

**Lenka REGRUTOVÁ**

Prešovská univerzita v Prešove

Slovensko

lenka.regrutova@unipo.sk

**PÔVODNÁ TELEVÍZNA TVORBA PRE DETI  
V KONTEXTE ROZVOJA MEDIÁLNEJ  
GRAMOTNOSTI ŽIAKOV  
PRIMÁRNEHO VZDELÁVANIA**

**Lenka REGRUTOVÁ**

University of Prešov

Slovakia

lenka.regrutova@unipo.sk

**ORIGINAL TELEVISION PRODUCTION  
FOR CHILDREN IN THE CONTEXT  
OF THE DEVELOPMENT OF MEDIA LITERACY  
OF PRIMARY SCHOOL PUPILS**

*The paper deals with the possibilities of developing media literacy in the field of original television drama for children. Drama television production for children has a long tradition in Slovakia and reached its peak (production of a number of titles of various genres), especially in the 70s and 80s of the 20th century. In the first part, we will present selected genre-diverse titles (especially bedtime stories and feature series), which have achieved success in the international context, and even today, several of them are part of the RTVS program structure. Media literacy includes a combination of skills and abilities in four basic areas: approach, assessment / critical attitude, analysis and creativity. In this paper, we focus our attention mainly on critical attitude and analysis. The second part of the paper will present the results of work with primary education students (research will take place within the Prešov Children's University 2020), which will present selected titles of television production for children in order to develop their media literacy based on joint evaluation and analysis.*

**Keywords:** original production for children, media literacy, bedtime stories, children's audience, younger school age

## Na úvod

V súčasnosti (vychádzajúc aj z aktuálnej situácie šírenia koronavírusu a rozličnými formami informovanosti a zdrojmi informácií) čoraz častejšie silnejú hlasy v spoločnosti o potrebe systematického zavedenia mediálnej výchovy na všetkých úrovniach vzdelávania. Odborná verejnosť, ako aj pedagógovia apelujú najmä na potrebu istej regulácie sociálnych sietí (vychádzajú pritom najmä z alarmujúceho stavu spojeného s čoraz častejšími prípadmi sexuálneho zneužívania maloletých v prostredí internetu), potrebu rozvoja kritického myslenia v súvislosti s množstvom fake news, hoaxov, konšpiračných webov, ktorých obsahom často uveria nielen deti, ale aj pomerne veľká časť dospeléj populácie. Mediálna výchova a rozvoj mediálnej gramotnosti a získaných kompetencií však nemá za úlohu len chrániť užívateľov, ktorí sú zároveň aj tvorcami mediálnych obsahov, ale aj zvýšiť mieru ich poznania a analytických schopností rozličných mediálnych textov, naučiť ich istému odstupe, ozrejmiť historicko-spoločenský kontext, v ktorom sa texty produkovali a produjú, čo vedie okrem iného aj k rozvoju kritického myslenia.

Príspevok v prvej časti predstavuje základnú terminológiu z oblasti mediálnej výchovy so zreteľom na vymedzenie mediálnej gramotnosti a ponúka aj krátke analýzy vybraných titulov pôvodnej televíznej dramatickej tvorby pre deti, ktoré sa stali zdrojom pre praktickú časť realizovaných so žiakmi primárneho vzdelávania. Druhá časť tak reflektuje priebeh a výsledky tvorivých dielní zameraných na poznanie a analýzu televíznej dramatickej tvorby zo 60. – 80. rokov 20. storočia.

## Terminologické východiská

Pri opise terminologických východísk mediálnej výchovy a mediálnej gramotnosti budeme brať do úvahy aj špecifiká zvolenej cieľovej skupiny žiakov primárneho vzdelávania, pričom vychádzame aj z textov publikovaných pre širšiu verejnosť. Viacerí autori (Vrabec, Žilková, Spitzer) vo svojich publikáciách využívajú termín digitálni domorodci, ktorý zaviedol pedagóg a publicista M. Prenskeý a označuje sa ňou generácia, ktorá prirodzene vyrastala v prostredí počítačov a internetu, pričom zástupcovia narodení po roku 1993 sa označujú aj pojmom Google generácia, ktorá si už nepamätá obdobie bez počítačov, internetu či vyhľadávača Google (spustený v roku 1998). Aj my v praktickej časti budeme pracovať s touto skupinou respondentov. M. Spitzer (2018) vo svojej publikácii *Digitálna demencia* na viacerých miestach poukazuje na výsledky rozličných štúdií spojených okrem iného napríklad s pozornosťou tzv. multitaskerov (ľudia, ktorí využívajú viacero médií naraz), Google generácie. Závery štúdií ukazujú, že multitaskeri vykazujú problémy s kontrolou psychiky a Google generácia posudzuje kvalitu informácií povrhu, pričom nie je často schopná vyhodnocovať. Autor v tomto kontexte (nadmierneho využívania digitálnych médií) uvažuje o úpadku vzdelávania mladých ľudí, keďže „pri používaní digitálnych médií nevznikajú takmer žiadne senzomotorické stopy a sociálne prostredie zaznamenáva výrazné stopy a obmedzenia“ (Spitzer 2018: 173).

O potrebe výchovy detí, ktoré sú obklopené digitálnymi technológiami a od útleho detstva ich ovplyvňujú aj mediálne obsahy, uvažujú aj ďalší autori. S. Kubíková predstavuje v publikácii *Krotitelia displejov* (2019) akýsi návod pre rodičov, ktorí by mali byť primárnymi učiteľmi mediálnej výchovy pre svoje deti. V jednej z kapitol približuje možnosti, ako sa s deťmi rozprávať o médiách bez toho, aby bola komunikácia obmedzená len na zákazy a kritiku bez argumentácie. Jedna z vecí, na ktoré autorka rodičov upozorňuje, je potreba vybudovať v deťoch pochybnosť o informáciách voľne dostupných na internete, aby dokázali rozoznať hoaxy a klamlivé správy pred pravdou. Kritické myslenie sa často buduje aj „offline nástrojmi – čítanie kníh, vzdelanie, rozvoj myslenia, argumentovanie“ (Kubíková 2018: 319).

Podobným spôsobom uvažuje aj dvojica autorov G. Chapman a A. Pellicane (2016), ktorí pomocou mnohých príbehov z praxe ponúkajú praktické rady pre rodičov. Tie im môžu pomôcť nastaviť v rodine isté pravidlá, ktoré dokážu eliminovať, prípadne predísť alebo odhaliť závislosti na digitálnych médiách. My sa v našom výskume s deťmi predškolského veku sústreďujeme na obdobie, v ktorom absentovali digitálne médiá a poukážeme aj na obmedzené možnosti detského publika v rámci ponuky televíznych programov. Zároveň budeme vychádzať z uvedených špecifik cieľového publika, ktoré si nedokáže predstaviť život bez digitálnych médií, pričom sa budeme snažiť tomu prispôbiť aj spôsob podávania informácií (vysoká miera názornosti, dynamika stretnutia, interakcia a podobne). Obdobie, ktoré budeme respondentom približovať bolo charakteristické aj pomerne silným postavením televízie. J. V. Evra (2009: 59) uvažuje o vplyve televízie na vývoj detí a uvádza aj výsledky výskumov (najmä z 80. rokov), ktoré tvrdia, že deti s väčšou jazykovou výbavou si majú tendenciu vyberať zložitejšie televízne programy a naopak, deti s nižšou úrovňou jazykových schopností si vyberajú jazykovo menej náročné programy. Tieto úvahy možno aplikovať aj na súčasnú generáciu detí. Dramatická tvorba v televízii je v tomto kontexte špecifická, keďže ponúka široký diapazón výrazových prostriedkov (jazykových aj mimojazykových) a má potenciál detské publikum naučiť „čítať“ jednotlivé zábery bez slov (časté vo večerníčkovej tvorbe), pričom často pracuje aj s metaforickým jazykom (najmä v hraných rozprávkach), ktorý pre publikum ponúka množstvo zatextových priestorov na vlastnú interpretáciu.

Potreba implementácie mediálnej výchovy v rámci vzdelávacích inštitúcií, ako aj uvažovanie o celoživotnom vzdelávaní v danej oblasti sa stali predmetom výskumu autorov z rozličných oblastí – psychológie, pedagogiky, mediálnych štúdií, sociológie a ďalších disciplín. Interdisciplinárny prístup ku skúmanej oblasti umožňuje pomerne široká oblasť záujmu mediálnej výchovy v zmysle procesu učenia sa o médiách, ktorého cieľom je dosiahnuť istú úroveň mediálnej gramotnosti. M. M. Davies (2010: 64 – 67) ju definuje ako schopnosť výberu (možnosť efektívneho využitia mediálnych obsahov), porozumenia a tvorby mediálnych obsahov, pričom autor uvádza štyri hlavné kategórie mediálnej gramotnosti: informačnú kompetenciu (zručnosti zamerané na efektívne využitie informácií a komunikácií použitím di-

gitálnych technológií), kompetencie v mediálnej edukácii (najmä v zmysle edukácie v školskom prostredí), kritickú kompetenciu a mediálny manažment (schopnosť rozdeliť čas určený médiám).

D. Bína (2005: 7) spája pojem mediálnej gramotnosti so schopnosťou zvládnutia komunikácie pomocou nosičov slov, písmen, zvukov, obrazov a poukazuje na možnosti zakomponovať mediálnu edukáciu do rozličných aj zdanlivo nesúvisiacich školských predmetov. Napríklad v rámci hudobnej výchovy navrhuje uvažovať so žiakmi o ozvučovaní klipov, častí filmov, výbere hudby k scenárom, v rámci výtvarnej výchovy o základoch vizuálnej komunikácie, základných aspektoch reklamy, výrobe komiksov, v rámci telesnej výchovy o estetických aspektoch športu, rozvoji kinestetickú inteligencie a podobne.

R. M. Kundanis (2003: 132) uvažuje o mediálnej gramotnosti ako o otvorenom ciele, ktorý zahŕňa ochranu detí pred nežiaducimi mediálnymi obsahmi, rozličné špecifické zručnosti pre tvorbu mediálnych obsahov, porozumenie, analýzu, ale aj spätnú väzbu vo forme produkčných schopností.

V. Kačinová (2015: 126) rozlišuje pojem mediálnej kompetencie a mediálnej gramotnosti, pričom mediálnu kompetenciu chápe ako: „spôsobilosť, ktorá sa prejaví v uvedomelom, kritickom a zodpovednom recipovaní a využívaní médií“ a mediálnu gramotnosť ako „nadobudnutú základnú úroveň vedomostí, schopností a zručností potrebných pre uvedomelé, kritické a zodpovedné zaobchádzanie jednotlivca s médiami“.

Uvedené chápanie základných pojmov mediálnej výchovy potvrdzuje pomerne široké pole záujmu spojeného s učením sa o médiách. V tomto príspevku našu pozornosť upriamime na učenie sa o začiatkoch televízneho vysielania na Slovensku a podobu dramatickej tvorby pre deti v 60. – 80. rokoch 20. storočia, ktoré okrem iného pomôžu vybraným respondentom zvýšiť úroveň mediálnej gramotnosti s cieľom uvedomelého a kritického prístupu k mediálnym obsahom.

### **Pôvodná televízna dramatická tvorba pre deti v 60. – 80. rokoch 20. storočia**

Dramatická tvorba pre deti a mládež v televízii má v slovenskom kontexte pomerne dlhú tradíciu. Už od začiatkov vysielania koncom 50. rokov vznikali tituly s potenciálom osloviť čo najširšie publikum. Pre potreby predstavenia vybranej archívnej tvorby sme vybrali 26 titulov, pričom určujúcim parametrom bola ich predloha (prototexty známych rozprávkových príbehov), žánrová a formálna rôznorodosť (večerníčok, hraný seriál, hra, televízny film, animovaná, hraná, bábková tvorba a kombinovaná tvorba), ako aj tituly, ktoré získali ocenenia aj na medzinárodných fórach. Časti vybraných analýz (neuvádzame analýzy všetkých zvolených textov), ako aj dáta k jednotlivým titulom sme čerpali z monografického textu *Pôvodná televízna dramatická tvorba pre deti a mládež* (Regrutová 2018). V nasledujúcej tabuľke ponúkame prehľad titulov, ktoré sme predstavili respondentom v rámci tvorivej dielne *Bola raz jedna televízia*.

**tab. 1:** Prehľad vybraných televíznych dramatických textov pre deti a mládež  
(databáza archívu RTVS)

názov	rok výroby	žáner	Scenár	dramaturgia	réžia
<i>Ako išlo vajce na vandrovku</i>	1960	bábková opera	Jela Krčméry-Vrteľová	neuvedené	Ján Chlebík
<i>Ako si mačky kúpili televízor</i>	1965	animovaný večerníček	Jaroslava Blažková	Judita Šimkovičová	Ján Chlebík
<i>Bambul'kine dobrodružstvá</i>	1982 – 1984	hraný seriál	Peter Guldan	Ivan Štrpka	Juraj Lihosit
<i>Botafogo</i>	1968	bábková inscenácia	Lubomír Feldek	Pavol Skaličan	Vladimír Predmerský
<i>Budkáčik a Dubkáčik</i>	1968	bábkový seriál	Ján Kákoš	Vladimír Predmerský	Ján Chlebík
<i>Čin čin</i>	1964	bábková rozprávka	Ľudmila Podjavorinská	neuvedené	Ján Chlebík
<i>Dobrodružstvá Budzogáňa, zbojníckeho kapitána</i>	1972	bábkový seriál	Ján Navrátil	Vladimír Predmerský, Pavol Skaličan	Ján Chlebík, Lucia Šebová
<i>Dvaja a pes</i>	1985 - 1987	večerníckový seriál	Marianna Grznárová	Mikuláš Kočan	Vladimír Pikalík
<i>Dve sestry</i>	1973	bábková hra	Mária Ďuričková	Anna Minichová	Lucia Šebová
<i>Hlavičkove rozprávky</i>	1974 – 1975	kombinovaný seriál	Ivan Popovič	Anna Minichová	Gejza Ďurjak
<i>Leto s Katkou</i>	1976	hraný seriál	Jaroslav Petřík, Milan Šimek	Gabriela Kulíšková	Radim Cvrček
<i>Mestečko Pimparapac</i>	1963 – 1967	bábkový seriál	Mária Ďuričková, Anna Minichová, Ján Navrátil, Rudo Moric, Jozef Pavlovič, Elena Čepčeková	Anna Minichová, Mikuláš Fehér	Ladislav Füleky, Ján Chlebík, Lucia Šebová

<i>Múdry Matko a blázni</i>	1984	rozprávková komédia	Marianna Grznárová	Dana Garguláková	Ľubomír Kocka
<i>My sme malí muzikanti</i>	1976	hraný seriál	Tomáš Janovic	Gabriela Vyskočilová	Ivan Krajíček
<i>O Gul'kovi Bombul'kovi</i>	1967 – 1969	kombinovaný seriál	Anna Chlebíková	Anna Minichová	Ján Chlebík
<i>Pa a Pi</i>	1987 – 1990	kombinovaný seriál	Ján Sláma	Svatava Kabošová	Miroslav Sobota
<i>Palculienka</i>	1983	televízny film	Anna Minichová	Mikuláš Kočan	Lucia Šebová
<i>Pán zametač Silvester</i>	1975	animovaný seriál	Marinna Grznárová	Anna Minichová, Katarína Minichová	Jaroslav Cita
<i>Pltnik Paľko a vodník Venček</i>	1983	bábkový seriál	Ján Navrátil	Vladimír Predmerský	Ján Chlebík
<i>Polepetko</i>	1986	rozprávková komédia	Peter Stoličný	Gabriela Vyskočilová, Dana Garguláková	Peter Jozef Oravec
<i>Rudienka</i>	1974	rozprávková hra	Elena Čepčeková	Gabriela Kulíšková	Zora Bachárová
<i>Snehuliaci</i>	1980	hudobno-zábavný film	Tomáš Janovic, Ján Roháč	Gabriela Vyskočilová	Ján Roháč
<i>Soľ nad zlato</i>	1964	hraná inscenácia	Ján Pitoňák	neuveденé	Ján Chlebík
<i>Spadla z oblakov</i>	1978	hraný seriál	Václav Pavel Borovička, František Vlček	Eva Krivánková	Radim Cvrček
<i>Tam je hviezda Sírius</i>	1983	hraná inscenácia	Ivan Stadtrucker	Roman Lipták	Cyril Králik
<i>Traja chrobáci</i>	1976	televízny film	Ctibor Turba, Jan Kratochvíl	Ľudmila Rampáková	Ján Roháč

60. roky 20. storočia boli poznačené najmä obdobím experimentu, keď sa televízni tvorcovia snažili hľadať tvar, ktorý by oslovil detské publikum a zároveň čo najefektívnejšie využil vtedajšie technologické možnosti. Na výslednú podobu tak vplývalo viacero faktorov: neskúsenosť televíznych tvorcov, obmedzené ekonomické aj technologické prostriedky, no aj vysoký tvorivý potenciál a snaha ponúknuť texty autorov literatúry pre deti a mládež (*Čin-čin*, *Budkáčik a Dubkáčik*, *O Gul'kovi bombulkovi*), ale aj prototexty ľudových rozprávok (*Sol' nad zlato*, *Ako išlo vajce na vandrovku*), inscenácií uvedených v divadlách (*Botafogo*), ako aj pôvodné tituly napísané pre potreby televízie (*Mestečko Pimparapac*).

Predloha Ludmily Podjavorinskej o lenivom vrabčiakovi Čimovi bola v televíznom prostredí uvedená v roku 1964 ako bábková hra a v roku 1970 ako desaťdielny seriál, obe s rovnomenným názvom *Čin-čin*. My sme respondentom predstavili ukážku z titulu zo 60. rokov, ktorý má trvanie 50 minút a do deja je zakomponovaný aj rozprávač Kuku, ktorý číta divákovi príbeh z knihy a jeho úlohou je posun deja v rámci časovopriestorových zmien, ako aj istá miera kontaktovosti televíznym publikom. V rámci formálnych prostriedkov tvorcovia zvolili maňušky, kreslené kulisy lesa, slnka, domov.

Bábkovú formu zvolili aj tvorcovia spracovania rozprávky o vajci na vandrovke a v roku 1960 predstavili premiéru bábkovej opery *Ako išlo vajce na vandrovku* v trvaní 34 minút, v ktorej boli použité prevažne dvojručné maňušky. Scenár posilňuje lyrický aspekt príbehu (prehovory aj piesne sú rýmované) určený deťom v predškolskom a mladšom školskom veku. Bábková opera je rozdelená na 17 obrazov s rozdielnou dĺžkou trvania, v zvukovej rovine absentujú prirodzené ruchy a možno v nej pozorovať výraznú dominanciu slova nad obrazom. Vo výsledku sa tak dá hovoriť o experimente, ktorý však pomerne verne zobrazuje prototext s gnómicou kvalitou.

Lyrickým princípom je spracovaná aj adaptácia rozprávky *Sol' nad zlato* z roku 1964, ktorá navyše v jazykovej zložke pomerne často využíva metaforické vyjadrenia, čo môže v procese dekódovania spôsobiť rezignáciu u detského publika. Hraná inscenácia sa realizovala v televíznych štúdiách (podobne ako väčšina televíznych rozprávok), líčenie, kostýmy, ako aj spôsob stvárnenia účinkujúcich postáv je teatrálny, štylizovaný, čo mohlo byť spôsobené aj nedostatočnou skúsenosťou divadelných hercov s televíznou tvorbou.

Za prvý pokus animovanej tvorby sa považuje titul *Ako si mačky kúpili televízor* (1965). Ide o plôškovú animáciu s trvaním 12 minút s dominantným postavením rozprávača, dynamickou hudbou a lineárnym plynutím deja. Súčasná generácia detí pozná predlohu textu (súčasť čítankových textov v škole) a okrem iného ho možno funkčne využiť aj v rámci hodín mediálnej výchovy zameranej na vplyv televízie (nadmerné pozeranie), programovú ponuku v začiatkoch vysielania a podobne.

Bábková hra *Botafogo* bola pred uvedením v televízii inscenovaná vo viacerých divadlách na Slovensku. V televíznej verzii ide o rýmovaný text vo forme piesní, v ktorých autor uplatnil princíp hry. Dramatickosť, ale aj komika sa v texte

dosahuje v častiach, v ktorých dochádza k nedorozumeniu, resp. neporozumeniu obsahu výpovede či slov (kúzelník Botafogo si pomýli význam slova *zaujať* a *zajať*, a tak vezme so sebou jednu z postáv, pričom ho oslovuje novotvarom *zaujatec*). Na túto skutočnosť sme upozornili aj respondentov, ktorým sme predstavovali daný titul a krátko sme diskutovali aj o ich skúsenostiach s nepochopením slov.

V 60. rokoch (1963 – 1967) sa vysielal aj bábkový seriál *Mestečko Pimparapac*, ktorý sa v danej dobe stal veľmi obľúbeným a sledovali ho celé rodiny. Scenár pripravovalo viacero skúsených autorov literatúry pre deti a mládež (pozri v tab. 1), pričom textami dokázali vyvážiť formálny nedostatok spôsobený využitím porporčne rôznorodých bábok účinkujúcich v predošlých televíznych tituloch pre deti. V rámci hodnotení prvej dekády vysielania sa vybraný seriál považuje za „jeden z vrcholných výkonov v rovine autorskej, dramaturgickej, bábkohereckej a režisérskej tvorivosti“ (Stadtrucker 2015: 128). Seriál má 27 častí a minútáž jednotlivých dielov je približne polhodinová, pričom pri komparácii prvej a poslednej časti možno pozorovať posilnenie dejovosti, dynamiky textu. Vykreslenie postáv a kritický pohľad na skutočnosť 60. rokov získali pozornosť nielen detského publika.

70. roky 20. storočia sa v rámci televíznej tvorby pre deti považujú za prelomové obdobie. Tvorili sa žánrovo rôznorodé programy s ambíciou osloviť široké spektrum divákov a zároveň sa zvýšili ideovomelecké kritériá (okrem iného sa v roku 1970 spustilo farebné vysielanie). Obdobie normalizácie zasiahlo do tvorby pre deti len v minimálnej miere. Napríklad isté obdobie sa nesmeli vyrábať feudálne rozprávky s princeznami a kráľmi, čo zaujalo aj respondentov v našom prieskume. Viaceré tituly zaznamenali ohlas aj v medzinárodnom kontexte. Významné zastúpenie si postupne sformovala večerníčková tvorba, ktorú poznali aj deti v európskych krajinách, Austrálii, USA, Afrike.

Detským respondentom sme v rámci večerníčkovej tvorby zo 70. rokov predstavili animovaný seriál *Pán zametač Silvester* (1975) a kombinovaný seriál (hraná a animovaná forma) *Hlavičkove rozprávky* (1974 – 1975). Prvý z uvedených titulov vytvorila Marianna Grznárová, ktorej produkcia sa vyznačuje humorom, hravosťou, striedaním krátkych sekvencií a jej najznámejší titul o Maťkovi a Kubkovi pozná aj súčasná generácia detského publika. Autor *Hlavičkových rozprávok* Ivan Popovič oslovuje publikum experimentom s rôznymi technikami a ich kombináciou, pričom funkčne využíva princíp hry, humoru a obrazového minimalizmu.

Aj v tomto období sa úspešnou stala bábková tvorba v podobe inscenácie (*Dve sestry*) či seriálu (*Dobrodružstvá Budzogáňa, zbojníckeho kapitána*), pričom sa na realizáciu predlohy používali najmä javajky. Z hranej seriálovej tvorby sme zvolili ukážky z troch titulov. Pravidelne reprízovaný seriál *Leto s Katkou* (1976) predstavuje zážitky z letných prázdnin na dedine a využité dobové rekvizity môžu súčasným deťom predstaviť dané obdobie (staršie generácie môžu pri spoločnom sledovaní spomínať). Edukatívny seriál *My sme malí muzikanti* (získal aj zvláštne ocenenie na medzinárodnom festivale v Helsinkách) prenesie deti do rozprávkového domu uja Doremifáka, ktorý im hravou formou postupne predstavuje jednotlivé hudobné



nástroje, pričom v období vzniku protagonista v podobe Jozefa Krónera zaujal televíznych divákov natoľko, že sa zvýšil záujem o hru na hudobné nástroje v rámci umeleckých škôl. O mimoriadnom ohlase (titul preložený do viacerých jazykov) možno hovoriť v prípade seriálu *Spadla z oblakov* (1978), ktorý vznikol na motívy sci-fi predlohy a rozpráva príbeh mimozemšťanky Majky, ktorá na svojej rakete priletí do dedinky Čabovce a postupne sa snaží adaptovať, z čoho pramení viacero komických aj dramatických situácií.

Vysoký tvorivý potenciál tvorcov pre deti a mládež potvrdzuje aj televízny film *Traja chrobáci* z roku 1976, v ktorom vystupuje trojica komických hercov, pričom každodenné predmety (zápalková škatuľka, lyžica, tabletky, kukučkové hodiny) sú použité v nadrozmernej veľkosti, aby korešpondovali s reálnymi pomermi chrobákov a uvedených predmetov.

Podobne ako v 70. rokoch aj 80. roky patria v oblasti slovenskej televíznej tvorby pre deti k reprezentatívnym a mnohé tituly sú dodnes súčasťou „výstavnej skrine“ verejnoprávnej televízie. V 80. rokoch sa začalo častejšie vyrábať v reálnom prostredí a do vysielania sa dostávali naďalej tituly s rozličnou poetikou, pričom generácia tvorcov už mala dostatočné skúsenosti s televíznou produkciou.

Z večerníčkovej tvorby sme vybrali sedemdielny seriál M. Grznárovej *Dvaja a pes* (1985 – 1987) a *Bambuľkine dobrodružstvá* (1982 – 1984), ktorý patrí dodnes k najcitovanejším seriálom 80. rokov. Tvorcovia v ňom zážitkovým spôsobom uplatnili výchovný akcent. Detských divákov učí postava deda Jozefa a protagonistka Bambuľka pravidlá slušného správania, starostlivosti o seba a domácnosť. Aj vďaka nadčasovej tematike a detskej spontaneite si seriál získava priazeň aj u súčasného detského diváka. Redakcia vzdelávacích programov vyrobila v koprodukcii 78-dielny kombinovaný seriál (hraný a animovaný) *Pa a Pi* zameraný na poznanie prírody a zvierat, čo umožňuje jednotlivé časti funkčne využiť aj vo výchovno-vzdelávacom procese.

Adaptáciou rozhlasovej rozprávky vznikla v roku 1986 rozprávková komédia *Polepetko* založená na slovnej hre s výmenou slabík a významov slov. Z nepochopenia plynie komika aj v prípade rozprávkovej hry *Múdry Matko a blázni* (1984), ktorá vychádza z prototextu ľudovej rozprávky od P. Dobšinského a na realizáciu využíva formálne aj obsahové prostriedky hyperboly, ironie v podobe výrazného líčenia hercov, výrazných gest, mimiky, artikulácie, ako aj osobitnej intonácie.

V roku 1981 získal hudobno-zábavný film *Snehuliaci* na festivale Cena Dunaja hlavnú cenu a stal sa úspešným aj v zahraničí. Aj rozprávky od H. Ch. Andersena sú považované za nadčasové a jeden z príbehov bol spracovaný v roku 1983 do televíznej podoby. V *Palculienke* tvorcovia využili kombinovanú formu (hraná a bábková s javajkami), pričom sa v rámci 55 minút vystrieda 30 obrazov a dôraz je kladený na nadčasové životné hodnoty s uplatnením poetického princípu Anny Minichovej (vedúca osobnosť večerníčkovej tvorby na Slovensku, autorka zvučky dedka Večernička).

Aj v 80. rokoch tvorcovia nadviazali na úspech bábkovej tvorby a v roku 1983 bol uvedený 7-dielny bábkový seriál Jána Navrátila *Pltník Paľko a vodník venček*.

V titule sa použili javajky a príbeh sa odohrával na modrom pozadí s bábkami v priestore (tzv. systém blue fox). Aj tento titul potvrdzuje vysoký tvorivý potenciál a z obsahového hľadiska má nadčasový charakter. Vybraná tvorba sa stala súčasťou praktickej časti uskutočnenej so žiakmi primárneho vzdelávania, pričom respondentom boli sprostredkované aj uvedené krátke analýzy a ďalšie informácie, ktoré vyplynuli z audiovizuálnych ukážok.

### **Metodológia prieskumu so žiakmi primárneho vzdelávania**

Výskumná časť práce bola realizovaná v rámci pravidelného programu Prešovskej detskej univerzity na Prešovskej univerzite v Prešove konanej v termíne 17. – 21. 8. 2020 (pôvodný termín, ktorý sa mal konať v júli sa presunul s ohľadom na pandemickú situáciu na Slovensku). Do tvorivej dielne s názvom *Bola raz jedna televízia* sa zapojilo 58 detí vo veku 7 – 10 rokov, pričom žiaci boli rozdelení do piatich skupín a každé stretnutie trvalo 90 minút. Išlo o 30 dievčat a 28 chlapcov, no rozdielnosť pohlavia je vzhľadom na zameranie našej práce irelevantná.

V úvode stretnutia bola použitá metóda frontálneho brainstormingu, keď žiaci uvádzali názvy televíznych staníc, ktoré poznajú, prípadne pravidelne sledujú. Následne boli žiakom predstavené základné historické dáta spojené s vysielaním televízie vo svete, no najmä v československom kontexte (rok vysielania, prvé farebné vysielanie, programová ponuka v začiatkoch vysielania a podobne). V danej časti sme opakovane uplatnili aj zásadu názornosti, keď sme žiakom predstavili predmety spojené so záznamom zvuku a obrazu (audio a videokazeta), ale aj voľného času detí (céčka, skákacia loptička).

Televíznu dramatickú tvorbu pre deti sme rozdělili do troch desaťročí (60., 70. a 80. roky), pričom na začiatku každého desaťročia sme ozrejmili technologické možnosti daného desaťročia, ktoré často limitovali tvorcov v produkcii, ako aj spoločenský kontext, ktorý zasahoval aj do výslednej podoby vysielaných programov (išlo o ukážky televíznych prijímačov, oblečenia pre deti, informácie o cenzúre spojené s kontrolnou činnosťou ÚVKŠČ a podobne). Žiaci následne zo škatule, ktorá obsahovala roztriedené farebné papieriky (podľa jednotlivých desaťročí) vybrali z programovej ponuky názvy titulov, ktoré sme následne spoločne sledovali a krátko hodnotili. Každá skupina si pozrela ukážky z 12 titulov poskytnutých z archívu RTVS a získaných autorkou na výskumné účely v rámci spracovania monografického textu a aj v danom prípade slúžili na edukačné ciele. Po sledovaní vybraných ukážok bola zaradená písomná spätná väzba, keď mali žiaci napísať, čo si zapamätali a ktoré ukážky z archívnej dramatickej tvorby sa im najviac páčili a prečo.

V záverečnej časti stretnutia sme žiakom zadali tvorivú úlohu, ktorú pripravovali prevažne v troch štvorčlenných skupinách. Pri príprave krátkeho projektu s názvom *Bude raz jedna televízia* mali žiaci využiť informácie získané v priebehu stretnutia a spoločne vymyslieť názov a upútavku na televíziu, ktorá by nahradila všetky existujúce televízie. Následne prebehla prezentácia a výstupom bola audiounahrávka.

### Výsledky tvorivej dielne *Bola raz jedna televízia*

V úvode tvorivej dielne žiaci postupne menovali televízie, ktoré sledujú, rešpektíve poznajú, pričom ich odpovede boli priebežne zaznamenané na tabuľu v triede. Okrem slovenských a českých plnoformátových televíznych staníc (Jednotka RTVS, Česká televize, Markíza, JOJ), žiaci uvádzali aj televízie určené špecifickému publiku rozdeleného podľa záľub, veku, tematického zamerania (Retro, HBO, Fish and Hunting, Sport, TA3, Očko, CNN, Wau, Filmbox, Dajto, Prima Cool, Film and History) a pomerne často spomínali aj televízie pre detské publikum – Děčko, Minimax, Nicklodeon, Disney Channel, Rick, Jojko, Ľuki TV. Viacerí pritom uvádzali, že obsah vybraných televíznych staníc sledujú spoločne s rodičmi či súrodencami.

Po tomto vstupe sme pozornosť upriamili na verejnoprávne televízie RTVS a ČT a pomocou uvádzania vybraných historických dát sme žiakom priblížili začiatok, ako aj míľniky televízneho vysielania na Slovensku (prvé vysielanie a jeho špecifiká, prvé farebné vysielanie a podobne). Ich pozornosť v danej časti bola pomerne vysoká (predpokladali sme väčšie rozptýlenie) a viacerí aktívne reagovali na poznámky o spoločnom sledovaní televízie v minulosti („*presne, aj dedko mi tak hovoril*“), obrázkoch televízorov („*aj môj dedo má na povale taký televízor*“), pričom jednotlivé informácie vyhodnocovali ako pravdivé aj na základe poznania reálií od ich rodičov aj starých rodičov. Danú skutočnosť sústredenej pozornosti dokazuje aj písomná spätná väzba, keď si viacerí žiaci zapamätali rok vzniku vysielania ČST, ale aj obmedzené technologické možnosti, programovú ponuku („*malý televízor; časté poruchy; jeden kanál*“), ale aj sociologický rozmer začiatkov televízneho vysielania („*keď ju mal jeden človek na ulici, tak sa všetci zišli a pozerali napríklad na šport*“). Nemožno tvrdiť, že si každý respondent zapamätal všetky informácie správne (aj v spätnej väzbe sa objavilo niekoľko nepresností), alebo že si ich zapamätali veľa. S poznaním základného kontextu vybraných desaťročí bola pre žiakov jednoduchšia aj krátka analýza titulov vybraných samotnými deťmi, pričom viaceré z nich sú súčasťou programovej ponuky pre detské publikum aj v súčasnosti a vybraní respondenti ich často vedeli identifikovať (spontánne reakcie v priebehu pozerania: „*to som videl; to poznám*“). Dôkazom daného tvrdenia je napríklad aj obľúbený hraný seriál P. Guldana *Bambul'kine dobrodružstvá* z 80. rokov 20. storočia, ktorý sa osemkrát vyskytol aj v spätnej väzbe u skupín, ktoré danú ukážku nesledovali v rámci tvorivej dielne a titul bol iba slovné uvedený v úvode predstavenia programov z 80. rokov. Pozitívnu reakciu zaznamenal aj príbeh Jaroslavy Blažkovej *Ako si mačky kúpili televízor*, ktorého predlohu žiaci poznali zo školského prostredia a spojili si v nej a verbálne utvrdili aj pravdivé informácie o častých poruchách vo vysielaní („*Vážení televízni diváci! Prepáčte nám prerušenie vysielania. Na poruche sa pracuje.*“) a v reakciách na sledované uvádzali aj stereotypné správanie mačiek smerujúce k závislosti na televíznych obsahoch („*lebo si kúpili televízor, nečesali sa, neumývali, len k telke prisadli*“).

Respondenti v spätnej väzbe opakovane uvádzali aj seriál *Leto s Katkou* s odôvodnením, že to „*bolo smiešne a bláznivé*“, *Polepetka*, ktorého traja žiaci označili ako *Nepolepetka*. Podobná chyba nastala pri uvádzaní rozprávky o mačkách objavujúcich svet a respondenti si ich mená Pa a Pi zapamätali ako Pip a Pap. Aj seriál *Spadla z oblakov* viacerí žiaci označovali ako *Majka z Gurunu*, pričom väčšina z respondentov uvedený titul poznala, čo dosvedčoval aj spoločný spev úvodnej piesne. V písomných reakciách na sledovaný obsah dramatickej tvorby sa viackrát objavili aj bábkový seriál *Budkáčik a Dubkáčik*, večerníček *Dvaja a pes*, *Gul'ko Bombul'ko*. Zvýšený záujem prejavili žiaci pri sledovaní filmu *Traja chrobáci* (viaceré skupiny ho chceli pozerat' dlhší čas ako bol vyhradený na ukážku) a zapamätali si aj komicke situácie (napr. „*ako si ten tlstý sadol na pať na myši a oni vyskočili BUM*“). Na základe uvedenej spätnej väzby tak možno konštatovať, že sa vybraným respondentom páčili rôznorodé tituly a všímali si v nich rozličné prostriedky, pričom boli ochotní venovať svoju pozornosť aj v súčasnosti formálne nepôsobivým textom.

V poslednej úlohe v rámci tvorivej dielne mali žiaci v skupinách vymyslieť jednu televíziu, ktorá by nahradila všetky existujúce a predstaviť základné informácie (názov, obsah programu, vysielač čas, začiatok vysielenia a podobne). Niektorí respondenti mali spočiatku problém s pochopením zadania, dve skupiny venovali pozornosť aj kresbe televízie. Jedna z nich predstavila televíziu *Všetko*, ktorá je postavená na zemeguli a vysiela od roku 1997 všetko. Chlapčenská skupina vymyslela *TV Ring – TV Prsteň*, pričom by vysielať len športový program a v lište nakreslenej televíznej obrazovky uvádzali *HDMI*, *Youtube*, *X Box*, *Blue Ray*, čo pravdepodobne predstavujú výrazy a názvy, ktoré bežne používajú (možno v tejto súvislosti hovoriť o slovníku digitálnych detí, ktorý je súčasťou ich jazykovej výbavy). Ďalšia skupina prezentovala televíziu *Kolotoč*, ktorá by vysielať od 7.00 do 19.50 a vysielať by správy šport, počasie a rozprávky, čo sú pravdepodobne najčastejšie útvary, ktoré sledujú so svojimi rodičmi alebo samostatne a definovali sa ako televízia „*o deťoch, ktoré stále objavujú nové dobrodružstvá s kamarátmi*“. Širšiu programovú ponuku uviedla skupina s televíznym názvom *O 5 doma* a išlo by o detský program, seriály z Netflixu, Retro shop, dokumenty, správy, originálne filmy. Obdobný obsah by ponúkala aj *Supertelka* a okrem menovaných by do vysielenia zaradila aj youtube a horory (s upozornením nad 20 rokov a v čase 20.00 – 22.00, dopoludnia by vysielať pre divákov do 17 rokov a od 12.00 – 20:00 pre vekovú kategóriu 18 – 1000 rokov). Jedna zo skupín s názvom *T – 34 by* v rámci týždňa zaradila do programovej štruktúry vybrané obsahy existujúcich televízií (v pondelok mix Tv Joj, v utorok mix Markízy, v stredu pre dospelých PLUS vo štvrtok vysielenie pre deti z televízie Nicklodeon a v piatok obsah Jednotky a Dvojky pre starých ľudí), pričom by cez víkend nevysielať. Jedna skupina uviedla, že by vysielať len tri hodiny denne, aby si ľudia nevytvorili návyk a nestali sa závislými na televíznych obsahoch, čo mohlo plynúť z krátkej diskusie spojenej so sledovaním titulu *Ako si mačky kúpili televízor*, ale aj z prevencie zo strany rodičov a školy ohľadom potreby regulácie času venovanému médiám. Z uvedených príkladov vyplýva, že respondenti vychádzali z vlastných

skúseností, ako aj z informácií uvedených v rámci tvorivej dielne *Bola raz jedna televízia* a mohli by sa stať podkladom na ďalšie skúmanie.

### Na záver

Problematika implementácie mediálnej výchovy do školského prostredia, ako aj výkonové a obsahové štandardy daného predmetu sú naďalej súčasťou odborných diskusií a možno sa domnievať, že v tomto prípade neexistuje jediné možné riešenie či pevné stanovenie štandardov pre žiakov, ktorí vstupujú už do predškolských zariadení a do ročníkov primárneho vzdelávania s rozličnou úrovňou mediálnej gramotnosti. V rámci našich pozorovaní sme sa žiakom na prvom stupni snažili priblížiť tituly, ktoré v sebe mali a majú potenciál osloviť detské publikum a to najmä svojou gnómickou textovou kvalitou. Musíme však podotknúť, že v našom prípade išlo o ponuku vybraných ukážok a v rámci 90 minút mohli žiaci pozorovať viacero ukážok z troch desaťročí a boli aj sami zapojení do tvorivého procesu. Nevieme tak s istotou tvrdiť, či by ich vybraná tvorba zaujala v rámci celých častí, súdime len na základe ich pozitívnych reakcií, ako aj poznania vybranej produkcie z minulých desaťročí. Cieľom predloženej práce však nebolo pozorovať sledovanie jedného titulu a schopnosti žiakov ho prijať či neprijať, ale ponúknuť informácie o začiatku vysielania a predstaviť širokú ponuku dramatickej tvorby pre detské publikum, ktorú poznajú aj generácie ich rodičov a starých rodičov a hľadať interpretačné možnosti a prítomnú textotvornú kvalitu často oceňovanú aj v medzinárodnom kontexte. Uvedená problematika ponúka ďalšie možnosti na skúmanie danej oblasti a okrem iného poukazuje aj na rozšírený obsah mediálnej výchovy, ktorú nie je potrebné zužovať len na elimináciu negatívnych vplyvom mediálnych obsahov, ale učí publikum potrebu chápať a poznať veci v širšom kontexte, čo vedie aj k posilneniu kritického myslenia.

### LITERATÚRA / BIBLIOGRAPHY

**Archív RTVS:** Databáza programov Noe a Provys.

**Bína a kol. 2005:** Bína, D. a kol. *Výchova k mediálnej gramotnosti*. České Budějovice: Jihočeská univerzita.

**Davies 2010:** Davies M. M. *Children, Media and Culture*. Open University Press.

**Evra 2004:** Evra J. V. *Television and Child Development*. New York and London: Routledge.

**Chapman, Pellicane 2016:** Chapman, G., A. Pellicane. *Digitálne deti: výchova vo svetle displejov*. Bratislava: Porta libri.

**Kačínová 2015:** Kačínová, V. *Teória a prax mediálnej výchovy*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda.

**Kubíková 2019:** Kubíková, S. *Krotitelia displejov*. Bratislava: POSTOJ MEDIA.

**Kundanis 2003:** Kundanis, R. M. *Children, Teens, Families, and Mass Media. The Millennial Generation*. London: Lawrence Erlbaum Associates.

**Regrutová 2018:** Regrutová, L. *Pôvodná televízna dramatická tvorba pre deti a mládež na Slovensku*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej university.

**Spitzer 2018:** Spitzer, M. *Digitálna demencia*. Citadella.

**Stadtrucker 2015:** Stadtrucker, I. *Dejiny Slovenskej televízie. Náčrt vývojových tendencií kultúrnotvornej inštitúcie (1956 – 1989)*. Bratislava: Perfekt.

Príspevok vznikol realizáciou projektu KEGA 031PU-4/2020 *Zvyšovanie kompetencií študentov mediálnych štúdií implementáciou metódy learning by doing*.