

Hodnotenie dramatickej tvorby pre deti za rok 1999

Marta Žilková

Pri hodnotení dramatickej tvorby pre deti za rok 1999 sa budem opierať o tri funkčné sféry tohoto žánru:

A/ Známy anglický teatroológ Martin Esslin v knihe o teórii drámy medzi iným napísal, že dnešné deti a mládež sú odchované na dramatickom príbehu, ktorý im denne servíruje televízia. Preto deti podľa neho lepšie chápu a prijímajú konvenciu drámy ako dospelí. To znamená, že drámu majú v krvi. Aj v rámci našich prieskumov sledovanosti médií sa čoraz výraznejšie a preukaznejšie dostáva do popredia dramatický text pred prozaickým či poetickým. Avšak priestor, ktorý sa venuje dráme – nielen mediálnej - je pomerne úzky a diapazón záujmu bádateľov a pedagógov sa obyčajne zúži na registrovanie mien a názvov diel bez adekvátnej interpretačnej a následne teoretickej bázy. Pri reflektovaní dramatického textu sa navyše vynecháva jeho realizačná sféra, čo sa celkom prenieslo aj do školskej výučby. Neuvedomujeme si, že takýmto spôsobom vytrhujeme dramatický text zo širšieho kontextu a ochudobňujeme ho o ďalšie významy. Pritom vôbec nezabúdam na spor medzi literárnou teóriou a teatrologiou, ktorý by sa do bežnej, teda aj školskej percepcie nemal prenášať.

B/ Napriek sústavnému tlaku médií na deti a mládež, neostávajú hľadiská bábkových divadiel prázdne. Mestá, kde sa hrá dobré bábkové divadlo, sa na nedostatok publika nestážujú. Bábkové divadlo a divadlo vôbec je totiž priestorom, kde sa stretávajú rodičia s deťmi a často nahrádzajú spoločné čítanie knihy, po ktorom prahnú teoretici detskej knihy. Aj televíziu sledujú deti samé, iba do divadla idú v sprievode dospelých. A tu nutne dochádza k situácii, keď dráma musí disponovať takými prostriedkami, ktorými si udrží aj dospelého príjemcu. Teda rovnaké hodnoty tlmočiť rozdielnymi prostriedkami. Aj v divadle je viacvýznamovosť zakotvená napr. v podtexte, podobne ako v literatúre, ale predovšetkým ju nachádzame v realizácii (gesto, pohyb, výtvarná zložka, hudba apod.). Viacdimenzionálnosť drámy vyplývajúca z jej slovesnej aj realizačnej zložky poskytuje divákovi komplexný estetický zážitok, na ktorý musí byť pripravený. Aj preto bábkové divadlo zohráva dôležitú úlohu pri výchove budúceho percipienta drámy.

C/ Dráma má aj výrazný terapeutický účinok. V zahraničí, hlavne v Anglicku a v severských štátoch je nielen súčasťou vyučovania v oveľa väčšej miere ako u nás, ale aj prostriedkom na výchovu zdravotne postihnutých a ťažko vychovateľných detí tak, že je zakomponovaná do dramatickej výchovy. U nás sa týmto smerom vydala režisérka Viera Dubačová, ktorá s mentálne postihnutými deťmi i dospelými pripravila rozprávku O Popolvárovi ako ho nepoznáte a ďalšie. V tomto roku zase Divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici pripravuje hru v posunkovej reči pre nepočujúcich. Terapeutická sila umenia sa na Slovensku utiahla skôr do amaterskej sféry, ako to bolo badateľné na tohtoročnom festivale drámy nepočujúcich v Nitre. Smerom k zdravotne postihnutým deťom kráča aj Bibiana, ktorá má už niekoľko podobných podujatí za sebou.

Na záver tejto časti konštatovanie, že konečne sa v rámci hodnotenia tvorby pre deti vyčlenil priestor aj pre detskú drámu, čo možno pokladať za ústretový krok k riešeniu súčasného stavu dramatického umenia pre deti.

Čo všetko by malo byť predmetom hodnotenia? Dramatická tvorba je široký pojem, patrí do nej divadelná, bábková, rozhlasová, televízna a možno aj filmová dráma. Sledovať taký široký okruh nemôže jeden človek a toľko, ak sa to dozvie mesiac pred hodnotením. Získavanie materiálu v tejto oblasti prebieha oveľa komplikovanejšie než pri knižnej kultúre a vyžaduje si pravidelné sledovanie a osobný kontakt s danými médiami. Aj z tohoto dôvodu dnešné hodnotenie sa bude týkať iba produkcie niekoľkých bábkových divadiel, ktoré boli

ochotné pristúpiť na spoluprácu, a rozhlasových diel, ktoré sledujem sústavne dlhé roky. Keďže nebol dohodnutý úzus hodnotenia, svoju pozornosť venujem iba slovesnej zložke.

V tvorivej sfére bábkovej hry vlastne niet dramatických autorov v klasickom slova zmysle. Naopak sa ukazuje, že vývoj smeruje ku kolektívnemu autorstvu či autorskému divadlu. To znamená, že obyčajne dramaturg alebo režisér skomponuje iba náčrt textu „na telo“ svojho súboru a počas nácviku sa text dopĺňa a cizeluje. Tento štýl tvorby divadelného textu je vyvolaný jednak nedostatkom vhodných realizovateľných predlôh, jednak potrebou aktuálne reagovať na isté spoločenské príležitosti, sviatky, oslavy apod. Z tohoto popudu vznikli dve predstavenia v Bábkovom divadle v Nitre a v Banskej Bystrici. Bystrické, tzv. rodinné predstavenie Vianoce 1999 nebolo divadelnou hrou v pravom slova zmysle. Išlo skôr o skladačku, montáž básní, rôznych malých námetov a tém (napr. klaunovský červený nos ako symbol pomoci týraným deťom bol základom klaunovského vystúpenia, ďalej postava Santa Clausa, ktorý prišiel z Fínska, poslúžila ako základ celému vystúpeniu atď.), ale aj etud zo života dnešných detí s istým výchovným zámerom. Bol tu veľký priestor pre voľnú improvizáciu a priebežnú aktualizáciu, čo je dnes v komunikácii s deťmi dosť bežným javom. V Nitre mala mikulášska hra aj autora. Michal Spišák napísal hru s názvom O tom, ako Čert chcel byť Mikulášom. Aj keď je všeobecne známe, že dnešné deti aj v predškolskom veku sa stretávajú s akčným príbehom a hororom, predsa len v hre „naživo“, teda na javisku pôsobia prvky komerčného umenia príliš naturalisticky a agresívne. Čert, ktorý sa správa ako superman, premôže všetko, čo reprezentuje kategóriu dobra (ešte aj Mikuláša poviaže povrazom) a k tomu disponuje rekvizitami typu zdochnutý potkan, vysušené husacie labky, ľudská lebka a kosti, drevená puška apod. Tento variant naplno zasiahol a vyvrátil ilúziu o Mikulášovi, posunul ho na vedľajšiu koľaj a zmenil ho na bezmocnú bábkú. Akčnosť čertom reprezentovaného zla nevyvážil ani infantilný Mikuláš so svojim sentimentálnym rozprávaním o dobrých deťoch.

Autorské divadlo reprezentuje predovšetkým Bábkové divadlo na Rázcestí. Minuloročných päť premiér vychádza zo známych klasických rozprávok a aj keď sú uvedené pod autorstvom Ivety Škripkovej, Silvestra Laurika či Anny Ondrejkovej, ide vlastne o adaptácie či voľné spracovanie klasickej detskej prózy. A tu sa otvára priestor pre teoretikov na skúmanie miery autorstva a pôvodnosti diela. Aj v prípade bábkových hier ide o rozličné stupne adaptačných zásahov. Zámerne nespomínam dramtizáciu, pretože každý text bol autorom dotknutý, teda rozšírený, doplnený, dotvorený, modifikovaný. Využili sa všetky spôsoby transformácie prozaického textu na dramatický: selekcia, substitúcia i amplifikácia - tá najčastejšie. Treba sa iba tešiť, že vzniklo päť zaujímavých a podnetných dramatických textov ako dobrá predloha pre konkrétnu realizáciu. Pritom stále opakujem, že hovorím iba o scenároch, nie o výslednom inscenačnom tvare, ktorý danému textu dodáva ďalšie významy. Z piatich sú tri texty určené deťom od štyroch rokov (I. Škripková: Červená čiapočka a Perníková chalúpka, S. Laurík: Kocúr v čižmách), jeden pre deti od 8 rokov (S. Laurík: Sindibád) a jeden pre mládež (A. Ondrejková: Malá morská panna). Vo všetkých autorských prístupoch boli badateľné výrazné aktualizčné tendencie, ale nikdy sa neznížili k priamemu didaktizmu. Osobitnú pozornosť si zaslúžia texty I. Škripkovej, ktorá jednoduché a notoricky známe rozprávky zabudovala do wildeovsky znejúceho kontextu, čím ich obohatila o novú, svetskú či mestskú dimenziu a zaradila ich do inej spoločenskej roviny, než na akú sme u nás zvyknutí. Vznikol tak text v texte, ktoré neostali iba vo vzťahu rámcovania, ale navzájom sa prestupovali a obohacovali. Rozprávkové postavy v novom podaní získali nové rozmery - mnohé sú skryté pre dieťa a čitateľné iba pre dospelého (vlk ako pedofil, Červená čiapočka ako flirtujúca mladá žena apod.). Tón a atmosféra spoločenskej výnimočnosti parížskych salónov, vznešenosť jazykového výrazu (často s ironickým podtextom) sú pre slovenský literárny kontext vcelku nezvyklé a prekvapujúce, aj keby sme vnímali iba ich ironizujúci význam. Dialógy plynú plavne, dodržiava sa priama nadväznosť, takže čitateľ má zážitok aj

zo samotného textu, čo pri dramatických dielach nebýva ani pravidlom, ani zvykom. Aj z tohoto dôvodu by si obe rozprávky zaslúžili knižné vydanie. Adresujem to ako výzvu vydavateľom, ktorý sa dramatického textu boja, pretože si nevedia s ním rady. Pritom zabúdame, že v školách nemáme žiadne texty pre detské divadlá!

Nové pôvodné autorské texty sa vyskytli v Bábkovom divadle v Košiciach a v Nitre. Hra Anny Nemogovej-Kolárovej Janko a Mrakohrad je nápodobou klasickej čarovnej rozprávky s výraznými výchovnými tendenciami. Táto „moralita“ je v porovnaní s predchádzajúcimi hrami vari najslabším textom v danom okruhu. Ďalším autorom je Ondrej Spišák s hrou Škriatkovia. Hra vznikla v čase finančnej krízy ako východisko z núdze s cieľom využiť staršie rekvizity a bábky. Autor predstavil deťom divadelných škriatkov a všetky druhy bábok v krátkych rozprávkových sekvenciách, postrádajúcich vážnejší umelecký zámer. Zdá sa, že O. Spišák je lepší režisér ako autor. V tomto divadle lepšie vyznel muzikál Miloša Janouška a Viliama Klimáčka Žltý autobus o legendárnej hudobnej skupine Beatles. V texte plnom hravosti, postmodernej rozbitosti a nesústredenosti na dramatický príbeh vynikla nostalgická spomienka na niekdajší mýtus o kamarátsťve, hudbe a ilúzii mladosti. Hra je určená pre mládež, čo treba vysoko hodnotiť, pretože pre kategóriu dospelievajúcich je veľmi málo titulov.

Keďže sa ostatné bábkové divadlá neozvali, zhrnieme svoje pozorovania do niekoľkých záverov: 1. chýbajú výraznejšie autorské osobnosti, 2. konštituuje sa tzv. kolektívne autorstvo, 3. z hľadiska príjemcu sa vychádza z potrieb detí predškolského a nižšieho školského veku, absentujú diela pre kategóriu dospelievajúcich detí, divadlá si tu vypomáhajú prekladovou literatúrou, 4. dramatické texty sa stávajú prvkom arteterapie, 5. ukázala sa potreba otvoriť teoretický problém adaptácie a originality diela, teda problém autorstva.

+ + +

Jediná sféra, kde je prílív autorov pravidelne zabezpečovaný, je rozhlasová hra. Aj v roku 1999 sa zrealizovalo vyše 15 textov pre tri vekové kategórie. Ako každý rok aj teraz boli víťazstvá i prehry, klasika aj experiment. Na rozhlasovej hre pre deti a mládež je zaujímavé to, že napriek silnej konkurencii iných médií si udržiava povest' stále vo svete drámy. Neustáva v boji o príjemcu, i keď má v televízii a filme veľkú konkurenciu. Záujem autorov o tento žáner je vyrovnaný, čo sa prejavuje nielen pravidelnosťou pribúdania nových titulov, ale aj snahou vyskúšať si niečo nové, vyskúšať nosnosť nových výrazových, kompozičných, ale aj tematických možností. Vcelku možno konštatovať, že v roku 1999 dominovali autori strednej generácie, ktorí sú známi aj z prostredia prózy (P. Glocko, D. Hevier) a dramatickí autori, ktorí s rozhlasom už spolupracujú dlhé roky (J. Uličiansky, E. Antalová, J. Kákošová, J. Lenhart), z nových mien zarezonoval predovšetkým V. Klimáček. Nebudem hodnotiť každú prácu osobitne, pretože mnohé sa objavili v recenziách, skôr poukážem na zaujímavé, podnetné momenty, resp. niektoré problematické okruhy.

V kategórii rozprávkových hier pre deti sa preukázali P. Glocko hrou Kto nosí kominárom šťastie a J. Uličiansky hrou Nedel'a. Obaja ostali verní svojej obvyklej poetike. Pre oboch je príznačný láskavý prístup k deťom cez detských hrdinov – u Glocka cez rozprávkovú postavu kominárika, u Heviera cez reálno-fantazijné postavičky detí a ich „úlety“ zo všedného dňa. E. Antalová v rozprávkovej hre Iná využila andersenovský princíp oživenia predmetov na to, aby vysvetlila deťom pojem inakosti. Nový tón i námet vniesol do tejto sféry V. Klimáček, ktorý svoju rozprávku Ema a Emil postavil ako návod na telefonovanie, resp. využil obyčajnú skúsenosť s vlastným dieťaťom, ktoré nevie telefonovať. V. Klimáček na základe tohoto motívu vytvoril skutočné rozhlasové dielo, pretože hlavnú úlohu okrem detí tu zohráva zvuk. „Telefón je iba malé okienko do krajiny Zvukov“ – hovorí

autor a zároveň odkrýva zvláštny dobrodružný svet, ktorý rozhlas dokáže svojimi výrazovými prostriedkami dokonale spodobiť. Diet'a sa spolu s autorom učí „pozerat' ušami“ a objavovat' nove svety, kde nepanujú králi a nebojuje sa so šarkanmi, ale so zvukovým Babylonom, kde sa ozýva šum a šumenie, mrmlanie, pípanie, signály, útržky reči a do toho je ešte zapletený Emil Omyl, ktorý zaručuje dobrú zábavu a odháňa nudu. Je to moderná rozprávka so všetkými patričnými znakmi (nonsens, slovné hračky, logické prešmyčky, technická terminológia, vtipné spájanie bizarných nápadov atď.). Zdá sa, že V. Klimáček sa natrvalo usadil v rozhlase a každou hrou prináša niečo nové a prekvapivé.

Podobne ako v bábkovej, tak aj v rozhlasovej hre sa ukazuje potreba diskutovat' o adaptáciách, pod ktoré sa podpisuje autor-upravovateľ. Aj v tomto roku vzniklo niekoľko rozhlasových rozprávok, kde sa ako autori podpísali D. Hevier (Dlhý, Široký a Bystrozraký, Popoluška) a Jana Kákošová (Šípková Ruženka). Hlavne u D. Heviera nejde o také zásadné posuny a zmeny v pôvodnom texte, aby sa mohli pokladať za pôvodné práce. Iný prípad je J. Kákošová, ktorá využila amplifikáciu a zaplnila tie priestory príbehu, ktoré sú v rozprávke vybavené jednou vetou, resp. sú časovo preklenuté. Konkrétne v spomenutej Šípkovej Ruženke: čas do narodenia princezny, čas od krstín po završenie 16. roku, predĺžila čas jej oslobodenia. Zmeny nastali vo vzťahoch a charakteroch postáv, vznikli nové postavy, ktoré vstupujú do deja inak ako v pôvodnom texte. Zmenený je štatút princa-osloboditeľa, zaujímavý je vyriešený problém preklenutia storočného rozdielu medzi princom a princeznou atď. V tomto prípade sa už môže uvažovat' o autorstve.

Ani hra pre deti sa nevyhla uvedeným problémom. Staronový P. Glocko pripravil pôsobivú hru opierajúcu sa o životopisné údaje slávneho A. de Saint-Exupéryho a využívajúcu atmosféru knihy o malom Princovi. Palimpsestový postup, ktorý si autor zvolil, mu ponechal priestor tak pre prototextový model, ako aj pre vlastný zážitkový svet. Fluidum knihy o malom Princovi sa plne infiltroval do Glockovho rukopisu a dal mu pečať výnimočnosti. Hra Verdiho šťuka autorskej dvojice Miloslav Voľný – Zuzana Zelinová využila trochu obohatý námet o hľadaní partnerov pre vlastných rodičov. Problémovo pôsobil muzikal Jozefa Lenharta Perpetua. Pôvodná myšlienka a zámer hry je upriamený na boj medzi živou prírodou a jej umelým napodobením. Z hľadiska veku príjemcu a jeho skúsenosti s umením je ťažké predpokladať, že ho takáto podoba príbehu skutočne zaujme. Je predsa dokázané, že deti vo veku desať až štrnásť rokov vyhľadávajú hlavne dobrodružstvo, silné zážitky a dievčatá zase prvé dotyky s láskou. Lenhartov príbeh je lyrický, ale možno trochu naivný, pripomínajúci operetný žáner. I keď je dosť žiadaný, samotný príbeh nie je dostatočne motivujúci na to, aby zaujal príjemcu v kategórii určenej rozhlasom. A ešte jedno pozorovanie vychádzajúce z intertextuálnych vzťahov. Ukazuje sa, že dráma sa odliterárňuje, prudko reaguje na trendy v komerčnej sfére, preberá jej prostriedky a tvorivo ich začleňuje do dramatického kontextu. Aj tým sa dá vysvetliť vyhýbanie sa lyrizácii.

Už pravidelne hry pre mládež prinášajú najviac smelých nápadov a pokusov preraziť vžitý stereotyp rozhlasovej hry. Aj v tohtoročnom kontexte vyznieva táto skupina najpestrejšie, ale zároveň s najväčšími výkyvmi. Od priemerných (A. Lachkovič: Sladké časy) po špičkové (V. Klimáček: Denník nežnej). Medzi tým sa pohybuje Hevierova hra Zmizík o problémoch maturantov. I keď je hra určená mládeži, oslovuje skôr rodičov dospievajúcich detí. Upozorňuje ich na zásadný fakt, že za beznádejne nepodareným a vystatovačným zovňajškom dnešných mladých ľudí sa môže ukrývať citlivý ľudský tvor. A v dnešných časoch je také avízo maximálne potrebné. Otvorenou ostáva otázka, či dospelí dokážu tento zárodok „človečenstva“ spoznať, odkryť a zveľadiť. Ale tento problém nakoniec ani nie je taký nový.

Hoci hra V. Klimáčka Denník nežnej vznikol začiatkom roka 1999, žiadna ďalšia ju nepredstihla. Touto prácou získal autor hlavnú cenu na Festivale pôvodnej rozhlasovej hry v Bojniciach, vyvolal množstvo polemík, súhlasných i nesúhlasných hlasov a zamestnal

najlepšieho rozhlasového režiséra Viktora Lukáča. Ide o výsostne postmoderný text s aktuálnou výpovednou hodnotou. Revolúcia 1989 zatiaľ dosť málo rezonuje v dielach slovenských autorov. Možno je priskoro, možno jej dosah je ešte nevyčísliteľný, možno... V každom prípade sa Klimáček na túto ťažkú ulohu podujal so sebevlastným svojráznym, značne ironickým tónom. Pod ním sa však skrýva celá bieda našinca, jeho malosť, malichernosť, hrabivosť, vypočítavosť, nerozhladenosť atď. Klimáčkom vyrobená etiketa nie je vôbec lichotivá. Je nepohodlná, neprijemná, pichľavá. Ale kto ju prijme, tomu prináša katarziu. Podrobnejšiu analýzu si možno prečítať v časopise Slovenské divadlo (v tlači).

A čo dodať na záver? Ako sa ukázalo, priestor drámy je široký i bez jej úplného zmapovania. Zasahuje detského príjemcu od prvého dotyku s umením až po jeho dospelosť. Je jeho stalým spoločníkom. Už aj preto si zaslúži pozornosť.