

Detský aspekt v kontexte pôvodnej rozhlasovej a televíznej rozprávky

Lenka Regrutová, Filozofická fakulta PU, lenkareg@gmail.com

Kľúčové slová: detský aspekt, rozhlasová rozprávka, televízna rozprávka, detský percipient
Key words: children's aspect, original radio fairy tale, original television fairy tale, child as an observer

Š. Moravčík spolu s ďalšími autormi (O. Sliackym, P. Glockom, M. Ďuríčkovou, M. Rúfusom, J. C. Hronským a inými) vzdali poctu a vďaku slovenskej ľudovej rozprávke v úprave P. Dobšinského (publikácia *Pamodaj šťastia, rozprávka* vydaná pri príležitosti výročia vydania *Slovenských prostonárodných povestí*). Generácie slovenských jazykovedcov, literárnych vedcov, kulturológov či folkloristov si uvedomujú silu a krásu textov, ktoré sa podieľali aj na vývine umeleckej literatúry. Ich špecifickosť spočíva v gnómičkom charaktere, ktorý slovenskej ľudovej rozprávke zaručuje miesto v domácich knižniciach, ale aj na univerzitných pracoviskách. Slovenskú ľudovú rozprávku, ako súčasť detského čitateľského fondu, pre potreby rozhlasu a televízie často upravovali skúsení autori literatúry pre deti a mládež, prípadne išlo o mediálnych tvorcov pre deti (dramaturgovia, redaktori), ktorí jej dodávali nový tvar a svojimi zásahmi do pôvodných textov ju sprístupňovali detskému publiku (dochádza k zmene intencie). V príspevku svoju pozornosť upriamime na ľudovú rozprávku a jej rozhlasovú a televíznu podobu. Vymedzením základných znakov pôvodnej rozprávkovej tvorby poukážeme na dodržiavanie prítomnosti detského aspektu ako určujúceho hľadiska v produkcii pre deti a mládež.

Ľudová rozprávka

Rozprávku možno aplikovať na širokú škálu odlišných príbehov, ktoré nie je vždy možné jednoznačne žánrovo vymedziť. Súčasná literárna teória upustila od prísne normatívneho poňatia literárneho druhu a žánru, nesleduje tzv. žánrovú čistotu textu a zmiešané žánre sa nepovažujú za chybu. J. Kopál (1991) uvádza ako determinant žánrovej premenlivosti a skladby literatúry pre deti a mládež vekovosť. Dvojedinosti detského subjektu zodpovedajú žánre s presahom lyriky do epiky a naopak (uspávanky, rečňovanky, hádanky). Neskôr sa u detí postupne oslabuje vzťah k lyrike, no dospievajúci percipient sa k nej často opäť vracia. Aj rozprávku možno považovať za žánrovo univerzálnu s prevládáním epiky, prítomnosťou lyrických prvkov a zároveň dramatickej konfliktnosti. J. Sabol (2005, s. 208) o nej preto uvažuje ako o „lyrickej epike s dramatickým záchvevom“. Princíp univerzálnosti rozprávky posilňuje aj spomínané hľadisko percipienta, ktorého nemožno vekovo ohraničiť. Za základný znak, ktorým sa oddeľuje umenie detí a dospelých, sa považuje detský aspekt (bližšie pozri Kopál, 1970). Jeho podstata sa vyčerpáva v úrovni a charaktere „gnozeologických (predpokladaná zložka) a spoločenských (cieľová kvalita) dimenzií detskej psychiky“ (Miko, 1980, s. 16). Staršia forma rozprávok, ľudová, bola pôvodne určená dospelým (v Európe rozprávanie príbehov plnilo najmä v zimnom období zábavnú a duchovnú funkciu; pozri: Franz, 1998) a aj v súčasnosti si v ňom dokáže nájsť „svoj svet“ príjemca akejkoľvek vekovej kategórie.

Autorská rozprávka v porovnaní s ľudovou stojí v súčasnosti v centre čitateľského záujmu detí, pretože podľa J. Čenčkovej (2006, s. 123) „viac korešponduje s ich predstavou rozprávkovej fantázie“. Zároveň sa predpokladá, že dieťa prichádza primárne do kontaktu

s rozprávkou ľudovou, a to najmä v jej zvukovej podobe (napr. rozprávka na dobrú noc prečítaná z literárneho spracovania alebo vypočutá prostredníctvom rozhlasu), a v období dospelosti sa k nej percipient často vráti aj v pozícii čitateľa.

K dominantným znakom rozprávkového žánru patrí uplatnenie fantázie, no na rozdiel od mýtu si opozíciu faktickosť – fiktívnosť (napr. v podobe drakov, ježibaby, hovoriacich zvierat) už percipient dokáže uvedomiť. Do vymyslenej situácie sa často v podobe úvodných a záverečných formúl transponujú aj reálne a vecné prvky (napr. „*Jeden kráľ kdesi kedysi mal jedného syna a jedno dievčatko.*“ – *O veternom* kráľovi; Dobšinský, 1974, s. 89; bližšie pozri Marčok, 1978). Dôvodom je podľa D. Slobodníka (1980, s. 67) „snaha postupovať od známeho k neznámemu i snaha zdôrazniť nadväznosť na skutočnosť“. Súvisí to s chápaním rozprávky ako odrazu predstáv, želaní a života spoločnosti, v ktorej sa tento žáner formoval. Reč a text (v hovorenej a písanej podobe), fungujúce ako „databáza kultúry“, predstavujú aj v tomto kontexte samotné ľudské bytosti – ich myslenie, cítenie, znalosť (Pavelka, 2004). Fantázia zohráva dôležitú úlohu aj v procese sebarealizácie (človeka vo svete, sveta v človeku), ktorú F. Miko (1980) spája s únikom z „nedokonalej reality“, ako aj s jej „tvorivým dopĺňaním“, jej prítomnosť v diele môže spôsobiť utvrdenie príjemcu textu voči realite. Osvojovanie kódu a jeho využitie vychádza z paradigmatického a syntagmatického typu poznania (v praxi dochádza k uplatneniu oboch typov), v ktorom svoje miesto nachádza aj fantázia. Voľba poézie a prózy sa spája s voľbou rozličného priestoru na jej uplatnenie (relatívne najväčší v poézii), pričom v epike možno hru fantázie rozvinúť prostredníctvom entropie spojennej s témou, postavami, prostredím a pod. Ide o posilnenie zážitkovosti, keď sa isté fakty pretvárajú, hyperbolizujú, dochádza k zosilneniu bezprostrednosti zobrazovaného (aktuálnosť výrazu) a stupňovaniu markantnosti (výrazné znaky vecí). Narácia sa tak postupne oslobodzuje od priamej dokumentárnosti a príbeh sa „zo zábavy mení na poznanie“. Potvrdzuje sa tým skutočnosť, že v procese utvárania osobnosti sa fantázia stáva integrálnou súčasťou detského sveta a nadobúda svoj osobitný zmysel.

Základnú črtu sujetu predstavuje protiklad dobro – zlo (s jeho relatívnosťou), pričom zlo nepredstavujú len čarodejné bytosti (drak, čiernokňažník), ale často ide o negatívne ľudské vlastnosti (zlomyseľnosť, pýcha a pod.). Kontrast dobra a zla sa odráža aj v charaktere postáv (čierno-biela typológia; vo väčšine prípadov ide o zhodu vonkajšej a vnútornej charakteristiky: dobrý = pekný, zlý = škaredý). Hrdina ako dôležitý sujetový komponent predstavuje najmä v oblasti čarodejnej rozprávky monumentalizovaný typ, jeho činy a charakter sú hyperbolizované (bližšie o podobách hrdinu pozri Šimonová, 1994). Dochádza k ikonizácii akčnej kvality hrdinu, potvrdzuje sa prirodzenosť vecí (mladší = životiaschopnejší). Čierno-bielu typológiu postáv ľudovej rozprávky považujeme za prínos najmä pre detského percipienta (v porovnaní s autorskou formou), ktorý si postupne vytvára systém hodnôt a hľadá aj istý model správania.

Jedným zo zdrojov (pre niektorých percipientov jediným) poznania slovenskej ľudovej rozprávky sa stalo aj auditívne, resp. audiovizuálne spracovanie tohto žánru. Znak ľudovej rozprávky sa v prostredí elektronických médií postupne transformujú do príslušných kódov.

Recepciu textu ovplyvňuje aj charakter samotného média. V prípade rozhlasu má poslucháč k dispozícii len jeden kanál s obmedzeným akustickým vnemom. Posilňuje sa tým pozícia tvorcov, ktorí majú väčšiu možnosť vplyvať na hierarchizáciu jednotlivých prvkov (napr. pásmo slova, hudby, ruchov, ticha – ich sukcesívne, prípadne simultánne zaradenie do štruktúry textu). Audiovizuálny televízny text v tomto zmysle ponúka väčší priestor divákovi, ktorý sa v priebehu percepcie sám rozhodne, na čo upriami svoju pozornosť. Na druhej strane obmedzenosť akustického signálu poskytuje možnosť uplatniť a rozvíjať obrazotvornosť poslucháča, a tým mu v istom zmysle poskytuje príležitosť na dotvorenie textu.

Expedient sa v procese mediálnej komunikácie nachádza v špecifickom postavení, ktoré súvisí najmä s disponovaním väčšieho časového priestoru (v porovnaní

s bezprostrednou komunikáciou). Tvorcovia rozhlasovej a televíznej rozprávky tak postupne kódujú informáciu s ohľadom na ďalšie zložky komunikačnej situácie (kontext, kontakt, kód, médium). Vzájomný vzťah týchto zložiek je určujúci pre komunikačnú funkciu. Rozprávkový text posilňuje kognitívnu jazykovú funkciu (v porovnaní s komunikačnou), čím sa otvára priestor pre tvorivosť s uplatnením gnómickej (bližšie pozri Sabol, 1988). J. Sabol (2008) vo svojich poznámkach o poznávacom a komunikatívnom aspekte jazykovej funkcie v štruktúre textu uvádza, že možnosťou hierarchizácie danej dialektickej opozície je zatriedenie textu k istému funkčnému štýlu. Rozprávkové texty (umelecký štýl) s dominantnou kognitívnou funkciou si vyžadujú istú mieru tvorivosti, ich realizácia a percepcia je, v porovnaní s textami, v ktorých sa zdôrazňuje komunikatívnosť, časovo a priestorovo náročnejšia. Aj tvorbe a realizácii rozprávky v auditívnej a audiovizuálnej forme predchádza spolupráca viacerých tvorivých zložiek, ktoré vzájomnou kooperáciou dokážu poslucháčovi, resp. divákovi predložiť text v želateľnej podobe.

Do oblasti mediálnej tvorby pre deti a mládež však zasahujú aspekty globalizácie, ktoré ovplyvňujú aj tvorbu pre dospelých a určujú jej nový tvar. Ide o prevahu vizuálneho umenia, jeho estetizáciu, komercializáciu, komputelizáciu, panvizualizáciu (Žilková, 2005). S uvedenými tendenciami súvisí aj uplatnenie fenoménu rýchlosti (možno pozorovať v obľúbenom detskom žánri *cartoons*) a následná pasivita percipientov, ktorá spôsobuje potlačenie fantázie a obrazotvornosti. Ľudová rozprávka transformovaná do prostredia elektronických médií v tomto smere ponúka možnosť spomaliť a pripomenúť si pravé životné hodnoty. Rozhlasová a televízna rozprávka navyše obsahovo, dramaturgicky aj jazykovo zohľadňuje špecifiká detského príjemcu. V súčasnosti však možno pozorovať ústup tradičnej tvorby pre deti, ktorá sa často nahrádza polyfunkčnými popkultúrnymi textami. Dieťa sa tak stáva partnerom dospelého a prítomnosť obsahových a formálnych prvkov pre deti zabezpečuje princíp infantilizácie (bližšie pozri Malíček, 2005). V tejto súvislosti sa pomerne často uvažuje o potrebe mediálnej gramotnosti. Ide o schopnosť prístupu, porozumenia a vytvárania komunikácie v rozličných kontextoch (Davies, 2010). J. Meyrowitz (1998, in Kundanis, 2003) predpokladá, že deti, ktoré vedia, ako médiá pracujú, budú odolnejšie voči ich negatívnym vplyvom. Mediálni tvorcovia apelujú na potrebu obnovy pôvodnej tvorby, ponúkajúcej priestor na emočné dozrievanie s možnosťou poznania vlastných reálií. Detská mediálna tvorba by mala „otvárať priestor pre postupné dozrievanie na princípe rešpektovania skúseností, emočnej zrelosti s cieľom danými programami deti inšpirovať, aktivizovať a pomôcť pripraviť na život“ (Glasnerová, 2012). Dané kritériá v dostatočnej miere reflektuje pôvodná rozhlasová a televízna rozprávka.

Pôvodná rozhlasová rozprávka

Pri opise štruktúry a základných prostriedkov rozhlasovej rozprávky vychádzame zo všeobecných teoretických východísk, týkajúcich sa rozhlasovej drámy, resp. rozhlasovej hry, ktoré je možné aplikovať aj na vybraný rozprávkový žáner. Rozhlasová dráma sa považuje za všeobecnejší termín – pomenúva prostriedok a pôvodcu dramatického umenia a vyjadruje literárno-druhovú príslušnosť k dramatike (Mitrová, 2010). *Encyklopédia dramatických umení Slovenska* (1990, s. 256) definuje rozhlasovú hru ako „pôvodné, pre rozhlas vytvorené dramatické dielo, ktoré predpokladá rozhlasovú realizáciu a reprodukciu“; za určujúce princípy sa považujú „zákonitosti dramatického diela, akustický princíp a psychológia poslucháča v priebehu sluchovej percepcie.“ Špecifický typ predstavuje rozhlasová rozprávková hra, ktorá spája kompozičné, tematické a žánrové osobitosti rozprávky (ozrejmene v prvej teoretickej kapitole) s auditívnymi postupmi rozhlasovej hry. Za predchodcu rozprávkovej hry sa pokladajú dramatizácie ľudových rozprávok, ktoré dodnes tvoria stabilnú súčasť programovej štruktúry Slovenského rozhlasu. (Mrlián, 1990; Rusnák, 2010)

Kompozíciu rozhlasovej rozprávky tak tvorí spôsob usporiadania slovesných a zvukových prvkov, pričom najčastejšie sa využíva chronologický princíp radenia udalostí, no dochádza aj k prelínaniu dejových rovín. Základný výrazový prostriedok predstavuje slovo (v dialogickej a monologickej podobe) a jazykové prostriedky plnia tri základné funkcie: komunikatívnu (slovo je nositeľom významu), umeleckú (estetická informácia) a psychologickú (podnecuje sa fantázia poslucháča). Aj zvukové efekty (v naturálnej aj syntetickej forme) môžu nadobudnúť autonómny význam (sémantická hodnota rovnaká ako pri jazykovej zložke), no častejšie fungujú doplnujúco – poslucháča časovo a priestorovo orientujú, podnecujú jeho predstavivosť, vizualizáciu, dotvárajú atmosféru deja (zvuky prírody, zvierat). Zvukové efekty môže nahradiť hudba (pôvodná, resp. prevzatá), ktorá pomáha členiť text do sekvencií a ktorá môže nadobudnúť aj autonómny charakter. Špecifické postavenie má v rámci kompozície pásmo ticha, pôsobiace ako „temporytmický, významotvorný a atmosférotvorný činiteľ“ (Mitrová, 2010, s. 30). Do štruktúry textu sa zaradzuje na miesta s „dramatickým záchvevom“, pomáha budovať napätie a posilňuje celkové estetické vyznenie. Osobitné postavenie má v rozhlasovom texte časová a priestorová dimenzia. Fiktívny rozhlasový priestor nadobúda prostredníctvom zvukových prostriedkov vo vedomí príjemcu reálne kontúry. Poslucháč môže pozorovať pomerne rýchle prechody v rámci variabilných kategórií času a priestoru (v rozhlasovej rozprávke častý jav – „išli a boli by ešte dlho išli, keby na samý koniec sveta nedošli“ – *Svetská sláva*). Dramatická akcia predstavuje vnútornú kvalitu, svet postavy, jej túžby, predstavy; v prípade rozprávky sa daný jav realizuje v plnom rozsahu. (Mikola, 1979; Mitrová, 2010; Rusnák, 2010)

Zvuková dramatizácia rozprávok priaznivo vplýva aj na ontogenézu rečového vývinu dieťaťa (spresňuje obsah slov, gramatické formy, rast slovnej zásoby) a stáva sa „veľmi dobrou sluchovou stimuláciou pri upevňovaní a rozvíjaní materinského jazyka“ (Bónová, 2001, s. 267).

Pôvodná rozprávková tvorba v Slovenskom rozhlase

Krátko po vzniku Česko-slovenského rozhlasu (18. máj 1923) začali rozhlasoví tvorcovia uvažovať aj o zastúpení literárnych textov, ktoré sa neskôr stali súčasťou literárno-dramatického vysielania. Rozprávka spočiatku zastupovala jediný epický útvar a istý čas reprezentovala literatúru v rozhlase. Rozhlasové vysielanie z Bratislavy (začiatok vysielania 18. júla 1926) a neskôr aj z Košíc (od roku 1927) nadviazali na skúsenosti pražského štúdia (slovenská rozprávka *Radúz a Mahulena* sa v pražskom rozhlase vysielala v roku 1924) a do programu už od začiatkoch vysielania tvoriví pracovníci zaradili čítanie rozprávok, bábkové hry (košické štúdio) a postupne sa pridávali technicky náročnejšie podoby (rozprávková hra, seriály a pod.). Už od polovice 30-ych rokov sa v sobotu popoludní pravidelne vysielali rozhlasové hry pre deti a mládež (tradícia sobotňajšieho vysielania pre deti a mládež zachovaná dodnes), ktoré zastupovali najmä rozprávkové prepisy (Mikola, 1998).

Rozprávka sa do rozhlasu často transformovala z literárneho prostredia, a tak vznikali predovšetkým monologické útvary. Išlo o jednoduché čítania, pri ktorých dôležitú úlohu zohral interpretátor (K. Machata, V. Bálinthová, J. Kroner, M. Vašáryová a iní). V 50-ych a 60-ych rokoch 20. storočia vzniklo mnoho interpretácií textov P. Dobšinského (majoritný autor – tituly z jeho zbierok si vyžiadali aj detskí poslucháči), ktoré pre potreby rozhlasu upravovali autori detskej literatúry (M. Ďuričková, P. Glocko, O. Sliacky), pričom často dochádzalo k posunu v spracovaní smerom k detskému poslucháčovi. Pôvodné verzie príbehov sa skracovali (minutáž do 10 minút, v súčasnosti 15 minút) a do programovej štruktúry boli zaradené v rámci programu *Dobrá noc, deti*. Ľudové motívy možno nájsť aj v mnohých tituloch rozprávkových hier, no v tomto prípade ide často o autorské spracovanie. Rozprávková hra sa stala súčasťou nedeľného vysielania pre deti, v sobotu bola intencia programov posunutá pre najmenšie deti. Postupne začali vznikať aj rozprávkové tituly

iniciované rozhlasom (nevychádzali z literárnej predlohy), ale aj ďalšie žánre detskej produkcie a detská dramaturgia kategorizovala publikum do viacerých skupín. Pre najmladšie deti (do osem rokov) sa každý deň vysielal program *Dobrá noc, deti*, v sobotu popoludní bola uvedená rozprávková hra (pre deti do dvanásť rokov), pre staršie deti a mládež sa vyrábali rozhlasové hry (napr. na motívy kníh J. Verna), publicistické žánre, čítanie na pokračovanie. V 90-ych rokoch došlo k zrušeniu redakcie pre deti a v oblasti detskej tvorby nastalo vákuum (programy pre deti sa rušili, navracali sa v iných podobách). V súčasnosti je detská produkcia zahrnutá v štruktúre literárno-dramatického centra a podieľa sa na tvorbe monologických rozprávok, rozhlasových rozprávkových hier, rozhlasových hier pre deti a mládež (Panáková, 2011).

Napriek nepriaznivej situácii v oblasti pôvodnej mediálnej tvorby na Slovensku, aj naďalej vznikajú nové rozhlasové rozprávky a seriály, ktoré sú postupne radené do programovej štruktúry Slovenského rozhlasu. V roku 2010 (výnimočne úspešnom pre detskú produkciu) bolo na rádiu Devín uvedených viac ako 200 rozprávkových premiér (ľudová aj autorská podoba). Každý deň o 7.10 sa od roku 2007 na rádiu Devín vysiela relácia *Ranníček*. Ide o reprízy rozprávok (pôvodné autorské, ľudové, prekladové tituly), ktoré vo svojom programe využíva aj internetové rádio Junior (vysiela od roku 2010). Deviaty okruh blokovo vysiela 24 hodín denne programy (ide o reprízy) pre najmladších poslucháčov (rozprávkové hry, monologické rozprávky, pesničky pre deti, náučné programy a pod.). Slovenský rozhlas tak aj v súčasnej dobe poskytuje stály priestor pre detského príjemcu, ktorý sa v prípade tvorby a šírenia popkultúrnych textov často ocitá na periférii záujmu.

Pôvodná televízna rozprávka

Osobitné postavenie v tvorbe a vysielaní rozprávkového žánru má televízia, keď je idea tvorcov (umelecký zámer) transformovaná do audiovizuálnej formy. V našom uvažovaní o televíznej rozprávke vychádzame prevažne z jej hranej podoby, ktorá často nadobúda tvar televíznej inscenácie, prípadne televízneho filmu. Obe formy predstavujú záznam hraného príbehu s rozličnou technológiou výroby (v prípade filmu ide o systém nezávislého nakrúcania záberov na filmový materiál) a určujúcim faktorom sa v procese rozhodovania danej formy stáva aj hospodárske hľadisko. Počiatky televíznej inscenácie sa spájajú s divadlom, čo možno pozorovať vo viacerých aspektoch – zachovanie scénosledu, priestorová obmedzenosť, divadelná rutina. Špecifické prostriedky filmu (detail, montáž, tlmený herecký prejav) sa aj v súčasnosti využívajú len v obmedzenej podobe. (Kret, 1979) V prípade hraných televíznych rozprávok sa uvedené tendencie potvrdzujú. Prevládajú štúdiové zábery bez výraznej interpunkcie, herci pôsobia často štylizovane, využívajú zreteľné gestá a mimiku typické pre divadelnú hru.

Z hľadiska oslovenia príjemcu dominuje v televíznych dielach obrazové vyjadrenie s potlačením verbálnej zložky, čo môže podľa Pácla (in Urbanová, 2003) u detských príjemcov spôsobiť podcenenie významu slovnej komunikácie. Dané tendencie možno pozorovať najmä v popkultúrnych textoch – napr. v obľúbenom detskom žánri *cartoons* často absentuje slovo, čo zvyšuje mieru porozumenia u jedincov z rozličných krajín. S vizualizáciou textu súvisí aj potreba rozprávky vyrovnáť sa s prítomnosťou prvkov drastickosti a brutality, nachádzajúcich sa najmä v ľudovej podobe rozprávkového žánru. Rozprávkový naturalizmus spája J. Nemcová (1994, s. 54) s „faktom explicitnej brutality dávnych čias (verejné popravy, kruté telesné tresty).“ Texty slovenských ľudových rozprávok často vystihovali atmosféru hororu (démonické bytosti, rekvizity), záporné postavy a konanie sa opisovali pomerne detailne (vyrezávanie jazykov, odsekanie hláv, častá prítomnosť čiernej farby), čo v obrazotvornosti poslucháča a čitateľa upevňovalo ilúziu hrôzostrašnej atmosféry. Prítomnosť daných prvkov súvisela aj s intenciou rozprávkových príbehov (pôvodne určených univerzálnemu príjemcovi), ktoré plnili aj funkciu ľudového hororu. Z.

Stanislavová (2007) upozorňuje na to, že uvedené prejavy v rozprávkových textoch (násilné scény s prvkami nemorálnosti) súviseli s modelovaním princípu zla smerujúceho k dobru. Autorka hovorí o potrebe odstránenia naturalisticky deskriptívnych prejavov v prípade, ak sa rozprávka dostáva do kontaktu s detským príjemcom, zároveň poukazuje na rozdielnosť kultúrneho kontextu minulosti a súčasnosti. Príčinu kritiky ľudovej rozprávky vidí aj v rozvoji masmédií, ktoré majú tendenciu uprednostňovať jednoduché a nenáročné produkty bez potreby výraznejšej duševnej aktivity s konkretizovanými vizuálnymi predstavami (možno pozorovať vo viacerých žánroch – v thrilleri, horore, fantasy, ale aj v seriáli a v obmedzenej forme aj v spravodajských žánroch). Pre dieťa je v tomto kontexte dôležité, aby „neostávalo v kontakte s vizualizovaným zlom samo“ (Stanislavová, op. cit., s. 265). V prípade transformácie ľudovej rozprávky do televízneho prostredia dochádza k zmierneniu drastických motívov, jednotlivé scény sú prispôbené potrebám a požiadavkám detského percipienta. Na výslednom tvare sa podieľa viacero tvorivých zložiek (v porovnaní s rozhlasom), ktorých snahou je vyprodukovať titul, v ktorom sa slovo a obraz navzájom dopĺňajú (možno hovoriť o ich symbióze).

Televízna rozprávka tak pôsobí na detského diváka obrazom, hudbou, slovom i ruchmi, pričom televízny divák sa nemusí stať len pasívnym pozorovateľom. A. Minichová (1971) uvádza tri stupne pôsobenia televíznej rozprávky. Za prvý považuje priame sledovanie, spoluúčasť sa realizuje najmä v jazykovom pláne (vlastný monológ, citoslovčia, budovanie textu na základe videného). Druhý stupeň predstavuje doznievanie vo vedomí dieťaťa a tretí je odraz videného v hre a vo výtvarných prejavoch (v súčasnosti vzniká viacero štúdií o vplyve médií na základe kresby a pozorovania detí v bežnom prostredí).

Pôvodná rozprávková tvorba v Slovenskej televízii

Aj v prostredí Slovenskej televízie má tvorba rozprávky dlhodobú tradíciu a dostatočné kvantitatívne aj kvalitatívne zastúpenie. Počiatky možno nájsť v roku 1965, keď televízia začala vysielat' program *Rozprávka na dobrú noc*. Išlo však o nepravidelné vysielanie a relácia často spĺňala úlohu výplne programu. Súčasný názov *Večerníček* sa začal používať v roku 1974 a o rok neskôr sa začal vysielat' vo farbe (Kernová, 2005).

Od začiatkov uvedenia televízneho *Večerníčka* sa na Slovensku za pomoci rozličných technológií (animované, bábkové, hrané, kombinované) vyrobilo 260 večerníčkových seriálov. V Slovenskej televízii pôsobilo viacero tvorcov a dramaturgov, ktorí rozdielne pristupovali k textom, a tak mali deti možnosť oboznámiť sa s rozličnými líniami poetiky príbehov transformovaných do rozdielnych žánrov a zároveň si nájsť ten svoj. Výhovný princíp (nie však mentorský) vo svojej práci uplatňovala dramaturgička A. Minichová (večerníčky z prírody, *Novinárske rozprávky*, 1977 – 1982), bábkový seriál *Miláčik*), estetický základ bol čitateľný v tituloch M. Grznárovej (okrem iného v roku 1973 uviedla najobľúbenejší animovaný seriál *Pásli ovce valasi*), mužskú poetiku s chlapčenskými hrdinami zastupovali diela dramaturga M. Kočana a súčasné dieťa sa snažil prostredníctvom textov osloviť I. Štrpka. (Glasnerová, 2012)

Pri zrode televíznej rozprávky na dobrú noc zohrávalo podstatnú úlohu povedomie o percepčnej schopnosti dieťaťa v predškolskom veku a cieľom bolo rozprávku ho pobaviť, povzbudiť, upokojiť, ale aj poučiť, vychovať, upevniť základné mravné hodnoty a vieru vo víťazstvo dobra. Povedomie o identifikácii diváka s hrdinom príbehu rešpektovali tvorcovia v plnom rozsahu a vytvárali postavy, s ktorými dieťa postupne prekonávalo (často s prvkami humoru) peripetie rozličného charakteru. Pre potrebu oboznámenia sa s hrdinom (bez výrazného charakterového pohybu) sa najčastejšie vyrábali 10 – 14-dielne seriály. (Minichová, 1971) Výnimku v tomto smere predstavuje titul *Slimák Maťo a škriatok Klinček*, ktorý má až 100 častí. Za najtvorivejšie obdobie výroby sa považuje koniec 60-ych rokov 20. storočia, keď redakcia spolupracovala so štúdiom Koliba. (Kernová, 2005)

Najrozsiahlejšiu skupinu v prípade hranej formy tvorí čarodejný typ rozprávok, svoje zastúpenie majú aj humoristické rozprávania, legendárne a novelistické rozprávky (*Prorok Rak*, *Tri stromy*, *Múdry Maťko a blázni*, *Maťo a princezná Uljana*, *Ženský vtíp*). V televíznom prostredí sa pomerne často využíva princíp sériovosti, seriality, ktorý možno pozorovať aj v triptychoch, motivovaných slovenskými ľudovými rozprávkami, *Z kapsy rozprávkára* a *Rozum nadovšetko* (rok výroby 1999) zobrazujúcich putovanie Pána Boha po Slovensku a boj rozumu a múdrosti nad krivdou a nepravosťou. Dodržanie tradície rozprávania príbehov v ich pôvodnom prostredí možno zaznamenať v titule *Nebojsa* (1981), ktorý sa rozpráva na dedinských páračkách (páranie peria), jeden z počúvajúcich sa identifikuje s hlavnou postavou a v priebehu rozprávania sa postupne zbavuje strachu, čo možno považovať za istý návod pre detského percipienta, ktorý prostredníctvom identifikácie s rozprávkovým hrdinom nadobúda pocit jedinečnosti a získava odvahu prekonávať každodenné prekážky. Rozprávač má dôležité postavenie aj v televíznej rozprávke z roku 1994 *Princezná v ježovej koži*, keď pomáha divákovi oddeliť svet reality a fikcie. Skutočnosť sa odohráva na trhu, kde je rozprávkový príbeh predstavený prostredníctvom bábkového divadla, oživením bábok sa príjemcom postupne predstavujú protagonisti príbehu. Rozprávač vstupuje do deja pravidelne, pomáha ho rámcovať (podobná funkcia ako v rozhlasových textoch), udržiava pozornosť a kontakt s publikom a prítomnosť rýmu a pravidelného rytmu podporuje intenciu textu na detského príjemcu (záver: „*Končí sa príbeh o tom, čo sa v skutku stalo – ako sa jeden z čeladníkov stal kráľom. Také šťastie môžete stretnúť aj vy všetci, len k tomu treba tie zázračné veci.*“). Miera dodržania pôvodných textov je nižšia v porovnaní s rozhlasovou formou, v jednom titule sa nachádzajú prvky a motívy viacerých rozprávok a text často prostredníctvom humoru a paródie nadobúda nové vyznenie (napr. *Zlatohláska* z roku 1994 v réžii J. Bednárika). Podobný postup využívajú aj tvorcovia popkultúrnych textov (*Shrek*, *Na vlásku*), ktoré predstavujú nový typ hrdinov, príbeh pozostáva z kombinácie viacerých rozprávok s narušením stereotypie prítomnej v pôvodných žánroch ľudovej slovesnosti.

V procese transformácie textov ľudovej slovesnosti do televízneho prostredia sa tvorcovia musia vyrovnávať aj s prvkami násillia a drastickosti, ktoré sú vzhľadom na cieľové publikum (dieťa) modifikované do prijateľnej podoby (napr. ježibaby nemajú viacero hláv – *Chudobných rodičov syn*; vizualizuje sa len výsledok zápasu – *Pávie pierko*; zmiernuje sa trest: namiesto odľatia rúk dochádza k ich zdreveneniu – *Jablonka*). V prípade humoristických a novelistických rozprávok (*Prorok rak*, *Ženský vtíp*, *O hlúpej žene*) sa boj dobra so zlom odohráva predovšetkým v jazykovej rovine.

Slovenská ľudová rozprávka sa tak do povedomia percipientov dostáva aj prostredníctvom auditívneho a audiovizuálneho spracovania. V prípade transformácií literárnych textov do mediálneho prostredia možno hovoriť o možnostiach rozličných prístupov k prototextu, ktoré posúvajú dané útvary do novej polohy, televízne a rozhlasové rozprávky tak nadobúdajú nové estetické vyznenie. Súčasný popkultúrny divák (porov. „vizuálny človek“ – McLuhan, 2011, s. 63) si uvedomuje výhodu audiovizuálnych textov poskytujúcich komplexnosť kódu. Na druhej strane možno hovoriť o istej nerovnováhe pri konštrukcii textu medzi autorom a príjemcom, ktorý je nútený prijímať vizuálnu predstavu televíznych tvorcov, a miera jeho participácie na dekódovaní sa znižuje.

Záver

Transformácia slovenskej ľudovej rozprávky do prostredia elektronických médií si vyžaduje znalosť jednotlivých osobitostí detskej tvorby, tvorivosť a citlivý prístup k prototextu (v našom prípade ho tvorili zbierky P. Dobšínskeho), ktoré v dostatočnej miere rešpektujú autori detskej literatúry a mediálni tvorcovia tvorby pre deti (M. Ďuričková, P. Glocko, M. Grznárová, V. Janusová, O. Sliacky). V mnohých prípadoch možno hovoriť o ich spoluautorstve, transformačnými zásahmi do jazykovej a kompozičnej roviny prototextov

(aktualizácia jazyka, zmiernenie drastických motívov, posilnenie čierno-bielej typológie postáv a pod.) sa rozprávkové tituly stávajú zrozumiteľné a prístupné aj pre detského percipienta.

Znaky slovenskej ľudovej rozprávky sa premietajú aj do iných mediálnych žánrov (napr. do textov reklamy, seriálu, telenovely, romantického filmu, fantasy). S pôvodnými textami ľudovej slovesnosti sa však súčasný detský príjemca často oboznamuje až v dospelom veku a svoju pozornosť upriamuje na texty, v ktorých sa stáva dominantnou forma pred obsahom. Interpretácia popkultúrnych textov (prítomnosť intertextuality, napr. v súčasných animovaných filmoch) si však často vyžaduje znalosť pôvodných rozprávkových príbehov a motívov, a tak môže dôjsť aj k nepochopeniu. Na druhej strane formálne hľadisko jednotlivých titulov (farebnosť, kvalita obrazu a zvuku a pod.) dokáže zabezpečiť úspech u detských príjemcov (pozornosť venujú najmä vizuálnej stránke) a v procese dekódovania jazykovej roviny textu (prvky irónie, paródie, persifláže) si svoj priestor nachádza dospelý. V kontexte súčasnej mediálnej tvorby pre deti možno pôvodnú rozhlasovú a televíznu rozprávku považovať za žáner par excellence, ktorý v plnej miere rešpektuje potreby detských príjemcov a súčasne im poskytuje priestor na dotvorenie textu.

Literatúra a zdroje

- BÓNOVÁ, I. 2001. Ľudová rozprávka a detský poslucháč. In *Vnútrotextové priestory textu v literatúre pre deti a mládež*. Prešov: Náuka, 2001. ISBN 80-89038-06-9, s. 267 - 269
- ČEŇKOVÁ, J.: Teorie vzniku pohádek a adaptace lidové pohádky. In: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: Adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, s. 107 - 126. ISBN 80-7367-095-X
- DAVIES, M. M. 2010. *Children, Media and Culture*. London: Open university press, 2010. 238 p. ISBN – 10: 033522920 – 4.
- DOBŠINSKÝ, P.: Prostonárodní slovenské povesti II. Bratislava: Tatran, 1974, 476 s.
- FRANZ, M.-L. von: Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. Praha: Portál, 1998, 184 s. ISBN 80-7178-260-2
- KERNOVÁ, M. 2005. *Večerníček si nedáme. Slovenský aj český Večerníček oslavuje 40. výročie*. [online] 2005. Dostupné na: <http://www.sme.sk/c/2379515/vecernicek-si-nedame-slovensky-aj-cesky-vecernicek-oslavuje-40-vyrocie.html> [cit. 12. 9. 2012].
- KOPÁL, J. 1970. *Literatúra a detský aspekt*. Nitra, 1970.
- KOPÁL, J.: Vekovosť, literárny žáner, recepcia alebo čítanie. In: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Bratislava: Mladé letá, 1991, s. 7 - 23.
- KRET, A. 1979. Televízna inscenácia, televízny film. In *Teória dramatických umení*. Bratislava: Tatran, 1979. s. 327 – 338.
- KUNDANIS, R. M. 2003. *Children, Teens, Families, and Mass Media. The Millennial Generation*. London: Lawrence Erlbaum Associates, 2003. 184 s. ISBN 0-8058-4565-X.
- MALÍČEK, J. 2005. Hollywood dneška deťom. In *Stav kultúry pre deti a mládež*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2005. ISBN 978-80-8094-357-8, s. 136 – 145.
- MARČOK, V.: O ľudovej próze. Bratislava: Mladé letá, 1978, 287 s.
- McLUHAN, M.: Jak rozumět médiím. Extenze člověka. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011, 400 s. ISBN 978-80-204-2409-9
- MIKO, F. 1980. *Hra a poznanie v detskej próze*. Bratislava: Mladé letá, 1980. 280 s.
- MIKOLA, M. 1979. Rozhlasová hra. In *Teória dramatických umení*. Bratislava: Tatran, 1979. s. 132 – 139.

- MIKOLA, M. 1998. Časové a historické súradnice rozhlasovej rozprávky alebo exkurzia do praveku nášho rozhlasu. In *Rozprávka na javisku a v rozhlase*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, 1998. s. 64 – 67.
- MINICHOVÁ, A. 1971. *Cesta za televíznou rozprávkou*. Bratislava: Výskumný kabinet televízneho programu v Bratislave, 1971. 137 s.
- MITROVÁ, A. 2010. *Vývinové tendencie pôvodnej rozhlasovej drámy*. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. 275 s. ISBN 978-80-555-0225-0.
- MRLIAN, R. a kol. 1990. *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. 2. diel: M – Ž. Bratislava: Encyklopedický ústav SAV a Veda, vydavateľstvo SAV, 1990. 712 s. ISBN 80-224-0001-7.
- NEMCOVÁ, J. 1994. Emócie a rozprávkový naturalizmus. In *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre – Fakulta humanitných vied, 1994. s. 53 – 59.
- PAVELKA, J. 2004. *Kultura, média a literatura*. 1 vyd. Brno: SvN Regiony, 2004. 260 s. ISBN 80-86735-06-0.
- RUSNÁK, J. a kol.: Texty elektronických médií. Stručný výkladový slovník. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010, 291 s. ISBN 978-80-555-0256-4
- SABOL, J.: Kapitoly zo všeobecnej jazykovedy. Košice: UPJŠ v Košiciach, 1988, 181 s.
- SABOL, J.: Čaro jazyka slovenských ľudových rozprávok. In: *Interpretačné variácie umeleckého textu*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, 2005, s. 207-215. ISBN 80-8068-371-9
- SABOL, J. 2008. Priemet poznávacieho a komunikatívneho aspektu jazykovej funkcie do štruktúry textu. In *Jazykové a kognitívne aspekty okázionálnych výrazov a ich textové funkcie*. Prešov: Filozofická fakulta v Prešove, Prešovská univerzita, 2008. ISBN 978-80-8068-869-1, s. 24 – 33.
- SLOBODNÍK, D.: Genéza a poetika science fiction. Bratislava: Mladé letá, 1980, 256 s.
- STANISLAVOVÁ, Z. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2010, 318 s. ISBN 978-80-8119-026-1
- ŠIMONOVÁ, B.: Žáner v pohybe: Reflexie o rozprávke. Univerzita Mateja Bella v Banskej Bystrici- Pedagogická fakulta, 1994, 92 s. ISBN 80-85162-65-2
- URBANOVÁ, S. 2003. Vliv médií na recepci literatury pro děti a mládež v českém kulturním kontextu. In *Médiá v umení a literatúre pre deti a mládež*. Prešov: Náuka, 2003. s. 41 - 49.
- ŽILKOVÁ, M. 2005. Umenie pre deti a mládež v období globalizácie. In *Stav kultúry pre deti a mládež*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2005. ISBN 978-80-8094-357-8, s. 13 – 20.

Iné pramene:

- GLASNEROVÁ, M.: Pôvodná televízna tvorba pre deti – osobný rozhovor. Bratislava. 12. 10. 2012.
- PANÁKOVÁ, B.: Pôvodná rozhlasová tvorba pre deti – osobný rozhovor. Bratislava. 17. 2. 2011.

Abstract

The contribution deals with the theme of functioning of the children's aspect in the original production for children with special status of fairy tale genre. The first part defines the basic characteristics of the genre and character of the original radio and television fairy tale in Slovakia. The departments fully respect and maintain the presence of the children's aspect that helps children as observers to become familiar with production intended for them and at the same time it provides the space needed for decoding the text.

Tento článok bol vytvorený realizáciou projektu *KEGA 029PU-4/2013 Tvorba a recepcia rozhlasového a televízneho textu*.