgy írható le | RDA |
| discovery system | discovery rendszer | ICP |
| discovery tool | discovery eszköz | ICP |
| display constant controller | alapértelmezett [megjelenítendő] szöveg megha | MARC21 |
| display constant generated | alapértelmezett megjelenítendő szöveg | MARC21 |
| element sub-type | elem-altípus | RDA |
| Fixed-Length | állandó hosszúságú | MARC21BIB |
| guidance and instructions | iránymutatások és előírások | RDA |
| intangible | nem kézzelfogható | ICP |
| integrating work | integráló forrás mű | RDA |
| instance | előfordulás | LRM, RDA |
| jurisdiction | | ICP |
| form of <u>material</u> | dokumentumkategória | HUNMARC007 |
| type of <u>material</u> | dokumentumtípus/dokumentumfajta | HUNMARC008 |
| Materials specified | | MARC21 |
| media (type) | médium (típusa) | MARC21, RDA |
| media type | közegtípus | RDA |

Figure 7 A sample of the glossary being built for normalizing terms use (English term; Hungarian term; Where does it occur?)

The international standard *ISO 5127:2017 Information and documentation. Foundation and vocabulary* provides a comprehensive vocabulary. We are planning to implement it but it is not yet decided if it will be a full translation or only a part of it will be translated. (We have time to decide because as we examined the issue, the standard is

not LRM-compliant at the moment so a revision is anticipated.)

Translation of RDA is in process and is going to take a while. RDA value vocabularies and element sets are made accessible for translators through Google Sheets. Translators use comments to discuss issues raised during their work.

| *preferred label[0]_en | *preferred label[0]_hu | alternative label[0]_en | alternative |
|------------------------|--------------------------|--|-------------|
| single work | önálló mű | | |
| real world object | valós világbeli objektum | BIB, AU : Valós világbeli objektumot azonosító [URI] | |
| relationship | kapcsolat | | |
| domain | érvényességi kör | | |
| range | értéktartomány | | |

Figure 8 Using Google Sheets for translating RDA Reference

Later on, we started to use Trados software as well. It makes your translating work more convenient and easier to a significant extent provided already translated materials are at disposal and can be used for creating – so-called – translation memories and termbases.

ORPHAN WORK DIRECTIVE: A NICE TRY OF THE COPYRIGHT OCTOPUS

Access to digital content is hugely influenced by techniques applied, for instance by use or non-use of specific standards. But it is also subject to legislation, mainly changes in the field of copyright.

A few years ago we came across a nice try on behalf of the European Union to provide a sort of solution for “access problem”. It was the Directive 2012/28/EU of the European Parliament and the Council 25 of October 2012 on certain permitted uses of orphan works¹⁰. It included that by conducting a so-called diligent search, which meant to consult databases listed in the directive or in the relevant national law, you as a beneficiary institution such as a library, can identify orphan works and make them freely available in digital format. (Orphan works are those where none of the rightholders is identified or, even if one or more of them is identified, none is located.)

National Széchényi Library cooperated with the national authority on the implementation of the directive mainly in choosing which specific databases or registers should be defined as sources of diligent search and finding the most relevant ones as possible.

At first, it really did look great. Copyright Clearance octopus had its 8 tentacles. In case of the Hungarian implementing law¹¹ these were the following:

- the database of the Hungarian National Union Catalogue (MOKKA);
- legal deposit, Hungarian National Bibliography;
- library catalogues and authority files maintained by libraries and other institutions;
- the publishers’ and authors’ associations;
- existing databases and registries, WATCH (Writers, Artists and Their Copyright Holders), the ISBN (International Standard Book Number) and databases listing books in print;
- the databases of the relevant collecting societies;
- sources that integrate multiple databases and registries, including VIAF (Virtual International Authority Files) and ARROW (Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works);
- database of the National Electronic Document Delivery System.

Our Copyright Octopus had all reasons to smile because its tentacles cooperated through its hub-head so he or she could use all of them.

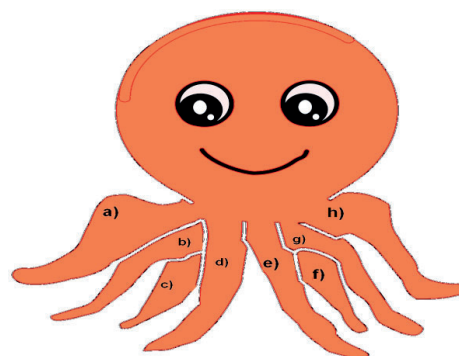


Figure 9 Copyright Clearance octopus is happy assuming to have 8 cooperating tentacles

Unfortunately, it was not the case. The aim was clear: to make it more efficient. And if you want to make it with more efficiency then you make it in an automated way that includes running automated queries of relevant databases, establishing automated data exchange with international orphan work database, etc. Several problems occurred such as:

- lack of relevant databases (those listed in the directive);
- lack of relevant databases with the standard interface;
- no use of standards (ONIX);
- lack of relevant metadata in library databases.

So some tentacles did not tend to cooperate, as if they had been somehow cut from the body, which fact made our octopus quite sad.

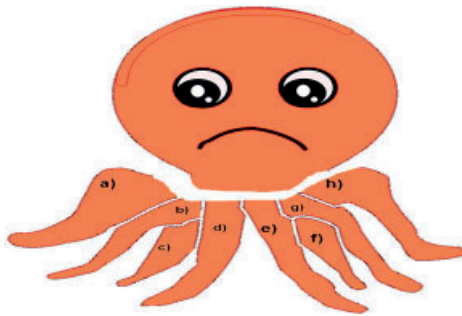


Figure 10 Copyright Clearance octopus is sad realizing that its tentacles do not cooperate

The new Directive on copyright in the Digital Single Market (DSM Directive)¹² was voted by the Council on 15th of April and provides us with a new regime enabling easier access to works defined as out-of-commerce, it also includes text and data mining exception which might serve as an opportunity to establish projects supporting researchers in data mining of copyrighted materials. So DSM directive is another nice try. Hopefully, it is a successful one. Anyway, we have been waiting for it for a long time. (Laws, regulations and administrative provisions necessary to comply with the Directive need to be brought into force by Member States by 7 June 2021.)

ACCESS PROBLEM – “LET THE USER IN!”

Most of us are familiar with a good example of Rijksmuseum in Amsterdam. The institution digitized its public domain works and made them available in high resolution through Wikimedia free of charge, even for commercial use. Finding new business models and digital access policies working for the library area in the V4 region is

a challenge. However, libraries must have new visions by putting the user in the focus, and new vision leads us to new strategies, new business models and new access policies. Of course, we all are aware that libraries mostly are obliged to generate revenue to cover a substantial part of their costs, and it accounts well for why we charge for our data. Despite that, we struggle for survival in the digital world and our old obsolete models are not supposed to keep us functioning in the long run.

ENDNOTES

- ¹ Jensen, Richard J.: 'No Irish Need Apply': A Myth of Victimization. In: *Journal of Social History* 36.2 (2002), p. 405 – 429. Available online at: <https://rjensen.people.uic.edu/no-irish.htm> (Accessed 02.01.2020)
- ² Orenstein, Hannah: This Savvy Eighth Grader Changed U.S. History With One Simple Google Search, Aug 3, 2015. Available online at: <https://www.seventeen.com/life/real-girl-stories/news/a32859/savvy-8th-grader-exposed-a-professors-myth-with-one-simple-google-search/> (Accessed 02.01.2020)
- ³ Paris Principles: Statement of Principles Adopted by The International Conference on Cataloguing Principles Paris, October 1961. Available online at: https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/IMEICC/IMEICC1/statement_principles_paris_1961.pdf (Accessed 02.01.2020)
- ⁴ Statement of International Cataloguing Principles 2009. Available online at: https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2009-en.pdf (Accessed 02.01.2020)
- ⁵ Statement of International Cataloguing Principles (ICP) 2016. Available online at: https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2016-en.pdf (Accessed 02.01.2020)
- ⁶ Nyilatkozat a nemzetközi katalogizálási alapelvekről (ICP): Available online at: https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2016-hu.pdf (Accessed 02.01.2020)
- ⁷ European RDA Interest Group. More information is available online at: <http://www.rda-rsc.org/europe/> (Accessed 02.01.2020)
- ⁸ Photographer: Blanka Nagy, National Széchényi Library
- ⁹ SPARQL EDITOR a Molnáros KOHA rekordok RDF metaadatainak lekérdezéséhez. Available online at: <http://v.mek.oszk.hu/FlintSparqlEditor/index-KOHA.html> (Accessed 02.01.2020)
- ¹⁰ Directive 2012/28/EU of the European Parliament and the Council 25 of October 2012 on certain permitted uses of orphan works. Available online at: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:32012L0028> (Accessed 02.01.2020)
- ¹¹ Government Decree 138/2014 (IV. 30). Available online in Hungarian: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1400138.kor> (Accessed 02.01.2020)
- ¹² Directive (EU) 2019/790 of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on copyright and related rights in the Digital Single Market and amending Directives 96/9/EC and 2001/29/EC. Available online in Hungarian: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj> (Accessed 03.01.2020)

KOLOKVIUM ČESKÝCH, MORAVSKÝCH A SLOVENSKÝCH BIBLIOGRAFOV 2019

PhDr. Anna Kucianová*

V roku 2019 sa miestom 22. ročníka stretnutia bibliografov Čiech, Moravy a Slovenska stalo hlavné mesto Českej republiky Praha so svojou bohatou históriou a s pozoruhodnými pamiatkami.

Podujatie sa začalo 6. októbra 2019 kultúrnym programom, v rámci ktorého sa účastníci oboznámili so zaujímavými pamiatkami a miestami v okolí vyhladkovej trasy historickej električky. Ich sprievodcom bol RNDr. Jiří Martínek, PhD., z Historického ústavu Akadémie vied ČR (AV ČR). Po prehliadke nasledovala spoločná večera, počas ktorej účastníci diskutovali o odborných podujatiach a ďalších aktivitách organizovaných bibliografmi v obidvoch republikách.

Kolokvium sa konalo už tradične v rámci *Mesiaca českej a slovenskej kultúrnej vzájomnosti* 6. – 8. októbra 2019. Jeho hlavným organizátorom bol Historický ústav AV ČR, ktorý ho usporiadal v spolupráci so Sdružením knihoven ČR (Sekce SDRUK pro bibliografii) a so Slovenskou asociáciou knižníc.

Na kolokviu sa zúčastnilo cca 60 odborníkov z oblasti bibliografie a odznelo na ňom 20 príspevkov, z toho 11 príspevkov predniesli zástupcovia Čiech a Moravy a 9 príspevkov zástupcovia Slovenska. Všetky príspevky vrátane tých, ktoré neboli na kolokviu z rôznych dôvodov prednesené, budú publikované v zborníku (v ČR na webovej stránke SDRUK ČR – Sekce pro bibliografii a na Slovensku na webovej stránke Slovenskej národnej knižnice).

Ústrednou témou 22. ročníka kolokvia boli *Dejiny regiónov v meniacom sa svete (krajina, miesta, osobnosti)*, a tak sa stretnutie bibliografov stalo príležitosťou na predstavenie výsledkov nových bádání a trendov v oblasti regionálnej a vlastivednej bibliografie. Problematika bola rozdelená do piatich tematických okruhov:

- *Historická krajina v regionálnej literatúre,*
- *Regionálna bibliografia k dejinám miest a mestečiek,*
- *Regionálne kroniky, kronikári a „písmáci“,*
- *Českí a slovenskí bibliografi a ich odkaz,*
- *Región a „veľký svet“ – cestovanie, cestopisy, českí a slovenskí cestovatelia.*

Ďalšími témami, ktorými sa účastníci zaoberali už mimo oficiálneho programu, boli vzájomné vzťahy českých a slovenských bibliografov, plánované odborné podujatia, koordinácia a kooperácia odborníkov v rámci bibliografie, vzájomná výmena bibliografických publikácií vydaných v obidvoch republikách a pod.

* e-mail: annakucianova@hotmail.com

Rokovanie prebiehalo v priestoroch Historického ústavu AV ČR. Odborný program kolokvia (7. 10. 2019) oficiálne otvorila **PhDr. Václava Horčáková** (Oddělení historické bibliografie Historického ústavu AV ČR), ktorá privítala všetkých účastníkov podujatia. Účastníkov pozdravili aj doc. **PhDr. Martin Holý, PhD.**, riaditeľ Historického ústavu AV ČR, a **Mgr. Eva Svobodová**, podpredsedníčka SDRUK a predsedníčka Sekce pro bibliografii.

Po uvítacích príhovoroch si účastníci vystúpením **PhDr. Blanky Snopkovej, PhD.**, riaditeľky Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici a zástupkyne Slovenskej asociácie knižníc, uctili výnimočnú osobnosť slovenskej bibliografie doc. PaedDr. Miloša Kovačku, CSc., ktorý náhle zomrel 6. augusta 2019 vo veku nedožitých 79 rokov. PhDr. Snopková poukázala na prínos a význam jeho diela a pripomenula, že dlhé roky viedol Národný bibliografický ústav Slovenskej národnej knižnice a spolu s doc. PhDr. Jaroslavom Kubíčkom, CSc., stál pri zrode bibliografických kolokvií.

Prvý tematický blok *Historická krajina v regionálnej literatúre* moderovala PhDr. Václava Horčáková.

S úvodným príspevkom *Blízka i nebezpečná. Krajina a cestovani v kramárskych tiscich* vystúpila **Mgr. Iva Bydžovská** (Národní muzeum, Praha), ktorá priblížila poslucháčom topografickú stránku kramárskych tlačí v Digitálnej knižnici kramárskych tisků Špalíček.

Regiónu Spiš v regionálnych novinách zo začiatku 20. storočia bol venovaný príspevok Mgr. Viktora Szabóa (Štátna vedecká knižnica, Košice) *Historický región Spiša v regionálnych periodikách 1901 – 1918 a ich význam pre súčasnú bibliografiiu*. Ako poznamenal autor, mnohé archívne materiály boli zničené, a tak sa noviny z prvých desaťročí 20. storočia stali pre súčasníkov často jediným a veľmi cenným zdrojom informácií o vtedajšom dianí v spišskom regióne.

V rámci druhého tematického bloku *Regionálna bibliografia k dejinám miest a mestečiek* si poslucháči vypočuli dve prednášky.

Mgr. Andrea Jelínková (Knihovna AV ČR, Praha) v príspevku *Využití Knihovnědné bibliografie pro studium regionální knižní kultury* predstavila databázu *Knihovnědná bibliografie* a možnosti jej využitia. Databáza eviduje diela, ktorých témou sú dejiny knihy, kníhtlače, knižnic a knižnej kultúry v Čechách a na Morave do polovice 19. storočia, a je dostupná na adrese www.knihoveda.cz.

PaedDr. Ivan Očenáš, PhD. (Štátna vedecká knižnica, Banská Bystrica) v príspevku *Mesto, jeho región a ich história sprítomnené v súčasnom regionálnom periodiku*

(na príklade mesta Banská Bystrica a revue pre popularizovanie vedy, umenia a cestovného ruchu *Bystrický permon*) oboznámil poslucháčov so zaujímavým časopisom *Bystrický Permon*, ktorý vychádza od roku 2003 a je určený pre odbornú i širšiu verejnosť.

V rámci tretieho tematického bloku *Regionálne kroniky, kronikári a „písmáci“* odznela prednáška **Gerdy Lorenzovej** (Krajská knihovna, Karlovy Vary) *Kroniky a kronikári*, v ktorej sa zaoberala problematikou kronikárov v Karlovarskom kraji. Ako uviedla, kraj organizuje pre kronikárov každý rok metodický seminár a súťaž o najlepšiu kroniku roka.

Štvrtý tematický blok nazvaný *Českí a slovenskí bibliografi a ich odkaz* otvoril **doc. PhDr. Jaromír Kubíček, CSc.** (Moravská zemská knihovna, Brno) príspevkom *Bibliograf a nakladateľ František A. Urbánek*. Poslucháčom v ňom predstavil úspešného nakladateľa, knihkupca a bibliografa Františka Augustína Urbánka (od jeho úmrtia uplynulo práve 100 rokov), no predovšetkým jeho pozoruhodné aktivity v oblasti bibliografie. V rokoch 1869 – 1983 vydával *Věstník bibliografický*, v ktorom uverejňoval prehľad vtedajšej českej produkcie a správy zo spolkového a kultúrneho života, v roku 1871 spracoval prvú metodiku spracovania analytickej bibliografie.

Ďalšiu významnú osobnosť z oblasti bibliografie predstavila **PhDr. Jiřina Kádnerová** v príspevku *Bibliograf Jaroslav Kunc, zakladateľ české článkové bibliografie*. Jaroslav Kunc pôsobil dlhé roky ako knihovník v Národnej knižnici a neskôr bol jej riaditeľom. Okrem toho bol autorom rozsiahlych literárnych slovníkov a časopisec-kých článkov a vypracoval metodické pokyny na triedenie spracovaných článkov.

Mgr. Věra Hanelová (Historický ústav AV ČR) predstavila v príspevku *PhDr. Stanislava Jonášová-Hájková (22. 9. 1904 – 23. 2. 1985)* bibliografku a historičku, ktorá sa výrazne podieľala na vydávaní *Bibliografie české historie* (neskôr *Bibliografie československé historie*).

O živote a diele spisovateľa, básnika, bibliografa a editora Miroslava Bielika, ktorý pôsobil dlhé roky ako bibliograf v Matici slovenskej a Slovenskej národnej knižnici, hovorila vo svojom príspevku *Cesty a ozveny diela Miroslava Bielika (pri príležitosti životného jubilea)* **Ing. Ivana Poláková, PhD.** (Štátna vedecká knižnica, Banská Bystrica).

V ďalšom príspevku *Vševlad Jozef Gajdoš – objaviteľ a znalec stredovekej literatúry* sa **Mária Feldinszká** (Knižnica Antona Bernoláka, Nové Zámky) zaoberala dielom františkána, pedagóga, knihovníka a historika Vševlada J. Gajdoša, ktorý sa venoval výskumu kláštorných a svet-ských knižníc, zmapoval dobovú knižnú kultúru a dejiny františkánskeho rádu a podieľal sa na súpise Bernolákovho archívu.

Doc. Mgr. Marcela Domenová, PhD., a **Mgr. Lucia Němcová, PhD.** (Štátna vedecká knižnica, Prešov) predstavili v príspevku *Knihovník a bibliograf Jozef Repčák a jeho vzťah k regiónu (osobná knižnica, súpisy literatúry*

a bibliografie) osobnosť a dielo prešovského knihovníka Jozefa Repčáka, nestora slovenskej knihovedy.

Posledným príspevkom štvrtého bloku bola spomienka na bibliografku Ludmilu Mazalovú, rod. Halířovú, rodáčku z Hanej, ktorá zomrela 24. júna 2019. Jej aktivity a zásluhy (podieľala sa na spracovaní viacerých významných bibliografických diel a článkov) priblížila poslucháčom **Ing. Ivana Poláková, PhD.** (Štátna vedecká knižnica, Banská Bystrica).

Po prednáškach nasledovala diskusia, v rámci ktorej sa účastníci zaoberali rôznymi aktuálnymi problémami, medzi nimi aj prácou s osobnými knižnicami.

Po skončení odborného programu pripravili organizátori pre účastníkov kolokvia spoločenský večer, v rámci ktorého si pozreli vystúpenie divadelného súboru Lauriger v latinskom jazyku a ukážku barokového tanca *Herodias a Salome*. Divadelné vystúpenie sa uskutočnilo vďaka Dr. Kateřině Bobkovej-Valentovej, vedeckej pracovníčke Oddelenia raného novoveku Historického ústavu AV ČR, ktorá je členkou uvedeného divadelného súboru.

Sprievodný program prvého dňa ukončila spoločná večera, počas ktorej si účastníci vymieňali skúsenosti zo svojej práce a názory na súčasné problémy bibliografie.

Druhý deň kolokvia (8. 10. 2019) pokračoval piatym tematickým blokom *Región a „veľký svet“ – cestovanie, cestopisy, českí a slovenskí cestovatelia*.

Príspevkom *Cesty za poznaním* ho otvorila **Mgr. Martina Feniková Čarnogurská** (Štátna vedecká knižnica, Košice), ktorá predstavila poslucháčom cestopisnú literatúru uchovanú v historickom fonde Štátnej vedeckej knižnice v Košiciach, konkrétne štyri zaujímavé cestopisy od Daniela Šusteka, Matúša Filu, Jozefa Kompánka a Štefana Kmeťa.

Mgr. Veronika Ťažká (Štátna vedecká knižnica, Banská Bystrica) sa v príspevku *Cestovateľské aktivity Milana Rastislava Štefánika a ich reflexia v periodickej a neperiodickej tlači* venovala Štefánikovým zahraničným cestám a zmapovaniu vtedajších periodických i neperiodických tlačí, v ktorých sa objavovali správy o jeho cestách.

S príspevkom *Zapomenutý a znovu objavený cestovateľ Karel Hansa* vystúpila **Mgr. Tamara Pršínová** (Jihočeská vedecká knižnica, České Budějovice). Priblížila v ňom cestovateľské aktivity spisovateľa a cestovateľa Karla Hansu do Arménska, Bosny, Francúzska a ďalších krajín a pripomenula, že Hansov rukopis o jeho ceste do Francúzska vlastní Jihočeská vedecká knižnica.

Z Ústí až na koniec světa – Martha Schichtová – tak znel názov príspevku **Ing. Aleša Brožeka** a **Jitky Haincovej** (Severočeská vedecká knižnica, Ústí nad Labem), ktorí predstavili poslucháčom ženu – cestovateľku a jej cestu okolo sveta (podnikla ju v čase od 21. novembra 1931 do 15. apríla 1932). Postrehy a zážitky Marthy Schichtovej z tejto cesty vyšli v roku 1933 v knižnej podobe pod názvom *Eine Weltreise in Dur und Moll*.

Rovnako pútavá bola prednáška **Alois Musil** – moravský Lawrence z Arábie, v ktorej **Mgr. Anna Vitásková**

(Vědecká knihovna v Olomouci) predstavila poslucháčom kňaza, orientalistu, biblistu, cestovateľa, kartografa, etnografa a spisovateľa Aloisa Musila a jeho cestovateľské aktivity, pričom upozornila, že im bolo venovaných mnoho štúdií, článkov aj konferencií.

Ďalšiu zaujímavú osobnosť priblížila **Mgr. Pavlína Doležalová** (Studijná a vedecká knihovna Plzeňského kraja Plzeň) v príspevku *Novinář a cestovatel Vladislav Forejt-Alana*. Hovorila v ňom o rokycanskom rodákovi, ktorý pôsobil nielen ako novinár, ale aj ako vystaňovalecký komisár v Južnej Amerike, pričom precestoval celý americký kontinent. Bol aj milovníkom automobilového športu, absolvoval cesty autom na Balkán, do Turecka, Sýrie či Iraku a zúčastnil sa na viacerých automobilových súťažiach.

Posledný príspevok programu *Cestopisák Josefa Váchala*, s ktorým mala vystúpiť Martina Zlatohlávková (Krajská knihovny v Pardubicích), pre chorobu autorky neoznel, bude však uverejnený v zborníku.

Na záver sa už tradične ujal slova **doc. PhDr. Jaromír Kubíček, CSc.**, ktorý zhodnotil odborný program podujatia a prínos prednesených príspevkov. Všetkým zúčastneným poďakoval za aktívny prístup a usporiadateľom za vytvorenie tvorivej a príjemnej atmosféry.

Záverečné príhovory predniesli Mgr. Eva Svobodová a PhDr. Václava Horčáková, ktoré poďakovali prítomným za aktívnu účasť a za zaujímavé diskusné príspevky k jednotlivým témam.

Ďalší ročník *Kolokvia českých, moravských a slovenských bibliografov* sa uskutoční 4. – 6. októbra 2020 Kyuckej knižnice v Čadci.

V mene všetkých účastníkov chcem aj ja poďakovať organizátorom z Historického ústavu AV ČR za vynikajúcu odbornú i spoločenskú úroveň stretnutia českých, moravských a slovenských bibliografov a za skutočne kolegiálnu a priateľskú atmosféru počas celého rokovania.

S
N
K

Slovenská národná knižnica

Týždeň slovenských knižníc

Motto: „Knižnice pre všetkých“

2. – 7. marec 2020

Pondelok 2. marec 2020

9.15 – 10.00 h
„Najstaršie učebnice na území Slovenska z fondov SNK“
Prednáška spojená s ukázkami hist. dokumentov pre II. st. 25 a 26. /SNK, konferenčná sála/

10.00 – 13.00 h
„Deň otvorených dverí v Konzerváčnom a digitalizačnom centre Vrútky“
Prednáška pracoviska vedy a výskumu, restaurátorských stadií a digitalizačného pracoviska. /KAC, Vrútky/ Na prednášku je potrebné vopred sa nahlasovať na t. č. 043/2451 199.

Utorok 3. marec 2020

8.00 – 15.00 h
„Tri odyssey Martina Kukučina“
Prednáška vystavy s odborným výkladom. /Literárne múzeum SNK/

8.00 – 14.30 h
„Stála expozícia dejín slovenskej literatúry“
Prednáška stály expozície od veľkomoravského staroslovenského obdobia až po slovenskú modernu zaobratú 20. storočím. /Literárne múzeum SNK/

9.00 – 10.15 h, 10.45 – 12.00 h
„Bábkovi hrdinovia v SNK“
O Jurkovi s kozou a O Dobromilovi a Lenimirovi
Bábkové divadlo na motívy českých ľudových rozprávok K. J. Erbena v nezávislom spracovaní na brúsku v podaní Bábkového divadla na Bábceži, ukážky procesu tvorby bábkového divadla a predstavenie rôznych druhov bábok. /SNK, konferenčná sála/



Streda 4. marec 2020

8.00 – 15.00 h
„Tri odyssey Martina Kukučina“
Prednáška vystavy s odborným výkladom. /Literárne múzeum SNK/

8.00 – 14.30 h
„Stála expozícia dejín slovenskej literatúry“
Prednáška stály expozície od veľkomoravského staroslovenského obdobia až po slovenskú modernu zaobratú 20. storočím. /Literárne múzeum SNK/

9.15 – 10.00 h
„Najstaršie cestopisy z fondov SNK“
prednáška spojená s ukázkami hist. dokumentov pre II. st. 25 a 26. /SNK, konferenčná sála/

10.00 – 12.00 h
Ukážky databázy Dale Reference Complete a jej nástrojov“
Príďte si do SNK vyskúšať prístup k množstvu e-knih, periodik, historickým taxtom, literárnym dielam, k literárnej kritike a iným dokumentom najmä v anglickom jazyku /SNK, IED/

10.30 – 12.00 h
„Aké je moe médiá a ako sa jej vyrovnáť?“
Prednáška a diskusia s odborníčkou na mediálnu komunikáciu Doc. PhDr. Danou Petranovou, PhD. pre II. st. 25 a 26. /SNK, konferenčná sála/

13.30 – 15.30 h
„Čo ovplyvňuje naše rozhodovanie? Máme veci pod kontrolou naozaj tak, ako si myslíme?“
Prednáška s ukázkami behaviorálnych vied a členkou tímu BRISK (Behaviorálny výskum a novície Slovensko) Doc. PhDr. Danou Petranovou, PhD. – LEN NA OSOBNÉ POZVÁNKY!

Štvrtok 5. marec 2020

8.00 – 15.00 h
„Tri odyssey Martina Kukučina“
Prednáška vystavy s odborným výkladom. /Literárne múzeum SNK/

8.00 – 14.30 h
„Stála expozícia dejín slovenskej literatúry“
Prednáška stály expozície od veľkomoravského staroslovenského obdobia až po slovenskú modernu zaobratú 20. storočím. /Literárne múzeum SNK/

9.00 – 10.00 h
„Najstaršie učebnice na území Slovenska z fondov SNK“
Prednáška spojená s ukázkami hist. dokumentov pre II. st. 25 a 26. /SNK, konferenčná sála/

10.00 – 11.00 h
„Ich domovinou bol jazyk“
Výročná hodina priblíži študentskou osobnosť zakladateľa slovenskej novodobej prózy Martina Kukučina. /Literárne múzeum SNK/

Piatok 6. marec 2020

8.00 – 15.00 h
„Tri odyssey Martina Kukučina“
Prednáška vystavy s odborným výkladom. /Literárne múzeum SNK/

8.00 – 14.30 h
„Stála expozícia dejín slovenskej literatúry“
Prednáška stály expozície od veľkomoravského staroslovenského obdobia až po slovenskú modernu zaobratú 20. storočím. /Literárne múzeum SNK/

10.00 – 11.00 h
„Najstaršie učebnice na území Slovenska z fondov SNK“
Prednáška spojená s ukázkami hist. dokumentov pre II. st. 25 a 26. /SNK, konferenčná sála/

Sobota 7. marec 2020

8.00 – 15.00 h
„Tri odyssey Martina Kukučina“
Prednáška vystavy s odborným výkladom. /Literárne múzeum SNK/

8.00 – 14.30 h
„Stála expozícia dejín slovenskej literatúry“
Prednáška stály expozície od veľkomoravského staroslovenského obdobia až po slovenskú modernu zaobratú 20. storočím. /Literárne múzeum SNK/

Počas Týždňa slovenských knižníc ponúkame:

- * prehliadku vystavy „30. rokov slobody – index zakázaných kníh“ /SNK, vstupný/
- * bezplatné medzinárodné a medziknižničné výpožičné služby /SNK, Služby/
- * odpustenie poplatkov pri registrácii štátnych /SNK, Služby/
- * odpustenie sankčných poplatkov /SNK, Služby/
- * možnosť zakúpenia kníh z produkcie Slovenskej národnej knižnice /SNK, Výpožičný odd. /
- * bezplatný vstup do stály expozície, na výstavu a podujatie /SNK, Literárne múzeum/

Tešíme sa na Vašu návštevu.
Vstup na všetky podujatia je zdarma.

www.snk.sk

Zmena programu vyhradená.
Doporučujeme avizovať o zmenách hodiny na www.snk.sk alebo telefonicky vopred objednať na uvedených číslach.

Slovenská národná knižnica /SNK/
Maj. J. C. Reisskova 1, 038 01 Martin /vstupná zóna/
Tel: 043/2451 199, 043/2451 605, 043/2451 240
e-mail: sk@snk.sk

Literárne múzeum SNK /LM SNK/
M. B. Štefánikova 11, 035 01 Martin /peňažná zóna/
Tel: 043/2451 193
e-mail: literarne.muzeum@snk.sk

* Slovenská národná knižnica





SLUŽBY

PONUKA E-KNÍH ZDARMA NA INTERNETE

Možnosti pre verejné knižnice

Mgr. Nikola Kianicová*

Verejné knižnice často nemajú dostatok finančných prostriedkov na nákup a rozširovanie svojich knižničných fondov, a tak je pre ne veľkou výhodou, že na internete existuje množstvo databáz a stránok, ktoré bezplatne ponúkajú elektronické knihy na čítanie online alebo sťahovanie do osobných počítačov. Po celom svete existujú stovky takýchto databáz a stránok.

V našom príspevku sa zameriame na databázy, ktoré by mohli byť dobrou voľbou tak pre verejné, ako aj pre akademické či vedecké knižnice. Pri každej databáze uvádzame základnú charakteristiku, informáciu, aké elektronické knihy obsahuje, a tiež návod, ako si možno knihu otvoriť, prípadne stiahnuť do svojho zariadenia.

Všetky vybrané databázy sú uvedené na webovej stránke Slovenskej národnej knižnice v kategórii Katalógy – Voľne prístupné EIZ. Niektoré z databáz odporúčajú na svojich webových stránkach aj zahraničné knižnice (napr. Clarion University of Pennsylvania Libraries a University of California Merced Library).

HathiTrust

<https://www.hathitrust.org/>



Spoločnosť HathiTrust, ktorá bola založená v roku 2008, je neziskovým spolupracovníkom akademických a vedeckých knižníc a uchováva viac ako 17 miliónov digitalizovaných dokumentov. HathiTrust ponúka prístup na čítanie v čo najväčšom možnom rozsahu, a to v súlade s americkým zákonom o autorských právach. Cieľom členských knižníc je budovať komplexný archív literatúry z celého sveta a rozvíjať spoločné stratégie, zamerané na správu a rozvoj ich digitálnych a tlačených fondov. HathiTrust slúži predovšetkým komunitám svojich členských knižníc a inštitúcií (fakulty, zamestnanci, študenti) a všetky materiály, ktoré databáza obsahuje, sú dostupné v rozsahu povolenom zákonom.

Digitálna knižnica ponúka široké možnosti vyhľadávania. V rámci rozšíreného vyhľadávania možno kombinovať kľúčové slová, vyhľadávať podľa názvu, autora, predmetu, vydavateľa alebo ISBN. Takisto možno používať logické operátory AND a OR, zvoliť si dátum vydania publikácie, jazyk i formát dokumentu.

Katalóg poskytuje návod na vyhľadávanie s podrobným opisom každej funkcie. Po zadaní požiadavky na vyhľadanie možno použiť fazety, v rámci ktorých si používateľ filtruje dokumenty podľa predmetu, autora, jazyka, miesta a dátumu vydania a formátu. Pod názvom vyhľadaných dokumentov je uvedený rok a autor a po kliknutí na „Catalog Record“ sa zobrazia podrobné údaje o dokumente. Po kliknutí na „Full View“ si možno prezerat plný text knihy a sťahovať ho do formátu PDF.

Katalóg ďalej umožňuje pridávať vybrané záznamy do rešerše, vytiahnuť trvalý odkaz na knihu atď.

Podrobný manuál a návod, ako pracovať s digitálnou knižnicou HathiTrust, obsahuje kniha *EBooked!: Integrating Free Online Book Sites Into Your Library Collection*, v ktorej sú opísané aj ďalšie databázy ponúkajúce prístup k elektronickým knihám.

Open Book Publishers

<https://www.openbookpublishers.com/>



Open Book Publishers (OBP) je nezisková organizácia na vydávanie recenzovaných monografií zo všetkých odborov humanitných a spoločenských vied vo Veľkej Británii. OBP založili v roku 2008 akademici z University of Cambridge Rupert Gatti a Alessandra Tosi. Už teraz ide o najväčšieho nezávislého akademického vydavateľa monografií s otvoreným prístupom vo Veľkej Británii a v anglicky hovoriacom svete. Tituly sprístupňuje na základe modelu *Platinum Open Access*, čo znamená, že všetky knihy sú k dispozícii na čítanie online a možno si ich sťahovať bez poplatkov za spracovanie kníh.

Spoločnosť OBP získala granty Európskej komisie na výskum financovaný v rámci programov 7RP a Horizont 2020 a knihy vydavateľstva OBP boli predložené na hodnotenie REF (*Research Excellence Framework*) v Spojenom kráľovstve.

OBP okrem toho získala za iniciatívy v oblasti publikovania monografií s otvoreným prístupom ocenenie IFLA *Brill Open Access 2013* a bola vybraná ako jedna zo siedmich vysoko efektívnych organizácií Open Access medzi vydavateľmi časopisov a poskytovateľmi obsahu. Knihy OBP sa vydávajú v pevných a brožovaných väzbách a vydania elektronických kníh sú vo formáte PDF, HTML a XML.

Databáza zverejňuje v súčasnosti 164 titulov elektronických kníh z rôznych vedeckých oblastí (vzdelanie, umenie, právo, matematika a i.).

* Slovenská národná knižnica, Martin
e-mail: nikola.kianicova@snk.sk

V databáze možno vyhľadávať prostredníctvom riadku jednoduchého hľadania alebo prechádzať tituly podľa kategórií. Po kliknutí na názov knihy sa zobrazia detailné informácie o danej knihe – jej popis, obsah, prispievateľa, autorské práva, abstrakt a komentáre. Stránka umožňuje čítať knihu online alebo si možno zakúpiť tlačенú verziu knihy, prípadne ju stiahnuť bezplatne vo formáte PDF. Ak má používateľ záujem o stiahnutie titulu vo formáte PDF, katalóg ho presmeruje na ďalšie okno, kde môže zadať svoj e-mail, ak chce byť informovaný o nových tituloch a iniciatívach vydavateľstva OBP; ak svoj e-mail nechce zadať, stačí kliknúť len na tlačidlo pre stiahnutie.

International Children's Digital Library

<http://en.childrenslibrary.org/>



Medzinárodná detská digitálna knižnica (*International Children's Digital Library*, ICDL) funguje od roku 2002 a jej fond obsahuje takmer 5 000 kníh v 59 jazykoch. Za medzinárodnú inováciu knižníc získala ICDL cenu prezidentky Americkej asociácie knižníc (*American Library Association*, ALA) za rok 2010 a navyše ju Americká asociácia školských knihovníkov (*American Association of School Librarians*, AASL) ocenila ako jednu z 25 najlepších webových stránok zameraných na výučbu a vzdelávanie.

Zbierka ICDL sústreďuje materiály, ktoré pomáhajú deťom porozumieť nielen svetu okolo nich, ale aj globálnej spoločnosti, v ktorej žijú. Všetky materiály sú prezentované v pôvodných jazykoch a zachytávajú podobnosti i rozdiely v kultúrach, spoločnostiach, záujmoch a životných štýloch národov na celom svete.

Zbierka ICDL má dve hlavné skupiny adresátov. Do prvej patria deti vo vekovej kategórii 3 – 13 rokov, ako aj knihovníci, učitelia, rodičia a opatrovatelia, ktorí pracujú s deťmi tejto vekovej skupiny. Druhú skupinu tvoria medzinárodní vedci a výskumníci z oblasti detskej literatúry. Zbierka obsahuje iba knihy v tlačenej podobe, ktoré získali nejaké uznanie v krajine svojho vydania.

V databáze možno čítať knihy po kliknutí na „Read Books“. Stránka je veľmi prehľadná a vhodná aj pre detského čitateľa. Skúsenejším používateľom ponúka rozšírené vyhľadávanie, vyhľadávanie podľa lokácie vydania knihy a podľa zoznamu autorov (takmer 500 autorov). Na hľadanie konkrétneho kľúčového slova slúži riadok jednoduchého vyhľadávania. Je tu však aj možnosť vybrať si knihy zoradené podľa vekovej kategórie čitateľa (3 – 5 rokov, 6 – 9 rokov a 10 – 13 rokov), rozsahu

knihy (krátka, stredne dlhá, dlhá), najnovšie pridaných kníh, podľa kníh, ktoré získali ocenenia, podľa ľudových rozprávok, hlavných detských postáv, zvieracích postáv, imaginárnych bytostí a tiež podľa toho, či ide o obrázkové knihy alebo o knihy s kapitolami. Veľkou výhodou je možnosť výberu viacerých kategórií naraz so zobrazením počtu vyhľadaných kníh.

Zobrazovanie plného textu knihy je veľmi jednoduché. Po kliknutí na názov knihy sa zobrazia podrobnejšie informácie o danom titule a po kliknutí na tlačidlo „Read this Book“ sa zobrazí celá kniha, v ktorej si možno online listovať. Knihy sa nedajú sťahovať do zariadenia používateľa.

Directory of Open Access Books

<https://www.doabooks.org/>



Directory of Open Access Books (DOAB) je spoločná služba OAPEN, OpenEdition, CNRS a Aix-Marseille Université. Hlavným cieľom DOAB je uľahčiť vyhľadávanie kníh s otvoreným prístupom. Akademickí vydavatelia sú priamo vyzývaní, aby spoločnosti DOAB poskytovali metadáta svojich kníh s otvoreným prístupom. Knižnice môžu integrovať adresár do svojich online katalógov, čo pomáha vedcom a študentom pri vyhľadávaní literatúry.

Adresár je otvorený pre všetkých vydavateľov, ktorí vydávajú recenzované vedecké a odborné publikácie v rámci programu Open Access, a mal by obsahovať čo najviac kníh za predpokladu, že tieto publikácie zaručujú otvorený prístup a splňajú akademické normy.

Publikácie v DOAB sú k dispozícii na základe licencie Open Access (napr. licencie Creative Commons) a pred uverejnením sa podrobujú nezávislému a externému partnerskému posudzovaniu.

Adresár kníh s otvoreným prístupom je službou DOAB Foundation, nezávislého neziskového právneho subjektu, ktorý bol založený nadáciou OAPEN Foundation a OpenEdition. Nadácia sídli v Národnej knižnici Holandska (*Nationale Bibliotheek van Nederland*) v Haagu.

Databáza obsahuje viac ako 27 000 recenzovaných kníh od 373 vydavateľov. Vyhľadávanie je veľmi jednoduché, keďže databáza ponúka pole jednoduchého vyhľadávania, ako aj rozšírené vyhľadávanie. Po zadaní požadovaného kľúčového slova databáza ponúka aj fažety s možnosťou zúžiť vyhľadávanie podľa vydavateľa, licencie, jazyka a roku.

Pri všetkých publikáciách je na úvodnej stránke krátky opis so základnými údajmi o knihe. Po kliknutí na tlačidlo si možno prečítať abstrakt, pozrieť kľúčové slová, exportovať citáciu a zdieľať prostredníctvom sociálnych sietí. Požadovanú knihu si možno stiahnuť po kliknutí na tlačidlo „Free Access“ a následne uložiť vo formáte PDF.

National Library of Norway<https://www.nb.no/nbsok/>

Zbierka Nórskej národnej knižnice (*National Library of Norway*) obsahuje knihy, časopisy, hudbu, film, rozhlasové i televízne programy, obrázky, fotografie divadelné materiály, mapy, plagáty, noviny, ako aj jedinečné remeselné zbierky a špeciálne knižné zbierky. Veľká časť zbierky Nórskej národnej knižnice je digitalizovaná a možno si ju prezerat online. Obsahuje viac ako 46 000 elektronických kníh prevažne v nórskom, ale i v anglickom jazyku. Keďže ide o nórsku stránku, pri jej prehliadaní si treba nórsku verziu prepnúť v pravom hornom rohu obrazovky na nastavenie v anglickom jazyku.

Pri vyhľadávaní požadovanej knihy možno použiť riadok jednoduchého vyhľadávania, kde sa napíše kľúčové slovo, a následne výsledky filtrovať podľa faziet na ľavej strane obrazovky. Filtrovať možno podľa dátumu vydania, jazyka, najnovších vydání, názvu alebo relevancie.

Katalóg ponúka aj rozšírené vyhľadávanie s možnosťou kombinovať kľúčové slová a vyhľadávať podľa názvu kníh, podľa autora, ISBN atď. Po kliknutí na názov knihy alebo na obrázok titulnej strany databáza prepojí používateľa na online prezeranie danej publikácie. Na tejto stránke sú podrobnejšie informácie o danom titule, no treba vedieť, že hoci si používateľ na úvodnej obrazovke prepol jazyk na angličtinu, prostredie prezerania plných textov kníh je už iba v nórskom jazyku a na iný jazyk sa nedá prepnúť. Prostredie online prezerania je však veľmi prívetivé aj pre toho, kto neovláda nórsky jazyk, úplne stačí preložiť si niekoľko základných výrazov: „Fullskjerm“ – režim čítania na plnú obrazovku, „Last ned“ – stiahnuť, „Legg i hentekurv“ – pridať do košíka.

Plné texty kníh si možno sťahovať vo formáte PDF (buď celé knihy, alebo len vybrané strany).

Publi<https://publi.cz/eknihy/>

Publi je česká platforma na tvorbu, publikovanie, predaj a čítanie multimediálnych elektronických kníh (mKnihy), ktoré umožňujú revolučnú formu štúdia. Ide o moder-

né elektronické knihy s multimediálnymi prvkami, pri ktorých sa nepracuje s „mŕtvymi“ formátmi PDF, ale so živým multimediálnym obsahom. Hlavným cieľom je zjednodušiť a zefektívniť učenie.

Prostredie portálu Publi neposkytuje veľa možností vyhľadávania. Možno použiť riadok jednoduchého hľadania alebo je tu možnosť zobrazovať knihy podľa kategórií (napr. jazyky, šport, hudba a i.).

Databáza ponúka viac ako 300 kníh najmä v českom jazyku. Niektoré tituly sú označené poznámkou „zdarma“ a možno si ich online prezerat, prípadne sťahovať do svojich zariadení, pri iných knihách je uvedená cena, čo znamená, že tieto knihy sú dostupné len po zakúpení a zdarma sa poskytuje iba niekoľko prvých strán.

Dostupné knihy sa dajú prezerat online v rámci interaktívnej aplikácie, ktorá umožňuje používateľovi robiť si poznámky, zvýrazňovať vybrané pasáže alebo si urobiť výťah z textu. Netreba teda zdĺhavo vypisovať podstatné informácie, stačí si ich jednoducho označiť, kliknúť na príslušnú ikonu a text sa uloží do vyskakovacieho okna, odkiaľ sa skopíruje do textového editora. Ďalej možno v rámci knihy vyhľadávať plnotextové kľúčové slová a nastaviť veľkosť, farbu a typ zobrazovaného písma. Niektoré tituly sa dajú sťahovať do počítača a následne prezerat v tejto aplikácii.

Informační systém Masarykovy univerzity<https://is.muni.cz/>

Informačný systém Masarykovej univerzity (IS MU) prevádzkuje a vyvíja Fakulta informatiky Masarykovej univerzity od roku 1999. Tento systém podporuje študijnú administratívu, e-learning a komunikáciu vnútri školy a zároveň poskytuje voľne dostupné diela pedagógov Masarykovej univerzity, ktoré sú primárne určené na štúdium. V súčasnosti ponúka 55 elektronických kníh z rôznych oblastí (história, jazyky, šport, umenie, vedy o zemi a i.).

Stránka je veľmi jednoduchá a prehľadná. IS MU ponúka riadok jednoduchého hľadania, ale aj možnosť prezerat si knihy podľa fakúlt, ktoré ich vydali, podľa odboru, do ktorého spadajú, alebo podľa najčastejšie sa vyskytujúcich kľúčových slov. Po kliknutí na názov vybranej knihy sa zobrazí jej popis s podrobnejšou charakteristikou. Ak si chce používateľ stiahnuť publikáciu do svojho zariadenia, musí kliknúť na „Vstúpiť do publikácie“; na výber sú formáty PDF alebo ePub, niekedy obidva súčasne.

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Vydavateľstvo ŠafárikPress
<https://unibook.upjs.sk/>



Vydavateľstvo ŠafárikPress je súčasťou Univerzitnej knižnice Univerzity Pavla Jozefa Šafárika (UPJŠ) v Košiciach. Univerzitná predajňa kníh (E-shop Unibook) ponúka na predaj vydavateľskú produkciu UPJŠ, ale aj bezplatné elektronické knihy, a to v záložke „E-publikácie – voľne prístupné“. Táto záložka poskytuje všetky elektronické publikácie, ktoré sú k dispozícii na stiahnutie zadarmo.

Stránka ponúka okno jednoduchého hľadania alebo možnosť prezeráť si knihy podľa kategórie, do ktorej patria (prírodné vedy, právo, sociálne vedy a i.). Po kliknutí na názov publikácie sa zobrazí jej popis s ďalšími informáciami a s možnosťou stiahnuť si ju vo formáte PDF.

PDF knihy

<https://PDFknihy.maxzone.eu/>



Databáza obsahuje knihy vo formáte PDF, ktoré už nespádajú pod autorský zákon a možno si ich sťahovať zadarmo. Všetky tituly, ktoré sa dajú voľne stiahnuť, sa však nesmú šíriť komerčne.

Fond obsahuje viac ako 950 kníh, prevažne v českom jazyku. Na stránke sú zastúpené dve alternatívy kníh v PDF formáte. Prvým typom je iba text na bielom pozadí (ich zdrojom je hlavne Mestská knižnica v Prahe), druhým typom je naskenovaný obraz pôvodnej knihy; zdrojom týchto titulov je predovšetkým server Archive.org (uložené diela od knihovníkov z Bohemian Library).

Stránka je veľmi prehľadná a ponúka buď riadok jednoduchého hľadania, alebo v menu odkaz na index všetkých kníh, ktoré sú radené podľa autorov alebo názvov. Pri každej knihe je jej stručná charakteristika a tlačidlo „stiahnuť“, ktoré presmeruje používateľa na PDF formát knihy s možnosťou uložiť si ju do svojho zariadenia.

Eknizky

<http://eknizky.sk/>

eKnizky je názov poprednej digitálnej publikačnej platformy, ktorá umožňuje autorom nahráť svoje textové dokumenty, knihy, časopisy a noviny vo formáte PDF a ďalej ich zdieľať so širokým publikom. Autor vložením svojej knihy získa podrobnú štatistiku o tom, koľko ľudí si ju prečíta, stiahne a ako sa k jeho knihe dostali.



Poslaním stránky eKnizky je povzbudiť jednotlivcov, firmy a inštitúcie, aby zverejňovali svoje dokumenty v digitálnej platforme. Bezpečne a legálne si tu možno stiahnuť tisíce elektronických kníh.

Stránka ponúka riadok jednoduchého vyhľadávania alebo prezeranie kníh podľa kategórií (cestovanie, poézia, romány, fantasy a i.). Po kliknutí na titulný list sa kniha otvorí online a používateľ si v nej môže listovať, zoomovať alebo plnotextovo vyhľadávať. V prípade záujmu o stiahnutie knihy vo formáte PDF alebo ePub sa treba bezplatne zaregistrovať na stránke.

V súčasnosti sa tešia čoraz väčšej obľube elektronické knihy, ktoré môžu mať niekoľko formátov. Pri ukladaní dokumentov je veľmi obľúbený formát PDF, keďže súčasné prehliadače majú zabudované doplnky na čítanie súborov PDF a nie je problém stiahnuť si zadarmo ani program Acrobat Reader, ktorý umožňuje dokumenty vo formáte PDF prezeráť.

Samozrejme, tlačенá kniha má stále svoje čaro, no mnohé diela upadli z rôznych dôvodov do zabudnutia. Ak sa nám nepodarí nájsť určitú knihu na pultoch kníhkupectiev alebo antikvariátov, pomôcť nám môžu práve knižnice. A ak sa vybraná kniha nenachádza ani vo fonde knižníc, máme možnosť vyhľadať si ju na internete. Preto je veľmi dôležité, aby mali knihovníci prehľad o voľne dostupných stránkach na internete a integrovali ich do svojich knižničných služieb. Z tohto hľadiska môže byť pre knižnice veľmi užitočná kniha *eBooked! Integrating Free Online Book Sites into Your Library Collection*, ktorá ponúka nielen komplexný prehľad o databázach, ale aj rôzne užitočné rady týkajúce sa elektronických kníh.

Webové stránky s knihami online (napr. projekt Google Books, Open Library, HathiTrust a .) menia naše názory na to, čo sú knižnice, čím dnešné knižnice môžu byť a čo môžu ponúkať používateľom. Publikácia *eBooked...*, ktorá obsahuje komplexný prehľad webových stránok s knihami online, poskytuje potrebné vedomosti a zdroje na to, aby sa mohli tieto úžasné digitálne zdroje efektívne v prostredí knižnice využívať.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- A – Z Databases: *eBooks. UCMerced, University of California, Library* [online]. Merced (California) [cit. 2020-02-17]. Dostupné na: <https://libguides.ucmerced.edu/az.php?t=22029>
- BANDY, Anthony. *EBooked!: Integrating Free Online Book Sites Into Your Library Collection*. Santa Barbara (California): Libraries Unlimited, 2013. ISBN 978-1-59884-890-8.
- E-Book Collections. *Clarion University of Pennsylvania* [online]. Clarion (Pennsylvania) [cit. 2020-02-17]. Dostupné na: <http://www.clarion.edu/libraries/research/e-book-collections.html>

100 ROKOV PRVÉHO ZÁKONA
O VEREJNÝCH KNIŽNICIACH

Mgr. Zuzana Prachárová*

Slovenské knihovníctvo prešlo dlhým vývojom, ktorého výsledok v súčasnosti prežívame a zároveň tvoríme nové, vlastné dejiny. Je známe, že vývoj slovenského knihovníctva nebol priamočiary, ale ovplyvňovali ho mnohé udalosti v našich dejinách.

Dnes bilancujeme určitú etapu slovenského knihovníctva, skúmame príčiny jeho aktuálneho stavu a hľadáme cesty, ako by mohlo ďalej napredovať v súlade s celosvetovými trendmi v tejto oblasti. Neustále skúmame aj potreby a očakávania verejnosti, ideové i obsahové zameranie knižníc a hľadáme taký model, ktorý by najviac vyhovoval knižničnému systému na Slovensku. Hovoríme o širokej škále otázok, ktoré sú navzájom prepojené – počnúc materiálным, priestorovým a personálnym zabezpečením knižníc až po celoživotné vzdelávanie knihovníkov.

V súčasnosti platí na Slovensku zákon o knižniciach č. 126/2015 Z. z. Aké to však bolo na začiatku 20. storočia, po vzniku Československej republiky?

Územné a politické zmeny po skončení prvej svetovej vojny priniesli rozpad Rakúsko-Uhorska a vznik Československej republiky. Tým sa Slovensko ocitlo v novom zväzku s českým národom, a teda v úplne novej politickej, národnej a kultúrnej situácii.

Jedným z najvýznamnejších počínov v kultúrnej oblasti bolo prijatie zákona č. 430/1919 Z. z. o verejných knižniciach obecných, ktorý bol schválený uznesením Národného zhromaždenia 22. júla 1919. Je nesporné, že tento historicky významný zákon bol výsledkom aktivít predstaviteľov českého knihovníctva, ktorí ho pripravovali už pred vytvorením spoločného štátu Čechov a Slovákov. Napokon Slovensko ani nebolo pripravené podieľať sa na jeho koncipovaní, pretože muselo riešiť iné závažné problémy po vzniku republiky.

Slovensko sa do reorganizácie slovenského knihovníctva v súlade s novým knižničným zákonom zapojilo prakticky až po piatich rokoch, a to na základe výnosu Referátu Ministerstva školstva a národnej osvety č. 1742 z 21. marca 1925.

Po vzniku Československej republiky sa veda a kultúra na Slovensku začali rozvíjať v nových podmienkach. Prirodzene, mohli nadviazať na kultúrne dedičstvo minulého obdobia a na tomto základe budovať aj nové knižnice. V tom čase narastal záujem o štúdium a sebazvedelávanie a najmä zásluhou Matice slovenskej sa postupne vytvárali priaznivé podmienky aj na rozvoj vedeckej činnosti, slovenskej literatúry, žurnalistiky i vydavateľskej činnosti. Pribúdali nové školy a popri verejných knižniciach vznikali knižnice aj vo vedeckých a v kultúrnych inštitúciách.

ZÁKON 430/1919 SB. O VEREJNÝCH
KNIŽNICIACH

Zákon č. 430/1919 Sb. spolu s nariadením vlády Československej republiky č. 607/1919 Sb. zo dňa 5. novem-

bra 1919 zohral nezastupiteľnú úlohu v dejinách knižníc v Čechách i na Slovensku. Jednou z najvýraznejších čít zákona bolo to, že ukladal obciam *povinnosť zriadiť knižnicu v každej obci na území celého štátu*. Touto zákonnou povinnosťou sa stal prelomovým aj z celosvetového hľadiska.

V článku 2 nariadenia sa uvádzalo, že cieľom verejnej knižnice je doplňovať a prehľbovať vzdelanosť obyvateľstva čítaním náučnej aj zábavnej literatúry, ktorá má skutočnú vnútornú hodnotu. Každá knižnica mala obsahovať diela celonárodného významu, aspoň 20% náučnej literatúry a diela, ktoré priamo zodpovedali záujmom a potrebám obyvateľov. K tomu, čo by knižnica mala, resp. nemala obsahovať, sa vyjadroval článok 3: „*Spisy umělecky a obsahově bezcenné, výtvořy nemravného rázu (díla pornografická), t. zv. krváky, detektivní a indiánské povídky, které sensačním způsobem dráždí fantazii čtenářovu, pamflety snižující tendenčně celé stavy nebo vrstvy obyvatelstva, jakož i díla směřující proti trvání a celistvosti státu československého nesmějí býti pojata do veřejných knihoven. Ministerstvo školství a národní osvěty si vyhrazuje uveřejňovati seznam spisů a výtvořů, které nutno vyloučiti z veřejných knihoven.*“ Ministerstvo školstva a osvety dokonca zverejšňovalo celé zoznamy diel, ktoré bolo potrebné vyradiť z fondu knižnice.

Ak už v obci knižnica pôsobila, mala prejsť pod správu obce alebo mohla ostať pôvodnému vlastníkovi, no obec mu mala prispievať na nákup kníh a činnosť knižnice. Postupne sa mala upraviť aj otázka vlastníctva. Obe dva typy knižníc mali podliehať tomuto zákonu.

NÁRODNOSTNÉ MENŠINY

Zákon a príslušné nariadenie nezabúdali ani na národnostné menšiny v obciach. Zákon ukladal povinnosť zriadiť pre národnostné menšiny osobitnú verejnú knižnicu alebo oddelenie v knižnici s knihami v jazyku príslušnej menšiny. Povinnosť platila pre všetky obce, v ktorých žilo podľa posledného sčítania ľudu minimálne 400 príslušníkov národnostnej menšiny, kde menšina tvorila

* Slovenská národná knižnica, Knižničný inštitút, Martin
e-mail: zuzana.pracharova@snk.sk

aspoň 10% z celkového počtu obyvateľstva obce alebo obec mala menšinovú školu. Ak by obec túto povinnosť nespĺnila, Ministerstvo školstva a národnej osvety mohlo zriadiť takúto knižnicu na náklady obce. Dokonca bolo možné knižnicu národnostnej menšiny preniesť do verejnej knižnice alebo do knižnice susednej obce, ktorá však nesmela byť vzdialená viac ako 4 km, prípadne sa museli zriadiť prenosné knižnice s knihami v jazyku menšiny.

VNÚTORNÉ ZARIADENIE KNIŽNICE

Každá knižnica musela mať požičovňu kníh, čítareň časopisov a príručnú knižnicu. Nijaká časť knižnice nesmela byť zriadená v priestoroch, kde sa podávali alkoholické nápoje, ani v súkromnom byte či dome. Ak sa obec skladala z viacerých osád, ktoré boli od seba vzdialené viac než 3 km, v každej z nich musela zriadiť požičovňu kníh.

Mestá, ktoré mali viac ako 40 000 obyvateľov, boli povinné zriaďovať požičovne kníh pre každých 20 000 obyvateľov.

V obciach do 2 000 obyvateľov musela knižnica obsahovať aspoň 50 zväzkov cenných kníh a ročný prírastok mal predstavovať najmenej 10 ďalších kníh. Väčšie obce museli zaobstaráť do knižnice minimálne taký počet kníh, ktorý sa rovnal 1% počtu všetkých obyvateľov obce od posledného sčítania obyvateľstva. Okrem toho každá obec, ktorá mala nad 2 000 obyvateľov, musela do dvoch rokov po zriadení verejnej knižnice vytvoriť príručnú knižnicu; tá mala obsahovať zbierku zákonov a nariadení Československej republiky a do piatich rokov primerane moderný náučný slovník. Do príručnej knižnice mali byť zaradené aj také diela, ako boli slovníky, praktické príručky, učebnice, zákonníky, štatistiky, názorné pomôcky, diela o miestnych a regionálnych pomeroch a tlač požadovaná čitateľmi. Príručná knižnica musela byť dostupná každému a umožniť prezenčné výpožičky.

Obce, ktoré mali viac ako 5 000 obyvateľov, boli povinné zriadiť samostatnú čítareň, oddelenú od výpožičných služieb. Musela to byť svetlá, priestranná miestnosť s vhodným zariadením, v ktorej sa mohli konať aj prednášky, umelecké večierky, ľudové besedy, bábkové a rozprávkové predstavenia či iné osvetové aktivity. Knižnica dokonca mohla vytvoriť špeciálnu čítareň pre deti do 16 rokov.

Verejné knižnice v obciach s viac ako 10 000 obyvateľmi museli mať aj hudobné oddelenie. Ministerstvo školstva a národnej osvety vydávalo vzorový zoznam diel, ktoré mali byť súčasťou hudobného oddelenia.

KNIŽNIČNÁ RADA

Verejnú knižnicu riadila 4-členná knižničná rada, ktorá bola zložená z dvoch členov obecného zastupiteľstva, z jedného jednatela miestnej osvetovej komisie a z jedného návštevníka knižnice, ktorý si pravidelne požičiaval knihy. Knižničná rada však mohla mať podľa počtu obyvateľov obce aj šesť či osem členov.

Knižničná rada mala pomerne veľké právomoci, ale bez sankcií. Svoj vplyv uplatňovala pri menovaní knihovníka a jeho pomocníkov, pri riešení umiestnenia knižnice a čítárne, pri výbere kníh do knižnice a pri schvaľovaní výpožičného poriadku. O činnosti knižnice podávala správu obecnému zastupiteľstvu. Knihovník mal v knižničnej rade iba poradný hlas.

Knižničná rada dozerala aj na knižnice v obecných ústavoch, t. j. v sirotincoch, vo vzdelávacích ústavoch, v útlukoch, chudobincoch, nemocniciach, policajných a hasičských stanicach a pod. Tieto knižnice zásobovala knihami verejná knižnica.

Knižničnú radu mohol rozpustiť štátny inštruktor, najmä ak zanedbávala finančné záležitosti, v knižnici sa nachádzali obsahovo neprípustné diela alebo knižnica nedodržovala príslušné predpisy.

VÝPOŽIČNÝ PORIADOK

Každá knižnica mala mať vypracovaný vlastný výpožičný poriadok. V menších obciach mali byť knižnice otvorené minimálne 30 týždňov a v obciach nad 5 000 obyvateľov 40 týždňov do roka. Čítareň a výpožičné služby mali byť prístupné čo najčastejšie. V obciach, ktoré mali viac ako 10 000 obyvateľov, sa požadovalo, aby požičovňa, príručná knižnica a čítareň boli otvorené značnú časť každého dňa. Výpožičné hodiny sa mali stanoviť tak, aby vyhovovali väčšine obyvateľov obce.

Každá knižnica bola povinná účinným spôsobom zverejňovať zoznam noviniek v knižnici.

Výpožičné služby boli spravidla bezplatné. Knižnica si mohla účtovať poplatok len za čitateľský preukaz a knižničné tlačivá. Mal sa vytvárať aj rezervný fond, do ktorého sa z ročnej povinnej obecnej položky vkladali aspoň 2% na straty a opravy kníh.

Pokiaľ čitateľ nevrátil knihu, bola mu účtovaná pokuta; ak ju nevrátil ani potom, vymáhala sa súdnou cestou.

NÁKLADY NA KNIŽNICU

Náklady na zriadenie a udržiavanie verejnej knižnice hradila každá obec. Ročná čiastka, ktorá mala byť vyčlenená na knižnicu, bola daná osobitným nariadením a odstupňovaná podľa počtu obyvateľov obce; zákon stanovil 50 – 80 halierov na 1 obyvateľa za rok. Prax však ukázala, že táto čiastka je veľmi nízka a nedokáže zabezpečiť chod a rozvoj knižnice. Odstupňovanie položky vyčlenenej na verejnú knižnicu malo Ministerstvo školstva a národnej osvety upravovať každých 10 rokov.

KNIHOVNÍK

Ako uvádzalo nariadenie, za knihovníka bolo možné ustanoviť „*inteligentní osobu znalou literatury a správy knihovnícké*“. Významné bolo ustanovenie, že knižnicu určenú pre viac ako 10 000 obyvateľov môže viesť len profesionálny knihovník. Nariadenie špecifikovalo aj potrebnú kvalifikáciu. V tomto prípade sa požadovala as-

poň stredná škola a odborná štátna knihovnícka skúška. V knižniciach v sídlach s počtom 2 000 – 10 000 obyvateľov sa od knihovníka požadovalo, aby mal dokončenú minimálne meštiansku školu a absolvoval primeraný odborný kurz so štátnou knihovníckou skúškou. Ak knihovník nemal patričné vzdelanie, ale preukazoval praktickú kvalifikáciu a znalosť literatúry, do 1. januára 1926 mohol zastávať funkciu knihovníka.

Nariadením bola daná aj odmena knihovníka. Viac ako 500 korún musel dostávať v knižnici, ktorá bola zriadená v obci s viac ako 5 000 obyvateľmi.

ÚSTREDNÁ KNIŽNICA

Na podnet Ministerstva školstva a národnej osvety mala byť ústredná knižnica zriadená v každom krajskom (župnom) meste. Jej úlohou bolo vypožičiavať kolekcie kníh každej verejnej obecnej knižnici v rámci kraja, a to najmenej na dva mesiace. Knihovník pôsobiaci v ústrednej knižnici bol akýmsi metodikom pre obecné knižnice.

Ústrednú knižnicu riadil 8-členný ústredný knižničný výbor, ktorý mal predsedu, pokladníka a jednatela.

SLOVENSKÉ KNIHOVNÍCTVO PO ROKU 1925

Kľúčový význam pre rozvoj slovenského knihovníctva mal výnos Referátu Ministerstva školstva a národnej osvety č. 1742 z 21. marca 1925, na základe ktorého sa začal na Slovensku budovať systém verejných knižníc. Pri zriaďovaní verejných knižníc zohrala veľkú úlohu Výpravňa kníh pri Matici slovenskej v Martine, ktorá v priebehu jedného roka rozoslala do verejných knižníc takmer 100 000 kníh.

Aktivity slovenského knihovníctva rozbehnuté v roku 1925 utlmila hospodárska kríza, ktorá sa začala v knižniciach prejavovať už v roku 1927. Úsporné opatrenia znamenali znižovanie dotácií pre knižnice, ktoré klesli začiatkom 30. rokov na tretinu. Až po roku 1935 sa rozpočty pre knižnice opäť zvýšili. Napriek tomu, že celková hospodárska situácia neumožňovala knižniciam naplno rozvíjať svoje činnosti, v rokoch 1925 – 1927 zaznamenali určitý rast. V roku 1937 sa v 3 761 verejných obecných knižniciach na Slovensku nachádzalo viac ako 1 milión zväzkov kníh a zaregistrovali takmer 200 000 čitateľov, ktorým vypožičali vyše 1 700 000 zväzkov.

Zákon bol zameraný len na obecné verejné knižnice, no rozvíjajúci sa kultúrny život na Slovensku si vyžadoval aj ďalšie typy knižníc. V roku 1919 bola obnovená činnosť Knižnice Matice slovenskej a v tom istom roku bola založená Univerzitná knižnica v Bratislave. Neskôr vznikli knižnice aj pri rôznych ústavoch a vyšších typoch škôl.

V roku 1937 bolo na Slovensku 3 761 verejných obecných knižníc, dnes ich je už len 1 461, hoci stále patríme ku krajinám s hustou sieťou verejných knižníc.

V súčasnosti je potrebné osobitne dbať na to, aby kvantita nešla na úkor kvality. To znamená, že treba sledovať, či knižničný fond verejných knižníc na Slovensku spĺňa základné atribúty moderného knižničného fondu.

Najväčším problémom súčasných knižníc je totiž zastaranosť knižničných fondov a ich pomalá obnova.

Kvalitu knižnice možno merať podľa štandardov Medzinárodnej federácie knižničných asociácií a inštitúcií (*The International Federation of Library Associations and Institutions*, IFLA) a podľa štandardov verejných knižníc vydaných na Slovensku. Podľa odporúčaní IFLA má základný fond verejných knižníc obsahovať 2 – 3 knižničné jednotky na 1 obyvateľa a súčasne sa má knižničný fond systematicky dopĺňovať ročne o 7 % objemu fondu (200 – 250 zväzkov na 1 000 obyvateľov ročne v závislosti od veľkosti sídla).

Vo výpočte ukazovateľov kvality knižnice by sme mohli pokračovať, no v dnešných hektických podmienkach sa verejná knižnica musí orientovať nielen na poskytovanie poznatkov a informácií, ale aj na svoju komunitnú úlohu. Veríme, že pri správnom pochopení strategických úloh slovenského knihovníctva a spoločným úsilím knihovníkov všetkých typov knižníc bude vo všetkých smeroch úspešne napredovať.

SLOVO NA ZÁVER

Slovenské knihovníctvo prešlo dlhú cestu. Sto rokov od prijatia knižničného zákona je relatívne dlhý čas, no v porovnaní s históriou ľudstva je to iba kvapka v mori. Mnohí knihovníci obetovali kus svojho života knižniciam a službám poskytovaným používateľom. Hovorí sa, že knihovník je „*chodiaca múdrosť sveta*“. Využívajme túto múdrosť ešte dlho, pretože na ňu čaká široká verejnosť na celom Slovensku.

Určite sa v histórii slovenského knihovníctva vyskytli mnohé prekážky a problémy, no knihovníci ich dokázali prekonať a plniť svoje poslanie ďalej. Knižnično-informačné služby pre používateľov sa neustále rozvíjajú a knižnice starostlivo uchovávajú kultúrne dedičstvo pre ďalšie generácie.

V roku 2019 sme bilancovali storočnú históriu českého a slovenského knihovníctva. Veľmi dobre vieme, že hrdosť na vlastnú minulosť a vzťah k tradíciám sú atribúty moderného človeka, ktorý sa pozerá do budúcnosti, človeka rovnocenného s príslušníkmi iných národov, no zároveň bohatšieho o vnútornú národnú, kultúrnu a štátnu identitu.

Veríme, že pri oslavách 200. výročia zákona č. 430/1919 Sb. budú slovenskí knihovníci bilancovať svoju minulosť v pozitívnych farbách, pretože mi ju teraz a tu tvoríme.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- REPČÁK, Jozef. 50 rokov od vydania knižničného zákona (1969). In: *Knižnice a vedecké informácie*. – Roč. 1, č. 2 (1969), s. 66 – 74.
- PASIAR, Štefan. Naše významné jubileá. (1979). In: *Knižnice a vedecké informácie*. – Roč. 11, č. 2 (1979), s. 49 – 52.
- Zákon č. 430/1919 Sb. o verejných knihovniach obecných.
- Nařízení vlády republiky Československé ze dne 5. listopadu 1919, jímž se provádí zákon o veřejných knihovniach obecných ze dne 22. července 1919, č. 430 Sb. z. a n., č. 607/1919 Sb.

KNIŽNÁ KLITÚRA

KARVAŠOVA DRAMATICKÁ A PROZAICKÁ TVORBA V NEMČINE

Prehľad recepcných snáh

Prof. Dr. sc. phil. Ludwig Richter*

Už letmý pohľad na recepciu slovenskej literatúry v nemeckom jazykovom priestore, autorom bibliograficky spracovanú¹ a vo viacerých recepcno-historických prehľadných štúdiách už aj opísanú², zreteľne ukazuje, že v druhej polovici 20. storočia v nej zohral Peter Karvaš významnú úlohu nielen ako dramatik, ale aj ako prozaik či satirik.

Tento príspevok, napísaný pri príležitosti 100. výročia narodenia Petra Karvaša (1920 – 1999), detailnejšie zobrazuje priebeh prijímania Karvašových diel a ich ohlas v inonárodnom literárnom kontexte, teda v nemeckej názorovo diferentnej literárnej kritike východnej a západnej dennej tlače. Pritom poukazuje na klady aj úskalia tejto len na prvý pohľad hladkej a bezproblémovej recepcie, keďže z politických dôvodov bola jeden a pol desaťročia prerušená publikačným zákazom a vylúčením slovenského spisovateľa z literárneho života.

Z historického hľadiska sa pri reprodukcii recepcných impulzov a výsledkov imanentne vynárajú časová podmienenosť a nadčasovosť Karvašových diel, ako aj zjavné rozdiely v ich umeleckom hodnotení. Materiálovo sa zakladá na autorovej recepcnej štúdii o dramatikovi Petrovi Karvašovi.³

LUDIA Z NAŠEJ ULICE

Prvým dielom Petra Karvaša, ktoré vyšlo v nemčine, bola hra *Ludia z našej ulice* (1951). V roku 1952 ju v preklade Harryho Riebauera pod názvom *Menschen unserer Straße* vydalo berlínske vydavateľstvo Henschelverlag⁴ a o rok neskôr aj vydavateľstvo Mitteldeutscher Verlag v Halle⁵. Pre javiská vtedajšej Nemeckej demokratickej republiky (NDR) ju objavil vplyvný editor časopisu *Theater der Zeit* Fritz Erpenbeck počas svojej návštevy v Československu, kde mal možnosť vidieť túto hru spoločne s intendantkou potsdamského divadla Ilse Weintraubovou a s generálnym intendantom lipského divadla Max Burghardt v Bratislave „vo vtipnej a iskrivej inscenácii“, v ktorej nezbadal „ani moralizujúcu motiváciu, ani nepravdivú patetiku“, „všetko bolo podané humoristicky, často až satiricky“, a preto sa podľa neho táto hra „práve teraz mohla stať v našom repertoári úspešným umeleckým a politickým šláglom a pravdepodobne ním aj bude.“⁶ Toto pozitívne hodnotenie hry uznávaným divadelníkom viedlo k inscenácii v berlínskom divadle Theater am Schiffsbauerdamm, ktorá mala premiéru 30. 8. 1952 (sezóna 1952/1953).

* Berlín, Nemecko
e-mail: profrichterl@aol.com

Spisovateľ Henryk Keisch v recenzii v denníku *Neues Deutschland* vyzdvihol nespornú politickú aktuálnosť hry, poukázal však aj na jej umelecké slabiny: „Vzápätí sa z úzkoprsých individualistov stávajú noví ľudia so zmyslom pre kolektívnosť. No táto premena je až príliš bezproblémová a nie vždy motivovaná presvedčením. Svojské charaktery, ktoré zodpovedajú svojej osobnosti, táto hra nemá. Nahrádzajú ich typy, pri ktorých sa dá očakávať iba slabá psychológia ich vlastného života.“⁷

Aj Hermann Martin v denníku *BZ am Abend* považuje prvú inscenáciu slovenskej hry na nemeckej pôde za „vdáčne vítané obohatenie našich repertoárov v úzkoprofilovej oblasti“, no zároveň kriticky dodáva: „Veľmi pevnú dramatickú kostru komédia určite nemá. ... Dialógy vyplňujú ľudový humor a ten milosrdne skrýva základnú slabinu hry, ktorá spočíva v tom, že premenu všetkých maloburžoázných figúrok z pasívnych pozorovateľov na nadšených budovateľov nezobrazuje ako vec presvedčenia, ale prekvaenia. Karvašovi sa teda nepodarilo ukázať túto premenu ako proces bez zrieknutia sa prostriedkov komédie.“⁸

Recenzent v denníku *Neue Zeit* upozorňuje zasa na diskrepanciu medzi ohlasom u divákov, ideovým obsahom a umeleckým stvárnením hry: „Keby boli salvy smiechu a trvanie potlesku meradlom umeleckej hodnoty divadelnej hry, tak by išlo o dielo vysokého rangu. Smiech však oslabuje kritické myslenie. Ved' smiech je vecou emócií. Kritika je vecou váhajúceho rozumu. A ten káže konštatovať, že Karvašova hra je v zmysle Pogodina ‚nekonfliktnou komédiou‘. ... Karvaš prinajmenšom dokazuje, že sa dajú napísať hry o súčasnosti, v ktorých sa vôbec nehovorí o politike.“⁹ Týmto výrokom recenzent nechce devalvovať veselohru slovenského dramatika, naopak, osvedčuje kvalitu nefalšovanej ľudovej hry, o ktorú sa dramatika v NDR vraj márne usiluje: „To, že Menzelova hra *Marek im Westen*, ktorá má veľký úspech v berlínskom divadle *Kammerspiele*, by bola – ako sa sem-tam potvrdzuje – revitalizáciou nemeckej ľudovej hry, mi pripadá ako omyl. Marek je kabaretno-satirické dielo plné zdravej agresivity, presiaknuté politikou ako mokrá špongia. Za pravú ľudovú hru možno pokladať skôr Karvašovu hru *Ludia z našej ulice*. V nej diváci objavujú väčšinou sami seba, svoje drobné márnosti, frustrácie aj svoje slabosti. U Menzela dominuje vtip a rozum, u Karvaša humor a srdce.“¹⁰

Na kritické výhrady voči umeleckému spracovaniu politicky aktuálnej témy reagoval Erpenbeck v časopise *Theater der Zeit* príspevkom, v ktorom zdôrazňuje, že Karvašova „veselohra – veľmi ľahká veselohra, takmer až fraška“ nie je významná iba preto, že „v súčasnom štádiu našej socialistickej výstavby je vyslovene aktuálna“, ale aj preto,

že „pravá veselost vlastne nikdy nie je bez substancie“, najmä ak ide „o veľmi vážnu vec, o dobrovoľné pracovné brigády“ a dej „zostáva pravdivý. Väčšina našich dramatikov by určite nechala na záver socialisticky uvedomelých hrdinov práce deklamovať agitačné heslá, a tak by nikto neveril ani jednému ani druhému. Tu, v tejto slovenskej veselohre sa však deje to, čo sa u nás teraz každodenne – a najmä v nedeľu – stáva, že holič, účtovník, muzikant či gazdinka nadšene pomáhajú budovať lepšiu budúcnosť, pritom súťažia a tešia sa z každého pracovného víťazstva.“¹¹

Po takejto pochvale zhora sa nemožno čudovať, že hra *Ludia z našej ulice* sa po berlínskej inscenácii už o rok neskôr objavila na ďalších piatich javiskách – v Hans-Otto-Theater v Potsdame (31. 3. – 30. 6. 1953), v Landestheater v Eisenachu (1. 2. – 30. 6. 1953), v Kammerspiele v Lipsku (15. 4. – 30. 6. 1953), v Otto-Kleist-Theater vo Frankfurt nad Odrou (10. 3. – 31. 5. 1953) a v Stadttheater Cottbus (30. 4. – 30. 6. 1953), kde ju videlo v 14 predstaveniach asi 9 000 divákov.¹²

Táto hra, ako aj komédia českého dramatika Vaška Káňu *Parta brusiče Karhana* boli obľúbené preto, že takéto humoristicky ladené budovateľské hry v NDR jednoducho chýbali. Sám Karvaš si to dobre uvedomoval, lebo v článku *O divadle v Nemeckej demokratickej republike*, uverejnenom v slovenskom časopise Kultúrny život, napísal: „Československý repertoár je zastúpený takmer výlučne veselohrami, ktorých je v domácej dramaturgii nedostatok a po ktorých je taká žánka.“¹³

Tým sa však už nedá vysvetliť, prečo hru *Ludia z našej ulice* opätovne uviedli koncom 50. a začiatkom 60. rokov v divadle Thomas-Müntzer-Theater v Eislebene (30.4. – 31. 12. 1958), v Robotníckom divadle Oelsnitzer Arbeitertheater (1961) a v ochotníckom divadelnom súbore Dramatischer Zirkel des Volkshilfades Bad Berka (1964). V prípade dvoch posledných inscenácií však išlo o podporu vtedajšieho kultúrno-politického konceptu *Bitterfelder Weg*, zameraného proti modernistickým tendenciám v literatúre a kultúre NDR a proklamujúceho tvorbu písičiek robotníkov. Aj z tohto dôvodu vyšla hra *Ludia z našej ulice* vo vydavateľstve Henschelverlag ešte raz v roku 1962, a to v novej, autorom upravenej verzii v preklade Frida Bunzla.¹⁴

DIPLOMATI

Po budovateľskej hre *Ludia z našej ulice* vydalo berlínske vydavateľstvo Henschelverlag v roku 1958 v preklade Frida Bunzla Karvašovu výostne politickú hru *Diplomati*¹⁵, ktorú ešte v tom istom roku inscenovalo divadlo Volkstheater Rostock v réžii Petra Fischera. Premiéra sa konala 3. 9. 1958 v rámci *Týždňa nemecko-československého priateľstva*, kvázi ako kontrastný program k dráme Pavla Kohouta *Taková láska* o tragickej láske mladej študentky k ženatému profesorovi, ktorá sa tam tiež uvádzala v nemčine.

Hru *Diplomati* a jej inscenáciu hodnotil berlínsky dramaturg Joachim Knauth v časopise *Theater der Zeit* celkovo kladne, no neskrýval ani jej nedostatky. Podľa

neho sú *Diplomati* predovšetkým „veľmi použiteľnou divadelnou hrou“, lebo jej idea je „dobrá a zároveň aktuálna, jej výpoveď jasná a užitočná“ a má „vďačné roly“. Okrem toho je „pointovane napísaná ...“, i keď sú niektoré myšlienky formulované trochu rozvláčne, čo sčasti oslabuje účinok pointovania“, no „preklad Frida Bunzla ... retušoval túto naozajstnú slabinu, takže miestami vzniká wildeovsko-shawovský dialóg, aj keď nemá celkom ležérnu istotu Wildea ani hlbokú ostrosť Shawa.“¹⁶ Podľa jeho názoru inscenácii chýbajú „akcenty, ostrejšie kontúry a plynulosť“, preto „celkový dojem predstavenia nebol taký silný“, ako by možno bol „pri tvrdom, viac na inteligenciu divákov apelujúcom a brilantnejšom spôsobe hry“. Napriek tomu bola premiéra v Rostocku „úspechom u publika“.¹⁷

Oveľa pozitívnejšie hodnotí hru *Diplomati* recenzent v denníku *Norddeutsche Neueste Nachrichten*. Podľa neho je „duchaplnou komédiou“, ktorou Karvaš znovu dokazuje „svoju schopnosť dramatického majstrovstva“, lebo „z ostrého profilovania rozličných postáv a zo šikovného prepojenia divergentných dejových prvkov sa vynára mnoho vtipných dialógových vyostrení a komických i tragikomických situácií“, čím sa autorovi „skvele podarilo politické pravdy sprostredkovať raz ako rozveselujúcu, inokedy ako napínajú a napokon aj ako myšlienkovú podnetnú zábavu.“¹⁸

Recepcia *Diplomatov* v NDR sa neobmedzila iba na divadlo v Rostocku. Televízia Deutscher Fernsehfunk totiž 12. 10. 1958 vysielala hosťujúce predstavenie tohto divadla, a tak Karvašovu hru sledovalo miliónové publikum.¹⁹ Do roku 1963 ju inscenovalo ešte ďalších päť divadiel – Theater der Altmark v Stendale (sezóna 1959/60), Stadttheater Cottbus (premiéra 14. 2. 1959; sezóna 1958/59), Leipziger Kammerspiele (sezóna 1960/61), Theater der Stadt Plauen (premiéra 2. 9. 1961; sezóna 1960/61 a 1961/62) a Landesbühnen Sachsen v Radebeule (premiéra 6. 4. 1963).²⁰

Názory na umeleckú kvalitu a žáner hry sa výrazne líšia. Réžisér predstavenia v Radebeule Wolfgang Heiderich hodnotí hru a jej realizáciu s určitou dištanciou: „Karvaš nazýva svoju hru komédiou, čo je možno trochu prehnané so zreteľom na to, že ide o konverzačnú hru s komediálnymi prvkami bez hlbšieho ponoru a s trpkým koncom.“²¹ Toto až príliš kritické hodnotenie narazilo na odpor, „hypotéza konverzačnej hry“ bola striktno odmietnutá, označenie „satirická komédia“ sa však pokladalo za primerané.²²

Lothar Ehrlich to v denníku *Sächsische Zeitung* slovenskému autorovi priam euforicky potvrdzuje: „Komicky typizované charaktery, nečakané, odhalujúce situácie, duchaplný, iskrivý dialóg, to všetko vložil Karvaš do svojej úplne neagitačnej, absolútne straníckej a presne cielenej komédie.“²³

Podľa Balduina Thiemeho je hra „politickou satirou“, porovnateľnou s úspešnými divadelnými aj s filmovými hrami východonemeckých autorov (*Der Hauptmann von Köln* Michaela Tschesno-Hella alebo *Kredit bei Nibelungen* Fritza Kuhna), lebo „glosuje udalosti na britskom veľvyslanectve v jednej blízkovýchodnej krajine, vysmieva sa, vyrezáva typy ako karikatúry, bez zábran maluje

obyvateľov tradičnej a serióznej budovy veľvyslanectva ostrými farbami a smrteľne ich zosmiešňuje. Do akej miery využíva publikum túto ponuku, zostáva otázne.²⁴ Zobrazenie „bezmocne idiotského veľvyslanca“ však recenzent charakterizuje ako „mizernú hypotézu tejto hry“. Ambivalentné sú aj ďalšie pripomienky k spôsobu zobrazenia: „Karvaš získava z kolízie takých typov pôsobivé a predovšetkým efektne pointy, tie sú však väčšinou prehnané a až príliš priehľadné. Aby dosiahol satirický podtón dialógov anglickej spoločnosti, zrejme chodil do dramatickej školy Oscara Wildea a Bernarda Shawa: bezohľadne formulované hrubosti zarážajú, otvorenosť strháva poslednú omietku z ľudských fasád. Pri takomto zjednodušenom čiernom vykreslení aj počestný občan v poslednom rade poznáva, aká skazená je táto západná spoločnosť.“²⁵

POLNOČNÁ OMŠA

Ešte väčšiu pozornosť v NDR vzbudil Karvaš drámou *Polnočná omša*, ktorá vyšla v nemeckom preklade Frida Bunzla pod názvom *Mitternachtsmesse* v rokoch 1960 a 1961 vo vydavateľstve Henschelverlag.²⁶ Ako prvé inscenovalo hru divadlo Stadttheater Meißen (sezóna 26.1. – 31. 12. 1960), pričom spolupracovalo s českým divadlom v Kladne, ktoré uviedlo hru rok predtým a režiséra Miloša Matiaška ponúklo nemeckému divadlu.

Spisovateľ Walther Pollatschek v denníku *Berliner Zeitung* 2. 2. 1960 o premiére v Meißene napísal: „*Polnočná omša* ... hlboko dojímavým príbehom, smelým a strhujúcim dejom a veľkou rozmanitosťou vykreslených postáv zobrazuje posledné dni hitlerovského fašizmu.“²⁷

Martin Linzer v časopise *Theater der Zeit* pochvalne zdôrazňuje, že tu sú „historická reminiscencia a aktuálne varovanie v dialektickej spojitosti“, a upozorňuje na rozdiely medzi recepciou v slovenskom a nemeckom kontexte: „*Pre Slováka Karvaša a slovenské javisko je táto hra obrazom zrady slovenského spiatičníctva na vlastnom národe (a stranícke zúčtovanie s touto zradou); na nás, na naše publikum pôsobí ako silné zobrazenie živnej pôdy, na ktorej fašizmus rástol a bujel, ako sprostredkovanie morálnej klímy, ktorá vyhovuje fašizmu.*“²⁸

Záujem o hru *Polnočná omša* bol taký veľký, že v NDR ju postupne inscenovalo ďalších desať divadiel – Dresdner Staatstheater (7. 4. 1960 – 31. 12. 1961), Deutsches Nationaltheater Weimar (30.6. 1960 – 30. 6. 1961), Landestheater Anklam (3. 3. – 30. 6. 1961), Deutsches Theater v Berlíne (27. 11. 1960 – 31. 7. 1961), Bühnen der Stadt Zwickau (15. 6. 1961 – 30. 6. 1962), Rostocker Volkstheater (15. 5. 1961 – 30. 6. 1962), Theater der Bergarbeiter v Senftenberge (15. 11. 1961 – 31. 3. 1962), Theater der Stadt Greiz (15. 12. 1961 – 3. 7. 1963), Hans-Otto-Theater v Potsdame (5. 1. – 31. 3. 1962) a o niekoľko rokov neskôr aj Meininger Theater (6. 10. 1964 – 31. 3. 1966).²⁹

Všetky inscenácie *Polnočnej omše* sa stretli v tlači so ži- vým ohlasom. Recenzenti vyzdvihovali v súlade so zámerom autora najmä fašizujúce tendencie malomeštiackeho obyvateľstva, no nechýbali ani hlasy, ktoré Karvašovi vyčí- tali nedostatočné vykreslenie partizánskych postáv.

Na berlínsku premiéru 27. 11. 1960 bezprostredne rea- goval v denníku *BZ am Abend* spisovateľ Peter Edel: „*Bý- valý partizán Karvaš napísal neúprosnú, trpkú hru. Hodno- verná je nekompromisná pravdivosť, s ktorou ... bývalým kolaborantom nemilosrdne nastavil zrkadlo.*“³⁰ Keďže dráma je „pevne vystavaná a plná napätia, môže svojimi vzrušujúcimi dialógmi a presvedčivými a presnými charak- terizáciami“ zaujať aj nemeckých divákov. Zároveň však kriticky upozorňuje na slabiny hry: „*Autor síce dokázal pregnantne zobraziť každú zápornú postavu bez akých- kolvek šablón, žiaľ, jediné kladné postavy zostávajú iba ski- covité: Ďurko a jeho statočná priateľka Katka, teda tí, ktorí reprezentujú väčšinu bojujúceho slovenského národa.*“³¹

Pri danej konštelácii postáv dospel k analogickým názorom aj spisovateľ Henryk Keisch. V denníku *Neues Deutschland* 2. 12. 1960 oceňuje presvedčivé zobrazenie slovenskej maloburžoáznej rodiny, ktoré „*vyzýva k ne- úprosnému skúmaniu svedomia, k zaujímaniu postoja*“, pričom konštatuje: „*Táto hra je naplnená nemilosrdným hľadáním pravdy, je nekompromisná voči akejkoľvek polo- vičatosti, trýzniaca často prísnosťou, s ktorou sa pretvárika, pokrytectvo, egoizmus a oportunizmus vynášajú na svetlo. Karvaš, hlboko opovrhujúci svojimi postavami, ich toľko otrepáva, až z nich omietka z fráz a maska úplne opadnú a oni sa objavujú v nahosti, vo svojej skutočnej podstate – úbohé, škaredé, nenávideniahodné.*“³² Aj Keischovi chyba v *Polnočnej omši* pozitívna alternatíva: „... to svetlé, dobré, budúce, čo vyžaruje z mladého Ďurka a jeho súdruhov, sa pomerne málo uplatňuje.“³³

Rozruch, ba až isté podráždenie vyvolal Walther Pol- latschek, keď v denníku *Berliner Zeitung* 3. 12. 1960 re- žisérovi berlínskej inscenácie Ernstovi Kahlerovi vyčítal, že dej v jednom bode, rozhodujúcom pre výpoveď hry, zmenil a zmiernil. U neho totiž matka nevedome zradila svojho najmladšieho syna: „*Ona chodí po omši za kňaz- zom a v strachu a tiesni mu otvára svoje srdce, netušiac, že on ukrývaného najmladšieho syna partizána vzápätí udá fašistom...* U Karvaša – a tak to bolo v divadle Meißene právom hrané – matka syna vedome a rafinovane zradí a potom [Kahler zmenil text] rodine navrhne ísť na pol- nočnú omšu, aby neboli pri zadržaní najmladšieho syna doma. Toto je skutočný dôvod, prečo išli na omšu, toto je pravý zmysel názvu drámy.“³⁴

Dramaturg berlínskeho divadla Deutsches Theater Jo- achim Knauth sa proti tomuto tvrdeniu rozhodne ohradil a poukázal na svoj rozhovor s Waltherom Pollatschekom publikovaný v denníku *Berliner Zeitung* 8. 1. 1961 pod názvom *Karvaš contra Karvaš* i na Karvašov list, z ktorého cituje: „*Najprv je Ďurko zadržaný, až potom ide jeho matka na svedčanie a prezrádza ho.*“³⁵ Napriek tomu Pollatschek trval na svojom stanovisku: „*Pri prvom nemeckom uvede- ní v Meißene bola hra hostujúcim kladnianskym režisérom Matiaškom s vedomím a so súhlasom autora realizovaná tak, ako som to opísal. A ešte niečo: Karvašova pripomienka v liste adresovanom divadlu Deutsches Theater je v absolút- nom protiklade s jeho vlastným textom.*“³⁶

O (východo)berlínskej inscenácii a ideovej náplni *Pol- nočnej omše* sporadicky informovala aj západonemecká

tlač. V hamburských novinách *Die andere Zeitung* ju významný nemecký divadelný a filmový kritik Herbert Ihering hodnotil veľmi vysoko: „Zriedkavo sa na javiskách objavuje dielo, ktoré stvárňuje poslednú vojnu s takou umeleckou pravdivosťou. To, ako Peter Karvaš zobrazuje slovenskú rodinu na konci hitlerovskej vojny, ako opisuje malé i veľké zrady, to zostáva ako umelecký dokument desivé [...] Dramatici, režiséri a herci, ktorí chcú písať a hrať hry vyrovnávajúce sa s politickým bojom sa mali pozerat' na toto divadelné predstavenie. Verím, že potom by sa písalo a hralo menej tzv. tendenčných hier!“³⁷

Wolfgang Schimming vo svojej správe Premiéry za brandenburskou bránou, uverejnenej v denníku *Süddeutsche Zeitung*, píše, že Karvašova hra má „napätie, kontrasty a roly hodné stvárnenia“, čím berlínske predstavenie dosiahlo „pozoruhodnú kvalitu“.³⁸

Aj Willy Fetz sa v *Divadelnom liste z Východného Berlína*, uverejnenom v mníchovskom týždenníku *Die deutsche Woche*³⁹, vyjadruje o hre a jej inscenácii veľmi pozitívne, dokonca si vie predstaviť, že by sa mohla inscenovať na ktoromkoľvek západonemeckom javisku. To sa udialo iba v roku 1968 na západoberlínskom malom javisku Zimmertheater.⁴⁰

Publikum v NDR mohlo vidieť *Polnočnú omšu* nielen v 11 divadelných inscenáciách, ale aj v podobe televízneho filmu, režirovaného Horstom Güntherom Flickom v štúdiu Deutscher Fernsehfun, ktorý sa vysiela 20. 9. 1960, a to bez „rozvláčností, ... ktoré v scenári nesú riziko, že dej bude menej napínavý“.⁴¹

Okrem toho sa v kinách NDR od roku 1964 premietal československý film *Polnočná omša* v réžii Jiřího Krejčíka, synchronizovaný cez DEFA.⁴² Dej tohto filmu však nie je totožný s divadelnou verziou. Je totiž „menej silný, menej rozhodný i menej precízny... do značnej miery sa stratila analytická ostrosť drámy, konflikty sú hrubšie, časť z nich sa odohráva mimo Kubišovej rodiny“, konštatuje v denníku *Neue Zeit* z 10. 1. 1964 recenzent, ktorý pokladá najmä rozšírenie súboru postáv za kontraproduktívne: „Kňaz, táto nová postava, na ktorú sa dá pozerat' iba s horkosťou, sa síce stáva zosobnením klérofašizmu, no zdá sa, že jeho správanie ospravedlňuje aj správanie Kubišovcov.“⁴³

ANTIGONA A TÍ DRUHÍ

Ďalšiu Karvašovu hru *Antigona a tí druhí*, ktorá vyšla v slovenskej pôvodine v roku 1961⁴⁴ a v nemeckom preklade Frida Bunzla pod názvom *Antigone und die anderen* už o rok neskôr v berlínskom vydavateľstve Henschelverlag,⁴⁵ nevyvolala u nemeckého publika výraznejší ohlas. Hoci dej nadväzuje na motív Sofoklovej *Antigony*, nechce byť modernou parafrázou antickej tragédie a ani ňou nie je. Autor v odpovedi na otázku, prečo je dej prenosený do obdobia druhej svetovej vojny, uviedol: „... pretože som nevidel nijakú inú možnosť, ako vyjadriť slovami môj problém, koncentračný tábor. Prostredie mojej hry je prostredím morálneho dna v dejinách človeka. Bolo potrebné náležite zdôrazniť veci, ktoré dnes už ľudia nechcú počuť: sú unavení z tohto typu literatúry, sú ňou znechutení, majú

jej dosť. Zdalo sa mi, že objasniť tieto veci pomocou tohto antickeho konfliktu bola jediná možnosť.“⁴⁶

Dráma bola zámerne inscenovaná v divadle Deutsches Nationaltheater Weimar, teda neďaleko bývalého koncentračného tábora Buchenwald. Premiéra v réžii profesora Otta Langa sa konala 7. 11. 1962 a v tlači mala prevažne pozitívny ohlas.

Vo svojej recenzii v denníku *Thüringer Neueste Nachrichten* hodnotil teatroológ Klaus Hammer tvorivý výkon Karvaša v širšom literárnom kontexte: „Walter Hasenclever v roku 1947 vo svojej kresťansko-pacifistickej dráme *Antigona* varovne pozdvihol svoj hlas proti vojne. U neho sa z gréckej hrdinky stáva kresťanská mučenica, ktorá prijíma obeť dobrovoľnej smrti, aby svojím žiarivým príkladom vyslobodila národ z nenávisťi a zo zlosti a aby ho priviedla k láske a bratstvu. U Bertolta Brechta išlo v jeho spracovaní *Antigony* z roku 1948 o použitie násilia pri rozpade štátnej moci. Urobil to v podobe scény z aprílových dní v Berlíne v roku 1945, čím poskytol hre aktuálny orientačný bod, ale potom necháva dianie plynúť v historickej neprítomnosti, ktorá nepodnecuje k identifikácii s hlavnou postavou. Až slovenský spisovateľ Peter Karvaš nevníma vzburu *Antigony* ako subjektívny problém a individuálny čin, ale spája ju s kolektívnym, spoločenským konaním.“⁴⁷ Hammer sa bližšie vyjadril aj k jej umeleckému stvárneniu: „Hra je koncipovaná v podstate ako komorná hra. Úsporná vo vonkajšom deji žije z majstrovských dialógov a z psychologickéj a spoločenskej motivácie charakterov. Autor vedome zmenil funkciu antickeho chóru. V polyfónnom chóre bezo slov je masa väzňov akusticky prítomná.“⁴⁸ Podľa recenzenta režisér príliš voľne zaobchádzal s textom originálu: „Lang sa usiloval tak o silnejšie akcentovanie dejových prvkov, ako aj o zhustenie dialógov“, aby tým dynamizoval dianie a vo všetkých troch aktoch upútal divákov, pričom sa sústredil na dva momenty: „... na hrdinstvo odbojového boja (obzvlášť zmeneným záverom) a na nebezpečenstvo fašistickej ideológie. Z tohto hľadiska potrebné krátenia textu vynechali nepodstatné detaily. Postavy väzňov sa tým nepochybne profilovali, ale na úkor niektorých textových pasáží, príznačných pre charakterizovanie esesákov.“⁴⁹

Ingeborg Knauthová sa vo svojej recenzii v časopise *Theater der Zeit* usiluje chrániť autora i seba ako iniciátoru recepcie tohto diela pred eventuálnou dogmatickou kritikou, lebo sa dozvedela, že nielen štátni funkcionári, ale i bývalí väzni koncentračného tábora spochybnili Karvašovo zobrazenie, pokladali ho za nereálne, ba za nepredstaviteľné. Knauthová preto zdôrazňuje, že autor symbolickosť antickeho konfliktu využíva na to, aby sa vyhol „otrepanému naturalizmu“, zároveň však premieňa funkciu archetypu, demokratizuje ho: „*Antigona nepatrí k vládnucim, nie ku Kreonovi – Kroneovi, ale k chóru; ved' Karvašovi nejde o stvárnenie individuálneho činu, ale o spoločenskú silu, ktorá generuje jej čin a nesie ho ďalej. Teda o kolektívnu Antigonu, stelesňujúcu ľud.*“⁵⁰ Tým sa hlavný konflikt presúva na chór, resp. na „skupinu piatich väzňov“, ktorých dlhé diskusie „o nevyhnutnosti a význame obeť“ chtiac-nechtiac „zatlačia do úzadia konflikt medzi

obyvatelmi tábora a ich vlastným nepriateľom, SS-Hauptsturmführerom Kroneom.“⁵¹ Napriek tomu Knauthová konštatuje, že dráma *Antigona a tí druhí* je „hrou veľkej hodnoty podobenstva a veľkých poetických krás, optimistickou tragédiou boja za ľudskú dôstojnosť pod strážnymi vežami koncentračných táborov“. Inscenácia Otta Langa odzrkadľuje „tento optimizmus víťazstva aj v okamihu porážky“, hoci „chór, ktorý má tvoriť kolektívne pozadie deja, svojimi romantickými žalospevmi vytvára skôr fatalistickú zvukovú kulisu.“⁵²

Na rozdiel od týchto dvoch obširných hodnotení hry a jej inscenácie sa recenzent v denníku *Thüringer Tageblatt* obmedzil iba na hodnotenie premiéry, teda réžie, výkonu hercov a reakcie divákov. Langova réžia „sa úspešne usilovala, napriek veľkým rozmerom javiska, zachovávať takmer komorný, prísne klasický tón tragédie a upriamiť pozornosť diváka na dialógy ... herci sami naplno vyčerpali bohaté možnosti charakterizovania postáv, ktoré im autor poskytuje so zreteľom na ich psychologickú hĺbku, takže už od prvej scény preskočila iskra z javiska na divákov, čo je nevyhnutný predpoklad skutočného divadelného zážitku v zmysle katarzie.“⁵³

Na prvý pohľad je istým prekvapením fakt, že napriek úspechu ďalšie divadla v NDR hru *Antigona a tí druhí* neuviedli a že iba fragmenty z nej boli prezentované v berlínskom divadle Volksbühne v rámci soaré na tému *Kde ľudskosť význačne povstala* so scénami z Antigony Brechta, Sofokla, Clausa Hubaleka a Petra Karvaša. Jan Eik vo svojej krátkej správe v časopise *Die Weltbühne* pripomína, že v prípade Karvašovej Antigony boli úryvky také krátke, že tým „motivácia a koncepcia postáv trochu utrpeli“.⁵⁴

Na druhý pohľad je však zjavné, že tento fakt úzko súvisí so zmenenou recepčnou situáciou pri zobrazovaní problematiky koncentračných táborov. V tom čase dominoval v NDR román Bruna Apitzza *Nahý medzi vlkami* v podobe televízneho a celovečerného kinofilmu i rozhlasovej hry. Príbeh o záchrane malého židovského chlapca Štefana väzňami koncentračného tábora v Buchenwalde dojal milióny divákov. „Vierohodný, autentický materiál príbehu a jeho melodramatické, priam neskutočné posolstvo o víťazstve dobra nad zlom ponúklo spásny pohľad na hrôzy koncentračných táborov“, dokonca sa stal „fóliou na reálnu históriu“.⁵⁵ Koncom 60. rokov sa túto tému podarilo pozoruhodne stvárniť aj Jurekovi Beckerovi v románe *Jakub klamár*, ktorého filmovú podobu videlo v roku 1975 niekoľko miliónov divákov.

Karvašova hra *Antigona a tí druhí* bola inscenovaná aj v Rakúsku, kde ju naštudoval súbor divadla Volkstheater Wien. Nehrala sa však v tamojšom sídle divadla, ale v rámci tradičného každoročného turné na viacerých menších javiskách mesta. Premiéra sa konala 31. 3. 1966 vo Franz-Domes-Lehrlingsheime a bola ohlásená ako „prvé nemecké predstavenie hry“, keďže Karvaš odovzdal divadlu upravenú kratšiu verziu hry, ktorá – ako o tom svedčí jeho korešpondencia s Leonom Eppom – „od pôvodného textu nie je príliš vzdialená, no je oveľa jednoduchšia, kompaktnější, menej sentimentálna a menej patetická“.⁵⁶ Hra v réžii Augusta Riegera mala vo Viedni veľký

úspech a z mnohostranného ohlasu v tlači jasne vyplýva, že autorovo humanistické posolstvo verejnosť pochopila a transponovanie antického vzoru na umelecké spracovanie témy koncentračných táborov akceptovala.

V denníku *Neues Österreich* Lotte Hubaleková píše: „V porovnaní s Antigonami ďalších autorov, ktorí sa v rôznom čase pod všelijakými zámenkami pokúsili aktualizovať tému Sofoklovej drámy, nie je Karvašova hra o nič menej pútavá ako všetky ostatné hry o Antigone, od Sofokla až po Anouilha.“⁵⁷

Recenzent v denníku *Wiener Zeitung* zasa zdôrazňuje, že slovenský autor „tému Antigony prebudil do novej silnej skutočnosti, veď po prvej časti a po medzihre sa v ženskom baraku pri obrovskom dramatickom vystupňovaní vnútorného vzrušenia naplní požiadavka pravej tragédie: manifestovať večné prvenstvo a víťazstvo étosu nad hrubým násilím a ľudskou slabosťou.“⁵⁸

V komunistickom viedenskom denníku *Volksstimme* Edmund Theodor Kauer bližšie charakterizuje odlišné pohnútky Sofoklovej a Karvašovej Antigony: „Toto dievča Anti nekoná ako helénska Antigona pod vplyvom mysticko-religiózneho nátlaku alebo kvôli sestre, ale vedome pácha svoj priam šialený čin, aby u všetkých týraných, ponížených a ľudskej dôstojnosti zbavených podnietila hrdosť na svoju pravdu a slobodu, odvahu prežiť, z ktorej budú vychádzať ako víťazi.“ Zároveň varuje pred interpretáciou hry, pri ktorej by sa „jej hrozná realita a aktuálnosť posúvali a vzdalovali do oných sfér umeleckej nezáväznosti, kde by sa nás už nedotýkali a druhým otvárali dvere úniku.“⁵⁹

Elisabeth Freundlichová v denníku *Mannheimer Morgen* dokonca pokladá za zbytočnú „podobnosť mena mladej ženy s antickou hrdinkou“, lebo dej hry sa v prvých dvoch tretinách odohráva „jednoducho, priamo a pútavo“, kým v poslednej tretine sa autor stráca v „trochu plápolajúcom filozofovaní medzi SS-ofícierom a vedúcim odbojovej skupiny. Aj poslednému sporu modernej Antigony s jej milencom (SS-ofícierom, ktorý ju nakoniec na povel likviduje) chýba ono skrátene a zhustenie, ktoré by samo osebe mohli dialóg uchrániť pred sklznutím do banality.“⁶⁰

Aj podľa recenzenta v denníku *Die Presse* Karvašova Antigona „nie je celkom vydarenou hrou“, lebo v tretej časti je „realita dvoch predchádzajúcich prerušená, hodená cez palubu v prospech takmer surrealistických lyrických pasáží“. Ako slabina sa okrem toho prejavuje „hľadaná paralela k Antigone, úmyselné miešanie deja“ jeho dnešnej a historickej Antigony, pozoruhodný však je a zostáva „... autorov humánný zámer. Ten je pravý a obohacujúci. O to viac, že Karvaš neživí nijakú nenávisť. Iste, tu bojujú Slováci proti nemeckým utláčateľom, ale autorovi ide o všeobecnú platnosť. S minulosťou sa nevyrovnáva na úkor iných.“⁶¹

Nielen rakúska divadelná kritika, ale aj slovenský kritik M. M. Dedinský však pozitívne hodnotili výkon režiséra: „Režisér Rieger vykonal dobrú dramaturgickú prácu. Skomornil Karvašovu hru a niektoré výstupy škrtol. Niektoré správne (napr. scény s Erikou), iné pochybne (napr. dialóg Krone – Storch pri vianočnom stole), no isté je, že hra je zhustenejšia a zovretejšia.“⁶² Otázne je, či tieto zmeny pochádzajú od Riegera alebo od samotného autora,

lebo Dedinský textový variant hry upravený Karvašom zrejme nepoznal.

PACIENT 113

Skutočným prekvapením bola inscenácia Karvašovej hry *Pacient 113* v divadle Stadttheater Freiberg (premiéra 14. 9. 1964), ktorej slovenský originál vyšiel už v roku 1955 v divadelnej agentúre DILIZA v Bratislave⁶³ a v roku 1956 aj vo Vydavateľstve Osveta v Martine⁶⁴. Nemecký preklad Gertrudy Albrechtovej pod názvom *Patient hundertdreizehn* však vyšiel až v roku 1961 v agentúre DILIZA v Bratislave.⁶⁵

Inscenovanie hry o zodpovednosti lekára za socializmu bolo už od začiatku spojené s rôznymi problémami, lebo berlínske vydavateľstvo Henschelverlag hru neprijalo s predstieraným odôvodnením, že taká závažná téma by sa nedala zobrazit' v podobe rétorickej hry. Ako uviedol hlavný dramaturg divadla Eginhard Seilkopf v liste adresovanom Karvašovi 3. 4. 1964, pravou príčinou však bola skutočnosť, že to „vtedy bola, háklivá téma' v osobitne ťažkej situácii ... otvorenou hranicou bolo niekoľko tabu so zreteľom na lekárov obzvlášť a na inteligenciu všeobecne“. Z toho vyplýva, že hra „pre nás nadobudla aktuálnosť až po udalostiach 13. augusta 1961, lebo procesy vyrovnania, ktoré prebehli v Československu už pred rokmi, sa začínajú u nás až teraz.“⁶⁶ Keďže táto hra z lekárskeho prostredia zároveň rozoberá „všeobecne platné otázky“, bola by tu „veľmi užitočná“, najmä ak bolo „v tejto oblasti málo vhodných produkcií z pera našich autorov ... Ľudia vo Vašej hre majú síce české mená, no mohli by byť, pravda, aj obyvateľmi NDR ... Stvárané problémy a medziludské vzťahy by mohli byť aj naše.“⁶⁷

Eginhard Seilkopf dal preklad Gertrudy Albrechtovej jazykovo upraviť najprv lekárom, aby sa odstránili terminologické nepresnosti. Okrem toho navrhol postavu vrátnika Rychtárika vymeniť za postavu „starého ošetrovateľa, ktorý by tam bol akousi pravou rukou“, lebo medzi nemeckými lekármi nebolo bežné „viest' dôverné rozhovory s vrátnikom“. A nakoniec Seilkopf prosil Karvaša, či by nemohol niektoré úryvky hry presunúť, aby bola prekvapujúca premena hlavnej postavy Dr. Haburu pre diváka zrozumiteľnejšia: „Habura sa v origináli v troch dejstvách prezentuje ako slušný, zásadový lekár, ako človek bez poškvry. Nepochybne má tieto vlastnosti. Má však aj druhú stránku, túži robiť kariéru. Toto objaví divák v podstate až vo 4. dejstve. Nazdávame sa, že Habura musí mať už skôr možnosť prejaviť obidve stránky svojej osobnosti (ktoré tvoria jednotu).“⁶⁸ Tým Seilkopf ponúkol Karvašovi akýsi kompromis vzhľadom na radikálne zásahy, ktoré nechal jeho kolega, divadelník Husfeld sprostredkovať autorovi cez prekladateľku Albrechtovú. Išlo totiž nielen o presunutie niektorých scén, ale dokonca aj o dodanie jednej novej scény a úplné vyškrtnutie scény úvodnej. Toto Karvaš v liste adresovanom Gertrude Albrechtovej 17. 12. 1963 striktne odmietol a pohrozil, že od inscenácie odstúpi, ak sa so svojimi „priateľmi z Freibergu“ nedohodne. V liste píše: „Aby dramaturg vpisoval

autorovi bez jeho súhlasu a vedomia scény do jeho hry, je úplne nezvyčajné a pravdaže aj nemysliteľné... zákon na ochranu autorských práv to jednoducho nedovoľuje... Aj z vyškrtnutia úvodu mám nemalé obavy. Samozrejme, škrtat' možno z každej hry a sám som to v NDR zažil pri *Diplomatoch*, *Omši*, *Ľuďoch z našej ulice* aj pri *Antigone*. Ale: pri neraz veľkých ziskoch z hladiska nemeckého diváka, ktorý je zvyknutý na rýchlejší spád a rytmus než my, došlo pričasto k schematizácii, ochudobneniu a splošteniu vecí: vynechali sa veci zdanlivo nepotrebné a stratila sa atmosféra, mäso a krv, celý dialóg sa redukoval na fabulu a stratila sa bohatosť charakterov. Preto by som v každom prípade rád videl úpravy, ktoré vo Vašom preklade urobili nemeckí priatelia... že nedôjde k príliš bolestnému skomoleniu mojej hry.“⁶⁹

S novými kompromisnými zmenami Seilkopfa mohol teraz Karvaš súhlasiť, dokonca aj s odovzdanou skrátenou verziou (tzv. *Strichfassung*).

Inscenácia hry vo Freibergu nevyvolala väčšiu pozornosť a stretla sa skôr s výhradami. Karlheinz Adler v časopise *Theater der Zeit* hneď na začiatku svojej recenzie poukázal na príliš vzdialený dátum vzniku diela, ktoré bolo v Československu „jednou z prvých drám, v ktorých sa zúčtovalo s javmi schematizmu“. So zreteľom na časový odstup celého desaťročia medzi napísaním slovenského originálu a prvou nemeckou inscenáciou vo Freibergu však Adler konštatoval kvázi ako ospravedlnenie, že by sa Karvaš „stal v prostriedkoch stváraní medzitým, uvedomelejším' a Pacienta 113 by už iste aj sám pokladal len za „Lernstück.“ Recenzentovi sa nepáčilo predovšetkým neprehľadné dianie, ktoré bolo „príbehom ako v bludisku“. V tejto súvislosti Adler režisérom Karlheinzovi Goddenovi a Eginhardovi Seilkopfovi vyčítal, že „naplno nevyužili možnosti zhustenia a skrátenia textu a zreteľnejšie nepreukázali zámer deja“.⁷⁰ Napriek týmto zjavným nedostatkom sa *Pacient 113* hral v divadle vo Freibergu celú sezónu, hoci ďalšie divadlá v NDR sa už o hru nezaúčmali.

VEĽKÁ PAROCHŇA

V polovici 60. rokov sa v dramatickej tvorbe Petra Karvaša zreteľne prejavuje tematická a estetická premena. Príkladom je hra *Veľká parochňa* (1965), v ktorej autor kreatívne využíva prvky absurdného divadla, aby sa kriticky vyrovnal s javmi totalitarizmu. Dej sa odohráva v nemenovanej krajine, v ktorej vládne generál cudzej veľmoci. Ide o parabolu, o boj vlasatých proti holohlavým a naopak. Na obidvoch stranách dominuje zlovôľa, brutálne potláčanie inakších, pokrytectvo a vynútené prispôsobovanie. V zúfalej situácii sa nachádza bezúhonný parochniar Hraško, ktorý tvrdošijne vzdoruje nezmyselnému násiliu. Keď sú holohlaví v nebezpečenstve, je s nimi solidárny a ako vlasatý sa sám oholí na holohlavého, no keď zvíťazia, stáva sa ich obeťou. Najprv ho vlasatí pre protištátnu činnosť odsúdia na smrť, tesne pred popravou ho holohlaví oslobodia, ale potom ho aj u nich stretne rovnaký osud, lebo teraz ho dajú popraviť oni.

Hra *Velká parochňa* bola koncipovaná ako parabola totality, bez presného určenia času a priestoru, no československá verejnosť ju v tom čase nevnímala ani tak ako ofenzívnu kritiku fašizmu, ale predovšetkým ako neúprosne zúčtovanie so stalinizmom. To malo vážne následky na recepciu diela v nemeckom jazykovom priestore. V NDR sa o hru, preloženú do nemčiny Fridom Bunzlom a pod názvom *Die große Perücke* vydanú pražskou divadelnou agentúrou DILIA⁷¹, zaujímali tri divadlá – Volkstheater Rostock, Kammerspiele Leipzig a Deutsches Nationaltheater Weimar. Ich snahy o uvedenie hry však stroskotali na ideologických úvahách o možnej zameniteľnosti fašizmu a dogmatizmu, ako to uviedla Ingeborg Knauthová z vydavateľstva Henschelverlag v liste adresovanom autorovi 5. 7. 1965: „*Velký úspěch hry v Československu ... je celkom pochopitelný a pravděpodobně se zakládá na nedávných zkušenostech s fašizmom a s následným porušovaním zákonnosti počas kultu osobnosti. ... U nás by sa prejavila – na základe úplne iného historického vývoja (fašizmus bol v podstate vládnucou štátnou formou) – automaticky skreslená rovina asociácií: za okupačným generálom by nikto nevidel (živná pôda pre reakčných malomeštiakov) fašizmus, ale sovietsku okupačnú moc!*”⁷² Takýto pohľad na hru Karvaš rozhodne odmietol a vo svojej obsírnej odpovedi 5. 8. 1965 uviedol: „... *Parochňa je hrou proti diskriminácii v každej forme a celá kritika ju pokladala v prvom rade za antifašistickú satiru. Ak niekto vidí v mojom generálovi sovietskeho okupačného oficiera, chyba je niekde inde, ale nie v mojej hre. ... Musím teda odmietnuť aj Váš argument, že isté motívy v mojej komédii mohli poskytnúť ‚výživu pre reakcionárov‘. V minulých rokoch sme zatajovali toľko závažných javov, aby sme ‚reakcionárom neponúkli nejakú výživu‘, až sme nakoniec nechali bez odpovede mnohé vážne a páľčivé problémy našich najvernejších a najúprimnejších ľudí. Pravda o nepríjemných faktoch možno urobí hlúpe mu malomeštiakovi radosť, ale zamlčovanie vážnych chýb znamená nebezpečenstvo pre nás všetkých.*”⁷³

Na negatívnom politickom hodnotení *Velkej parochne* v NDR to však nič nezmenilo. Ani divadlo Deutsches Nationaltheater Weimar, ktoré chcelo napriek týmto politickým obavám v jeseni 1965 hru inscenovať, sa nemohlo presadiť proti silnému ideologickému nátlaku zhora. To v konečnom dôsledku znamenalo zmrazenie dlhoročnej úzkej spolupráce východonemeckých divadiel s Petrom Karvašom, keďže jeho dramatická tvorba sa naďalej zameriavala na kritické vyrovnávanie sa s reálnym socializmom, so stalinizmom a s dogmatizmom, čo bolo v NDR tabu.

Pre autora to bolo, pravda, trpké sklamanie, no určite nie katastrofa, pretože o hru sa zaujímali aj divadlá v Rakúsku, NSR a vo Švajčiarsku. Rozhodujúce pre recepciu v nemeckej jazykovej oblasti však bolo to, že západonemecké vydavateľstvo Bärenreiter-Verlag okamžite prevzalo do svojho edičného programu nemecký preklad Frida Bunzla, uverejnený v roku 1965 v pražskej Dilii.⁷⁴ Nádej na uvedenie hry v divadle Volkstheater Wien sa

však nesplnili, lebo toto divadlo nechcelo krátko po inscenácii hry *Antigona a tí druhí* uviesť ďalšiu hru tohto slovenského autora.

Konkrétnejší záujem o hru prejavil hlavný dramaturg Peter Mertz z divadla Nationaltheater Mannheim, ako to vyplýva z jeho listu, ktorý 11. 10. 1966 adresoval Ericovi Spiessovi z vydavateľstva Bärenreiter-Verlag: „*Predkladaná hra má nepochybne fascinujúcu dramatickú ideu, tá je dôrazná a jasná. No idea, ktorá sa nerealizuje osobami ani charaktermi, ktoré dokážu zaujať, sa veľmi rýchlo vyčerpáva. Preto tie opakovania, chod naprázdno. Tým sa dosiahne presne to, čo sa nemalo dosiahnuť – dekoncentrácia. Podobne to dopadlo u Brechta s hrou Die Rundköpfe und die Spitzköpfe, ale i s ďalšími didaktickými hrami, teda zakaždým, keď sa nevytvorili nejaké charaktery.*”⁷⁵ Preto Mertz navrhoval, aby sa dej sústredil iba na jednu hlavnú postavu, a to nie na generála, ale na parochniara Hraška, lebo ten „*má všetky kvality a predpoklady na švejkovský charakter.*”⁷⁶ Prípadná inscenácia v Mannheime si však bude podľa Mertza vyžadovať radikálne prepracovanie hry: „*Hra by sa mala začať parochniarom. Možno v šatni divadla. Postavy ‚vyššej spoločnosti‘ – teda premiér, generál etc. – by mali slúžiť iba na objasnenie toho, čo sa deje s parochniarom. Lebo na ňom by sa malo ukázať, ako oficiálna, anonymná moc preniká do osobného života človeka, ako ho mení a ničí, ako sa ideológia rozpína, presakuje do celého štátu a zasahuje všetky oblasti života.*”⁷⁷ To by znamenalo vynechať prvý obraz, ako aj epilóg s generálom, a tým sa zrieknuť spoločenskej aktuálnosti, ktorá bola rozhodujúca pre úspech hry v Československu. Nemožno sa teda čudovať, že *Velká parochňa* nebola inscenovaná v divadle Nationaltheater Mannheim, ale koncom októbra 1967 v divadle Stadttheater Basel. Jej režisér Reinhart Spörrl text Karvaša väčšinou rešpektoval, epilóg však vynechal.

Inszenácia nevyvolala taký silný ohlas ako v Československu a namiesto dlhotrvajúcich ovácií sa autor dočkal iba zdvorilého, i keď prívetivého potlesku. V správach o premiére sa dokonca objavili kritické pripomienky k stvárneniu hry a jej scénickej podobe. Recenzent Jürgen Buschkiel v denníku *Mannheimer Morgen* síce „*vlastnému príbehu*” priznáva, že by mohol byť „*fulminantným receptom*”, na základe ktorého „*by sa dalo rozvíjať všeličo satirické o diktatúrach a ich metódach, o ich bláznovstvách a zločinoch*”, no „*u nás takmer neznámy slovenský dramatik Peter Karvaš*” to naplno nevyužíva, lebo „*vsúva do hry vždy nové postavy, jednu ako druhú plagátovo vykreslené, ktoré sú skôr komické než satirické*”, takže „*satirický atak sa premieňa na sentimentálny epos o chrabrom parochniarovi, ktorý je – ani sám nevie, prečo – napokon popravený ako vzbúrenec.*”⁷⁸

Toto kritické hodnotenie výstavby deja a stvárnenia postáv zopakoval Buschkiel aj v recenziách publikovaných v denníkoch *Frankfurter Rundschau*⁷⁹ a *Die Welt*⁸⁰. V poslednej recenzii režisérovi Reinhartovi Spörrlovi vytýka, že „*mal v tejto radorečnej komédii dôkladne a energicky škrtať. Namiesto toho natiahal Karvašovo dobre mienené varovanie takmer na tri hodiny.*”⁸¹

Aj Hans Hübner píše v týždenníku *Die Weltwoche* o „úplne nevyrovnanej inscenácii“, hoci pripúšťa, že režisér „s touto vnútorne nevyváženou hrou musel mať ťažkosť“, lebo „typ Švejka sa opätovne stáva nedobrovoľným hrdinom. ... Téma je aktuálna, vzbudzuje záujem, no samotná hra necháva diváka chladným. V čom to spočíva? Hádám vo forme. Hrôzostrašné dianie sa na javisku nedá zobrazit' parabolou. ... Karvašove postavy zostávajú nevýrazné, jedine parochniar nadobúda nejaké kontúry. Vynechajúc viac-menej psychologické aspekty a zobrazujúc dianie ako neosobný mechanizmus, Karvaš toto dianie bagatelizuje. O hrôze sa hovorí, no tá sa neobjaví.“⁸²

Ulrich Seelmann-Eggebert v bazilejskom denníku *National-Zeitung* zasa poukazuje na nápadné podobnosti Karvašovej hry s hrou francúzskeho dramatika Arthura Adamova *Alle gegen alle*. Hlavnou témou tejto francúzskej hry je tiež diktatúra, „počas ktorej sú všetci krivajúci diskriminovaní, prenasledovaní a vykynoznení, no napokon krivajúci zvrhnú nekrivajúcich a všetko sa začína nanovo, ibaže s opačným znamienkom.“ Z tohto hľadiska pokladá recenzent hru *Velká parochňa* za „komédiu stvárnenú v hlavných črtách podľa modelu Adamova.“⁸³ Zreteľne bola „inšpirovaná prvkami absurdného divadla, okrem Adamova aj Ionescom“, no „vo svojej frazeológii opäť reflektovala kus prežitých dejín.“ Autor síce svojím abstrahovaním, zrieknutím sa konkrétneho miesta a času deja dosiahol, že „za modelom nacistického fašizmu a jeho rasového bludu sa dajú aj bližšie poznať totalitné prejavy, no jeho komédia sa tým zároveň posúva do onej kabaretovej nezáväznosti, pre čo už nemôže mať taký citelný očistný účinok ako jeho *Polnočná omša z obdobia povstania slovenského národa*.“⁸⁴

Zdlhavý priebeh bazilejského predstavenia však údajne nezapríčinil iba samotný režisér Reinhart Spörrl, ale aj samotný autor svojím rozvláchnym spôsobom písania a svojimi režijnými návrhmi, ktoré režisér rešpektoval a „iba sem-tam obohatil overenými gagmi západného absurdného divadla“. Karvašov text neponúkal veľa možností ani hercom, lebo „ani jedna postava nemá svoj vlastný vývin alebo dokonca dramatickú premenu.“⁸⁵ Za problematickú, ba až zbytočnú pokladá recenzent otvorenú historickú neurčitost' hry, čo vyvoláva dojem, že „v znamení (dočasne?) získanej väčšej slobody sa teraz v excesívnej zanietenosti dohoní všetko zameškané, čo sa inde už dávno predtým povedalo.“⁸⁶

Hans Jakobi v recenzii *Velkej parochne* a jej bazilejskej inscenácie v denníku *Neue Zürcher Zeitung* zdôrazňuje prevažne pozitívne stránky tejto „dramatickej satiry“, ktorá je podľa neho „ostrým zúčtovaním s národnosocialistickou rasovou diskrimináciou, so stalinistickým kultom osobnosti a s vtedajšími vykonštruovanými procesmi“. Recenzent chváli precíznost', s akou autor odkrýva „spôsob myslenia a frazeológiu totalitných potentátov“ a dielo hodnotí ako „zásadný príspevok k politickému divadlu dneška“, lebo je to „dramaturgicky vynikajúca, dobre štruktúrovaná hra, ktorej dej sa dôsledne rozvíja a ktorej psychológia je naliehavá.“⁸⁷ Na druhej strane bazilejskej inscenácii okrem rozvláčnosti vyčíta „nemiestnu dobro-

myselnosť v celkovom ponímaní“ a „v dialógu až operetnú veselosť, ktorá sa prieči podstate hry.“⁸⁸

ĎALŠIE DIVADELNÉ, AKO AJ ROZHLASOVÉ HRY PETRA KARVAŠA

Kým ďalšiu dramatickú tvorbu Petra Karvaša v NDR ignorovali, vo vtedajšej Nemeckej spolkovej republike (NSR) boli v rokoch 1967 – 1971 viaceré jeho divadelné a rozhlasové hry do nemčiny preložené, uverejnené alebo vysielané v rozhlase.⁸⁹

Čo sa týka divadelných hier, máme na mysli najmä hry *Experiment Damokles* a *Absolútny zákaz*, koncipované podľa estetického vzoru absurdného divadla. Tieto hry tvoria spolu s *Velkou parochňou* akúsi trilógiu hier varujúcich pred nebezpečenstvom totalitarizmu, i keď sa svojimi príbehmi značne odlišujú.

Hra *Experiment Damokles* bola inscenovaná v roku 1967 v Slovenskom národnom divadle v Bratislave, no nemala u divákov ani domácich literárnych kritikov očakávaný ohlas. Napokon sa nehrala ani v inom slovenskom či českom divadle, možno preto, že z vtedajšieho domáceho hľadiska nebola aktuálnosť podobenstva pochopená. Názor, že hra je iba substrátom čirej literárnej inšpirácie, že nereaguje na súčasnú spoločenskú realitu, Karvaš odmietol výrokom, že dej hry je „veľmi reálny“, z istého pohľadu až „asketicky realistický“, lebo hlavná postava, starosta prahnúci po moci aj za cenu zániku svojho mesta, je synonymom pohlavárov, ktorí nechcú pochopiť, že ich čas už dávno vypršal.

Zrejme skôr nadčasovosť, neviazanosť na konkrétny priestor, teda hypotetickosť katastrofického podobenstva presvedčili divadelné vydavateľstvo Theaterverlag Kurt Desch so sídlom v Mníchove, vo Viedni a v Bazileji, že v roku 1969 vydalo túto hru v nemeckom preklade Bedřicha Bechera.⁹⁰

Ďalšia hra, známa ako rozhlasová hra pod názvom *Absolútny zákaz* čiže *Balada o poslušnosti* a ako divadelná hra pod skráteným názvom *Absolútny zákaz*, sa odohráva vo viacposchodovom obytnom dome, ktorého obyvatelia žijú pre striktný zákaz pozerat' sa z okna v ustavičnom strachu, že budú sledovaní, zadržaní, uväznení a nútení k verejnému priznaniu viny. Preto si radšej sami zamurujú okná. Keď konečne tento zákaz prestane platiť a oni si odstránia tehly z okien, ukáže sa, že situácia sa vôbec nezmenila, lebo okolo domu je postavený múr a všade je tma a stuchnutý vzduch. Posolstvo tohto príbehu bolo jednoznačné. Dom symbolizuje krajinu, ba je zreteľnou narážkou na berlínsky múr a socialistický systém ako taký.⁹¹ Nemecký preklad divadelnej hry od Karola Reifa pod názvom *Das Verbot* slúžil rozhlasu Radio Bremen ako predloha pre rozhlasovú adaptáciu, ktorá bola v réžii Jirího Horčíčku vysielaná 2. 1. 1970. Knižne vyšiel v roku 1971 vo vydavateľstve Bärenreiter-Verlag v Kassel-Wilhelmshöhe.⁹² Záujem o inscenovanie hry prejavilo divadlo Stadttheater Cuxhaven, no jeho snahy stroskotali, pretože Karvaš dostal v roku 1972 zákaz publikovať.

Už v roku 1967 vyšla vo vydavateľstve Theaterverlag Desch⁹³ pod zmeneným názvom *Die 40 Irrtümer des Herodes* divadelná hra *40 zlosynov a 1 neviniatko*, ktorú preložila do nemčiny Lucia Taubová. Javiská v nemeckej jazykovej oblasti však o hru neprejavili záujem.

Čo sa týka Karvašových rozhlasových hier, v NSR a Rakúsku vzbudili väčšiu pozornosť hry *Sedem svedkov*, *Prípad Podstavec*, *Malá anketa* a *Carltonovská komédia*. Tieto hry už neobsahovali len šifrované posolstvá, ale otvorene sa zaoberali ťaživými a bolestnými javmi v medziľudských vzťahoch, pričom pomenúvali morálne nedostatky a poklesky, ktoré sa nedali vzťahovať iba na pomery reálneho socializmu.

Hra *Sedem svedkov* je príbehom o vražde, ktorej sa mohlo zabrániť, keby ľudia v okolí – šesť mužov a jedna žena – nabrali odvahu a rozhodli sa pomôcť obeti. Dej sa sústreďuje na vypočúvanie svedkov. Všetci muži, v rôznom veku a s rôznou inteligenciou, prejavujú bezpríkladnú ľahostajnosť k zločinu spáchanému pred ich očami, iba žena ľutuje, že včas nedostala telefonické spojenie s políciou. V nemeckom preklade Karola Reifa sa táto hra pod názvom *Sieben Zeugen* vysiela 15. 1. 1968 v rámci *Československého týždňa* v réžii Jiřího Horčíčku ako spoločná produkcia hesenského a bavorského rozhlasu.

V evanjelickom časopise *Kirche und Rundfunk* sa hra a jej inscenácia hodnotili veľmi pozitívne: „Imponuje nielen témou blízkou životu, ale aj logickou kompozíciou ... desivá spleť ľudského zlyhania, obdivuhodnej psychologickéj rozmanitosti a výrazných charakterov.“⁹⁴ Okrem toho vydavateľstvo Bärenreiter-Verlag vydalo túto hru v roku 1969 ako jednoaktovku.⁹⁵ Koncom roku 1989 ju inscenoval v réžii Rainera Schwarza aj rozhlas NDR a vysiela ju 4. 1. 1990, čím sa Karvaš ako dramatik po celom štvrtstoročí absencie vrátil do povedomia tamojších divadelníkov i poslucháčov.

Témou hry *Prípad Podstavec* je tragický osud majstra, ktorý je bezdôvodne obviňovaný z toho, že bol fašistom a dnes je škodcom socialistického poriadku. Márne sa proti tejto nepravde búri, nikto s ním nechce mať nič spoločné. V nemeckom preklade Frida Bunzla sa hra pod názvom *Der Fall Podstawetz* vysiela 18. 10. 1968 v rozhlase Radio Bremen a Sender Freies Berlin a 24. 9. 1971 aj na prvom programe rakúskeho rozhlasu.

Recenzent v časopise *Kirche und Rundfunk* o hre pochvalne píše: „Slovenský autor (v preklade Frida Bunzla) touto rozhlasovou hrou o skrytom ohováraní podáva výpoveď o známych praktikách bežného pracovného dňa nalinkovaného nadriadenými. Prípad bezvýznamného Jána Podstavca sa však stáva pre citlivého poslucháča aktuálnym politickým. Karvaš ho vedie zdanlivo neúmyselne od súkromného problému k širším súvislostiam, do „nového veku“, v ktorom „bude všetko inak“ a „človek už nebude obyčajným číslom: Znepokojivé pritom je, že v skutočnosti zostáva všetko po starom. Neexistuje nič iné ako frázy. Proces nemá koniec, slušnosť nijakého zástancu. ... Tragédia nového Josefa K. sa končí pijanským, na smrť unaveným Podstavcom, ktorý neustále opakuje „nemá to všetko zmy-

sel. Možno to spočíva v preklade, že triviálnosť jazyka v tejto rozhlasovej hre Karvaša sa neobjaví ako výsledok procesu od cudzovania, a preto ani nedosiahne satirickú kvalitu.“⁹⁶

Recenzia z vonkajšieho pohľadu poukazuje na nové možnosti výkladu v poaugustovej situácii v Československu. Dianie sa vníma nielen ako zúčtovanie so stalinistickou minulosťou, ale aj ako reakcia na represie v normalizačnom období. Odkazom na Josefa K., tragickú postavu Kafkovho románu *Proces*, recenzent nie náhodou kladie hru *Prípad Podstavec* do tejto literárnej súvislosti. Od polovice 60. rokov sa totiž Kafka so svojimi umeleckými postupmi stal v slovenskej literatúre priam módnym trendom.

V hre *Malá anketa* ide o vraždu spáchanú z materskej lásky a o reakciu justície a verejnosti na udalosť. Záujem o túto problematiku bol taký veľký, že v roku 1968 sa v Československu hra nevysielala iba v rozhlase, ale o rok neskôr aj ako televízny film.

V nemeckom preklade Heinricha Kunstmanna sa hra pod názvom *Kleine Enquete* v réžii Heinza Wilhelma Schwartza vysiela 8. 4. 1969 v západonemeckom a sárskom rozhlase.⁹⁷

Adalbert Klempt v časopise *Kirche und Rundfunk* zdôrazňuje, že „vzhľadom na neludské masové popravy choromyselných v Tretej ríši“ je to pre Nemcov veľmi citlivá téma, hoci v danej hre nejde o plánovanú vraždu, ale „o zúfalé rozhodnutie matky, ktorá sa už nemôže dívať, ako jej dieťa trpí, a chce s ním zomrieť.“ Recenzent pozitívne hodnotí Karvašov zámer na individuálnom prípade poukázať na spoločensky relevantný etický a morálny problém: „Reportér Belovič sa obracia s výsledkami svojej zvukovo zaznamenávanej ankety na širšiu verejnosť, svojvoľne zmeniac program vysiela. Táto fiktívna improvizácia nepôsobí ako snaha dosiahnuť efekt. Poslucháč sa cíti osobne oslovený ... Odpovede z rôznych perspektív – rodičov (medzi sebou rozporných), susedov, lekára, prokurátora a obhajkyne – privádzajú k zamysleniu a zachraňujú poslucháča pred unáhleným úsudkom.“⁹⁸

Vydavateľstvo Bärenreiter-Verlag vydalo toto dielo v roku 1971 pod zmeneným názvom *Die Umfrage* ako jednoaktovku.⁹⁹

V porovnaní s tromi predchádzajúcimi závažnými témami pôsobí *Carltonovská komédia* ako banálna zábavná konverzačná hra, ktorá je podobne ako hra *Diplomati* zasadená do anglického prostredia. Je to príbeh o najvyššom kráľovskom cenzorovi Carltonovi, ktorý chcel zakázať súbor umeleckých aktov, tie sa však pozvoľna medzi čestnými osobnosťami strácajú, a preto rezignuje. Na prvý pohľad je to výsmešný mravný obraz britskej demokratickej spoločnosti, na druhý pohľad je to vo vtedajšom kontexte aj jemná narážka na cenzúrne praktiky v reálnom socializme. V nemeckom preklade Heinricha Kunstmanna sa hra *Die Carlton-Komödie* v réžii Edwarda Rotheho vysiela 1. 8. 1970 na druhom programe západonemeckého rozhlasu.¹⁰⁰

Táto komédia bola prekvapivo ešte raz do nemčiny preložená Elisabeth Borchardtovou a 13. 8. 1990, teda

krátko pred zjednotením Nemecka, v réžii Petra Groegera vysielaná v rozhlase NDR.

Pod názvom *Zwiesprache* vysielalo Radio Bremen 27. 11. 1970 viacero krátkych Karvašových rozhlasových hier v preklade Karola Reifa – „dialógy“ v podobe výsluchov so skrytým politickým posolstvom a okrem toho osobitne ešte hru *Beim Arzt*, v ktorej sa telesne úplne zdravý pacient chce dozvedieť, prečo všetkému veril, čo politici kedykoľvek a kedykoľvek povedali. Zdá sa, že táto hra už nemohla byť vysielaná.

Recepcia Karvašových dramatických diel v nemeckom jazykovom priestore bola totiž náhle prerušená, lebo autor bol v roku 1972 kvôli kritickému obsahu svojich drám, najmä hier *Velká parochňa* a *Absolútny zákaz*, vylúčený zo Zväzu slovenských spisovateľov a dostal zákaz publikovať. Publikovanie na Slovensku mal od roku 1977 príležitostne povolené, no v zahraničí zákaz publikovať platil až do konca 80. rokov.

Iba historická hra *Bašta* z ranej tvorby Petra Karvaša sa ešte ako trojdielny televízny film vysielala pod názvom *Die Bastion* na druhom programe televízie NDR – prvý diel *Erhebung der slowakischen Bergleute 1526* 1. 8. 1972, druhý diel *Bürgerliche Revolution 1848* a tretí diel *Der slowakische Aufstand Sommer 1944* 2. 8. 1972.¹⁰¹ Recenzie sa neobjavili, iba v odkazoch na televízny program boli v denníkoch *Neues Deutschland*, *Berliner Zeitung* a *Neue Zeit* uvedené stručné informácie o obsahu jednotlivých dielov, no bez akejkoľvek zmienky o tom, že ide o sfilmovanú hru slovenského dramatika Petra Karvaša. Zamlčal to aj žurnál *FF-Dabei*, ktorý obsah filmu opísal veľmi podrobne.

Až tesne pred koncom NDR mohli Waltraud a Manfred Jähnichenovci preložiť do nemčiny komédiu *Vlastenci z mesta Yo čiže Kráľovstvo za vraha*, ovplyvnenú absurdným divadlom a postmodernou, ktorá vyšla v roku 1991 v berlínskom vydavateľstve Henschel Schauspiel pod názvom *Ein Königreich für einen Mörder*.¹⁰² V tejto hre s bizarným dejom Karvaš odhaľuje „denunciáciu a nenávisť voči cudzincom, honbu za kariérou a nepriateľstvo voči umeniu, nepravý pochlebovanie a mániu po zabíjaní, ktoré sa šikovne skrývajú za veľkohubými heslami o ľudskosti a vlastenectve.“¹⁰³

Vo viedenskom vydavateľstve Sessler-Verlag vyšla ešte katastrofická dráma *Meteor*¹⁰⁴, ktorá bola preložená do nemčiny už v roku 1964.¹⁰⁵

Nádeje Karvaša, že po Nežnej revolúcii v roku 1989 sa mu podarí znovu preniknúť na medzinárodné javiská, sa, žiaľ, nesplnili.

Karvašovo dramatické dielo bolo vnímané a podrobne opísané aj v nemeckých teatrologických príručkách, západných i východných. Karvaš sa ako jediný slovenský dramatik objavil v lexikóne Josefa Gregora *Der Schauspiel-führer* s *Polnočnou omšou* (Stuttgart 1967)¹⁰⁶ a s *Velkou parochňou* (Stuttgart 1972)¹⁰⁷ a popri Ivanovi Stodolovi aj v lexikóne *Der Schauspiel-führer* (Berlin 1986)¹⁰⁸ s hrami *Diplomati*, *Polnočná omša* a *Antigona a tí druhí*.

Objavil sa tiež vo viacerých lexikónoch svetovej literatúry.¹⁰⁹ V 20-zväzkovom lexikóne literárnych diel *Kindlers*

Literatur Lexikon, vydanom v rokoch 1989 – 1992 Waltherom Jansom v Mníchove, ako aj v jeho predchodcoch má popri Ivanovi Stodolovi samostatné heslo i Peter Karvaš s *Polnočnou omšou*, a to z pera slavistky Elisabeth Pribič-Nonnenmacherovej; ide však len o opis obsahu hry bez jej zaradenia do literárneho a historického kontextu.¹¹⁰

HRY OSTATNÝCH SLOVENSKÝCH DRAMATIKOV V NEMČINE

Okrem Karvaša boli v druhej polovici 20. storočia v nemeckom jazykovom priestore recipovaní aj ďalší slovenskí dramatici. V NDR vyšli v berlínskom vydavateľstve Henschelverlag preklady divadelných hier *Solo für Schlag (Uhr)* [Sólo pre bicie (hodiny)] (1974) Osvalda Zahradníka, *Von den drei Schönheiten der Welt* [O troch krásach sveta] (1976) Jána Kákoša, *Kieselstein am Meerstrand* [Oblázek na brehu mořském] (1976) Nataše Tanskej, *Die Familienfeier* [Rodinná slávnosť] (1977) Štefana M. Sokola a *Ehe der Hahn kräht* [Kým kohút nezaspieva] (1977) Ivana Bukovčana. Hry Osvalda Zahradníka a Ivana Bukovčana sa objavili aj v knižnej antológii *Solo für Schlag(Uhr) und andere tschechoslowakische Stücke* (1977).

Z uvedených hier inscenovalo divadlo Leipziger Kammerspiele v rokoch 1975 – 1976 hru *Sólo pre bicie (hodiny)*, divadlo Theater der Stadt Zeitz v roku 1976 hru *O troch krásach sveta* a divadlá v mestách Görlitz, Zittau a Cottbus v roku 1977 hru *Kým kohút nezaspieva*; túto hru uvádzalo v rokoch 1984 – 1985 aj divadlo v Altenburgu.

Okrem toho televízia NDR inscenovala v roku 1978 kriminálnu hru *Oblázek na brehu mořském*, film však tesne pred vysielaním z neznámych príčin stiahla.¹¹¹

Televízia NDR v réžii Ulricha Engelmana sfilmovala aj Bukovčanovu hru *Kým kohút nezaspieva*, ktorú vysielala 27. 6. 1978 a 20. 8. 1979 na svojom druhom programe. Televíznu adaptáciu tejto hry v réžii Vojtěcha Jasného vysielala 14. 7. 1980 aj západonemecká televízia ZDF.

Rozhlasových hier bolo do nemčiny preložených v rokoch 1964 – 1998 podstatne viac, celkovo 13 diel. Z nich vysielal rozhlas NDR 22. 4. 1964 hru *Der Clown* [Clown] Jána Kákoša, 21. 4. 1965 hru *In fünf Minuten ist Mitternacht* [Polnoc bude o päť minút] Jána Soloviča, 29. 6. 1972 hru *Die Träume kommen aus der Stadt* [Sny prichádzajú z mesta] Štefana Kasardu, 23. 3. 1974 hru *Die letzten drei* Jána Milčáka, 30. 10. 1976 v preklade Barbary Zulkarnainovej hru *Ein fast göttlicher Irrtum* [Takmer božský omyl] Ivana Bukovčana a 21. 11. 1981 hru *Vorsicht Engel* [Pozor na anjelov] Jána Soloviča.

Vo vtedajšej NSR vysielal rozhlas Westdeutscher Rundfunk 28. 9. 1967 hru *Die Mohair-Stola* [Mohérový pléd] Jána Kákoša a 31. 1. 1973 rozhlas Norddeutscher Rundfunk v preklade F. K. Bechera hru *Ein nahezu göttlicher Irrtum* [Takmer božský omyl] Ivana Bukovčana, ktorú v Západnom Berlíne 31. 1. 1973 prevzal aj Sender Freies Berlin; okrem toho RIAS 12. 3. 1973 vysielal hru *Ein positiv erledigtes Gesuch* [Kladne vybavená vec] Ivana Bukovčana.

Už v zjednotenom Nemecku vysielal rozhlas Westdeutscher Rundfunk v roku 1994 päť hier, a to ako re-

prízu hru *Die Mohair-Stola* [Mohérový pléd] Jána Kákoša a následne ako novinky hry *Die Zeit deiner Wiederkehr* [Čas tvojich návratov] Štefana Kasardu, *Wenn es schön wird, gehen wir hinaus* [Ak bude pekne, pôjdeme von] a *Grammatik der Träume* [Gramatika snov] Zuzany Jánskej, *Der Geist von Hamlets Vater* [Duch Hamletovho otca] Martina Kákoša a napokon v roku 1998 ešte hru *Ein Familienfoto* [Rodinná fotografia] Jána Milčáka. Z uvedených diel iba obidve hry Zuzany Jánskej, resp. Zuzany Uličianskej, skrývajúcej sa pod týmto pseudonymom, reprezentujú už ponovembrovú tvorbu. Všetky nemecké produkcie uvedených slovenských rozhlasových hier sa dnes nachádzajú v archíve Deutsches Rundfunkarchiv so sídlom Potsdam-Babelsberg a sú väčšinou už aj online dostupné (pozri hoerspiele.dra.de).

V Rakúsku sa dali na rozhraní 20. a 21. storočia evidovať iba dve rozhlasové hry Zuzany Uličianskej, a to pod pseudonymom Zuzana Jánska hra *Grammatik der Träume* [Gramatika snov] a pod vlastným menom hra *Gemischte Gefühle* [Citová zmes]. Prvú hru vysielal ORF 29. 11. 1994 (v roku 1993 získala v Berlíne cenu *Prix futura*), druhú hru, napísanú v roku 1999, až 16. 4. 2002 (pozri oe1.orf.at/hoerspiel/suche). Ďalšie dve rozhlasové hry tejto autorky preložené do nemčiny – *Das Münster* [Katedrála] a *Dampf* [Para] – zatiaľ nevysielal nijaký rozhlas.

Bez povšimnutia ostali v nemeckých, rakúskych a vo švajčiarskych divadlách hry, ktoré boli do nemčiny preložené a vydané v bratislavskej agentúre DILIZA či LITA. Išlo o hry *Das letzte Hindernis* [Posledná prekážka] (1959) a *Ein Spiel ohne Liebe* [Hra bez lásky] (1960) Štefana Králiku, *Tanz über Tränen* [Tanec pred plačom] (1960) Petra Zvona a tri hry Jána Soloviča – *Das Recht auf Irrtum* [Právo na omyl] (1982), Peter und Pavel [Peter a Pavel] (1986) a *Ein zu Kühnes Projekt* [Príliš odvážny projekt] (1989).

To platí až na jednu výnimku aj o ôsmich ponovembrových hrách, ktoré bratislavský Divadelný ústav ponúkol nemeckému adresátovi v antológii *Slowakische Gegenwartsstücke* (2007).¹¹² Išlo o hry *Ein Haus, wo man es gut macht* [Dom, kde sa robí dobre] Martina Čičváka, *Almtraum* [Almtraum] Anny Gruskovej, *Plüsch* [Plyš] Michala Hvoreckého, *Bahnsteig* [Perón] Miloša Karáska, *Auf See* [Na hladine] Laca Keratu, *Gothic Rock* [Gotika] Viliama Klimáčka, *Die Höhlenjungfrau* [Jaskynná panna] Evy Maliti-Fraňovej a *Smileys* [Smajlíci] Romana Olekšáka.

Zatiaľ sa nespĺnili ani veľké nádeje na recepciu v súvislosti s berlínskym zborníkom teatrologických štúdií *Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei* (2007)¹¹³, ktorý obsahuje úryvky z 11 hier: *Untergang des Fußballs in der Stadt K.* [Skaza futbalu v meste K.] Karola Horáka, *Elend* [Bieda] Blaha Uhlára, *Der Lampionumzug* [Lampiónový sprievod] Jany Bodnárovej, *Krichen, der Unsterbliche* [Krcheň Nesmrteľný] Evy Maliti-Fraňovej, *Hypermarkt* [Hypermarket] Viliama Klimáčka, *Stilles Haus* [Tichý dom] Silvestra Lavríka, *Mitteleuropa liebt dich* [Stredná Európa ťa miluje] Dušana Vicena, Víta Bednárika, Inge Hrubaničovej a Vlada Zbo-roňa, *Stille* [Ticho] Romana Olekšáka, *Schaulust* [Schaulust] Anny Gruskovej, *Die Toilettenfrau* [Toaletárka]

Miloša Karáska a *Partybre(a)kers* [Partybre(a)kers] Petra Pavlaca.

Uvedené texty zo súčasnej slovenskej dramatickej tvorby sú dostupné na webovej stránke www.theatre.sk/slovakdrama v lexikóne *Slovak Drama in Translation*, ktorý vydal Divadelný ústav v Bratislave v roku 2010.

Z 18 ponúknutých hier obidvoch súborov bola tou jedinou výnimkou hra Michala Hvoreckého *Plüsch*, ktorú v roku 2008 inscenovalo divadlo Schauspielhaus Hannover. Išlo o dramatickú adaptáciu rovnomenného románu publikovaného v nemčine pod zmeneným názvom *City. Der unwahrscheinlichste aller Orte*, ktorého hrdinom je človek závislý od internetu a porna. V nemeckej literárnej kritike malo dielo kontroverzný ohlas.

HUMORESKE, SATIRY, APOKRYFY A INÉ PRÓZY PETRA KARVAŠA

Menej intenzívna, ale rovnako pozoruhodná bola recepcia Karvašových prozaických diel v nemeckom jazykovom priestore. Začala sa v NDR, sporadicky sa prejavila v NSR a napokon sa končila v zjednotenom Nemecku. Týmto prózom však literárna kritika nevenovala takú pozornosť ako jeho hrám.

Cenné informácie o konkrétnom priebehu prijímania poskytujú cenzúrne akty, ktoré odkrývajú vtedajšie dianie v zákulisí, mimo verejnosti. V NDR síce oficiálne cenzúra neexistovala, no uplatňoval sa tam záväzný spôsob povolenia na tlač zo strany vydavateľstiev a ministerstva kultúry. To znamená, že každá kniha sa preverovala nielen z hľadiska svojej umeleckej či vedeckej kvality, ale zároveň z hľadiska politickej relevancie, čo bola nevyhnutná podmienka, aby kniha mohla vyjsť. Tieto „Genehmigungsvorgänge“ (nemecký terminus technicus) sa dnes nachádzajú v Spolkovom archíve v Berlíne a sú tam v rámci výskumných projektov pre bádateľov úplne dostupné; online voľne dostupné sú však iba záverečné posudky vydavateľstiev, nie stanoviská jednotlivých odborných posudzovateľov.

Dokumenty ukazujú, že proces vydávania Karvašových satirických próz *Teufeleien* trval takmer pätnásť rokov (od prvého podnetu v polovici 50. rokov až do roku 1968). Editorom bol Günther Jarosch, prekladateľ z češtiny a zo slovenčiny, a na posudzovaní sa podieľalo sedem literárnych vedcov či lektorov. Z korešpondencie medzi vydavateľstvom Eulenspiegelverlag a ministerstvom vyplýva, že najprv malo ísť o koedíciu s pražským vydavateľstvom Artia, to však od nej odstúpilo.¹¹⁴ Sporným bodom bol najmä výber z viacerých pôvodných (slovenských a českých) zbierok Karvašových satirických próz. Napokon boli schválené texty zo zbierok *Čertoviny* (1957, 1960) a *Konfety a leporelá* (1961), pravda, s určitými zmenami. S touto bežnou reštriktívnou praxou mal Karvaš pri všetkých svojich hrách trpké skúsenosti.

Karvašov súbor 14 satirických próz vyšiel v preklade Frida Bunzla a Günthera Jaroscha pod názvom *Teufeleien* [Čertoviny] až v roku 1968 s týmito textami: *Über die Satire* [O satire], *Äußerst peinlich* [Vrcholne trápne], *Die*

angehaltene Zeit [Zastavený čas], *Der Druckfehler* [O tlačovej chybe], *Bereichsleiter Barometer* [Barometer], *Ein trauriger junger Mann* [Zlatý chlapec], *Der Riese* [Obor], *Die Klienten des Abbé Richter* [Klienti abbého Richtera], *Leutnant Clifford und die heilige Anna* [Sv. Anna a poručík Clifford], *Eine Botschaft aus dem Weltall* [Posolstvo z vesmíru], *Schriftsteller* [O spisovateľoch], *Das Fernseh-interview* [Televízne interview], *Der gesellschaftliche Aktionsradius* [Meter] a *Aufstieg und Fall des Barnabás Kos* [Vzostup a pád Barnabáša Kosa].

V tlači NDR sa nenájde ani jedna recenzia venovaná tejto zbierke, až o rok neskôr iba denník *Neues Deutschland* uverejnil stručnú správu o jej vydaní: „Peter Karvaš je jedným z najvýznamnejších slovenských spisovateľov súčasnosti. Je známy ako dramatik, no v *Teufeleien* ho spoznávame ako satirického rozprávača, ktorý bezpečným inštinktom a politickým ostrovtipom kritizuje karieristov, zbabelcov, tárajov a malomeštiakov.“¹¹⁵

Aj vydávanie ďalšej Karvašovej prózy *Nedokončená pre detský hlas* trvalo v NDR až dve desaťročia, no tentoraz to súviselo predovšetkým s poaugustovou normalizáciou v Československu a príslušnými reštriktívnymi opatreniami. Karvaš totiž poslal slovenský originál vydavateľstvu Eulenspiegelverlag už v roku 1968 a Waltraud a Manfred Jählichenovci aj hneď knihu do nemčiny preložili. Plánovaná edícia sa však oddialila a neskôr sa už nedala realizovať pre publikačný zákaz autora. Až v júni 1987 mohlo vydavateľstvo požiadať o povolenie na tlač. Vo svojom záverečnom posudku však už nepožadovalo nijaké politicky motivované textové zmeny, naopak, zdôraznilo vysokú úroveň Karvašovho umeleckého spracovania: „Poviedky – napísané majstrovsky a pointovane – sú všetko príbehy pre dospelých z dvojakej perspektívy; vnikajú hlboko do psychiky detí a hodnotia postoje dospelých optikou detí. Z humornej udalosti vyplýva premýšľanie, nie však v príliš didaktickom zmysle. Karvaš vie niekoľkými ťahmi vykresliť povahy, situácie i konflikty, zabaliť ich do ironie a humoru, a tak všeludské ľudsky zovšeobecňovať.“¹¹⁶ Knihu porovnávalo s poviedkami nemeckého autora Kurta Davida *Freitag wird gebadet*, ktorá bola v tom čase u čitateľov NDR veľmi obľúbená, čím chcelo upozorniť na možný odbyt v NSR.

Karvašova kniha vyšla napokon v roku 1988 pod názvom *Unvollendete für Kinderstimme* a v denníku *Neue Zeit* ju veľmi pozitívne recenzovala Edith Opeltová: „Kniha obsahuje 13 príbehov, ktoré rozprávajú všedné príhody... Rozprávanie vedie cez činy k morálnym problémom, k úvahám o pravde, spravodlivosti a pokrytectve. Byrokracia sa zosmiešňuje, štiplavými narážkami sa obracia proti tomu, čo konštruktívnemu spoluzitiu v spoločnosti bráni. Ale nič nepôsobí didakticky, zámerne, moralizujúco. Brillantne, plytvo poézie a fantázie, espritu, humoru a satiry, vie autor vytvárať pointy, ktoré dávajú príbehom vnútorné napätie.“¹¹⁷

Prezentácia knihy sa konala v Československom kultúrnom a informačnom stredisku v Berlíne za účasti autora a jeho priateľov z radov divadelníkov. Pri tejto príležitosti vydavateľstvo Henschelverlag oficiálne obnovilo spoluprácu s dramatikom, prerušenú kvôli *Velkej paroch-*

ni, a ponúklo mu nemecké vydanie reprezentatívneho výberu z jeho drám. Vyplýva to zo správy Ingeborg Knauthovej v časopise *Theater der Zeit*, kde je doslova napísané: „Peter Karvaš slúbil prepracovanú verziu [Polnočnej omše], ako aj svojej prvej hry *Meteor*, ktorá v noci pred vypuknutím druhej svetovej vojny konfrontuje dvoch Nemcov s troma Slovákami. Ale i medzi jeho parabolickými hrami, ako je napríklad *Velká parochňa*, sa dajú nájsť objavy.“¹¹⁸ Poslednú pripomienku treba pokladať za gesto zadostučinenia voči autorovi. Takýto zborník prevažne s protifašistickými hrami sa však už nerealizoval, lebo o rok neskôr padol berlínsky múr, nastal spoločensko-politický obrat a v roku 1990 bolo opätovne zjednotené Nemecko. To všetko prinieslo výrazné zmeny aj do praxe vydavateľstiev. Hoci sa oslobodili od politicko-ideologickej kontroly, v nových podmienkach boli vystavené tvrdým konkurenčným podmienkam medzinárodného knižného trhu.

Okrem dvoch uvedených kníh vyšlo ešte 11 krátkych próz Petra Karvaša: v NDR v roku 1964 *Abenteuer mit der Gerechtigkeit* v antológii *Der Mann mit dem Tick*, v roku 1969 povstalecké poviedky *Der Briefträger*, *Der Lokführer*, *Der Gymnasiast*, *Der Gendarm* a *Der Chauffeur* v antológii *Feuerzeichen* a v roku 1989 *Die schöne Johanna* [Krásna Janka] a *Beitrag zur Militärgeschichte* [Príspevok k dejinám vojenstva] v zbierke *Ad libitum*, v NSR v roku 1969 *Der Fehltritt* [Poklesok] v antológii *Verspätete Tränen* a v roku 1970 *Über die Erziehung* [O výchove] v antológii *Tschechoslowakei erzählt* a v Rakúsku v roku 1991 *Besuch von oben* v antológii *Aus zwanzig Jahren Finsternis*.¹¹⁹

Napokon bol v nemčine uverejnený ešte Karvašov knižný súbor apokryfov *Tanz der Salome* [Tanec Salome], ktorý v tomto zostavení v slovenčine neexistuje, lebo texty sú vybrané zo zbierok *Kniha úľavy* (1970), *Humoresky a iné kratochvíle* (1984) a *Nové humoresky a iné kratochvíle* (1986). Na vydanie bol tento súbor pripravený zrejme ešte pred spoločenským prevratom, vo vydavateľstve Aufbau-Verlag (Weimar/Berlin) však vyšiel až v roku 1992 (teda už v zjednotenom Nemecku), a to v novozaloženej edícii *Osteuropäische Bibliothek*. Vydavateľstvo ho prezentovalo ako Karvašovu novinku, a preto vedome zamlčalo pôvodné vydania na Slovensku. Jednotlivé texty sú žánrovo veľmi rozmanité, nie sú to iba apokryfy, ale aj výpovede a svedectvá biblických a historických osobností, podobenstvá v historickom rúchu i, ahistorické miniatúry, ako ich nazval sám autor. Týmto spôsobom vznikol tematicky konzistentný súbor, odzrkadľujúci intelekt autora a jeho zmysel pre ironiu a satiru.

Celkovo ide o 35 textov, ktoré preložil do nemčiny Gustav Just: *Kain – Sisyphos – Matthäus* [Matúš], *David* [Dávid], *Eroberung und Zerstörung der Stadt Jericho* [Vydobytie a zručenie mesta Jericha], *Operation ‚Sintflut‘* [Operácia ‚Potopa‘], *Die Auferweckung des Lazarus* [Vzkriesenie Lazara], *Tanz der Salome* [Tanec Salome], *Ein Grundsatzstreit* [Zásadný spor], *Das Geständnis des Minos* [Minóovo vyznanie], *Der vornehmste Heilige und Märtyrer* [Najvznešenejší svätý a mučeník vo filozofickom kalendári], *Die Entführung der Helena* [Únos Heleny],

Der Gordische Knoten [Gordický uzel], *Perikles – Demosthenes – Scaevola – Caesar – Nero – Svätopluk – Marco Polo*, *Die schöne Johanna* [Krásna Janka], *Savonarola* [Prípád Savonarola], *Rudolf II.* [Rudolfov deň], *Napoleon – Edison – Zwei Philosophen* [Dvaja filozofi], *Pompejanische Briefe* [Písma pompejské], *Hamlet und Ophelia* [Hamlet a Ofélia], *Eines Abends in Florenz* [Jedného večera vo Florencii], *Der Othello-Rapport* [Othellov raport], *Cyranos Vermächtnis* [Cyranov odkaz], *Die Botschaft in der versiegelten Flasche* [Správa v zapečatenej fľaši], *Die Liebesbotschaft* [Ľubostné posolstvo], *Galileo, Meldung an den Höllenfürsten Satan* [Hlásanie satanovi], *Die Affäre Tell* [Tellovská aféra] a *Chaplin*.

Pre Karvaša bol veľký úspech, že na konci života bol vnímaný aj v zjednotenom Nemecku. Kým denník *Neues Deutschland* v rubrike *Lektüretips* o ňom uverejnil 23. 4. 1993 iba krátku anotáciu, renomovaný týždenník *Die Zeit* mu venoval 7. 5. 1993 obširnú recenziu pod názvom *Der Anti-Plötz* s podtitulom *Der Tanz der Salome von Peter Karvaš verwandelt zähe Historie in lebendige Dichtung* [Tanec Salome Petra Karvaša premieňa tvrdú históriu na živé básnictvo]. Autor recenzie Ulrich Horstmann výstižne charakterizuje Karvašov satirický talent: „Je dobré, že občas sa bystrá hlava medzi literátmi vie proti prúdu času oddať predstavivosti a podať nám o tom svedectvo. Umelecký nápad je možno menej pravý ako historické faktum; na ktorého nezmeniteľnosti pracovali hádam celé generácie učencov, ale v každom prípade je pravdivejší. Spovede, správy, krátke príbehy, dokumenty a ‚raporty‘, ktoré slovenský dramatik, filozof a prozaik Peter Karvaš, narodený v roku 1920, vo svojej knihe ‚Tanz der Salome‘ predstavil, sú majstrovskými dielami poetického revizionizmu, lebo nám rozprávajú veľkú históriu ako ľudskú, niekedy až príliš ľudskú minulosť. Všetky známe a významné osobnosti sú tu pospolu: kráľ Dávid a Nero, Kolumbus a Marco Polo, Machiavelli a Mona Lisa, a napriek tomu vidieť ich svätožiaru alebo sírovožlté čertovo kopytko. ... Tak Peter Karvaš neúnavne píše proti vznešenému, proti nadľudskému i podľudskému. A hľa, z bezkrvných schém učebníc dejín sa stávajú úplne živé postavy.“¹²⁰

Peter Karvaš so svojimi troma humoristicko-satirickými knihami *Teufeleien*, *Unvollendete für Kinderstimme* a *Tanz der Salome* zaujal v recipovanej slovenskej próze tohto žánru v druhej polovici 20. storočia pevné miesto, čo vyplýva z kontextu predchádzajúcich, súbežných i neskorších recepčných snáh.

ĎALŠIE SLOVENSKÉ HUMORESKY A SATIRY V NEMČINE

Už v roku 1964 vyšla vo vydavateľstve Eulenspiegelverlag antológia českých a slovenských humoresiek a satír pod názvom *Der Mann mit dem Tick*, do ktorej Rudolf Vápeník zaradil šesť slovenských textov: *Über einen Kamm geschoren* [Na jednom brde tkaní] Ladislava Nádaši-Jégého, *König David* [Kráľ Dávid] Janka Jesenského, *Es war einmal* Jána Hrušovského, *Meine Italienerin* [Moja Talianka] Janka Alexyho, *Die Kunst zu schweigen* [Ume-

nie mlčať] Jozefa A. Talla, *Zwei auf einen Streich* Jozefa Hamzu, ako aj *Abenteuer mit der Gerechtigkeit* Petra Karvaša. Prostredníctvom nich predstavil hlavnú vývinovú líniu tohto žánru až po Karvaša. Jej pravzor – *Die schreckliche Färse* [Rysavá jalovica] Martina Kukučina – uverejnil v pražskom vydavateľstve Artia ešte v roku 1960 v čisto slovenskej antológii *Heimkehr und andere slowakische Erzählungen aus acht Jahrzehnten*, kde prezentoval už aj Karvaša s *Der Riese* [Obor]. Istým prekvapením bolo, že v tom čase ešte málo známy Albert Marenčin v antológii svetového humoru *Welthumor*, vydanej nemeckým germanistom Güntherom Albrechtom vo vydavateľstve Eulenspiegelverlag tiež v roku 1960, s *Ein Opfer der Bürokratie* reprezentoval slovenský podiel.

Satiricko-parodický román *Farská republika* Dominika Tatarku vyšiel v preklade Františka Chorváta v roku 1960 pod názvom *Die Pfaffenrepublik* iba v pražskom vydavateľstve Artia, berlínske vydavateľstvo Verlag der Nation ponuku na koedíciu neprijalo.

V antológii *Verspätete Tränen und andere slowakische Erzählungen*, ktorú zostavili a vo vydavateľstve Erdmann-Verlag v Tübingene v roku 1969 vydali nemecký bohemista Franz Peter Künzel a slovenský literárny vedec Vincent Šabík, sa nachádzajú Alfonz Bednár s titulnou poviedkou *Verspätete Tränen* [Oneskorený plač] a Dominik Tatarka s ostrou spoločenskou satirou *Der Herrscher Figura* [O vládcovi Figuurovi], kým jeho významná satirická alegória *Démon súhlasu* nebola do nemčiny doteraz preložená.

O rok neskôr vyšla v edícii *Fischer-Bücherei* antológia *Tschechoslowakei erzählt*, ktorá preferuje satirické prózy a časovo nadväzuje na recepčné snahy Rudolfa Vápeníka. Obsahuje tieto texty: *Das hölzerne Brot* [Drevený chlieb] Mila Urbana, *Die Dame* [Dáma] Františka Švantnera, *Fühler unter der Oberfläche* [Rožky pod hladinou] Alfonza Bednára, *Das Lächeln* [Úsmev] Ladislava Mňačka, *Zwei durchaus realistische Satiren* [Odborník a Ars poetica] Kornela Földváriho, *Verrückte Begebenheit* [Bláznivý príbeh] Jána Lenča, *Das Meer* [More] Jozefa Kota, *Grimassen* [Grimasy] Petra Jaroša a napokon aj *Über die Erziehung* [O výchove] Petra Karvaša, ktorého editori označili za „mnohostranne vzdelaného, všetky literárne žánre vyčerpávajúceho spisovateľa s analytickým intelektom.“¹²¹

Z prozaickej tvorby Jána Lenča vybral Ludwig Richter 65 krátkych satirických príbehov a pod názvom *Der Pakt mit dem Teufel* [Dohoda s diablom] ich vydal v berlínskom vydavateľstve Rütten & Loening. V doslove ich charakterizuje ako „štylisticky brilantné, vyslovene intelektuálne“, ako satiry traktujúce často „udalosti z univerzálnej histórie alebo zo sveta antických povestí“¹²², a to celé desaťročie pred Karvašovými apokryfmi. Historické rúcho alebo odcudzenie na Kafkov spôsob malo oklamať cenzúru či ideologickú kontrolu, predpokladalo však čitateľov, ktorí vedeli takéto šifry rozlúštiť, čo bolo v tom čase akosi permanentnou hrou medzi autorom a čitateľmi.

Z krátkych próz Jozefa Kota, ovplyvnených anglickým vzorom short story, zaradil Ludwig Richter deväť textov do knižného súboru *Fieber und andere Erzählungen* [Ho-

rúčka a iné rozprávky], medzi nimi aj texty so satirickými črtami. Úsilie Richtera o nemecké vydanie románovej satiry *Demokrati* Janka Jesenského vyústilo kompromisne do knihy *Tausch der Ehepartner und andere Erzählungen*, ktorá obsahuje 14 textov z *Malomestských rozprávok* a dve románové kapitoly *Ausschußsitzung* [Výborové zasadnutie] a *Wählt Liste 4* [Voľte číslo 4]. Kniha vyšla v berlínskom vydavateľstve Verlag der Nation v troch vydaniach, v roku 1974 v uvedenom zložení a v rokoch 1977 a 1979 skráteno vo vreckovom formáte.

Popri Karvašovi je najviac recipovaným slovenským autorom tohto žánru Ladislav Mňačko so svojimi výsostne politickými románovými satirami *Wie die Macht schmeckt* [Ako chutí moc] a *Genosse Münchhausen* [Sú-druh Münchhausen], s humoristicko-zábavným super-thrillerom *Der Gigant* [Gigant], so satirickými reportážami *Jenseits von Intourist* [Kam nevedí Intourist] a so súborom protikapitalistických satír *Die Festrede* [Slávnostný prejav], ktoré napísal v rakúskom exile. (Pozri Richter, Ludwig. Mňačkova próza v nemčine. Prehľad recepčných snáh. In: *Knížnica*, roč. 20, 2019, č. 2.)¹²³

Po Karvašovi a Mňačkovi recepcia slovenských diel tohto žánru v nemeckom jazykovom priestore stagnovala a v posledných troch desaťročiach sa zredukovala na tri preložené knihy. V roku 2006 vyšla v nemčine sexistická groteska o sprievodných javoch spoločenského transformačného procesu *City. Der unwahrscheinlichste aller Orte* [Plyš] Michala Hvoreckého¹²⁴, v roku 2010 románová satira *Buch vom Friedhof* [Kniha o cintoríne] Daniely Kapitáňovej [pseudonym Samko Tále]¹²⁵ a v roku 2018 vyšiel ešte román *Troll* [Trol] Michala Hvoreckého, pôvodne koncipovaný ako dystopia, no medzitým už zobrazujúci súčasnú realitu. Alex Rühle charakterizoval v denníku *Süddeutsche Zeitung* tento román ako „čiernu grotesku v podobe science-fiction-paraboly“, ako „zlostnú frašku na rozkladanie spoločnosti a pojmu pravda cez internetové troy.“¹²⁶

ZÁVER

Na základe evidovaných nemeckých prekladov z Karvašovej dramatickej a prozaickej tvorby a ich dokázaného ohlasu možno súhrnne konštatovať, že v druhej polovici 20. storočia Peter Karvaš zreteľne určoval recepciu slovenskej literatúry v nemeckom jazykovom priestore. Tá sa u neho začala v roku 1952 veselohrou *Ľudia z našej ulice* v NDR a končila sa v roku 1992 súborom apokryfov *Tanz der Salome* v zjednotenom Nemecku. Samozrejme, z hľadiska intenzity, výberu diel a ich hodnotenia bola na východe a na západe odlišná.

Najintenzívnejšia bola v NDR, kde boli vydané a inscenované hry s témami fašizmus, vojna a povstanie (*Polnočná omša*, *Antigona a tí druhí*), budovanie socializmu (*Ľudia našej ulice*, *Pacient 113*) a kritika kapitalistického sveta (*Diplomati*). Rozhodujúcimi kritériami tu boli nielen tematická aktuálnosť a kultúrno-politická zhoda, ale aj zrejme medzery v domácej ponuke spoločensky angažovanej dramatiky.

Ohlas v literárnej kritike bol prekvapivo bohatý a názorovo diferentný, niekedy príliš politický, inokedy orientovaný výrazne na umelecké stvárnenie a širší literárny kontext. Reakcie divákov boli často prívetivejšie ako úvahy literárnych kritikov, ktorí popri politickej vhodnosti a umeleckých kladoch neraz upozorňovali aj na slabé stránky uvádzaných hier. Hra *Veľká parochňa* nesmela byť v NDR vydaná ani uvedená, hoci o ňu prejavili záujem tri divadlá.

„Západné“ inscenácie hier *Antigona a tí druhí* v roku 1966 vo viedenskom divadle Volkstheater, *Veľká parochňa* v roku 1967 v bazilejskom divadle Stadttheater Basel a *Polnočná omša* v roku 1968 na západoberlínskom malom javisku Zimmertheater vznikli skôr náhodne a narazili na iné publikum a na polyfónnu divadelnú kritiku, ktorá sa venovala prevažne literárnym súvislostiam a spôsobu zobrazenia. V NSR vyšli v nemčine i ďalšie divadelné hry a okrem nich viaceré rozhlasové hry, ktoré boli aj vysielané a mali pozitívny ohlas.

Hoci bola Karvašova recepcia od roku 1972 z politických dôvodov jeden a pol desaťročia prerušená publikačným zákazom a vylúčením spisovateľa z literárneho života, jej výnos bol veľmi početný. Celkovo bolo do nemčiny preložených 12 divadelných a 5 rozhlasových hier, čo znamená, že Karvaš má viac nemeckých prekladov ako všetci ostatní slovenskí dramatici spolu, nehovoriac o divadelných inscenáciách, ktorých bolo celkovo 31 (v NDR *Ľudia z našej ulice* 9, *Diplomati* 6, *Polnočná omša* 11, *Antigona a tí druhí* 1 a *Pacient 113* 1; okrem toho po 1 vo Viedni *Antigona a tí druhí*, v Bazileji *Veľká parochňa* a v Západnom Berlíne *Polnočná omša*). Inak boli inscenované iba divadelné hry *Kým kohút nezaspieva* Ivana Bukovčana, *O troch krásach sveta* Jána Kákoša, *Sólo pre (bicie) hodiny* Osvalda Zahradníka a rozhlasové hry Jána Kákoša, Štefana Kasardu, Zuzany Jánskej, resp. Uličianskej, Martina Kákoša a Jána Milčáka.

Čo sa týka humoristickej a satirickej prozaickej tvorby, s knihami *Teufeleien* (1968), *Unvollendete für Kinderstimme* (1988) a *Tanz der Salome* (1992) a s 11 krátkymi prózami v antológiách patrí Karvaš popri Jankovi Jesenskom, Dominikovi Tatarkovi, Alfonzovi Bednárovi, Jánovi Lenčovi, Ladislavovi Mňačkovi a popri dnešných tvorcach Michalovi Hvoreckom a Daniele Kapitáňovej k tým slovenským autorom, ktorí reprezentujú recepciu tohto žánru v nemeckom jazykovom priestore.

POZNÁMKY

- 1 RICHTER, Ludwig. *Slowakische Literatur in deutschen Übersetzungen. Eine Bibliographie der Buchveröffentlichungen 1900 – 1998*. Martin: Matica slovenská 1999, 315 s.; RICHTER, Ludwig. Nemecké preklady zo slovenskej literatúry 2000 – 2016 / Deutsche Übersetzungen aus der slowakischen Literatur 2000 – 2016. In: *Knížnica*, 17 (2016), 4, s. 27 – 41.
- 2 RICHTER, Ludwig. Geschichte der Rezeption slowakischer Literatur im deutschen Sprachraum. In: Stanislav Šmatlák, Vladimír Petřík, Ludwig Richter. *Geschichte der slowakischen Literatur und ihrer Rezeption im deutschen Sprachraum*. Bratislava: Literatur- und Informa-

- tionszentrum, 2003, s. 271 – 379; RICHTER, Ludwig. K dejinám a súčasnému stavu recepcie slovenskej literatúry v nemeckej jazykovej oblasti. In: *Slovo a svet (perspektívy prekladania slovenskej literatúry)*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004, s. 92 – 125.
- ³ RICHTER, Ludwig. Die zwiespältige Aufnahme der Stücke von Peter Karvaš im deutschen Sprachraum. In: *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der slowakischen Sprache. Literatur und Kultur. Herausgegeben von Bodo Zelinsky*. Universität zu Köln: Kirsch-Verlag, 2012, s. 283 – 334.
- ⁴ KARVAŠ, Peter. *Menschen unserer Straße. Lustspiel in vier Bildern. Übersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet von Harry Riebauer*. Berlin: Henschelverlag, 1952. 87 s.
- ⁵ KARVAŠ, Peter. *Menschen unserer Straße. Lustspiel in vier Bildern. Aus dem Tschechischen übersetzt von Harry Riebauer. Für die Dramatischen Zirkel bearbeitet und mit Regiehinweisen versehen von Egon Günther*. Halle/Saale: Mitteldeutscher Verlag, 1953. 133 s.
- ⁶ ERPENBECK, Fritz. Studienfahrt in die Tschechoslowakei. Das Schauspiel. In: *Theater der Zeit*, 7 (1952), 4, s. 3 – 9, tu s. 9.
- ⁷ KEISCH, Henryk. „Menschen unserer Straße“. Eröffnung der Spielzeit im Theater am Schiffsbauerdamm. In: *Neues Deutschland* (6. 9. 1952).
- ⁸ MARTIN, Hermann. Frischer Wind durch die Mauer. Zur deutschen Erstaufführung der slowakischen Komödie „Menschen unserer Straße“ von Peter Karvaš. In: *BZ am Abend* (5. 9. 1952).
- ⁹ QUARO. Fröhliches Lachen am Schiffsbauerdamm. In: *Neue Zeit* (2. 9. 1952).
- ¹⁰ Ibidem.
- ¹¹ [Redakcia]. „Menschen unserer Straße“ von Peter Karvaš im Theater am Schiffsbauerdamm, Berlin. In: *Theater der Zeit*, 7 (1952), 19, s. 29 – 32, tu s. 29.
- ¹² Henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH, Archiv, Kartei der Aufführungen.
- ¹³ KARVAŠ, Peter. O divadle v Nemeckej demokratickej republike. In: *Kultúrny život*, 7 (1952), č. 47 (22. 11. 1952), s. 5.
- ¹⁴ KARVAŠ, Peter. *Menschen unserer Straße. Lustspiel über den Anteil der Arbeit an der Vermenschlichung des Menschen. In vier Bildern. Neufassung. Deutsch von Frido Bunzl*. Berlin: Henschelverlag, 1962. 99 s.
- ¹⁵ KARVAŠ, Peter. *Diplomaten. Komödie in drei Akten. Deutsch von Frido Bunzl*. Berlin: Henschelverlag, 1958, 167 s.; 2. vydanie 1960. 167 s.
- ¹⁶ KNAUTH, Joachim. Aktuell, klar, nützlich. „Diplomaten“, Komödie von Peter Karvaš im Volkstheater Rostock. In: *Theater der Zeit*, 13 (1958), 10, s. 53 – 54.
- ¹⁷ Ibidem, s. 55.
- ¹⁸ W. T. Wahrheit mit Witz serviert. Deutsche Erstaufführung in Rostock: „Diplomaten“ von Peter Karvaš. In: *Norddeutsche Neueste Nachrichten* (6. 9. 1958), s. 4.
- ¹⁹ FF DABEL. Fernsehen der DDR. Online Lexikon der DDR-Fernsehfilm, Fernsehspiele und TV-Inszenierungen. Diplomaten (1958). Fernsehinszenierung.
- ²⁰ Henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH, Archiv, Kartei der Aufführungen.
- ²¹ Citát pozri ULRICH, Karlheinz. Komödie oder Satire? In: *Die Union*, 18 (1963), č. 86, s. 4.
- ²² A. K. Botschafter wider Willen. Premiere mit Peter Karvaš „Diplomaten“. In: *Sächsishe Neueste Nachrichten*, 12 (1963), 91, s. 4.
- ²³ EHRLICH, Lothar. „Diplomaten“ im Landesschauspiel. In: *Sächsische Zeitung* (18. 4. 1963).
- ²⁴ THIEME, Balduin. Aufruhr in der englischen Botschaft. „Diplomaten von Peter Karvaš an den Landesbühnen Sachsen. In: *Sächsisches Tageblatt* (1. 5. 1963).
- ²⁵ Ibidem.
- ²⁶ KARVAŠ, Peter. *Mitternachtsmesse. Drama mit Prolog in drei Akten, fünf Bildern. Deutsch von Frido Bunzl*. Berlin: Henschelverlag. 1960. 260 s.; Berlin: Henschelverlag, 1961. 98 s.
- ²⁷ POLLATSCHEK, Walther. Ein slowakisches Schauspiel in Meißen. Mitternachtsmesse. In: *Berliner Zeitung* (2. 2. 1960).
- ²⁸ LINZER, Martin. Slowakisches Stück – nutzbar für unsere Gegenwart. „Mitternachtsmesse“ von Peter Karvaš in Meißen. In: *Theater der Zeit*, 15 (1960), 3, s. 74 – 76, tu s. 74.
- ²⁹ Henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH, Archiv, Kartei der Aufführungen.
- ³⁰ EDEL, Peter. Mitternachtsmesse. Zur Inszenierung des Dramas von Peter Karvaš in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. In: *BZ am Abend* (1. 12. 1960).
- ³¹ Ibidem.
- ³² KEISCH, Henryk. Phrase und Maske fallen ab. „Mitternachtsmesse“ von Peter Karvaš in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. In: *Neues Deutschland* (2. 12. 1960).
- ³³ Ibidem.
- ³⁴ POLLATSCHEK, Walther. Szene wird zum Tribunal. Peter Karvaš' Mitternachtsmesse in den Kammerspielen. In: *Berliner Zeitung* (3. 12. 1960).
- ³⁵ SNK – Literárny archív SNK, pozostalost' Karvaša.
- ³⁶ Karvaš contra Karvaš. Streitgespräch um die Inszenierung der „Mitternachtsmesse“ in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. In: *Berliner Zeitung* (18. 1. 1961).
- ³⁷ IHERING, Herbert. Von Claudel zum Zeitstück. In: *Die andere Zeitung* (Hamburg), 5 (1960), 50, s. 13; čiastočne aj IHERING, Herbert. Bemerkungen zu Theater und Film. In: *Sinn und Form*, 13 (1961), 1, s. 175.
- ³⁸ SCHIMMING, Wolfgang. Premieren hinter dem Brandenburger Tor. Altes und Neues auf den Bühnen Ostberlins. In: *Süddeutsche Zeitung* (22. 12. 1960), s. 12.
- ³⁹ FETZ, Willy. Theaterbrief aus Ostberlin. Mitternachtsmesse. Weihnachten 1944. Das Stück des slowakischen Autors in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. In: *Die deutsche Woche* (14. 12. 1960).
- ⁴⁰ Henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH, Archiv, Kartei der Aufführungen.
- ⁴¹ H. R. „Mitternachtsmesse“. Schauspiel von Peter Karvaš. In: *Neues Deutschland* (26. 9. 1960).
- ⁴² Progress Filmprogramm Nr. 37/64. Mitternachtsmesse, tschechoslowakische Literaturverfilmung nach Petr Karvas aus dem Filmstudio Bratislava. Jahr: 1962, Drehbuch: Peter Karvas, Albert Marencin, Jirí Krejčík, Regie: Jirí Krejčík. Online dostupné v Ostfilm. Auswahl-filmographie.
- ⁴³ H. U. Ausweichen vor dem Gewissen. „Mitternachtsmesse“ von Peter Karvaš jetzt als Film. In: *Neue Zeit* (10. 1. 1964).
- ⁴⁴ KARVAŠ, Peter. *Antigona a tí druhí*. Bratislava: Diliza, 1961.
- ⁴⁵ KARVAŠ, Peter. *Antigone und die anderen. Deutsch von Frido Bunzl*. Berlin: Henschelverlag, 1962. 109 s.
- ⁴⁶ Zwei Fragen an den Autor. Programmheft zur Aufführung. Weimar 1962.
- ⁴⁷ HAMMER, Klaus. Antigone in unserer Zeit. Zur deutschen Erstaufführung von „Antigone und die anderen“ des slowakischen Autors

- Peter Karvaš am Deutschen Nationaltheater Weimar. In: *Thüringer Neueste Nachrichten* (13. 11. 1962), s. 4.
- ⁴⁸ Ibidem.
- ⁴⁹ Ibidem.
- ⁵⁰ KNAUTH, Ingeborg. „Antigone und die anderen“ von Peter Karvaš. In: *Theater der Zeit*, 17 (1962), 12, s. 68 – 69.
- ⁵¹ Ibidem. s. 69.
- ⁵² Ibidem.
- ⁵³ Kre.: Großen Dingen entgegenleben. Deutsche Erstaufführung von „Antigone und die anderen“ im Deutschen Nationaltheater Weimar. In: *Thüringer Tageblatt*, 17 (1962), Nr. 262 (10. 11. 1962), s. 4.
- ⁵⁴ EIK, Jan. Festtägliche Randnotizen. In: *Die Weltbühne*, XX (1965), 44, s. 1 405 – 1 406.
- ⁵⁵ MÜLLER, Volker. Das willkommene Heldenlied. In: *Berliner Zeitung* (28. 4. 2000), s. 12.
- ⁵⁶ List Karvaša Eppovi zo 7. 11. 1965. SNK – Literárny archív, pozostalost' Karvaša.
- ⁵⁷ HUBALEK, Lotte. Antigones Leben im KZ. Slowakisches Zeitstück von Karvaš für Volkstheater-Randgemeinden. In: *Neues Österreich. Unabhängiges Wiener Tagblatt* (2. 4. 1966), s. 11.
- ⁵⁸ F. K. Ergreifendes KZ-Stück des Volkstheaters. „Antigone und die Anderen“ von Peter Karvaš. In: *Wiener Zeitung* (2. 4. 1966), s. 6.
- ⁵⁹ KAUER, [Edmund Theodor]. Peter Karvas' „Antigone und die anderen“. In: *Volksstimme* (2. 4. 1966), s. 8.
- ⁶⁰ FREUNDLICH, Elisabeth. Die Macht der Ohnmächtigen. „Antigone und die anderen“ von Peter Karvaš als deutschsprachige Erstaufführung im Wiener Volkstheater. In: *Mannheimer Morgen* (6. 4. 1966), s. 30.
- ⁶¹ gob: Noch eine Antigone. In: *Die Presse* (2. 4. 1966), s. 8.
- ⁶² DEDINSKÝ, M. M. Viedeň sa blíži k Bratislave alebo aj naopak. In: *Kultúrny život*, 21 (1966), 15, s. 10.
- ⁶³ KARVAŠ, Peter. *Pacient 113*. Bratislava: DILIZA, 1955. 80 s.
- ⁶⁴ KARVAŠ, Peter. *Pacient 113*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1956. 83 s.
- ⁶⁵ KARVAŠ, Peter. *Patient hundertdreizehn. Schauspiel in fünf Akten. Aus dem Slowakischen übersetzt von Gertrude Albrecht*. Bratislava: DILIZA, 1961. 82 s.
- ⁶⁶ List Eginharda Seilkopfa Petrovi Karvašovi z 3. 1. 1964. SNK – Literárny archív, pozostalost' Karvaša.
- ⁶⁷ Ibidem.
- ⁶⁸ Ibidem.
- ⁶⁹ List Petra Karvaša Gertrude Albrechtovej zo 17. 12. 1963. SNK – Literárny archív, pozostalost' Karvaša.
- ⁷⁰ ADLER, Karlheinz. Patient 113 von Peter Karvaš. In: *Theater der Zeit*, 19 (1964), 12, s. 28 – 29, tu s. 28.
- ⁷¹ KARVAŠ, Peter. *Die grosse Perücke. Komödie in zwei Teilen mit Epilog (elf Bildern)*. Deutsch von Frido Bunzl. Praha: Dilia, 1965. 116 s.
- ⁷² List Ingeborg Knauthovej (Henschelverlag) Petrovi Karvašovi z 5. 7. 1965. SNK – Literárny archív, pozostalost' Karvaša.
- ⁷³ List Petra Karvaša Ingeborg Knauthovej (Henschelverlag) z 5. 8. 1965. SNK – Literárny archív, pozostalost' Karvaša. Citované textové pasáže v nemeckom origináli: „... die Perücke ist ein Stück gegen Diskrimination in jeder Form und die gesammte Kritik hat es in erster Reihe als eine antifaschistische Satire beurteilt. Wenn es bei jemanden möglich ist, daß er in meinem General einen sowjetischen Besatzungsoffizier sieht, so ist der Fehler ganz anderswo als in meinem Stücke. ... Ich muß also auch ihr Argument ablehnen, dass gewisse Motive in meiner Komödie ‚Nahrung für Reaktionäre‘ darbieten könnten. Wir haben in den vergangenen Jahren so viel und so viel Wichtiges verheimlicht, um den Reaktionären keine Nahrung zu bieten, dass wir schließlich ernste und tiefgehende Fragen unserer treuesten und aufrichtigsten eigenen Leute ohne Antwort ließen. Wahrheit über unangenehme Tatsachen wird vielleicht einem dummen Kleinbürger Freude bereiten, aber Schweigen über ernste Fehler bedeutet eine Gefahr für uns selbst.“
- ⁷⁴ KARVAŠ, Peter. *Die große Perücke. Komödie in zwei Teilen mit Epilog*. Kassel-Wilhelmshöhe: Bärenreiter-Verlag, o. J., 116 s. Bühnenmanuskript.
- ⁷⁵ List Petra Mertza Ericovi Spiessovi (Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe) z 11. 10. 1966. SNK – Literárny archív, pozostalost' Karvaša.
- ⁷⁶ Ibidem.
- ⁷⁷ Ibidem.
- ⁷⁸ Bl. [Jürgen Buschkiel]. Das Epos vom braven Perückenmacher. Deutschsprachige Erstaufführung eines Stücks von Peter Karvaš in Basel. In: *Mannheimer Morgen* (31. 10. 1967), s. 28.
- ⁷⁹ J. Bn. [Jürgen Buschkiel]. Die große Perücke. Karvaš' politische Komödie in Basel. In: *Frankfurter Rundschau* (1. 11. 1967).
- ⁸⁰ BUSCHKIEL, Jürgen. Glatzköpfe und andere Friedensfreunde. Schauspiele von Karvaš und Savory – Premieren in Basel und Bern: In: *Die Welt* (3. 11. 1967).
- ⁸¹ Ibidem.
- ⁸² HÜBNER, Hans. Verharmlostes Grauen. Zur deutschsprachigen Erstaufführung der satirischen Komödie „Die grosse Perücke“ im Stadttheater Basel. In: *Die Weltwoche* (3. 11. 1967), s. 27.
- ⁸³ SEELMANN-EGGEBERT, Ulrich. Satire um die Endlösung. „Die grosse Perücke“ von Peter Karvaš im Stadttheater Basel. In: *National-Zeitung*, Basel (28. 10. 1967), s. 19.
- ⁸⁴ Ibidem.
- ⁸⁵ Ibidem.
- ⁸⁶ Ibidem.
- ⁸⁷ Haj [Hans Jakobi]. „Die große Perücke“. Deutschsprachige Erstaufführung im Stadttheater Basel. In: *Neue Zürcher Zeitung* (31. 10. 1967), s. 11.
- ⁸⁸ Ibidem.
- ⁸⁹ LAJCHA, Ladislav. *Dramatický svet Petra Karvaša (Teatrografia)*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995, s. 21 – 27, 202 – 209.
- ⁹⁰ KARVAŠ, Peter. *Experiment Damokles*. Ein Stück in 14 Szenen. Deutsch von B. K. Becher [Bedřich Becher]. München – Wien – Basel: Theaterverlag Kurt Desch, 1969, 117 Seiten.
- ⁹¹ RICHTER, Ludwig. Verschlüsselungsstrategien slowakischer Schriftsteller im Staatssozialismus. In: *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der slowakischen Sprache. Literatur und Kultur*. Herausgegeben von Bodo Zelinsky. Universität zu Köln: Kirsch-Verlag, 2012, s. 251 – 282.
- ⁹² KARVAŠ, Peter. *Das Verbot*. Schauspiel in zwei Teilen (sechs Bildern). Aus dem Slowakischen von Karol Reif. Kassel-Wilhelmshöhe: Bärenreiter-Verlag [1971]. 160 s.
- ⁹³ KARVAŠ, Peter. *Die 40 Irrtümer des Herodes*. Schauspiel. München / Wien / Basel: Theaterverlag Kurt Desch, 1967. 92 s.
- ⁹⁴ Meisterregisseur realisiert Meisterwerk. „Sieben Zeugen“, Hörspiel von Peter Karvaš (HR, 15. 1. 1968). In: *Kirche und Rundfunk* (24. 1. 1968), s. 11 – 12.
- ⁹⁵ KARVAŠ, Peter. *Sieben Zeugen*. Schauspiel in einem Akt. Aus dem Slowakischen von Karol Reif. Kassel-Wilhelmshöhe: Bärenreiter-Verlag [1969]. 89 s.

- ⁹⁶ Ein Josef K. im sozialistischen Alltag. „Der Fall Podstawetz“, Hörspiel von Peter Karvaš (RB/SFB 21. 12. 1968). In: *Kirche und Rundfunk* (8. 1. 1969).
- ⁹⁷ Hörspiele im Westdeutschen Rundfunk 1. Halbjahr 1969. Herausgegeben von der Pressestelle des Westdeutschen Rundfunks, Köln, s. 34.
- ⁹⁸ KLEMP, Adalbert. Fiktive Radio-Improvisation. „Kleine Enquete“, Hörspiel von Peter Karvaš (WDR, 8. 4. 1969 /SR). In: *Kirche und Rundfunk* (16. 4. 1969).
- ⁹⁹ KARVAŠ, Peter. *Die Umfrage*. Schauspiel in einem Akt. Aus dem Slowakischen von Heinrich Kunstmann. Kassel-Wilhelmshöhe: Bärenreiter-Verlag [1971]. 96 s.
- ¹⁰⁰ Hörspiele im Westdeutschen Rundfunk 2. Halbjahr 1970. Herausgegeben von der Pressestelle des Westdeutschen Rundfunks, Köln, s. 31.
- ¹⁰¹ FF DABEI Nr. 32/ 1. Augustheft 1972, s. 20 – 23.
- ¹⁰² KARVAŠ, Peter. *Ein Königreich für einen Mörder*. Komödie. Aus dem Slowakischen von Waltraud und Manfred Jähnichen. Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag [1991]. 108 s.
- ¹⁰³ Online-Angebotskatalog des Verlags (www.henschel-theater.de).
- ¹⁰⁴ KARVAŠ, Peter. *Meteor*. Wien: Sessler-Verlag [sine anno]: pozri www.theatertexte.de.
- ¹⁰⁵ KARVAŠ, Peter. *Meteor*. Drama in drei Aufzügen. Deutsch von Pavel Eisner und Gertruda Albrechtová. Praha: Dilia, 1964, 67 s.
- ¹⁰⁶ GREGOR, Josef. *Der Schauspielführer*, Bd. VIII: Das Schauspiel der Gegenwart von 1956 bis 1965. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1967, s. 197 – 199.
- ¹⁰⁷ *Der Schauspielführer*. Gegründet von Josef Gregor. Fortgeführt von Margret Dietrich. Bd. IX: Das Schauspiel der Gegenwart von 1966 bis 1970. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1972, s. 197 – 199.
- ¹⁰⁸ BERGER, Karl Heinz. *Schauspielführer in zwei Bänden*. A – K, Berlin: Henschelverlag 1986, s. 643 – 647.
- ¹⁰⁹ RICHTER, Ludwig. Heslá slovenských spisovateľov v nemeckých, rakúskych a švajčiarskych lexikónoch svetovej literatúry 1946 – 2006. In: *Biografické štúdie*, 33 (2008), 9 – 47.
- ¹¹⁰ PRIBIČ-NONNENMACHER, Elisabeth. Polnočná omša. In: *Kindlers Literatur Lexikon*. Herausgegeben von Walther Jens, zv. 9. München: Kindler Verlag, 1990, s. 191 – 192.
- ¹¹¹ FF DABEI. Fernsehen der DDR. Online Lexikon der DDR-Fernsehfilm, Fernsehspiele und TV-Inszenierungen. Kieselstein am Meresstrand oder Anatomie eines Mordes von Nataža [sic!] Tanská (1978).
- ¹¹² *Slowakische Gegenwartsstücke*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. 446 s.
- ¹¹³ *Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei*. Herausgegeben von Johannes C. Hoflehner, Martina Vannayová und Marianne Vojtisek. Berlin: Theater der Zeit, 2007. 204 s.
- ¹¹⁴ Dostupné na: http://www.bundesarchiv.de/digitalisate/dr1_druck_1_3725_444-445.png
- ¹¹⁵ *Neues Deutschland* (6. 12. 1969), s. 15.
- ¹¹⁶ ROATSCH, Horst. Verlagsgutachten; Peter Karvaš, Unvollendete für Kinderstimme (4. 6. 1987). Dostupné na: http://www.bundesarchiv.de/digitalisate/dr1_druck_1_3882_228-229.png
- ¹¹⁷ OPELT, Edith. Zwei Nackte für Old Shatterhand. In: *Neue Zeit* (8. 5. 1989), s. 4.
- ¹¹⁸ I. K. [Ingeborg Knauth]. Peter Karvaš in Berlin. In: *Theater der Zeit*, 43 (1988), 11, s. 7.
- ¹¹⁹ RICHTER, Ludwig. *Slowakische Literatur in deutschen Übersetzungen* [pozn. 1], záznamy 134, 159, 137, 139, 165.
- ¹²⁰ HORSTMANN, Ulrich. Der Anti-Plötz. In: *Die Zeit* (7. 5. 1993).
- ¹²¹ *Tschechoslowakei erzählt*. Herausgegeben von Franz Peter Künzel und František Kafka. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1970, s. 158.
- ¹²² RICHTER, Ludwig. Nachwort. In: LENČO, Ján. *Der Pakt mit dem Teufel*. Hrsg. Ludwig Richter. *Deutsch von Eckhard Thiele*. Berlin: Rütten & Loening, 1982, s. 209 – 215, tu s. 115.
- ¹²³ RICHTER, Ludwig. Mňačkova próza v nemčine. Prehľad recepcných snáh. In: *Knižnica*, 20 (2019), 2, s. 61 – 75.
- ¹²⁴ RICHTER, Ludwig. Žánrové preferencie pri recepcii slovenského románu v nemeckom jazykovom priestore. In: Mária Bátorová, Renáta Bojníčánová, Eva, Faithová (eds.). *Román ako žánrová pankatégoria vo svetovej literatúre: Prečo...?*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2015, s. 38 – 64; o kontroverznom echu Hvoreckého románu *Plyš* s. 50.
- ¹²⁵ RICHTER, Ludwig. Erzählprosa slowakischer Autorinnen in deutscher Übersetzung. In: *Festschrift für Mária Bátorová*; autor charakterizuje literárno-kritické ohlasy na *Knihu o cintoríne* v denníkoch *Neues Deutschland* (14. 10. 2010), *Neue Zürcher Zeitung* (24. 11. 2010) a *Die Presse* (11. 6. 2011).
- ¹²⁶ RÜHLE, Alex. Tödliche Trollwut. In: *Süddeutsche Zeitung* (21. 9. 2018).



TLAČE 16. STOROČIA V UNIVERZITNEJ KNIŽNICI V BRATISLAVE

PhDr. Klára Komorová, PhD.*

SIBYLOVÁ, Michaela – OKOLIČÁNYOVÁ, Vlasta – PERLECZKÁ, Zita. **Generálny katalóg tlačí 16. storočia zachovaných na Slovensku. Zväzok VI. Tlače 16. storočia v Univerzitetnej knižnici v Bratislave.** Bratislava: Univerzitná knižnica v Bratislave, 2019. 575 s. ISBN 978-80-89303-73-1.

V roku 2019, roku 100. výročia založenia Univerzitetnej knižnice v Bratislave, vyšiel ďalší zväzok *Generálneho katalógu tlačí 16. storočia zachovaných na Slovensku*. Zostavovateľkami tohto katalógu sú vedecké pracovníčky Univerzitetnej knižnice – Mgr. Michaela Sibyllová, PhD., prom. knih. Vlasta Okoličányová a Zita Perleczká.



V 80. rokoch 20. storočia bol na pôde Slovenskej národnej knižnice v Matici slovenskej v rámci výskumnej úlohy *Dejiny knižnej kultúry na Slovensku* vypracovaný projekt generálneho katalógu tlačí 16. storočia zachovaných na území Slovenska, ktorého cieľom bolo registrovať, spracovať a publikovať záznamy o všetkých tlačiach 16.

storočia, zachovaných v jednotlivých knižniciach, resp. v iných inštitúciách na Slovensku. Pri popise tlačí 16. storočia sa vychádzalo z dovedy platnej príručky, z metodiky, ktorú pripravili pracovníci Národnej knihovny ČR v Prahe¹. V rámci prípravných prác a heuristiky daných fondov však bola česká príručka aplikovaná na slovenské špecifiká s tým, že boli pripravené pravidlá spracovania starých tlačí, ktoré vyšli edične ako učebné texty pre potreby Doškoloľovacieho strediska Matice slovenskej².

Podľa pôvodného projektu bola koncepcia generálneho katalógu plánovaná na 14 zväzkov, 15. zväzok mal byť kumulatívnym titulovým registrom ku všetkým zväzkom. Po zmene politických pomerov v roku 1989, zmene koncepcie zatriedenia jednotlivých knižníc a po vydaní prvého zväzku generálneho katalógu³ sa už nepokračovalo podľa pôvodnej koncepcie, ale pristúpilo sa k spracovávaniu jednotlivých menších čiastkových fondov a k vydávaniu ich katalógov.

Podľa pôvodnej koncepcie je prezentovaný katalóg – *Tlače 16. storočia v Univerzitetnej knižnici v Bratislave* šiestym zväzkom generálneho katalógu.

V úvodnej časti autorky približujú dejiny budovania fondu tlačí 16. storočia v Univerzitetnej knižnici. Ako uvádzajú, základ tejto časti fondu tvorí bývalá knižnica jezuitského kolégia v Bratislave, ktorá bola založená v roku 1626. Knižnica sa budovala z darov a pozostalostí členov rádu, ale nové knihy do nej pribúdali aj z iných františkánskych knižníc, rezidencií a pod. V roku 1639 jej daroval knihy Ján Kečkéš, hlavný pokladník Uhorskej komory. O autorskom a obsahovom zložení fondu knižnice jezuitského kolégia v 17. storočí sa dozvedáme zo zachovaných rukopisných katalógov od jej vzniku až do roku 1663, keď bolo v katalógu zapísaných 2 184 titulov. Už v tom čase z nich tvorili takmer polovicu tlače 16. storočia.

Vo fonde knižnice mala z pochopiteľných dôvodov najväčšie zastúpenie teologická literatúra – Biblia, biblické komentáre, diela cirkevných otcov, scholastika, kázne, katechizmy a pod. Bohato zastúpená však bola aj odborná spisba – išlo o knihy z oblasti práva, histórie, medicíny, filozofie, prírodných vied, rečníctva atď.

Keď bol v roku 1773 jezuitský rád zrušený, kolégium pokračovalo v činnosti ako kráľovské katolícke gymnázium, no samotná knižnica utrpela veľké straty. Časť kníh, najmä tých najvzácnejších, sa totiž postupne presúvala aj s knihami z iných bývalých jezuitských knižníc do Budína, kde mali slúžiť pre potreby budínskej univerzity. V súčasnom fonde tlačí 16. storočia Univerzitetnej knižnice pochádza 81 % titulov práve z jezuitských knižníc a len 19 % kníh sem bolo zaradených po roku 1919.

* e-mail: klariska10@azet.sk

V ďalšej časti úvodnej kapitoly autorky charakterizujú fond z obsahového hľadiska. Ako sme už uviedli, prevažuje v ňom teologická literatúra. V prvom rade sú to kompletne vydania Biblie v latinskom a nemeckom jazyku, samostatné časti Starého a Nového zákona, diela autorov kresťanského staroveku, hlavných predstaviteľov patristiky, cirkevných otcov a diela autorov raného stredoveku. Vynímajú sa tu diela sv. Augustína, sv. Hieronýma, sv. Bonaventúru, Tomáša Akvinského a i.

Obdobie humanizmu a renesancie je tiež bohato zastúpené, a to dielami popredných európskych humanistov. Jej najvýznamnejší predstaviteľ Erazmus Rotterdamský je v katalógu prezentovaný 15 dielami. S humanizmom je úzko spätá reformácia a z autorov tohto nového náboženského smerovania spomenieme jej najvýznamnejšieho predstaviteľa Martina Luthera, ktorý je vo fonde zastúpený 32 dielami. Vo fonde pritom absentujú diela ďalších predstaviteľov reformovaných cirkví, ako sú Ján Kalvín (Jean Calvin) a Ulrich Zwingli.

Autorky upozorňujú aj na pomerne bohatú skladbu odbornej literatúry. Oblasť práva reprezentujú práce z cirkevného i civilného práva. Cirkevné právo zastupuje základná zbierka stredovekého cirkevného práva *Corpus iuris canonici*, schválená a vydaná pápežmi. Okrem nej sa tam nachádzajú diela stredovekých právnikov a právnikov 16. storočia. Civilné právo zastupuje zbierka *Corpus iuris civilis*, v ktorej sú zhrnuté zákony a výklady rímskeho práva kodifikované cisárom Justiniánom I. Dielo predstavuje základné normy civilného práva a v zbierke tlačí 16. storočia Univerzitetnej knižnice je uchované v 16 vydaniach.

Prírodovedné odbory reprezentujú najmä diela z medicíny a astronómie. Nachádzame tu diela významných starovekých lekárov (Hippokrates, Trallianos), stredovekých medicusov (Arnaldus de Villanova), predstaviteľov renesančnej medicíny a vedcov z ďalších oblastí prírodných vied (André Vesalius, Leonhard Fuchs, Jean Fernel, Girolamo Cardano, Pier Andrea Mattioli a i.). Z odbornej spisby môžeme menovať diela z astronómie, matematiky, geografie, fyziky, histórie, ale i diela cestopisné.

Antická literatúra je zastúpená dielami vrcholných predstaviteľov gréckej a rímskej literatúry (Homér, Vergílius, Cicero, Demostenes, Plautus, Terentius, ...). Filozofiu zastupujú diela Aristotela, Platóna, Epikteta a samozrejme i diela najvýznamnejšieho rímskeho filozofa, štátnika a rečníka Cicerona.

Veľmi cenná a dôležitá je časť, ktorá informuje o proveniencii tlačí. Vo fonde tlačí 16. storočia Univerzitetnej knižnice sa zachovalo viacero knižničných torz významných slovenských humanistov. Sú tu štyri knihy, ktoré boli vo vlastníctve ostrihomského arcibiskupa, uhorského primáša, kardinála Petra Pázmáňa. Z knižnice už spomenutého Jána Kečkéša, ktorý jezuitom daroval svoju knižnicu (362 titulov) v roku 1639, je v tomto katalógu registrovaných 73 titulov; medzi nimi sú aj knihy jeho otca, právnicka Andreja Kečkéša a knihy nitrianskeho biskupa Zachariáša Mošovského (22 titulov). Ďalej tam nájdeme knihy z knižnice bratislavského kanonika Ondreja Monosoiho a jeho

brata Gabriela, knihy, ktoré vlastnil Nicasius Ellebodus, jednu knihu s autografom Jána Sambuca, ako aj knihy z rôznych jezuitských knižníc a iných inštitúcií.

Z typografického hľadiska je fond tlačí 16. storočia Univerzitetnej knižnice veľmi rôznorodý – 64% tlačí pochádza z nemeckých oficín – z Wittenbergu, Frankfurtu, Kolína, Lipska, Tübingenu, Norimbergu, Štrasburgu a Bazileja (posledné dve mestá autorky zaradili k švajčiarskej typografii, no v danom období patrili do nemecky hovoriacej oblasti). Francúzsko reprezentujú Lyon a Paríž, Taliansko Benátky a Rím a Belgicko hlavne Antverpy a iné miesta.

Stavba samotnej katalógovej časti diela zodpovedá základným katalogizačným pravidlám starých tlačí. Autorky zachovali metodiku stanovenú v Slovenskej národnej knižnici s použitím pravidiel ISBD(A). V katalógu sa nachádza 1 609 bibliografických pozícií, záznamov o tlačiach 16. storočia, ktoré sa v súčasnosti nachádzajú v Univerzitetnej knižnici v Bratislave.

Záznamy majú abecedné radenie podľa autorského, resp. názvového záhlavia, pri anonymných dielach je použité prvé slovo z názvu. Názvové údaje sú uvádzané v úplnosti, t. j. ide o verný odpis titulného listu aj s cézurami so zachovaným prepisom malých a veľkých písmen. Impresorské údaje sú uvádzané v takej forme a v takom slede, ako ich uviedol dotýčny tlačiar na titulnom liste alebo v kolofóne. Pri absencii impresorských údajov, resp. pri defektných tlačiach sú chýbajúce údaje doplnené z bibliografii a uvedené v hranatej zátvorke.

Formát tlače je určený podľa zloženia tlačiarskeho archu a doplnený rozmerom v centimetroch.

V rámci ďalšej časti popisu je kolácia ponechaná vo forme, akú použil tlačiar, doplnená je rozpisom zložiek.

Poznámková časť záznamu informuje o defektnosti exemplára, o doplnení údajov k popisu, k autorovi, názvu, impresu a pod.

V časti výzdobových prvkov uvádzajú autorky signety, vinety, vlysy, linky, ozdobné iniciálky, drevorezy – aj s menami, resp. so signami ilustrátorov.

Ďalšiu časť popisu tvoria mená autorov prefácií, dedikácií, príležitostných veršov, ako aj mená adresátov venovania.

Popis väzby tvorí významnú časť popisovanej jednotky. Upozorňuje na originalnosť väzby, charakterizuje jej typ a materiál, z ktorého bola väzba vyhotovená, a nechýbajú ani mená knihárov, ktorých sa podarilo identifikovať.

V ďalšej časti sú uvedené posesorské a provenienčné záznamy, ktoré sa nachádzajú v knihe. Je to snáď tá najvýznamnejšia časť popisu, ktorá poskytuje informácie o vlastníctve tlače, jej príslušnosti do knižničných zbierok a peregrinácii. Tieto záznamy tvoria významnú zložku dejín knižnej kultúry u nás i v celom európskom priestore. Každá tlač bolo overená v národných bibliografiách, resp. v národných aj celosvetových databázach, a tým bola potvrdená jej vzácnosť a identifikácia.

Katalóg obsahuje sedem registrov – register mien ostatných pôvodcov, register mien z prefácií, dedikácií a príležitostných veršov, register mien výtvarných pôvodcov, topograficko-typografický register, posesorský register, chronologický register a jazykový register.

Predstavený katalóg doplňuje mozaiku dejín knižnej kultúry na Slovensku, upozorňuje na vzácne dokumenty minulosti vo fonde Univerzitnej knižnice a zároveň ukazuje svetu, aké bohatstvo sa nachádza v našich knižniciach.

POZNÁMKY

- ¹ *Pravidla jmenné katalogizace prvotisků, starých tisků a rukopisů.* Eds. František HORÁK, Emma URBÁNKOVÁ, Bedřiška WIZĎÁLKOVÁ. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.
- ² *Bibliothecae slovacae. Problematika práce s tlačenými 16. – 19. století.* III. část. Martin: Matica slovenská, 1990. 70 s. ISBN 80-7090-096-2.
- ³ SAKTOROVÁ, Helena; KOMOROVÁ, Klára; PETRENKOVÁ, Emília; AGNET, Ján. *Tlače 16. století v fondech Slovenskej národnej knižnice Matice slovenskej.* Martin: Matica slovenská, 1993. 462 s. ISBN 80-7090-237-X.



ROČNÝ VÝKAZ O NEPERIODICKÝCH PUBLIKÁCIÁCH ZA ROK 2018

Mgr. Mária Červíková, Mgr. Viera Petrovičová*

Ministerstvo kultúry SR v zmysle zákona č. 540/2001 Z. z. o štátnej štatistike v znení neskorších predpisov každoročne vykonáva štatistické zisťovanie za oblasť kultúry. Štatistické zisťovanie sa riadi programom štátnych štatistických zisťovaní, ktorý zostavuje Štatistický úrad SR v súčinnosti s Ministerstvom kultúry SR.

Cieľom štatistického zisťovania je získať údaje o stave jednotlivých parciálnych oblastí kultúry za kalendárny rok. Výsledky štatistického zisťovania sa využívajú v rámci štátnej štatistiky za Slovenskú republiku pri tvorbe satelitného účtu kultúry a kreatívneho priemyslu, v riadiacej praxi a v medzinárodnom meradle na porovnanie,

ale aj na analýzu stavu a vývoja jednotlivých oblastí kultúry za príslušný kalendárny rok.

V zmysle zákona č. 540/2001 Z. z. je **spravodajskou jednotkou** štatistického zisťovania za oblasť vydávania neperiodických publikácií osoba, od ktorej sa požaduje poskytnutie údajov na štátne štatistické zisťovanie. Spravodajská jednotka je povinná požadované údaje poskytnúť bezplatne, úplne, správne, pravdivo a v stanovených termínoch. Spravodajskou jednotkou je každá osoba alebo inštitúcia, ktorá požiadala o číslo ISBN v Národnej agentúre ISBN v Slovenskej národnej knižnici.

Zber a spracovanie údajov sa realizujú prostredníctvom elektronického systému štatistického zisťovania

* Slovenská národná knižnica, Martin
e-mail: maria.cervikova@snk.sk; viera.petrovicova@snk.sk

Ministerstva kultúry SR. Koordináciu postupu, plnenie úloh štátneho štatistického zisťovania a poskytnutie údajov Štatistickému úradu SR zabezpečuje oddelenie vzdelávania, výskumu a štatistiky Národného osvetového centra.

Spracovateľom štatistického zisťovania za oblasť vydávania neperiodických publikácií – formulára KULT 4-01 *Ročný výkaz o neperiodických publikáciách* je Slovenská národná knižnica, ktorá každoročne v období prípravy zberu a spracovania údajov aktualizuje zoznam spravodajských jednotiek a podieľa sa na testovaní elektronického systému štatistického zisťovania. Počas zberu údajov zároveň poskytuje spravodajským jednotkám metodickú pomoc, kontroluje údaje a pri nejasnostiach

vo výkaze KULT 4-01 oslovuje príslušnú spravodajskú jednotku. Po ukončení zberu údajov podľa zoznamu spravodajských jednotiek kontroluje stav poskytnutia požadovanej súčinnosti. V prípade, že spravodajské jednotky neposkytli v stanovenom termíne potrebné údaje, zasiela im urgencie. Po úplnom ukončení zberu údajov kontroluje údaje vo výkaze, generuje sumárne výkazy a pripravuje komentár k výsledkom štátneho štatistického zisťovania za príslušný kalendárny rok.

V roku 2018 bolo oslovených **2 068 spravodajských jednotiek**, z nich poskytlo požadované údaje 1 969 spravodajských jednotiek (95,21 %). Prehľad spravodajských jednotiek oslovených v rokoch 2004 – 2018 je spracovaný v tabuľke 1.

Tabuľka 1 Počet oslovených spravodajských jednotiek v rokoch 2004 – 2018

| Rok | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 |
|-------------------|------|------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| Počet vydavateľov | 820 | 944 | 1 155 | 1 233 | 1 389 | 1 236 | 1 520 | 1 518 | 1 657 | 1 646 | 1 635 | 1 733 | 1 809 | 1 829 | 2 068 |

V roku 2018 vykonávalo vydavateľskú činnosť **1 659 spravodajských jednotiek**, prerušilo ju 289 spravodajských jednotiek a 21 spravodajských jednotiek vydavateľskú činnosť ukončilo.

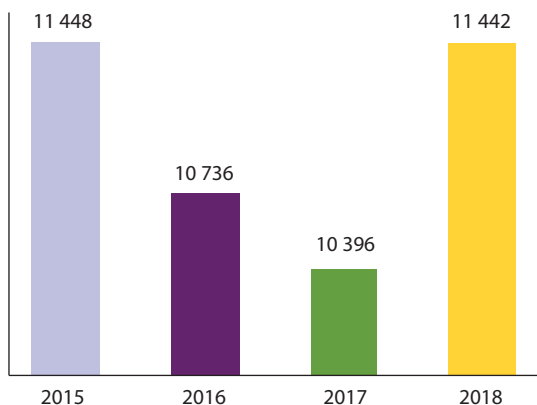
VÝSLEDKY ŠTATISTICKÉHO SPRACOVANIA

PRODUKCIA NEPERIODICKÝCH PUBLIKÁCIÍ V ROKU 2018

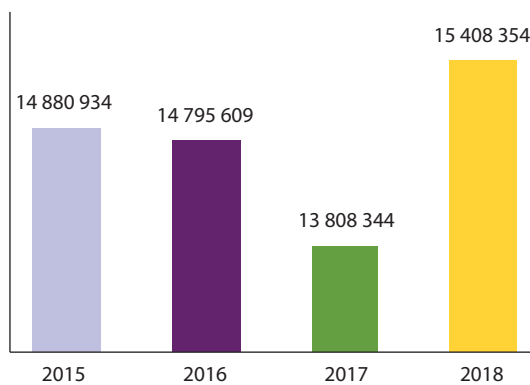
V roku 2018 bolo vydaných celkovo **11 442 neperiodických publikácií** (vychádzame z 95,21 % zaslaných údajov), z toho predstavujú *knihy* 9 315 titulov (81,41 %) a *brožúry* 2 127 titulov (18,59 %). V porovnaní s rokom 2017 je to nárast o 1 046 titulov (9,14 %).

Z celkového počtu vydaných neperiodických publikácií vyšlo v *prvom vydaní* 8 843 titulov (77,29 %).

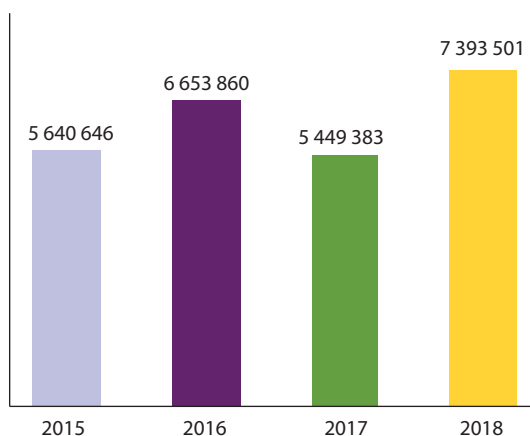
Údaje o počte vydaných neperiodických publikácií, počte výtlačkov vydaných publikácií a o počte predaných výtlačkov všetkých vydaných titulov, ktoré vyšli v rokoch 2015 – 2018, ilustrujú grafy 1 – 3.



Graf 1 Počet neperiodických publikácií vydaných v rokoch 2015 – 2018



Graf 2 Počet výtlačkov neperiodických publikácií vydaných v rokoch 2015 – 2018



Graf 3 Počet predaných výtlačkov všetkých titulov vydaných v rokoch 2015 – 2018

NEPERIODICKÉ PUBLIKÁCIE PODĽA TEMATICKÝCH SKUPÍN

Medzi tematickými skupinami neperiodických publikácií vydaných v roku 2018 prevažujú *literárne texty* (belet-

ria) – 2 725 titulov (23,82 %), po nich nasleduje skupina *všeobecné* – 1 715 titulov (14,99 %), skupina *školsťo, pedagogika, voľný čas* – 1 029 titulov (9 %) a skupina *histó-*

ria, životopisy – 665 titulov (5,81 %). Počet publikácií vydaných v rokoch 2017 a 2018 vo všetkých tematických skupinách sumarizuje tabuľka 2.

Tabuľka 2 Počet neperiodických publikácií vydaných v rokoch 2017 a 2018 podľa tematických skupín

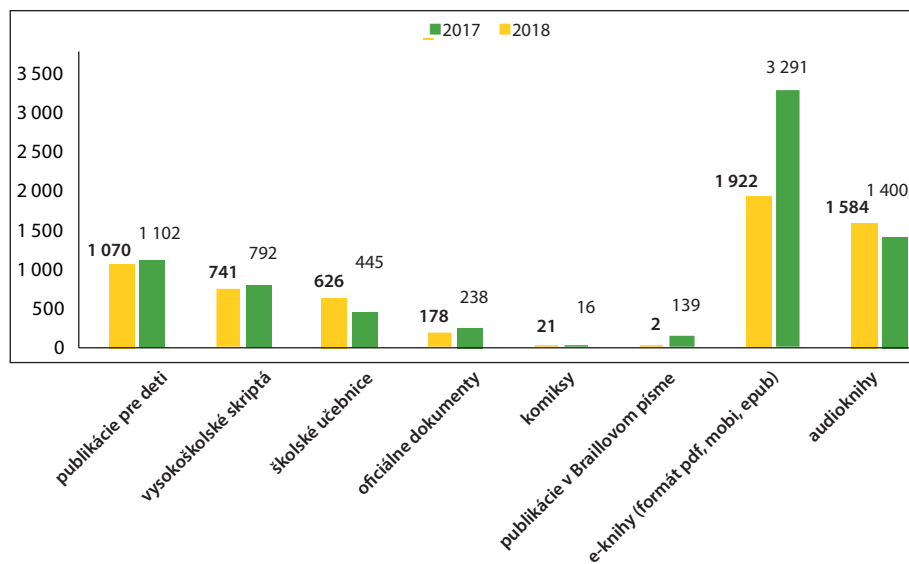
| Tematická skupina | 2017 | 2018 |
|--|-------|-------|
| Literárne texty | 2 737 | 2 725 |
| Všeobecné | 1 757 | 1 715 |
| Školsťo, pedagogika, voľný čas | 695 | 1 029 |
| História, životopisy | 609 | 665 |
| Náboženstvo, teológia | 493 | 546 |
| Priemysel, technológia, stavebníctvo, obchod a remeslá | 250 | 469 |
| Lekárske vedy, zdravotníctvo | 387 | 449 |
| Právo, verejná správa, sociálne zabezpečenie a sociálna starostlivosť, poisťovníctvo | 434 | 435 |
| Politika, ekonómia | 398 | 386 |
| Prírodné vedy | 359 | 365 |
| Filológia, jazyky, jazykoveda | 362 | 337 |
| Sochárstvo, výtvarné umenie, grafika, fotografia | 315 | 318 |
| Hry a športy | 89 | 274 |

| Tematická skupina | 2017 | 2018 |
|---|------|------|
| Filozofia, psychológia | 208 | 234 |
| Manažment, riadenie a organizácia | 149 | 231 |
| Hudba, divadlo, film a podobné umenie | 233 | 225 |
| Matematika | 168 | 213 |
| Poľnohospodárstvo, lesníctvo, chov dobytka, lov zvere a rybolov | 156 | 162 |
| Sociológia, štatistika | 162 | 129 |
| Obchod, spoje, doprava, cestovný ruch | 114 | 127 |
| Etnografia, kultúrna antropológia | 76 | 92 |
| Geografia | 90 | 73 |
| Územné plánovanie, urbanizmus a tvorba krajiny, architektúra a tvorba krajiny, architektúra | 35 | 72 |
| Dejiny literatúry a literárna kritika | 55 | 70 |
| Vojenské umenie a vojenská veda | 13 | 62 |
| Domáce hospodárstvo | 52 | 39 |

NEPERIODICKÉ PUBLIKÁCIE PODĽA TYPOLOGIE DOKUMENTOV

Podľa typológie dokumentov prevažovali medzi neperiodickými publikáciami vydanými v roku 2018 *publikácie pre deti* – 1 070 titulov (9,35 %), po nich nasledujú *vysokoškolské skriptá* – 741 titulov (6,48 %), *školské učebnice* – 626 titulov (5,47 %), *oficiálne dokumenty* – 178 titulov (1,56 %),

komiksy – 21 titulov (0,18 %) a publikácie v *Braillovom písme* – 2 tituly (0,02 %). Vo forme *e-knihy* (formát pdf, mobi, epub) bolo vydaných 1 922 titulov (16,80 %), čo je oproti roku 2017 pokles o 1 369 titulov; vo forme *audioknih* bolo vydaných 1 584 titulov (13,84 %), teda o 184 titulov viac ako v roku 2017. Počet publikácií vydaných v rokoch 2017 a 2018 podľa typológie dokumentov ilustruje graf 4.



Graf 4 Počet neperiodických publikácií vydaných v rokoch 2017 a 2018 podľa typológie dokumentov

NEPERIODICKÉ PUBLIKÁCIE PODĽA JAZYKA VYDANIA

V roku 2018 bolo v **slovenskom jazyku** vydaných 9 891 titulov (86,45 %), čo je oproti roku 2017 nárast o 721 titulov. Z celkového počtu publikácií vydaných v slovenčine

tvorila *pôvodná tvorba* 7 279 titulov, *preklady* predstavovali 2 612 titulov. V **jazyku národnostných menšín** bolo vydaných 562 titulov (4,9 %). Najviac titulov vyšlo v *maďarskom jazyku* – 336 titulov (2,94 %), po ňom nasleduje *český jazyk* – 97 titulov (0,85 %), *nemecký jazyk*

– 36 titulov (0,31 %), *rusínsky jazyk* – 25 titulov (0,22 %), *ukrajinský jazyk* – 20 titulov (0,17 %), *poľský jazyk* – 16 titulov (0,14 %), *ruský jazyk* – 15 titulov (0,13 %), *chorvátsky jazyk* – 7 titulov (0,06 %), *bulharský jazyk* – 5 titulov (0,04 %), *srbský jazyk* – 4 tituly (0,03 %) a *rómsky jazyk* – 1 titul (0,01 %). V **iných jazykoch** vyšlo 605 titulov (5,29 %); medzi nimi má najvyššie zastúpenie *anglický jazyk* – 542 titulov (4,74 %), po ňom nasleduje *francúzsky jazyk* – 32 titulov (0,28 %), *iný jazyk* – 17 titulov (0,15 %), *taliensky jazyk* – 6 titulov (0,05 %), *španielsky jazyk* – 6 titulov (0,05 %) a *latinský jazyk* – 2 tituly (0,02 %). **Viacjazyčné publikácie** zastupuje 384 titulov (3,36 %).

Percentuálny podiel neperiodických publikácií podľa jazyka vydania ilustruje graf 5.

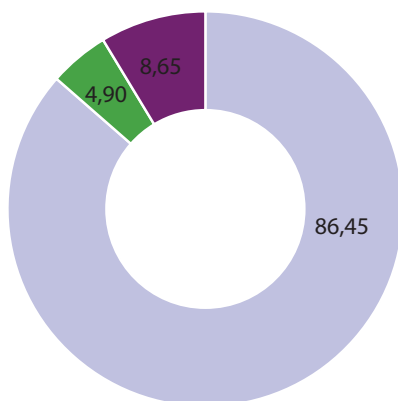
PREKLADY Z INÝCH JAZYKOV

Z iných jazykov bolo preložených celkovo 2 634 titulov; z toho bolo 2 612 titulov preložených do *slovenského*

jazyka a 22 titulov bolo preložených z *cudzieho jazyka* do *iného cudzieho jazyka*, čo je oproti roku 2017 pokles o 404 titulov.

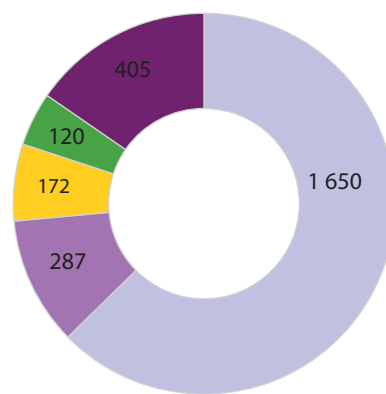
Najviac titulov bolo preložených z *anglického jazyka* – 1 650 titulov, po nich nasledujú preklady z *nemeckého jazyka* – 287 titulov, z *francúzskeho jazyka* – 172 titulov, z *českého jazyka* – 120 titulov, z *talienskeho jazyka* – 69 titulov, zo *švédskoho jazyka* – 62 titulov, z *poľského jazyka* – 57 titulov, zo *španielskeho jazyka* – 46 titulov, z *ruského jazyka* – 42 titulov, z *maďarského jazyka* – 32 titulov, z *nórskoho jazyka* – 26 titulov, z *iného jazyka* – 23 titulov, zo *srbského jazyka* – 14 titulov, z *dánskeho jazyka* – 8 titulov, z *portugalského jazyka* – 7 titulov, z *ukrajinského jazyka* – 6 titulov, z *holandského jazyka* – 4 tituly, z *hebrejského jazyka* – 3 tituly, zo *slovenského jazyka* – 2 tituly a napokon z *chorvátskeho, latinského, rusínskeho* a *arabského jazyka* – po 1 titule. Počet neperiodických publikácií preložených z iných jazykov ilustruje graf 6.

■ v štátnom jazyku ■ v jazyku národnostných menšín
■ v iných jazykoch



Graf 5 Percentuálny podiel neperiodických publikácií vydaných v roku 2018 podľa jazyka vydania

■ anglický ■ nemecký ■ francúzsky ■ český ■ ostatné



Graf 6 Preklady z iných jazykov s najvyšším počtom titulov vydaných v roku 2018

FINANČNÉ A PERSONÁLNE ZABEZPEČENIE VYDÁVANIA NEPERIODICKÝCH PUBLIKÁCIÍ

Suma príjmov a výnosov na vydávanie neperiodických publikácií predstavovala v roku 2018 celkovo 113 718 735 €. Náklady predstavovali 74 349 683 €.

Činnosť v oblasti vydávania neperiodických publikácií zabezpečovalo 8 982 osôb, z toho bolo 2 737 zamestnancov v riadnom pracovnom pomere.

Vybrané ekonomické ukazovatele vydávania neperiodických publikácií v rokoch 2015 – 2018 sumarizuje tabuľka 3.

Tabuľka 3 Vybrané ekonomické ukazovatele vydavateľskej činnosti v rokoch 2015 – 2018

| Ukazovateľ | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 |
|---|------------|------------|------------|-------------|
| Príjmy a výnosy (v €) | 93 499 164 | 70 903 767 | 91 710 354 | 113 718 735 |
| z toho výnosy (v €) | 48 463 041 | 49 216 652 | 72 830 651 | 86 432 949 |
| Náklady (v €) | 70 838 987 | 63 842 667 | 58 164 644 | 74 349 683 |
| Osoby zabezpečujúce vydávanie neperiodických publikácií | 5 021 | 6 951 | 7 287 | 8 982 |
| Zamestnanci | 1 791 | 2 026 | 2 236 | 2 737 |

ARCHÍV DOKUMENTÁCIA FOTOGRAFICKÝCH A MÚZEJNÝCH PAMIATOK NA ANDREJA SLÁDKOVIČA

Mgr. Mária Valová*

Literárny archív Slovenskej národnej knižnice (LA SNK) uchováva vzácny rukopisný a fotografický materiál Andreja Sládkoviča (1820 – 1872). Kolekciu budovanú zbierkovou činnosťou od obdobia činnosti Matice slovenskej chceme predstaviť pri príležitosti 200. výročia narodenia tohto významného predstaviteľa štúrovskej romantickej poézie.

Rukopisná pozostalosť uložená pod sign. M 94 a sign. 19 obsahuje rozsiahlu korešpondenciu s viacerými osobnosťami, veršované literárne práce, niekoľko próz, verše Sládkovičovho otca, bratov a synov, ako aj početné osobné dokumenty.

Nemenej cennou akvizíciou sú pamiatky, ktoré obohacujú zbierky Literárneho múzea Slovenskej národnej knižnice (LM SNK). Fotografická zbierka je uchovaná pod sign. K 15 a obsahuje vyše 250 fotografií.

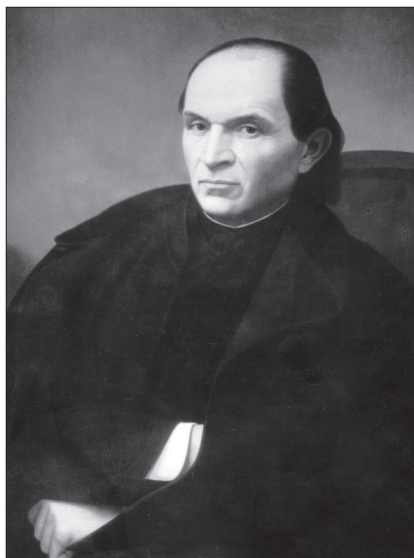
Inšpiráciou na vyhotovenie portrétu bola pravdepodobne vizitková fotografia od Karla Kinszkeho, ktorý mal ateliér v Banskej Bystrici a na Sliachi. Fotografia bola zakúpená z Bratislavy v roku 1966

Autorstvo snímky je však sporné, pretože známy je identický portrét, ktorého autorom je Jozef Gutkaiss (pôsobil takisto v Banskej Bystrici), a ďalší zhodný portrét sa nachádza v *Albume staromatičných dejateľov* (sign. A VI/18), kde sú ako autori uvedení A. J. Malik a F. W. Koutník z Levoče. Autorom portrétu bol však s najväčšou pravdepodobnosťou niektorý z banskobystrických fotografov.

Nemenej hodnotná je olejomalba s portrétom Andreja Sládkoviča od martinského maliara Milana Thomku Mitrovského. Originálna malba sa nachádza v zbierke LM SNK.

PORTRÉTNE FOTOGRAFIE

Medzi veľmi cenné pamiatky nesporne patrí obraz s podobizňou Andreja Sládkoviča od významného maliara a sochára Jozefa Božetecha Klemensa z roku 1872. Originál je súčasťou zbierky Slovenského národného múzea (SNM) v Martine a v zbierkach LA SNK sa nachádza viaceré reprodukcii tohto obrazu.



Reprodukcia olejomalby s portrétom Andreja Sládkoviča od Jozefa Božetecha Klemensa z roku 1872 (zo zbierok LA SNK)



Olejomalba s portrétom Andreja Sládkoviča od Milana Thomku Mitrovského (zo zbierok LM SNK)

V LA SNK je portrét uchovaný na farebnej tlači (rozmer 44 × 38 cm), ktorú vydala Matica slovenská v roku 1929. Portrét vyšiel tlačou Václava Neuberta, ktorý vlastnil od roku 1902 tlačiarenský podnik v Prahe; v roku 1918 bol tento podnik premenovaný na Grafický závod V. Neubert a synovia a patrili medzi najmodernejšie firmy v danom období.

K rovnako hodnotným patrí podobizeň Andreja Sládkoviča v mladom veku na kresbe od významného slovenského architekta Blažeja Bullu z roku 1868. Originál je tiež súčasťou zbierok LM SNK. Nachádzame tu i kresbu uhlom z roku 1906 od maliara Karola Miloslava Lehotského, ktorý pôsobil prevažne vo svojej rodnej Voj-

* Slovenská národná knižnica, Martin
e-mail: maria.valova@snk.sk

vodine, ale i v Záhrebe v Chorvátsku, v Martine a Brne, kde aj zomrel.

K ďalším vzácnym akvizíciám múzea patrí obraz s portrétom Andreja Sládkoviča od maliara a výtvarného pedagóga Andreja Stollmanna z roku 1927. Tento rodák zo Španej Doliny bol žiakom spomínaného Jozefa Božetecha Klemensa a maliarstvu sa venoval popri práci učiteľa. Maľoval najmä portréty a krajinky z okolia Banskej Bystrice.

Na tomto mieste pripomínáme, že zbierky LM SNK obohacujú aj sochárske diela, originálne busty od vynikajúcich sochárov Fraňa Štefunka a Alexandra Ilečka.

Vrátíme sa k fotografickej zbierke Andreja Sládkoviča v LA SNK. Z originálov uchovaných v zbierkach SNM v Martine vyhotovil fotograf Ferdinand Jiríček v roku 1956 reprodukcie portrétov básnika, ktoré pochádzajú z ateliéru Karola Kochanoviča v Ružomberku a z bansko-bystrického ateliéru fotografov Karola Straku (Sztraku) a Rudolfa Würschinga.

Vzácnu Sládkovičovu podobizeň uchováva album literárneho historika, bibliografa a redaktora Michala Chrásteka (sign. A VII). Ide o kolorovaný albumínový vizitkový portrét. Sládkovič v mladom veku je zvečnený na albumínovej vizitke s reprodukciami rytiny z roku 1861, vyhotovenej podľa obrazu maliara Júliusa Jonáša, ktorý pôsobil na strednom Slovensku a v rokoch 1845 – 1863 pravdepodobne v Banskej Bystrici. Autorom rytiny je budapeštiansky rytec Alajos Fuchsthaller.



Portrét mladého Andreja Sládkoviča na reprodukcii rytiny od Alajosa Fuchsthallera z roku 1861 (zo zbierok LA SNK)

V doteraz neskatalogizovanej zbierke sa nachádza reprodukcia olejomalby s portrétom básnika zakúpená od Šáry Alexyovej z Bratislavy v roku 1977, ktorá patrila spolu s manželom Jankom Alexym k významným výtvarným umelcom. Na fotografii však nie je uvedené autorstvo malby.

Sládkovičov portrét zdobí aj známu litografiu *Tablo slovenských výtečníkov* z rokov 1860 – 1870, ktorú vydal moravský kňaz, národný buditeľ, maliar a spisovateľ Jozef M. R. Přecechtěl na pamiatku založenia Matice slovenskej v roku 1863; vyšla tlačou Rohna a Grunda v Pešti. Na litografii zaujal Andrej Sládkovič miesto po boku takých významných osobností, ako boli Štefan Moyzes, Karol Kuzmány, Viliam Pauliny-Tóth, Ján Francisci, Štefan Marko Daxner, Ján Kalinčiak a ďalší.

Kolekciu podobizní Andreja Sládkoviča dopĺňa pohľadnica zo série perokresieb portrétov známych dejateľov od významného slovenského maliara Vojtecha Stašíka, ktoré Matica slovenská vydala v roku 1941 ako pohľadnice pri príležitosti osláv *Memoranda národa slovenského*.

Osobnosť Andreja Sládkoviča inšpirovala aj niektorých súčasnejších výtvarných umelcov. Jedným z nich je maliar Cyril Urban (1930 – 2002), ktorý v roku 1984 vyhotovil kresbu portrétu hlinkou. Svedčí o tom fotografia zakúpená z Bratislavy v roku 1985.

RODINNÉ FOTOGRAFIE

Andrej Sládkovič sa počas svojho pôsobenia v Rybároch zoznámil s Antóniou Júliou Sekovičovou, dcérou panského úradníka v Hronseku, ktorá sa v roku 1847 stala jeho manželkou. V archívnej zbierke sa nachádza niekoľko portrétov Sládkovičovej manželky. Je tu reprodukcia olejomalby s jej podobizňou od neznámeho autora, ktorú získal archív v roku 1961 ako dar zo Senice nad Myjavou. V roku 2012 získal archív aj fotografiu, podľa ktorej bola malba vyhotovená.

Zbierku dopĺňajú albumínové fotografie s podobizňami Andreja Sládkoviča a jeho manželky veľkého formátu (27 × 22 cm) z ateliéru ostravského fotografa Augusta Rottera. K vzácnym rodinným portrétom radíme i skupinovú fotografiu, na ktorej je Sládkovičova manželka so synmi a s dcérami a ďalšími príbuznými okolo v roku 1887. Fotografiu získal archív ako dar zo Senice v roku 1963.

Andrej Sládkovič sa volal vlastným menom Braxatoris, preto sú fotografie ďalších členov jeho rodiny uchované pod sign. SB 35. Ide najmä o portréty a snímky jeho detí, najstaršieho syna Cyrila Braxatorisa a jedného z mladších synov Martina Miloša Braxatorisa, spisovateľa, redaktora, prekladateľa a evanjelického kňaza.

Kolekciu dopĺňa podobizeň Sládkovičovej sestry Amálie Bočekovej, rod. Braxatorisovej, ktorá bola manželkou evanjelického učiteľa a farára Štefana Bočka. Vizitková fotografia pochádza z ateliéru Hönig&Dettmers zo Zvolena.

V zbierke LA SNK patria k veľmi vzácnym nepochybne fotografie Sládkovičovej veľkej lásky Márie Pišlovej, ktorá ho inšpirovala k napísaniu jedinečnej ľúbostnej básne *Marína*. Osud tejto lásky neprial, pretože Mária sa vydala za obchodníka Juraja Geržu. Sú tu rodinné portréty, ako aj fotografie miesta ich posledného odpočinku na cintoríne v Banskej Štiavnici.

PAMÄTNÉ PREDMETY A PAMÄTNÉ MIESTA

K hodnotným akvizíciám patria aj fotografie pamätných predmetov Andreja Sládkoviča a jeho manželky, ktoré tvoria súčasť zbierok SNM v Martine. Snímky zobrazujú Sládkovičov kalamár, tabatierku a peňaženku a ich autorom je vtedajší (nielen) múzejný fotograf Ján Dérer, ktorý systematicky dokumentoval zbierkový fond SNM. LA SNK uchováva rozsiahlu zbierku jeho reprodukcí.

Zo zbierok SNM pochádza aj fotografia náramku zo zlata a z polodrahokamov, ktorý ako svadobný dar venoval Sládkovič svojej manželke Antónii.



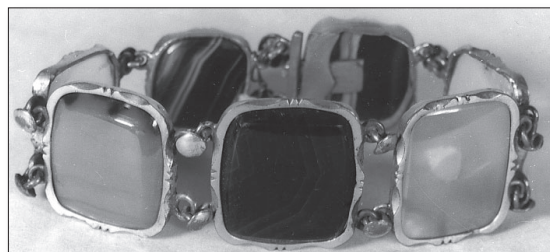
Peňaženka Andreja Sládkoviča. Fotograf: Ján Dérer, Slovenské národné múzeum v Martine (zo zbierok LA SNK)



Kalamár Andreja Sládkoviča. Fotograf: Ján Dérer, Slovenské národné múzeum v Martine (zo zbierok LA SNK)



Tabatierka Andreja Sládkoviča. Fotograf: Ján Dérer, Slovenské národné múzeum v Martine (zo zbierok LA SNK)



Náramok Antónie Júlie Braxatorisovej. Fotograf: p. Žilka, Slovenské národné múzeum v Martine (zo zbierok LA SNK)

V zbierkach LM SNK sú tiež uchované hodnotné pamätné predmety. Je tu originálna plaketa s výtvarným stvárnením Andreja Sládkoviča od medailéra Imricha Csabu Fodora z roku 1987 (kov, hydrónárium). Múzeum opatruje aj jubilejnú striebornú mincu s portrétom Sládkoviča, ktorá bola vydaná v roku 1972 pri príležitosti 100. výročia jeho úmrtia. V uvedenom jubilejnom roku vyšla príležitostná známka, ktorej autormi boli slovenský maliar, grafik a ilustrátor Albín Brunovský a český grafik a rytec Josef Herčík.

V LA SNK je aj rozsiahla kolekcia fotografií pamätných miest, ktoré dokumentujú fotografie Sládkovičovho rodného domu v Krupine a evanjelickej fary s pamätnou tabuľou v Hrochoti, kde začal Sládkovič pôsobiť ako evanjelický farár po vysvätení v roku 1847. Zachytil ich objektív fotografa Libora Knězeka, od ktorého získal archív početnú kolekciu fotografií ako dar v roku 1965.

Je známe, že Sládkovič pôsobil v rokoch 1844 – 1847 ako vychovávateľ v rodine zemana Petra Bezegha na Sliachi. Toto pôsobisko dokumentuje nielen pamätná tabuľa s reliéfom na ranorenesančnom kaštieli v Hájnikoch pri Sliachi, ale aj pamätná tabuľa na kúrii Bezeghovcov, kde Sládkovič vytvoril počas takmer trojročného pobytu svoje vrcholné literárne diela.

V LA SNK sú uchované aj snímky pamätných tabúl a kaštiela Bezeghovcov od spomínaného fotografa Libora Knězeka.

Rozsiahlu skupinu v zbierke tvoria fotografie Filipa Lašuta z Vrútok, ktorý mapoval pamätné miesta pôsobenia Andreja Sládkoviča v roku 1969. Spomenúť môžeme malú kolekciu fotografií, ktorá zaznamenáva slávnostné odhalenie pamätného pomníka so Sládkovičovou bustou pred Základnou školou Andreja Sládkoviča na Sliachi 3. apríla 1970. Tieto fotografie darovalo archívu Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici v roku 1970. Na jednej snímke vidíme autora busty, banskobystrického akad. sochára Karola Dúbravského pri záverečných prácach na pamätníku. LA SNK získal od múzea aj fotografie zo slávnosti odhalenia pamätných tabúl na budove bezeghovskej kúrie na Sliachi 2. apríla 1970 a v Hrochoti 12. apríla 1970.



Pamätná tabuľa Andreja Sládkoviča na priečelí kaštieľa Bezeghovcov v Hájnikoch pri Sliachi.
Fotograf: Libor Knězek, Bratislava (zo zbierok LA SNK)

K zaujímavým snímkam pamätných miest patria jubilejné pohľadnice vydané pri príležitosti 100. výročia narodenia Andreja Sládkoviča. Autorom je fotograf Leo Sixta, ktorý zachytil nielen Sládkovičovú lipu vo dvore evanjelickej fary v Hrochoti, kde začal v roku 1847 pôsobiť ako farár, ale aj evanjelický kostol a faru v Radvani, kde Sládkovič pôsobil od roku 1856 až do svojej smrti.

Ďalšia pohľadnica zachytáva radvanský cintorín, kde je básnik pochovaný. Zbierka obsahuje početné fotografie náhrobného pomníka na cintoríne od Bohumila Pivka zo Sučian (1956), Libora Knězeka, Filipa Lašuta (1969) a i. K najstarším patrí kabinetská fotografia od Sándora Vasasa, ktorý pôsobil v Nových Zámkoch na prelome 19. a 20. storočia (fotografia bola získaná v roku 1955). K najnovším snímkam patria farebné zábery z roku 2008 od Viery Sedlákovej z Martina, dlhoročnej pracovníčky LA SNK.

V zbierke LA SNK sa nachádzajú dva zábery na maketu pamätného pomníka so sochou Andreja Sládkoviča od akad. sochára Frica Motošku. Pomník má svoje miesto pred evanjelickým kostolom v Radvani (dnes mestská časť Banskej Bystrice) od roku 1940. Dokumentujú ho početné fotografie od Bohumila Pivka (1956), Libora Knězeka, Filipa Lašuta (1969) a i.

Pamätné tabule zachytili nielen spomínaní fotografi, ale aj bratislavskí fotografi Pavol Uhrin, Dezider Orlovský, fotografi bývalej Československej tlačovej kancelárie (ČSTK) a ďalší. Od nich pochádzajú fotografie pamätných tabúl v rodnej Krupine, na budove bývalého evanjelickeho lýcea v Banskej Štiavnici, na budove školy v Ladzanoch a na kaštieli v Hájnikoch.

Spomenúť môžeme ešte kolekciu fotografií Pavla Uhrina, ktorý vyhotovil zaujímavé snímky pamätných pomníkov v Radvani, na Sliachi, v Krupine a na ďalších miestach väčšinou v 70. rokoch 20. storočia. Malú skupinku tvoria fotografie pamätného pomníka s bustou

od akad. sochára Antona Drexlera, ktorý bol slávnostne odhalený v botanickej záhrade v Banskej Štiavnici v roku 1971.



Pamätný pomník Andreja Sládkoviča s bustou od akad. sochára Antona Drexlera v Banskej Štiavnici. Záber z roku 1972. Fotograf: Pavol Uhrin, Bratislava (zo zbierok LA SNK)

FOTOGRAFIE Z JUBILEJNÝCH SLÁVNOSTÍ

Andreja Sládkoviča si verejnosť pripomínala pri viacerých jubilejných príležitostiach. V roku 1964 sa archívu podarilo získať pozvánku na slávnostné odhalenie prvej Sládkovičovej sochy v Banskej Bystrici-Radvani 9. júna 1940, spojené s odhalením pamätnej tabule Františkovi Šujanskému, ktorý tam pôsobil ako farár.

Malá kolekcia fotografií dokumentuje slávnosť usporiadanú pri príležitosti 50. výročia úmrtia Andreja Sládkoviča na radvanskom cintoríne 20. apríla 1922, ktorú zvečnil miestny fotograf Emil Kacina. Dozvedáme sa z nich, že slávnostnú reč pri hrobe predniesli minister pre správu Slovenska Martin Mičura a kňaz Július Kacina, ktorý pôsobil v Radvani v rokoch 1921 – 1929 a bol predsedom Miestnej organizácie Matice slovenskej.

150. výročie narodenia Andreja Sládkoviča predstavuje rozsiahla zbierka fotografií, ktoré zachytávajú účastníkov konferencie a otvorenie výstavy o jeho živote a diele v Banskej Bystrici 30. – 31. januára 1970.

Ďalšia bohatá kolekcia fotografií Filipa Lašuta zachytáva podujatia, ktoré sa konali pri rovnakej príležitosti v rodnej Krupine 19. – 20. marca 1970. Okrem seminára sa tu uskutočnilo slávnostné odhalenie pamätných tabúl na rodnom dome Sládkoviča a na mieste bývalej evanjelickej školy, v ktorej pôsobil ako učiteľ Sládkovičov otec a ktorú navštevoval aj samotný básnik.

Významné jubileum Andreja Sládkoviča zachytili aj objektívny fotograf bývalej ČSTK v Bratislave, ktoré dokumentujú XI. ročník *Sládkovičovej Radvane* 17.

mája 1970 a slávnostné odhalenie pamätnej tabule na budove školy v Sládkovičove 28. novembra 1970.

Uchované sú tiež zábery fotografa Kolomana Cícha, ktoré zobrazujú interiér slávnostne otvorenej pamätnej izby v Mestskom múzeu v Krupine.

Malá skupinka fotografií od Magdy Borodáčovej sprítomňuje slávnostný večer, ktorý sa konal pri príležitosti 100. výročia úmrtia Andreja Sládkoviča v Divadle P. O. Hviezdoslava 22. mája 1972 v Bratislave.

A napokon pripomenieme, že spomínaný Filip Lašut zachytil na svojich fotografiách aj podujatia, ktoré sa konali pri príležitosti 160. výročia narodenia Andreja Sládkoviča v Banskej Bystrici 11. apríla 1980.

ZÁVER

Je potešiteľné, že archív i múzeum uchovávajú vzácne kultúrne dedičstvo o Andrejovi Sládkovičovi, pretože

on „nerozlučne patrí medzi najväčšie postavy štúrovsko-romantického pokolenia, ktoré osudovo a medzníkovo zasiahlo do našej národnej histórie“ (Ivan Plintovič).

Pevne veríme, že zbierku doplníme o ďalšie cenné fotografie tohto významného slovenského básnika štúrovskej generácie.

LITERATÚRA

PLINTOVIČ, Ivan. *Dva medailóny. Samo Chalupka. Andrej Sládkovič*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1988. 39 s.

Slovenský biografický slovník. Martin: Matica slovenská, 1992. V. zväzok, R – Š, s. 279 – 281.

<https://www.snm.sk/?etnograficke-muzeum-aktualne-vystavy&clanok=nielen-muzejny-fotograf-jan-derer>

<https://www.asb.sk/architektura/bytove-domy/bytovka-neugraf-s-odkazom-na-graficke-remeslo>

https://sk.wikipedia.org/wiki/J%C3%BAlius_Jon%C3%A1%C5%A1

COLLECTANEA MARTINA LAUČEKA V LITERÁRNOM ARCHÍVE SLOVENSKEJ NÁRODNEJ KNIŽNICE

Mgr. Eva Pástorová*

Literárny archív Slovenskej národnej knižnice (LA SNK) uchováva vo svojich fondoch a zbierkach množstvo zaujímavej korešpondencie, prác a dokumentov, ktoré sa viažu k dejinám slovenskej literatúry a kultúry i k dejinám Slovenska všeobecne, a to nielen 19. a 20., ale aj 17. a 18. storočia. Takýchto pamiatok je však menej a o to sú vzácnejšie. Často ide o rukopisy, ktoré nikdy nevyšli tlačou. Medzi ne patrí aj zbierka rukopisných materiálov Martina Laučeka, tzv. *Collectanea*, ktoré sú uložené v archíve pod signatúrami C 1069 a J 859. Pôvodne sa nachádzali v zbierkach rodiny Zaiovcov v Uhrovci, kde ich zanechal sám autor. Ako evanjelický kňaz mal totiž k tejto rodine veľmi blízko a vedel, že výsledky jeho práce tak budú uchované na spoľahlivom mieste.

Martin Lauček, náboženský spisovateľ, cirkevný historik a evanjelický kňaz, sa narodil 12. mája 1732 v Martine (niekedy sa podpisoval ako *Martinus Lautsek Turoczeno-Martinopolitanus*) v rodine notára a richtára Martina Laučeka a Evy Laučekovej, rod. Lednickej. Po ukončení ľudovej školy v Nepochoch pokračoval v štúdiu na gymnáziách v Bratislave, Blatnom Potoku a Kežmarku. Od roku 1754 pôsobil ako kantor v Brzotíne, od roku 1756 bol evanjelickým farárom v Kunovej Teplici, od roku

1761 vo Vyšnej Slanej a od roku 1783 až do svojej smrti 9. februára 1802 v Skalici.

Martin Lauček, predstaviteľ evanjelickej neskorobárokovej spisby na Slovensku, je autorom mnohých básní, piesní a modlitieb. Niektoré z nich vyšli aj tlačou. Jeho knižka *Zlatá báňe*, vydaná v Bratislave v roku 1776, obsahuje 61 modlitieb a 65 piesní. Väčšinu z nich tvoria staršie piesne pochádzajúce zo Slovenska (najmä z Gemera) a sú určené predovšetkým baníkom, hutníkom a háorským robotníkom; 30 z nich je preložených z nemčiny, jedna z maďarčiny a tri sú vlastné. Mnohé príležitostné kázne a piesne zostali v rukopise. Lauček okrem toho napísal viacero odborných prác s náboženskou tematikou, ktoré nám poskytujú informácie o dejinách evanjelickej cirkvi na Slovensku. Výsledkom jeho redakčnej a odpisovateľskej činnosti je napríklad jeden z exemplárov rezikovsko-mateidesovskej *Gymnaziológie*.

Martin Lauček zanechal celkovo 22 zväzkov rukopisného materiálu v rozsahu cca 10 000 strán, tzv. *Collectanea*, ktoré dnes uchováva LA SNK. Tento súbor môže slúžiť ako bohatý študijný materiál pre bádateľov, ktorí sa zaujímajú o dejiny Slovenska a osobitne o dejiny evanjelickej cirkvi na Slovensku.

V Laučekovom rukopisnom materiáli prevažuje korešpondencia. Ide o listy rôznych osôb v origináloch i odpisoch, adresované predovšetkým Martinovi Laučekovi,

* Slovenská národná knižnica, Martin
e-mail: eva.pastorova@snk.sk

ale tiež evanjelickému kňazovi Martinovi Regisovi (1618 – 1737), ktorý pôsobil v rokoch 1710 – 1714 ako maďarský farár v Rožňave a v ďalších rokoch ako farár a senior gemerského bratstva v Brzotíne. Korešpondencia obidvoch adresátov má zväčša rodinný charakter, napriek tomu sa z nej dozvieme veľa zaujímavých informácií o živote na Slovensku koncom 17. a začiatkom 18. storočia (napr. o hospodárstve – najmä poľnohospodárstve a baníctve, o spoločenskom živote – svadbách a pohreboch, o školstve a vzdelanosti).

Pisateľmi mnohých listov boli farári, hodnostári evanjelickej cirkvi a rôzni vzdelanci. Väčšina z nich bola spätá s Gemerom a so Spišom, pretože odtiaľ buď pochádzali, alebo tam pôsobili. Zo známejších osobností môžeme spomenúť Mateja Bela, Daniela Krmana, Andreja Šmála, Juraja Buchholtza, Samuela Mateidesa, Samuela Antoniho, Jána Simonidesa a Martina Klanicu.

Hlavnou témou zachovanej korešpondencie sú cirkevné záležitosti (rôzne problémy evanjelickej cirkvi na Slovensku, často aj v kontexte celého Uhorska či celej strednej Európy), niekedy pisatelia listov komentujú aktuálne historické udalosti a javy a inokedy sú v listoch politické komentáre, ktoré sa týkajú záležitostí Slovenska, Uhorska vrátane Sedmohradska, juhovýchodnej Európy (Turci), Nemecka a Ruska.

Viaceré listy písali slovenskí študenti, ktorí študovali teológiu na univerzitách v Nemecku (Jena, Wittenberg, Tübingen). K nim patrili aj syn Martina Laučeka Jonatán a syn Martina Regisa Mojžiš, ktorí neskôr pôsobili ako evanjelickí kňazi. Z listov sa dozvedáme, ako je to v jednom z nich zaznamenané, podrobnosti „o útrapách študentského života“ vo vtedajších časoch, o predmetoch, učiteľoch a knihách, z ktorých sa študenti učili, o finančných podporách a pod. Niekedy sú v listoch opisy ciest, zaujímavé najmä z geografického, historického a etnografického hľadiska.

Korešpondencia sa týka aj problémov evanjelického školstva na Slovensku. V jednom z listov adresovaných Martinovi Regisovi napríklad pisateľ Ján Szokolczay v mene všetkých žiakov upozorňuje, ako biedne vyzera škola v Štítniku („Škola schátralá: nieta pece, stolov, lavíc, dverí. Študenti pre neznesiteľnú zimu sú nútení vymeškávať.“), a apeluje na „blahoslkonnosť patrónov“.

Príležitostne sú témou korešpondencie rôzne živelné pohromy – povodne, snehové kalamity a požiare, ktoré boli v tých časoch pomerne časté. Napríklad v liste Daniela Lániho z Kežmarku, ktorý písal Martinovi Regisovi do Brzotína 3. septembra 1725, sa uvádza: „Blýskavice a búrky spôsobili požiare v susedných dedinách...“ V liste levočského rektora Gottharda adresovanom Martinovi Laučekovi v roku 1769 sa zasa dočítame: „Na Andreja som nepísal pre strašnú zimu a víchricu. Strašné veci spôsobila na Spiši, v Šariši i Abaujskej. Polámala ohrady, stromy, rozbila okná, strhla strechy. V Malej Lomnici strhlo vežu i zvony a vrhlo to na kostol. Zničilo organ, oltár, lavice. V treskúcej zime zahynulo 7 ľudí. Kone, kravy. Aj z Prešporuku idú také zprávy.“ A napokon v liste Ondreja Fábryho z Vyšnej Slanej adresovanom Martinovi Laučekovi do

Skalice 22. apríla 1784 sa píše: „Velké snehy, strechy domov zrútené – povodeň – odmäk. Nieta pamätníkov. Pol Slanej by bola preč, keby sme neboli pomáhali.“

Častou témou súkromnej korešpondencie bývali zdravotné problémy bežných ľudí, správy o narodení či úmrtí a pod. Martin Lauček a Martin Regis sa pri zdravotných problémoch občas radili s lekárom práve prostredníctvom listov, v ktorých nájdeme aj podrobné recepty na liečivé prípravky; tie si však už väčšinou museli pripraviť sami. Ani sa nemožno čudovať, že v takýchto podmienkach bola vysoká úmrtnosť, starších aj mladších ľudí. Napríklad Martinovi Laučekovi zomrela polovica detí ešte v detskom veku (niektoré sa nedožili ani jedného roka) a veľmi mladá mu umrela aj jeho prvá manželka (vo veku 28 rokov).

Početná je skupina listov Tomáša Sirmaia (Szirmay) adresovaných Martinovi Regisovi, ktoré sa týkali hospodárenia na jeho majetkoch, ako aj problémov evanjelickej cirkvi.

Menšiu časť uchovaných rukopisných textov tvoria vlastné práce Martina Laučeka. Väčšinou ide o básne, kázne, príležitostné reči a prejavy písané latinsky a slovensky. Zaujímavé poznatky prinášajú výpisky Martina Laučeka z rôznych prác domácich i zahraničných autorov, ktoré sa nachádzajú priamo v listoch alebo ako vsuvky medzi listami. K najrozsiahlejším patria výpisky z diel Ladislava Bartolomeidesa k dejinám evanjelickej cirkvi na Slovensku, z *Diaria* Andreja Šmála a výpisky z *Analecta Scepusii...* diplomatára Šarišskej župy Karola Wagnera.

V XIV. zväzku sú mimoriadne vzácne Laučekove výpisky asi z dvadsiatich titulov neznámych tlačí, ktoré pochádzali z územia Slovenska spredu roku 1700 a v origináli sa nezachovali.

V XIX. zväzku sa nachádzajú zasa excerpty z kníh vydaných v Nemecku, najmä však excerpty z kníh, tlačív a rukopisov z rumunského mesta Sighișoara, ktoré predstavujú významný pramenný materiál k politickým a cirkevným dejinám Sedmohradska.

Pre výskum dejín evanjelickej cirkvi na Slovensku majú veľký význam odpisy rôznych dokumentov, zoznamy superintendentov vymenovaných v rokoch 1610 – 1670 v Bratislavskej, Nitrianskej a Tekovskej stolici vrátane ich stručných životopisov, zoznamy evanjelických kňazov s biografickými údajmi, ako aj záznamy z kanonických vizitácií Eliáša Lániho, Jána Hadika, Zachariáša Lániho, Jána Kalinku a Daniela Krmana.

Obsahom celého XXII. zväzku je odpis *Protokolu Liptovskej stolice* z roku 1756 podľa originálu evanjelického kňaza a cirkevného historika Pavla Majora so zápisnicami z generálnych kongregácií Liptovskej stolice z rokov 1613 – 1686, ktoré sa konali v Liptovskom Mikuláši, Ružomberku, Nemeckej Ľupči (dnes Partizánska Ľupča), vo Veľkej Paludzi a i. O finančnej situácii evanjelického kňaza poskytujú obraz rôzne účtovné záznamy.

Rôzne tlačé náboženského charakteru vydané v Nemecku (napr. vo Wittenbergu) a na Slovensku (napr. v Levoči a Kežmarku) sú zozbierané v VIII. zväzku. Ide o prí-

ležitostnú poéziu, piesne, kázne a prejavy, ktoré nemajú veľký rozsah.

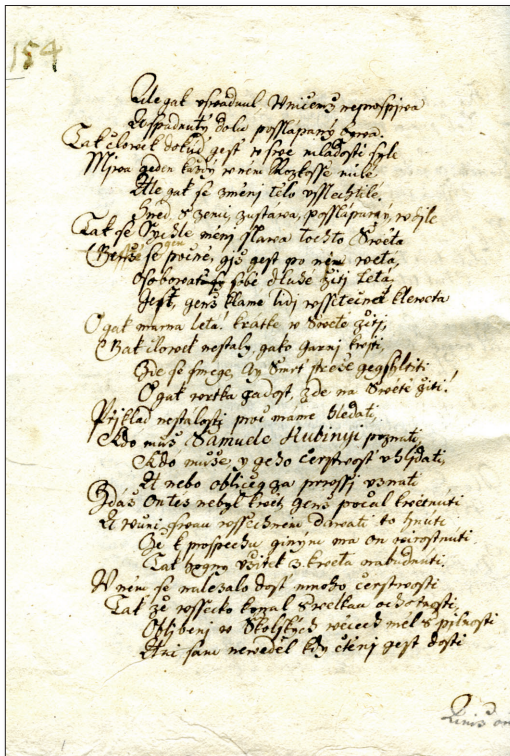
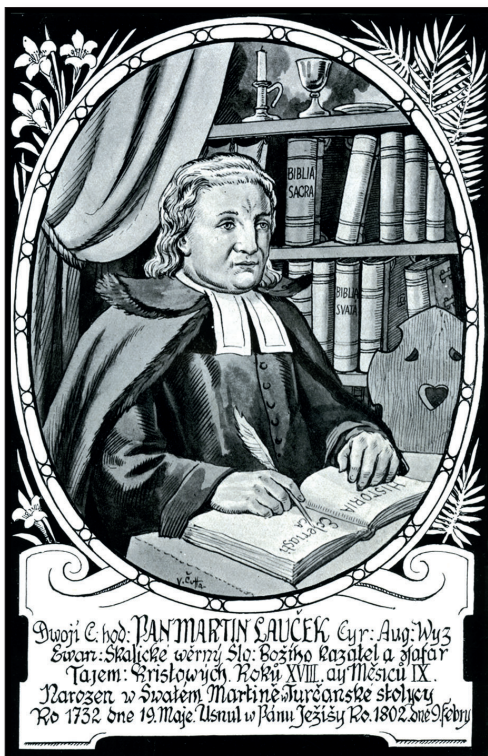
Martin Lauček zanechal vo svojich rukopisných materiáloch obrovské množstvo informácií nesmierneho významu pre výskum hospodárskych, politických a kultúrnych dejín Slovenska a dejín evanjelickej cirkvi na Slovensku. Pre etnológov sú veľkým prínosom zasa opisy zvykov počas rôznych rodinných a spoločenských udalostí. Hoci je len malá časť korešpondencie, prác, poznámok, dokumentov a tlačí v slovenčine, *Collectanea* poskytujú materiál aj pre výskum jazyka v danom období (napr. výskyt priezvisk v regióne Gemera).

PRAMENE

Slovenská národná knižnica – Literárny archív
Starý fond. C – Náučné a iné práce, sign. C 1069
Zbierka literárnych jednotlivín, sign. J 859

LITERATÚRA

ĐUROVIČ, Ján. *Martin Lauček, tolerančný kňaz – spisovateľ*. Myjava 1933.
Evanjelická encyklopédia Slovenska. Bratislava 2001, s. 192.
Biografický lexikón Slovenska V. Km – L. Martin 2013, s. 651.



Collectanea – ukážky z uchovaných materiálov Martina Laučka, náboženského spisovateľa, cirkevného historika a evanjelického kňaza, (zo zbierok LA SNK)

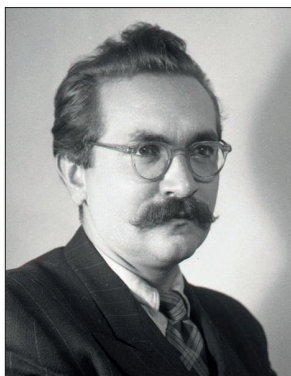
BIOGRAFISTIKA

STOROČNICA NARODENIA VINCENTA HLOŽNÍKA

Významne ovplyvnil aj knižnú kultúru a umenie

„Umenie bez tradície preda nie je mysliteľné. Pravda, je dôležité, čo si z tradície vyberiem. Zdôrazňujem, že každý umelec si môže slobodne vybrať tradíciu. Veď nič nevzniká len tak samo od seba. Rozhodujúca je povinnosť povedať svoje slovo, a tak posunúť vývin. A to sa týka mladých aj starších výtvarníkov. Treba tu vari aj pri všetkej pribojnosti zdôrazňovať potrebu väčšej ľudskej skromnosti. Táto skromnosť je zábezpeka pred absolútnym zavrhovaním všetkého, čo bolo.“

Vincent Hložník



Všestranný výtvarník európskeho formátu Vincent Hložník, ktorého storočnicu narodenia sme si pripomenuli 22. októbra 2019, patrí bezpochyby medzi najvýraznejšie osobnosti novodobej slovenskej kultúry. Tvorcovo rozsiahle maliarske, grafické, ilustrátorské a sakrálne dielo predstavuje jeden z nosných pilierov náš-

ho moderného umenia. Ako nezameniteľný ilustrátor a grafický dizajnér množstva titulov pôvodnej i svetovej proveniencie kľúčovým spôsobom ovplyvnil aj domácu knižnú kultúru. Nie je teda nijaká náhoda, že Hložníkov reliéf zdobí priečelie nad hlavným vchodom do sídelnej budovy Slovenskej národnej knižnice. Menej už širšia verejnosť vie, že profesionálnu kariéru mu pomohla naštartovať Matica slovenská v Martine. Hoci v nej pôsobil krátky čas, v nijakom ohľade nemožno hovoriť o zanedbateľnej epizóde Hložníkovskej biografie.

MATIČNÁ KNIHA BOL EURÓPSKY POJEM

Vincent Hložník maturoval na gymnáziu v Žiline a v rokoch 1937 – 1942 študoval kresbu a maľbu na Umeleckopriemyselnej škole v Prahe u profesora Františka Kyselú a po jeho smrti u profesora Josefa Nováka (1941 – 1942). Prakticky už svojimi prvými expresívne ladenými kresbami, gvašmi, olejmi, pastelmi a akvareľmi, vznikajúcimi pod vplyvom tvorby príslušníkov *Generácie 1909*, sa Hložník začlenil medzi vyzreté osobnosti mladej umeleckej avantgardy na Slovensku. Hneď od začiatku dominovala v jeho diele humanistická, etická, sociálna a protivojnová tematika – so silným kresťanským akcentom. Blízke mu však boli aj intímnejšie námetové okruhy.

Koniec tridsiatych a prvá polovica štyridsiatych rokov boli obdobím, keď Matica slovenská venovala maximálne úsilie širokospektrálnemu rozvoju edičnej, literárnej, prekladateľskej, výtvarnej a divadelnej činnosti, knižnej kultúre, vede a výskumu. Vďaka rozhladenosti, porozu-

meniu a ústretovosti matičného vedenia – osobitne Jozefa Cígera Hronského a Jozefa Cincíka – v tom čase žili a tvorili v Turčianskom Sv. Martine poprední spisovatelia, výtvarní umelci a tlačiarski odborníci. Nebola teda nijaká náhoda, že na pozadí naplňania rozmanitých autorských konceptov sa postupne vyprofilovala línia esteticky pôsobivej matičnej knihy, dosahujúca európske parametre.

Do naznačenej strategickej línie harmonicky zapadalo poskytovanie dôstojného prezentačného priestoru talentovaným prozaikom, básnikom, dramatikom, výtvarníkom a knižným dizajnérom. Jedným z nich bol popri Jánovi Červeňovi, Petrovi Karvašovi, Dominikovi Tatarkovi, Jánovi Kostrovi, Júliusovi Barčovi-Ivanovi, Vojtechovi Stašíkovi a ďalších aj Vincent Hložník.

Chýbajúce financie často bývali veľkým problémom začínajúcich umelcov. V tomto smere nebol výnimkou ani Hložník. Už vo veku 19 rokov prejavil záujem o externú prácu v Matici slovenskej, pričom ako ukážky k žiadosti predložil cyklus kresieb k pripravovanému rukopisu *Kremnické povesti*. Fundované matičné vedenie rýchlo odhalilo jeho veľký talent a navrhlo mu dvojročný štípéndium – 250 vtedajších korún, čiže 500 korún mesačne. Išlo o slušný peniaz, pretože platy sa pohybovali okolo tisícky. Isteže, získanú podporu si musel výtvarník „odkresliť“. Spokojné boli nakoniec obidve strany...

Počas záverečnej fázy pražského štúdia uzavrel Hložník s Maticou slovenskou predbežnú dohodu o budúcom zamestnaní (1940). Inštitúcia mu preto v roku 1941 vypomáhala dvojmesačným finančným príspevkom na dokončenie štúdií. Keď ich absolvoval, oženil sa s konškolárkou Vierou Horáčkovou a spolu odišli do Martina.

Ako matičný kreslič a grafik ilustroval Vincent Hložník viacero pozoruhodných knižných titulov (Valentín Beniak, Rudolf Dilong, Janko Silan, Karol Strmeň, Andrej Žarnov...), bol výtvarným redaktorom populárneho detského časopisu *Slniečko* a mal dve úspešné samostatné výstavy v Dome umenia v Bratislave (1942, 1943). Okrem série iných diel vyhotovil ex libris pre správcu Matice slovenskej J. C. Hronského (1944). Zásluhou už spomenutého kunsthistorika a činorodého matičného tajomníka Jozefa Cincíka vyšla v Martine bibliofília *Vincent Hložník – kresby* (1944). Pripomenie-

me tiež, že na základe odporúčania Matice slovenskej Vojenskému okresnému doplnčovaciemu veliteľstvu v Žiline nemusel tvorca v roku 1944 pre zlý zdravotný stav absolvovať vojenskú prezenčnú službu (dostal odklad).

VELKORYSÝ DAR

Nedlhé účinkovanie v najstaršej národnej kultúrnej a vedeckej inštitúcii zhodnotil Hložník s odstupom štvrtstoročia takto: „Rok 1942! Prichýlili ma v Matici slovenskej v Martine. Povďačný som za túto pomoc predovšetkým Dr. Jozefovi Cincíkovi. On svojou jasnozrivosťou akosi vytušil vo mne predsa len ilustrátora kníh. Matica slovenská ma vzrušovala. Bol som na pôde, kde vznikali toľké hodnoty slovenskej knihy. Bol som v priestoroch ustanovizne, ktorá po roky, ba po desaťročia osvetľovala duchovnú cestu slovenského človeka... Rád sa priznám ku krásnej tradícii matičných vydání. Myslím, že v tomto prípade nejde o skromnosť, azda sa tieto vydania dnes javia málo efektné, či z dnešných hľadísk málo atraktívne. Majú však jedno, a to grafickú kultúru! Nemusíme sa vôbec za ne hanbiť – práve naopak: sú základným kameňom mladej slovenskej knižnej kultúry. Tu, v týchto matičných vydaniach, sa začína moderná slovenská ilustračná a typografická činnosť.“

Práve v citovaných majstrových slovách z roku 1967 možno hľadať odpoveď na otázku, prečo po vzniku samostatnej demokratickej Slovenskej republiky veľkoryso daroval Matici slovenskej na Národný poklad unikátnu kolekciu svojich obrazov. Ide dovedna o sto maliarskych diel, ktoré sú od 22. októbra 2019 vystavené v priestoroch budovy Slovenského rozhlasu v Bratislave.

OČARENÝ A PREKVAPENÝ SLOVENSKÝM UMENÍM

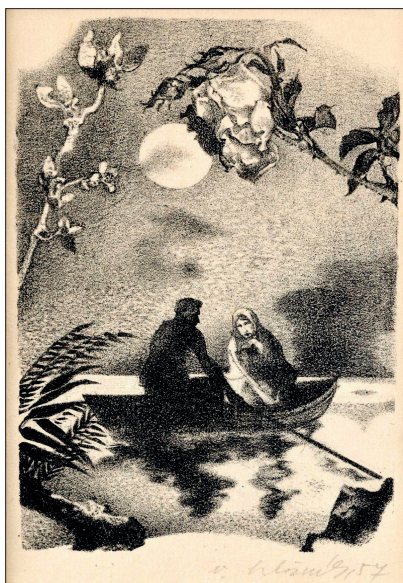
Aspoň v maximálnej skratke uvedieme, že po odchode z Martina pôsobil Vincent Hložník ako slobodný umelec

v rodnej obci Svederník (1944 – 1949) a v Žiline (1949 – 1952). Absolvoval niekoľko študijných pobytov v zahraničí a v rokoch 1952 – 1972 viedol oddelenie voľnej grafiky a knižnej ilustrácie na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Mal povest' skvelého pedagóga, ktorý zásadným spôsobom ovplyvňoval a formoval mnohých našich grafikov, ilustrátorov či maliarov. Ide o fenomén známy ako „Hložníková škola“. Keď ho v roku 1972 normalizačná moc zo školy z politických dôvodov vylúčila, opätovne prešiel na dráhu umelca v slobodnom povolání. Intenzívne sa venoval grafike, ilustrovaniu, maľbe, realizoval monumentálno-dekoratívne diela v architektúre a zhotovil mozaiky a vitráže vo viacerých kostoloch na Slovensku, pričom sakrálna ikonografia patrí k vrcholom jeho umeleckej činnosti. Zomrel 10. decembra 1997 v Bratislave.

Pred tridsiatimi rokmi v jednom z interview uviedol: „Mám rád slovenské umenie. Nikdy by som nemohol tvoriť na inej platforme. Opäť a opäť, keď tak o ňom rozmýšľam, zostávam očarený a prekvapený. Čo len všetko obsiahlo! A všetko v takom pôsobivom, adekvátne baladickom pretlmočení: nostalgická krása našej domoviny je v obrazoch Bazovského, prenikavé slávnostné tóny piesní i práce nášho ľudu zaznievajú z nádherných Fullových obrazov, statočnosť a poézia slovanskej osobnosti zaznieva z Benkových ľudí, výkrik a poryv človeka zachytili práce geniálneho Kolomana Sokola. Aké zázračné pramene, aké žriedla to skrýva naša malá krajina, že stačia tak výdatne napojiť toľké talenty!“

Vincent Hložník prezentoval svoju tvorbu v mnohých domácich aj zahraničných galériách – v Európe, Amerike i v Ázii. Umelecko dielo je zastúpené vo fondoch veľkého počtu slovenských aj svetových zbierkových inštitúcií, Literárne múzeum Slovenskej národnej knižnice nevyvímajúc. Získal zaň viacero prestížnych ocenení.

Mgr. Peter Cabadaj



Ukážky z Hložníkovkej ilustrátorskej tvorby

JUBILFÁ

REČ AKO BOHATÉ ŽRIEDLO RADOSTI

Osemdesiatka Petra Jaroša

Prozaik, filmový a televízny scenárista, autor rozhlasových hier a pásiem Peter Jaroš (nar. 22. 1. 1940 v Hybiach) patrí nesporne medzi výrazné osobnosti modernej slovenskej kultúry a umenia. Náš príspevok reaguje na nedávne významné životné jubileum spisovateľa – na jeho osemdesiatiny.

Peter Jaroš sa hneď po absolvovaní štúdia slovenčiny a ruštiny na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1962) začal intenzívne venovať literárnej činnosti. Pracoval ako redaktor časopisu *Kultúrny život* (1964 – 1965) a literárnej redakcie Československého rozhlasu (1965 – 1971), neskôr bol scenáristom a dramaturgom Slovenskej filmovej tvorby (1972 – 1990), poslancom Národnej rady SR (1992 – 1994), zamestnancom Národného literárneho centra v Bratislave (1995 – 1999) a spisovateľom v slobodnom povolaní (od roku 1999).

VÁBIVÁ SILA IMAGINÁCIE

Knižne debutoval novelou *Popoludnie na terase* (1963), v ktorej zobrazil každodenný život v jednej bratislavskej redakcii. Plynutím času mu vyšla séria ďalších prozaických titulov (novely, poviedky, romány), z ktorých spomenieme aspoň tie najznámejšie a najúspešnejšie: *Urob mi more* (1964), *Zdesenie* (1965), *Menuet* (1967), *Návrat so sochou* (1969), *Krvaviny* (1970), *Trojúsmevový miláčik* (1973), *Pradeno* (1974), *Telo v herbári*, *Tisícročná včela* (obidve 1979), *Parádny výlet* (1982), *Nemé ucho*, *hluché oko* (1984), *Lásky hmat* (1988), *Psy sa ženía* (1990) či *Milodar slučka* (1991).

Už od svojho vstupu do kultúrneho diania – a bolo to veru poriadne dávno – vnímal Peter Jaroš literatúru ako jediné možné milieum pre živý organizmus, ako súčasť či skôr nevyhnutnú podmienku krvného obehu spoločnosti. Bezpochyby najmä preto nebol ochotný nezúčastnene sledovať umelecké kvasenie sveta vôkol, resp. v oáze pohodlného bezpečia servilne pritakávať a pričuchávať pachu stojatých vôd nehybnosti. Parafrazujúc Vladimíra Mináča, aj preto Jaroš ustavične hádzal svoje kamene. A triafal zväčša presne, lebo sa mu nestávalo to najhoršie, čo v podobných prípadoch môže hroziť: nič sa nestalo. Lenže literatúra, na rozdiel trebárs od poľnohospodárstva, nemá sezónny charakter – seje, kedy chce, a žne vtedy, keď zrno dozreje, ba niekedy akoby žala aj to, čo nezasiala... Môžeme to analyzovať z rôznych strán a uhlov pohľadu, ale faktom je, že Jaroš zostal sám sebou najmä vďaka schopnosti vnieť i do zdanlivo obyčajného fabulovania „bizarný obraz, groteskné grimasenie, spochybňovanie našich predstáv“. Účinným pôsobením takýchto zložiek aj reálny príbeh získaval vábivú silu imaginácie. „A napokon, fantastický príbeh sa zrazu stáva uveriteľným. Zdá sa vám, že by ste nemohli stretnúť batoh smejúceho sa lístia?“

JAZYKOVÁ VIRTUOZITA

Nielen teoreticky podkutí koryfejovia, ale i rozhladení knihomoli potvrdia, že jubilant Peter Jaroš vie rovnako dobre napísať plnokrvný historický či súčasný román, novellu experimentálneho strihu, strašidelnú poviedku, dráždivý erotický text, pikantnú humoresku, čudný príbeh, grotesku, magickú mytologickú prózu aj scenár úspešného dlhometrážneho hraného filmu. Jedným dychom musíme k uvedenej vzácnej dispozícii pričleniť autorovu jazykovú virtuozitu. Martin Kasarda v tejto súvislosti voľakedy trefne napísal, že „pre milovníkov jazykových hier, súbojov so slovenčinou, šťavnatých slov, zabudnutých názvov je Jarošova reč určite bohatým žriedlom radosti“.

Štylisticky variabilné Jarošove prózy vychádzali z moderného chápania realizmu, ktorý bol dômyselne pretváraný a okysličovaný vplyvmi a inšpiráciami súdobých esteticko-umeleckých smerov a tendencií (existencializmus, nový román, magický realizmus). Popritom autor kreatívne zužitkoval dar brilantného rozprávačstva, nápadité hľadačstvo, iskrivú fantáziu, ostrovtip, vzrušujúcu hru s tajomnom, majstrovstvo persifláže aj vypointovaného príbehu. Uvedené atribúty našli kongeniálne zrkadlenie i v najkvalitnejších Jarošových scenáristických opusoch.

ÚSPEŠNÝ SCENÁRISTA

Ako sme už spomenuli v úvode, Peter Jaroš bol rokoch 1972 – 1990 scenáristom a dramaturgom Slovenskej filmovej tvorby na bratislavskej Kolibe. Spolupracoval s význačnými režisérskymi osobnosťami (Juraj Jakubisko, Martin Tápák, Štefan Uher, Martin Hollý) a dramaturgicky participoval na viacerých známych celovečerných snímkach – *Nevera po slovensky*, *Noční jazdci* (obidve 1981), *Skleníková Venuša* (1985), *Cena odvahy* (1986) a i.

Ako scenárista je podpísaný napríklad pod titulmi *Deň slnovratu* (1973), *Studené podnebie*, *Tetované časom* (1975), *Sneh pod nohami* (1978)... Táto činnosť mu istotne nie zhodou náhod a okolností priniesla ceny z prestížnych medzinárodných filmových festivalov (Benátky, Sevilla, Belehrad). Do širokého kultúrno-spoločenského povedomia však najviac prenikol scenármi k nezabudnuteľným hitom strieborného plátna i televíznych obrazoviek *Pacho*, *hybský zbojník* (rok výroby 1975) a *Tisícročná včela* (1983). Bližšie sa zameriame na prvý spomenutý

film, ktorého názov je identický s názvom Jarošovej poviedky zo zbierky *Krvaviny*, knižne vydané v roku 1970.

Sedemdesiate roky istotne nepredstavujú z pohľadu umeleckej kvality výkladnú skriňu dejín slovenskej kinematografie, no napriek tomuto konštatovaniu sa aj vtedy zrealizovalo niekoľko filmových titulov s veľkým diváckym ohlasom. Doslova trhákom sa stal v domácich podmienkach film *Pacho, hybský zbojník*, ktorý mal distribučnú premiéru 2. júla 1976. Salvy nespútaného diváckeho smiechu otriasali základmi kinosál, mnohé repliky razom zľudovali a komédia s invenčnými dejovými zvratmi lámala dovtedajšie rekordy v návštevnosti kín. Zásluhou často vysielaných televíznych repríz film poznajú aj súčasné generácie.

Hádám ani netreba konštatovať, že Jánošíkovská, resp. zbojnícka látka a tematika folklórnych motívov majú v kontexte našej národnej kultúry a umenia nezastupiteľné miesto a význam. Trvalo však dlhší čas, kým slovenský film našiel guráž komediálno-parodickou formou odľahčiť Jánošíkovskú legendu ako symbol boja proti sociálnej nespravodlivosti, krivdám a ľudskému poníženiu. Zhodou viacerých okolností sa to stalo počas normalizačnej éry. Socialistická „folklorizácia folklóru“ ako súčasť procesu všeobecného zľudovenia domácej kultúry spolu s istou dávkou vulgarizácie – a takisto so silným erotickým nábojom! – triedneho konfliktu našli v tejto svojráznej komédii vskutku jedinečný archetypálny výraz.

OHROMNÁ MASOVÁ POPULARITA

„Poznal som sa veľmi dobre s Petrom Jarošom,“ spomínal po rokoch režisér Martin Ťapák. „Vždy keď sme sa stretli, dal mi zopár svojich poviedok. Medzi nimi som raz natrafil na jednu, ktorá sa volala *Pacho, hybský zbojník*. Názov ma zaujal a takmer okamžite inšpiroval k myšlienke nakrútiť o zbojníkovi z *Hýb* film, voľne odkazujúci na Jánošíkovskú tradíciu. Vedel som, že téma o slovenskom zbojníkovi sa v každom prípade užíví. Vždy to bol a bude sugestívny materiál vhodný na filmové spracovanie. Vedel som ale, že tentoraz si látka žiada úplne iný pohľad. Chcel som čo najlepšie využiť zážitky, ktoré som získal ako malý chlapec a dorastajúci študent z dediny *Liesek*, kde sa o Jánošíkovi často rozprávalo, a dostať ich do zamýšľanej komediálnej polohy. Okrem dejiska, ktorým sa mala stať dedina *Hybe*, miesto, odkiaľ pochádzal nielen Peter Jaroš, ale i môj kamarát *Ivan Rajniak a kúsok odtiaľ i Slavo Záhradník*, a ktoré som ja poznal z predchádzajúcich nakrúcaní, som mal na začiatku jasno ešte v jednom: v obsadení hlavnej postavy. Od prvého momentu som bol presvedčený, že *Pacho* nemôže hrať nikto iný ako *Jožo Kroner*.“

Hoci Peter Jaroš súhlasil s použitím názvu svojej poviedky, trvalo mu dlhšie, kým sa celkovo stotožnil s Ťapákovou predstavou o filmovom *Pachovi*. Režisér ho nakoniec presvedčil o svojom koncepte, a tak začal pracovať na scenári. Vonku však zúrila prvá polovica sedemdesiatych rokov a travestia Jánošíka ako rizikový titul musela v prostredí znormalizovanej Koliby istý časový úsek čakať na schválenie námetu do záväzného dramaturgického plánu.

Snímka síce očividne zohľadňuje obraznosť jánošíkovskej tradície, no v niektorých kľúčových okamihoch sa rizikovej konfrontácii so zbojníckou legendou radšej obľúkom vyhla. Kánonickú sekvenciu spod šibenice – zrejme priveľmi tabuizovanú pre svoju kristologickú asociáciu – preto v *Pachovi* nahradil invenčný motív hlavy vytrčajúcej zo zeme, ktorej mocný hlas sa na konci filmu nesie ozvenou slovenských hôr.

Ešte aj dnes môžeme špekulovať, čo spôsobilo ohromnú masovú popularitu tejto filmovej komédie. Azda panuje zhoda, že ide o harmonickú kombináciu skvelej Jarošovej literárnej predlohy a scenára s Ťapákovou divácky ústretovou ľudovo-muzikálovou réžiou, s charizmou hlavného hereckého protagonistu Jozefa Kronera, nezameniteľnou hudbou Svetozára Stračinu a s disidentným vkladom autorov bravúrne vypointovaných dialógov Milana Lasicu a Júliusa Satinského (žiaľ, ich mená na základe príkazu vedúceho ideologického oddelenia ÚV KSS Ľudovíta Pezlára nemohli figurovať v titulkoch). Historickým faktom však navždy zostane, že *Pacho* videlo v slovenských kinách 843 300 divákov a v rokoch 1970 – 1982 išlo o náš komerčne najúspešnejší film. Za uvedený časový interval prekonal i sledovanosť „tatranského diptychu“ režiséra Martina Hollého *Medená veža a Orlie pierko*. Keby *Pacho* premietali aj v Čechách, divákov mohlo byť ešte viac. Premiéra v pražskej Lucerne sa stretla s veľkým záujmom a ohlasom, vzápätí však film z nepochopiteľných príčin do českej distribučnej siete nezaradili...

LITERATÚRE VERNÝ AKO TVORCA AJ MILOVNÍK

Na rozličných fórach často zaznelo, že Peter Jaroš sa v prípade väčšiny čitateľstva takmer automaticky spája s *Pachom*, *hybským zbojníkom* alebo *Tisícročnou včelou* – aj to najmä zásluhou kvalitných filmových adaptácií jeho literárnych predlôh. Ide však o povrchné lačnú konštatáciu, pretože celú tvorbu spisovateľa charakterizuje v prvom rade fascinujúce širokospektrálne naračné majstrovstvo. Okrem prirodzeného talentu pútavo vyrozprávať dejové línie rovnako premyslene využíva formálne možnosti, ktoré ponúka moderná a postmoderná literatúra.

ZÁVER

Cieľom tohto príspevku nebolo detailnejšie rozpitvávajúť Jarošovú scenáristickú či inú tvorbu. Snažili sme sa „len“ naznačiť celoživotnú vernosť Petra Jaroša pani Literatúre. Platilo to vždy, aj vtedy, keď sústavne hádzal svoje kamene. Keď metal bleskami ostrej satiry a mystifikácie, keď duchapľne obnažoval a parodizoval národné mýty, predsudky a stereotypy. Tieto inštrumenty majú vyárendované svoje presné miesto v dielni každého skutočného milovníka literatúry. Zrejme preto iba v literatúre aj profesionáli ostávajú milovníkmi...

Mgr. Peter Cabadaj

NEKROLÓG ZA JÚLIUSOM PAŠTEKOM

Symbolicky v predvečer 30. výročia Nežnej revolúcie 16. novembra 2019 zomrel v Bratislave v úctyhodnom veku 95 rokov prof. PhDr. Július Pašteka, DrSc. Dr. h. c. Drvivá väčšina slovenských médií tomuto faktu nevenovala pozornosť, a tak širšia kultúrna verejnosť dlhšie ani nevedela, že do večnosti odišiel európsky rozhľadený literárny vedec a historik, teatroológ, filmológ, umenovedec, estetik, editor, znalec kresťanského umenia, príslušník katolíckeho disentu a vysokoškolský pedagóg.

OBVINENÝ Z KOZMOPOLITIZMU

Pohľad do biografie Júliusa Pašteku prezrádza, že sa narodil 16. júla 1924 v Sereďi. Otec bol ako zamestnanec firmy Baťa vedúcim jej viacerých predajní na juhozápadnom Slovensku. Maturoval v Trenčíne (1943), následne študoval filozofiu a francúzštinu na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity (po roku 1945 Univerzity Komenského) v Bratislave. V školskom roku 1945/1946 absolvoval dva semestre na Literárnej fakulte Univerzity v Lausanne, kde patril k jeho učiteľom slávny švajčiarsky psychológ, biológ a epistemológ Jean Piaget. Vysokoškolské štúdium ukončil v roku 1950 získaním titulu doktor filozofie (PhDr.) po úspešnej obhajobe dizertačnej práce *Výchova a umenie. Príspevok o teórii estetického výchovy*. Vzápätí začal pracovať ako odborný asistent v Literárnovednom ústave Slovenskej akadémie vied (SAV), kde napísal monografiu *Honoré de Balzac – úvod do jeho diela*. Krátko po dokončení knihy ho obvinili z kozmopolitizmu a v roku 1951 prepustili z ústavu...

Nasledujúce decénium (1952 – 1962) pracoval ako redaktor teoretickej redakcie Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry, neskôr premenovaného na Tatran. Postupne začal uverejňovať v rámci prekladov svetových tvorcov fundované analytické štúdie (Goethe, Ibsen, Čapek, Hemingway, Steinbeck, Keller, Pirandello, Gončarov, Tolstoj, Turgenjev, Dostojevskij a i.).

Po návrate do SAV (1962) istý čas pôsobil v jej Orientálnom ústave, neskôr, až do odchodu na zaslúžený odpočinok (1995), zotrval na pracovisku pre výskum divadla a filmu, ktoré však bolo organizačne sústavne transformované (Divadelné oddelenie Ústavu slovenskej literatúry SAV, Sekcia divadelnej a filmovej vedy Umenovedného ústavu SAV, Ústav divadla a filmu SAV, Kabinet divadla a filmu SAV, dnes Centrum vied a umení SAV). Takmer päť rokov (1965 – 1969) bol šéfredaktorom vedeckého štvrťročníka *Slovenské divadlo*, v ktorom uverejnil okolo dvesto textov.

Hodnosť kandidáta vied (CSc.) získal v roku 1966. Pedagogicky pôsobil aj na Vysokej škole múzických umení, kde v 70. rokoch prednášal teóriu divadla a filmu a teóriu kultúry.

DVAKRÁT REHABILITOVANÝ

Hoci Júliusa Pašteku v SAV rehabilitovali (1968), o deväť rokov neskôr, po zákaze knihy *Estetické paralely umenia* (pôvodne navrhnuté na tzv. národnú cenu i na cenu za

najkrajšiu knihu roka), sa stal opätovne nežiaducou osobou. Uvedenú publikáciu, ktorú strážcovia „ideologickej čistoty“ slovenskej humanitnej vedy podrobili tvrdej marxistickej kritike, plným právom zaradujeme medzi kľúčové monografie našej teatrologie.

Nemožno opomenúť ani fakt, že Július Pašteka patril počas komunistického režimu do okruhu protagonistov katolíckeho disentu, vyrastajúceho od konca 40. rokov z aktivít Tajnej cirkvi (Ladislav Hanus, Jozef Kútnik Šmálov, Janko Silan, Štefan Sandtner, Pavol Strauss, Ján Ch. Korec, Rudolf Lesňák a i.). Keďže tieto osobnosti žili pod stálym dohľadom Štátnej bezpečnosti, svoju činnosť mohli realizovať len v podmienkach prísnej konšpirácie. Texty, ktoré sa im podarilo prepašovať do slobodného sveta, vychádzali prevažne v edíciách Slovenského ústavu sv. Cyrila a Metoda v Ríme, odkiaľ boli následne rôznymi ilegálnymi chodníkmi prepravované späť na Slovensko. Dôležitú úlohu pri ich šírení zohrávali Vatikánsky rozhlas, Rádio Slobodná Európa, Hlas Ameriky či BBC.

Druhý raz bol Július Pašteka predsedníctvom SAV rehabilitovaný po zmene politického režimu v roku 1990. Titul doktor vied (DrSc.) mu bol udelený na základe monografie *Slovenská dramatika v epoche realizmu* (1991). Od roku 1992 bol univerzitným profesorom.

Mimoriadne aktívny neprestal byť ani na dôchodku. Ako redaktor vydavateľstva *Lúč* editorsky pripravil do tlače diela mnohých domácich aj exilových autorov – viacerých predtým zakázaných, proskribovaných alebo jednostranne hodnotených. Celkovo išlo približne o 60 titulov tejto proveniencie (monografií, bibliografií alebo zbraných spisov s Paštekovým vedeckým komentárom).

OJEDINELÝ FENOMÉN

Július Pašteka svoju počiatočnú romanistickú orientáciu časom rozšíril o tvorbu svetových literátov, slovenskú i medzinárodnú dramatickú spisbu a umenovedu. Závery dlhoročného systematického teatrologického výskumu zhrnul po roku 1989 v knižných syntézach *Slovenská dramatika v epoche realizmu* (1990), *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku 1 – 2, Eseje o svetových dramatikoch* (1998) a v iných tituloch.

Literárny kritik Vladimír Petrík o Paštekoví pred vyše desiatimi rokmi napísal, že „šírka záberu robí z neho ojedinelý fenomén v slovenskej literárnej vede, teatrologii a ďalších múzických disciplínach, ktorým sa venoval. Vnútorne

pružinou záberu je hľadanie a zaznamenávanie súvislostí. Bohatý register autorov a diel z jednotlivých inonárodných literatúr, s ktorými Pašteka pracuje, vytvára z jeho textov orchester mnohohlasu. Dbá na fakty, na ich kompletnosť a aj jeho štýl je triezvo vecný. Text vždy zaujme bohatstvom obsahovej stránky či precíznymi interpretačnými operáciami. Týka sa to celého jeho rozsiahleho a rozmanitého diela.“

Autorsky je Pašteka podpísaný aj pod takými dôležitými titulmi, ako sú monumentálny *Lexikón katolíckych kňazských osobností* (2000), rozsiahla monografia *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* (2002) či knihy *Spättný pohľad bez kamery* (2005), *Literatúra ako svetlo* (2004), *Svet literatúry, literatúra sveta* (2005)... Spomenutá literárnohistorická publikácia *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* predstavuje výsledok dlhodobého intenzívneho štúdia autora, v ktorej syntetizuje získané poznatky zo slovenskej aj z európskej poézie a prináša nové interpretácie a hodnotenia diel kňazských i laických príslušníkov tejto pozoruhodnej básnickej skupiny.

NEOBYČAJNE ASKETICKÝ ŽIVOT

Vrátíme sa ešte v maximálnej stručnosti k Paštekovým rozsiahlej a v mnohých ohľadoch priekopníckej editorkej činnosti. Za zmienku nepochybne stojí vydanie súborného diela Janka Silana (osem zväzkov, 1995 – 1998) a Pavla Ušáka Olivu (2004) či výberov z literárnej tvorby Karola Strmeňa (tri zväzky, 1999 – 2001), Rudolfa Dilonga (tri zväzky, 2002) alebo Mikuláša Šprinca (2003). Okrem toho pripravil do tlače súborné dramatické dielo Júliusa Barča-Ivana a Ivana Stodolu, 6-zväzkové *Vybrané spisy Jozefa Felixa* a monografiu o ňom, ako aj knihy o Ladislavovi Hanusovi, Jozefovi Kútnikovi Šmálovovi a ďalších domácich i zahraničných autoroch. Na princípoch vzájomnej úcty a priateľstva spolupracoval pri vydaní publikácií kardinála Jána Chryzostoma Korca.

„Dielo Júliusa Pašteku“ – ako uviedol v nekrológu Miloš Mistrík – „je mimoriadne rozsiahle, prakticky u nás nemá obdobu. Prezrádza hlboké poznanie celých období slovenskej literatúry, domácej i exilovej, od realizmu 19. storočia až podnes, ale aj cudzej, hlavne nemeckej, ruskej, talianskej, severskej, českej a i. Všetky detailne poznal z vlastného čítania a prieniku do ich sveta. Zsvätené poznatky publikoval aj z iných oblastí, písal o výtvarnom umení, architektúre, kresťanskej kultúre a umení. Jeho neobyčajne asketický život mu umožnil rozsiahle štúdium. Tak komplexne našťudovanú vedeckú osobnosť Slovensko azda ani nemalo. Žiaľ, to, čo nevládlo do veľkého množstva publikácií, si odnáša so sebou.“

Unikátnu celoživotnú tvorbu a občianske postoje Júliusa Pašteku ocenili po roku 1989 domáce (Slovenská akadémia vied, Ministerstvo kultúry SR, Matica slovenská, Katolícka univerzita v Ružomberku, Trnavská univerzita v Trnave) i zahraničné (Česko, Rumunsko) vedecké a vzdelávacie inštitúcie. Získal tiež dve ocenenia kategórie najvyššieho rangu – Veľký kríž rytierskeho radu sv. Gregora Veľkého (1999) a Rad Ľudovíta Štúra 1. triedy (2004), ktoré mu udelili pápež Ján Pavol II., resp. prezident Slovenskej republiky Ivan Gašparovič.

Slovenská akadémia vied s podporou Ministerstva kultúry SR a Františka Mikloška vydala pri príležitosti 85-ročného životného jubilea Júliusa Pašteku knižnú publikáciu *Hommage á Július Pašteka* (2009), do ktorej svojimi textami prispeli viacerí renomovaní humanitní vedci.

Posledným dielom Júliusa Pašteku (spoluautori Mišo Kováč Adamov a Augustín Maťovčík) je kniha *Slovenské ľudové betlehemské hry*, ktorú vydala v roku 2018 Slovenská národná knižnica.

Čeť jeho pamiatke!

Mgr. Peter Cabadaj

ZOMREL STANO DUSÍK

(1946 – 2019)

„V mojom živote sú len dve veci isté – miesto a hodina môjho príchodu, a to, že raz odídem. Smrť, to je po narodení tá druhá istota, aj keď neistého dáta. Práve preto má Boleráz pre mňa taký obrovský význam. Je to jediný bod na zemeguli, ktorý nikto z nej nemôže vygumovať a ani o milimeter posunúť. Boleráz, to je moja jediná istota, ktorú mi už nikto nikdy nevezme. Každý rok som o rok starší, každý rok mám o rok menej, každým dňom som o deň bližšie k smrti. Smrť je jediná vec na tomto svete, ktorá mi robí najmenšie starosti, lebo viem, že sa jej nemožno vyhnúť. Viem, že raz ako úzkou bráničkou, ktorú som objavil už dávno v detstve, budem musieť ňou prejsť.“

Stano Dusík, autor citovaných slov, naplnil ich „skutkovú podstatu“ 6. decembra 2019 vo Florencii. Do večnosti odišiel jeden z najuznávanejších tvorcov sakrálneho umenia, plodný maliar, grafik, knižný ilustrátor, kresliar, prozaik, esejista, výtvarný pedagóg a exilový činovník. Kvalitou svojho bohatého a rozmanitého diela, vyznaču-

júceho sa hlbokým myšlienkovým poslanstvom a étosom, patrí neodmysliteľne tak do slovenského, ako aj do talianskeho kultúrneho kontextu. Zároveň platí, že vrúcny vzťah k rodnému kraju bol pre neho nevyčerpateľným žriedlom inšpirácie, ktorú sústavne pretavoval do výtarnej a literárnej činnosti.

VŠESTRANNÝ UMELEC

Stano Dusík sa narodil 6. júna 1946 v Boleráze, kde získal základné vzdelanie. Študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave (1961 – 1965) a v roku 1971 absolvoval odbor voľná grafika a knižná ilustrácia na Vysokej škole výtvarných umení pod pedagogickým vedením prof. Vincenta Hložníka. Zásadný zlom v jeho živote nastal v roku 1982, keď spolu s rodinou emigroval do Talianska, kde získal voľnejší a širší priestor na tvorivý rozlet.

Maliarsky aspekt diela Stana Dusíka zahŕňa dve základné línie – komornú maľbu a monumentálnu maľbu, ktorá má zväčša sakrálny charakter. Práve opusy tejto proveniencie zaznamenali v Taliansku výrazné úspechy, či už išlo o maľby kostolov, oltárne diela, variácie portrétu na Turínskom plátne alebo ilustrácie v *La Sacra Biblia*... K tomu treba jedným dychom doplniť, že náboženskej tvorbe sa Dusík venoval už na Slovensku, čo potvrdzujú viaceré zhotovené fresky v chrámoch, rôzne interiérové maľby a pod.

Ako grafik využíval, resp. kombinoval azda všetky známe techniky, pričom dominovala hĺbkotlač (suchá ihla, lept, akvatinta, mezzotinta). Ilustroval vyše 200 knižných titulov rôznorodých žánrov s osobitou schopnosťou vytvárať kresbami „ďalší rozmer textu“. Nenásilne viedol vnímavého čitateľa k hlbšej meditácii, dokázal v ňom evokovať sugestívny zmyslový zážitok, pocit krásy a harmónie.

Spomenúť musíme aj Dusíkovu bohatú a úspešnú ilustrátorskú tvorbu pre deti, ktorou prenikol do širšieho medzinárodného povedomia. Charakterizuje ju bohatá imaginácia, do ktorej bola majstrovsky transponovaná autorova silná vnútorná citlivosť a duševné vibrácie. Vo finálnom tvare pomáha recipientovi znovu objavovať stratenú krásu detskej nevinnosti.

Všeobecne možno konštatovať, že intenzita umeleckej výpovede Dusíkovho maliarskeho, grafického a ilustrátorského diela oslovuje ponad čas svojou naliehavosťou, prinavracia záujemcovi schopnosť snívať a poľudšťuje ho. Vlastné opusy prezentoval na mnohých samostatných i kolektívnych výstavách v Taliansku (Florenca, Rím, Miláno, Parma, Pescara a i.), na Slovensku (Bratislava, Martin, Nové Zámky, Trnava...) a v desiatkach ďalších krajín na troch kontinentoch.

LITERÁT

Popri širokospektrálnej výtvarnej činnosti Stano Dusík písal a uverejňoval aj literárne texty. Doma mu knižne vyšla zbierka krátkych próz *Boleráz, Boleráz* (Smena, 1980) a v zahraničí publikácia *Jediné plátno Pravého Majstra*, za ktorú získal niekoľko ocenení. Dôležité je v tejto súvislosti uviesť, že ako jediný výtvarník – ikonograf bol nominovaný do odborného tímu pri sindonologickom centre v Ríme, ktoré sa venuje vedeckému výskumu a analýze Turínskeho plátna.

Exilovou retrospektívne ladenou esejistickou tvorbou sa Stano Dusík vracia k svojim koreňom, k pevnine detstva a dospievania, objasňuje fundamentálne piliere vlastného svetonázoru a životnej filozofie, pričom pôsobivo zdôvodňuje obsah a význam pojmov vlasť, sloboda, národ. „Z večnosti záhrad sme sem prišli a do záhrad večnosti putujeme už od svojho narodenia,“ píše Dusík v esejí *V záhrade večnosti* a pokračuje: „Každý z nás je pocestný na krátkej a namáhavej púti životom a krok za krokom sa blížime do rodnej Dediny, do Domu svojho Otca. Ako ‚márnotratný syn‘, ktorý tu na zemi už všetko prehajdával, dlho naberáme odvahu, aby sme sa nakoniec priznali a povedali si v hĺbke svojho unaveného srdca: veru, lepšie sa darí sluhom v Dome môjho Otca, ako mne biednemu a večne nespokojnému tulákovi bez domova na tejto cudzej zemi. Lebo zem, to je len prechodné bydlisko a nič trvalé na nej nenájdeš. Mnohí z nás si až príliš dávajú záležať, aby boli ako lacný román viazaný vo vlastnej svinskej či somárskej koži. Lenže lacné romány bez obsahu nik nečíta a skôr či neskôr skončia na smetisku alebo ich hodia do ohňa.“

MEDZINÁRODNE OCEŇOVANÝ TVORCA

Ešte ako študentovi udelila Matica slovenská Stanovi Dusíkovi v roku 1969 cenu za ilustrácie knižného vydania Shakespearovho *Hamleta*. Keď po Nežnej revolúcii padla železná opona, spolupracoval s najstaršou národnou kultúrnou inštitúciou na realizácii viacerých knižných titulov. Pripomenieme aspoň mimoriadne úspešnú publikáciu *Život Konštantína Cyrila a Život Metoda* z roku 1994, resp. 2013, v ktorej boli uverejnené jeho pôsobivé diela (obálka, frontispice, ilustrácie).

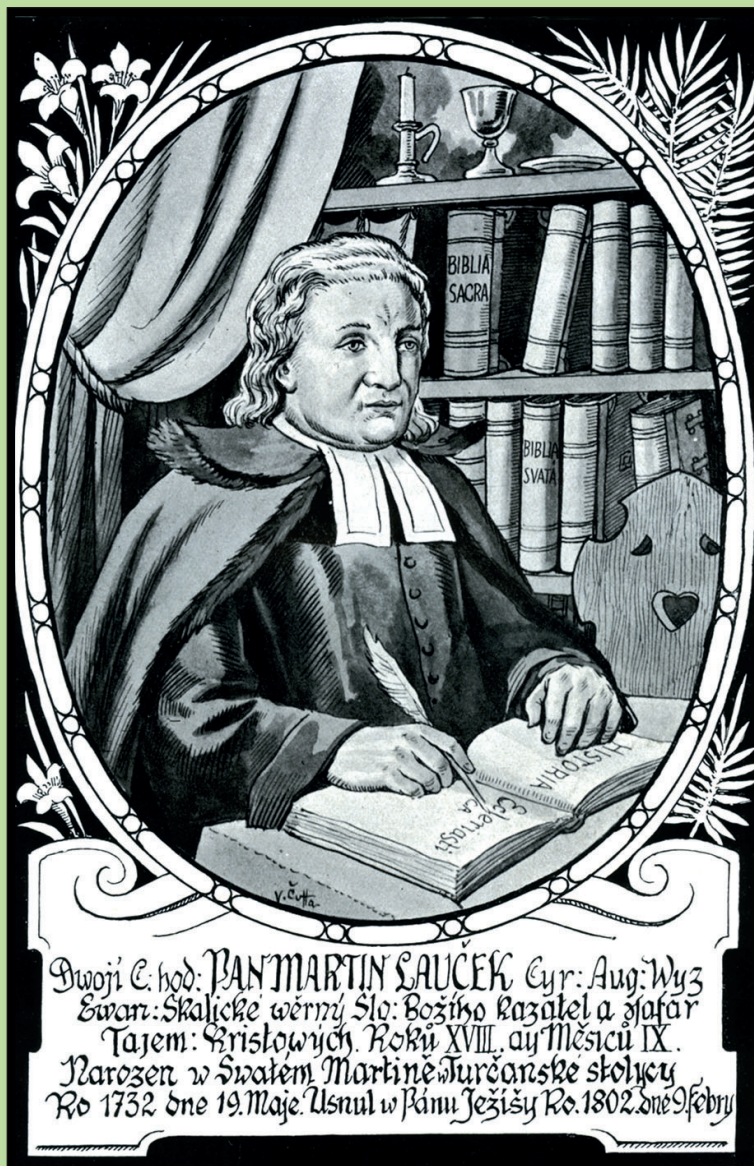
Okrem toho mu Matica slovenská v spolupráci s Magistrátom hlavného mesta SR Bratislavy a občianskym združením Dedičstvo otcov zorganizovala v Primaciálnom paláci veľkú výstavu *Hlahol zvonov*, venovanú 150. výročiu príchodu vierozvestov svätých Cyrila a Metoda na územie našich predkov (2013). Umelec bol veľkým ctiteľom a oduševneným propagátorom univerzálneho odkazu misie solúnskych bratov, slovanských apoštolov a spolupatrónov Európy. Pri príležitosti 150. výročia založenia Matice slovenskej sa stal v lete 2013 aj laureátom najvyššieho matičného vyznamenania.

Ako výtvarník získal Stano Dusík viaceré prestížne ceny a uznania (Taliansko, Slovensko, Poľsko, Španielsko, Kanada). V roku 1987 mu v rámci národnej literárnej súťaže udelila univerzita vo Florencii ocenenie za esejistiku.

Dusíkove diela sa nachádzajú v galériách, múzeách a súkromných zbierkach takmer vo všetkých štátoch Európy (napr. aj v Pompidouovom centre či v Louvri v Paríži), v USA a Kanade.

Češť pamiatke akademického maliara Stana Dusíka!

Mgr. Peter Cabadaj



Martin Lauček, náboženský spisovateľ, cirkevný historik a evanjelický kňaz (1732 – 1802). Príspevok Mgr. Evy Pástorovej *Collectanea Martina Laučeka* v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice (s. 65 – 67) predstavuje rozsiahly súbor rukopisných materiálov Martina Laučeka, ktorý môže slúžiť ako bohatý študijný materiál pre bádateľov zaujímajúcich sa o dejiny Slovenska a osobitne o dejiny evanjelickej cirkvi na Slovensku. (zo zbierok LA SNK)



Peter Jaroš, významná osobnosť modernej slovenskej kultúry a umenia. Na nedávne významné životné jubileum spisovateľa – na jeho osemdesiatiny – reaguje príspevok Mgr. Petra Cabadaja *Reč ako bohaté žriedlo radosti* (s. 70 – 71), ktorý predstavuje tohto slovenského spisovateľa ako jazykovo virtuózneho prozaika, úspešného filmového a televízneho scenáristu a autora rozhlasových hier. (foto zo zbierok LA SNK)