

1/2018

# NÁRODNÁ OSVETA



ČASOPIS PRE ROZVOJ MIESTNEJ KULTÚRY A ZÁUJMOVEJ ČINNOSTI

Sponzoring a porovnanie financovania kultúry v Európe

Najznámejší sponzori

Zmeny v FPU

Hudba v detskom divadle

Amatérsky film



Národné osvetové centrum vyhlasuje súťaž

# Slovenská kronika 2018

**Záujemcovia môžu kroniky a monografie miest a obcí Slovenska, samospráv, organizácií tretieho sektora a súkromných osôb prihlásiť do 31. augusta 2018**

## Súťažné kategórie:

### A. KRONIKY

#### A.1 Kronika obce

- A.1.1 kronika obce do 1 000 obyvateľov;
- A.1.2 kronika obce nad 1 000 obyvateľov

#### A.2 Kronika mesta, mestskej časti

- A.2.1 kronika krajského a okresného mesta;
- A.2.2 kronika mesta a mestskej časti

#### A.3 Špecifický druh kroniky

- A.3.1 kronika občianskeho združenia, spolku, folklórneho súboru, skupiny, ľudovej, dychovej hudby, kronika školy a pod.;
- A.3.2 historická kronika, napríklad rodová alebo rodinná kronika

#### Poznámka:

V kategóriách A.1 a A.2 môžu súťažiaci do súťaže prihlásiť odpis alebo fotokópiu kronikárskeho záznamu z rokov 2015 až 2017 (len 1 rok).  
V kategórii A.3.1 môžu súťažiaci do súťaže prihlásiť odpis alebo fotokópiu kronikárskeho záznamu z rokov 2016 až 2017 (len 1 rok).  
V kategórii A.3.2 nie je rok vzniku kroniky limitovaný.

### B. MONOGRAFIE

#### B.1 Monografia obce

- B.1.1 vedecká alebo vedecko-popularizačná;
- B.1.2 popularizačná a textovo-obrazová alebo obrazovo-textová

#### B.2 Monografia mesta alebo mestskej časti

- B.2.1 vedecká alebo vedecko-popularizačná;
- B.2.2 popularizačná a textovo-obrazová alebo obrazovo-textová

#### B.3 Monografia o kultúrnom dedičstve obce, mesta, mestskej časti, mikroregiónu, regiónu

- B.3.1 publikácia o svetských či sakrálnych stavebných pamiatkach, pamiatkach ľudovej architektúry, národných kultúrnych pamiatkach a pod.;
- B.3.2 publikácia o ľudovom odeve, tradičnom remesle, tradičnej ľudovej strave a pod.

#### Poznámka:

V kategórii B môžu súťažiaci do súťaže prihlásiť publikáciu vydanú v období rokov 2010 až 2018.

**Vyhlasovateľom a odborným garantom súťaže s dvojročnou periodicitou je Národné osvetové centrum, spoluorganizátormi sú Slovenské národné múzeum, Združenie miest a obcí Slovenska, Slovenská národná knižnica.**



## OBSAH – 1/2018

Na obálke: Pixabay.com

## sponzoring

- 4 Sponzoring sa musí firme vyplatiť, štát hľadá ako**  
Ministerstvo kultúry má do konca tohto roka predložiť do legislatívneho procesu návrh zákona, ktorý umožní adresný a efektívny sponzoring kultúry a umenia.
- 4 Porovnanie systémov podpory kultúry vo vybraných európskych krajinách**  
V Európe je kultúra, na rozdiel od anglosaského modelu, financovaná v najväčšej miere z verejných rozpočtov. Priama verejná podpora kultúry má však všeobecne klesajúcu tendenciu.
- 10 Zákon potrebuje kultúra aj jej sponzori**  
Zákon o sponzorstve potrebujeme najmä v kultúre, hovorí výkonný riaditeľ Folklorneho festivalu Východná Pavel Ňuňuk.
- 11 Spontánne najznámejší sponzori**  
Prieskum agentúry GfK z roku 2017.

## aktuálne

- 12 Poslanci schválili zmeny FPU**  
Prehľad najdôležitejších zmien vo fungovaní Fondu na podporu umenia, ktoré v júni schválil parlament.

## metodické listy

- 13 Hudba v detskom divadle**  
Aká by mala byť hudba v detskom divadle? Podľa Bela Felixa predovšetkým taká, v ktorej rezonuje tvorivý duch detskej dramatickej hry.

## mapujeme históriu ZUČ

- 38 Amatérsky film na Slovensku v rokoch 1948 – 1970**  
Rozdiel medzi amatérskou a profesionálnou tvorbou je najzásadnejší v oblasti tvorby filmov. V období socializmu mala amatérska filmová tvorba v rámci záujmovej činnosti mládeže a pracujúcich výsadné postavenie.
- 43 Počiatky filmovej amatérskej činnosti v okrese Liptovský Mikuláš**  
K najoceňovanejším slovenským filmovým amatérom patria v súčasnosti reprezentanti okresu Liptovský Mikuláš. Paradoxne práve v tomto meste sa začalo kinoamatérstvo výraznejšie rozvíjať až v 70. rokoch.

## odporúčame

- 44 Kreatívny výskum kreativity**  
Recenzia publikácie Hillary Collinsovej: Kreativní výzkum. Teorie a praxe výzkumu v oblasti tvůrčích odvětví.

## NÁRODNÁ OSVETA

## Vážení čitateľky, vážení čitatelia,

kto z nás občas nezatúži mať svojho Gaia Maecenasa. Takéhoto bohatého ochrancu umenia, ktorého štedrá podpora vyplýva z uvedomenia si dôležitosti umenia pre formovanie spoločnosti, by potrebovala aj slovenská kultúra. Mecenášov, ktorí by za svoju pomoc nečakali žiadnu protislužbu a boli by aj duchovnými patrónmi kultúry, je však na Slovensku ako šafranu. A ani so sponzormi to nie je oveľa lepšie. Aj preto, že štát zatiaľ nevytvoril podmienky na to, aby sa im sponzoring kultúry oplatil. Veď okrem iného, na rozdiel od športu (kde to už rieši aj zákon), javisko alebo pódium predsa nemôžu z každej strany lemoviť bannery sponzorov.

Priama verejná podpora kultúry má všeobecne, teda nielen u nás, klesajúcu tendenciu, preto sa jednotlivé krajiny snažia motivovať súkromný sektor k investíciám napríklad aj zákonmi o sponzoringu či daňovými úľavami. Odhad výdavkov na sponzoringové aktivity v Európe za rok 2017 je okolo 17 miliárd. Na Slovensku, žiaľ, oficiálne čísla ani neexistujú, odborníci to však odhadujú na 50 miliónov eur.

Ministerstvo kultúry má do konca tohto roka predložiť návrh zákona, ktorý umožní adresný a efektívny sponzoring kultúry a umenia, držíme si palce, aby bol pre sponzorov naozaj motivujúci. Pomôže to všetkým.

**Národná osveta** – štvrťročník pre rozvoj miestnej kultúry a záujmovej činnosti. Číslo 1/2018. Ročník XXVIII. **Vydáva:** Národné osvetové centrum. **Adresa redakcie:** Národná osveta, Námestie SNP 12, 821 34 Bratislava 1, Slovenská republika. **Kontakty:** e-mail redakcie: narodnaosveta@nocka.sk, telefón: 02 / 20 471 221. Šéfredaktorka: Zuzana Račková, zuzana.rackova@nocka.sk. Jazyková úprava: Katarína Vrablicová, katarina.vrablicova@nocka.sk. Grafické spracovanie: Pavol Rapoš. Tlač: J+K, s. r. o., Nemšová. Celoročné predplatné 15 eur. Cena jedného čísla: 5 eur. Index časopisu Národná osveta: 48449. ISSN 1335-4515, EV: 3056/09, IČO: 00164615. **Redakciu nevyžiadané rukopisy a obrazové prílohy sa nevracajú.** Vyšlo: jún 2018.

# Sponzoring sa musí firme

TEXT: NO ■ FOTO: ARCHÍV NOC

**Ministerstvo kultúry má do konca tohto roka predložiť do legislatívneho procesu návrh zákona, ktorý umožní adresný a efektívny sponzoring kultúry a umenia. V Európe je kultúra na rozdiel od anglosaského modelu financovaná v najväčšej miere z verejných rozpočtov – verejný sektor na ňu v porovnaní so súkromným sektorom prispieva tridsaťnásobne viac. Priama verejná podpora kultúry má však všeobecne klesajúcu tendenciu, preto sa jednotlivé krajiny snažia motivovať k investíciám súkromný sektor, napríklad aj zákonmi o sponzoringu či daňovými úľavami.**

V západných krajinách a najmä v USA je finančná podpora kultúry súkromnými firmami bežná a obojstranne výhodná. Príjemcom prináša finančné a materiálne prostriedky, podporovateľom zvyšuje kredit a povedomie o ich značke či firme. Na Slovensku, kde chýba tradícia a zatiaľ aj zákony, sa sponzori na kultúrne podujatia nehľadajú

ľahko. Pri absencii všeobecných pravidiel, keď sa pojem sponzorstva z našej legislatívy dokonca úplne vytratil a sponzori nemajú žiadne daňové úľavy, je všetko postavené na osobných kontaktoch, známostiach a návštevách spoločenských podujatí. „Ide o to, aby sa vytvorili zákonné podmienky na to, aby napríklad aj pre podnikateľov bolo zaujímavé pracovať

pre kultúru,“ povedala ministerka kultúry Ľubica Laššáková.

Odhad celosvetových globálnych výdavkov na sponzoringové aktivity v roku 2017 sa blíži k 63 miliardám dolárov. Takmer tretina z tejto sumy sa týkala podujatí v Severnej Amerike, Európa mala z tohto balíka okolo 17 miliárd. Na Slovensku oficiálne čísla neexistujú, odborníci

## Porovnanie systémov podpory kultúry

### Francúzsko

Vo Francúzsku ešte stále platí, že ľudia si viac potrpia na svoje kultúrne tradície ako na luxusné značky áut, i keď francúzsky spisovateľ českého pôvodu Patrik Ouředník pesimisticky predpovedá, že dlho to tak už nezostane. Zatiaľ však vo Francúzsku stále prevláda názor, ktorý má korene už v 16. storočí, že v podpore kultúry by mal hlavnú úlohu zastávať štát, pretože kultúra je kľúčovým faktorom v zabezpečení kvality života a je vecou národnej prestíže.

Francúzsky model kultúrnej politiky je práve vzhľadom na históriu charakterizovaný veľkým vplyvom verejnej správy, ale silný vplyv má už minimálne od 19. storočia aj miestna a regionálna samospráva.

Vláda má v oblasti kultúry dve podstatné úlohy: udržiavať a rozvíjať kultúrne dedičstvo a podporovať a rozvíjať tvorivosť. Snaží sa podporovať najmä tie oblasti kultúry, ktoré bez štátnej podpory nie sú schopné prežiť. Okrem toho je zodpovedná za umelecké a kultúrne vzdelávanie.

Ministerstvo kultúry presadzuje podporu kultúry dvoma spôsobmi: zákonmi a finančnou podporou.

Pokiaľ ide o samosprávu, už od 19. storočia najväčšie mestá a radnice spravujú a financujú knižnice, múzeá, divadlá.

### Nemecko

Filozofiou centrálnej vlády Nemeckej spolkovej republiky, ktorú na poli kultúry preslávili predovšetkým filozofi, je akcentovanie medzinárodného rozmeru, teda vývozu nemeckej kultúry, a čo najmenšie zasahovanie do kultúrnych politík jednotlivých spolkových krajín.

Hlavnými aktérmi kultúry sú obce a mestá, v ktorých fungujú kultúrne rady (komisie).

Prostredie kultúry je rozdelené na tri časti: súkromné aktivity, štátni alebo obcami financované aktivity a inštitúcie – neziskový sektor.

### Poľsko

V Poľsku, podobne ako v niektorých ďalších postkomunistických krajinách, sa situácia značne mení aj pod vplyvom výmeny vlád. V princípe ministerstvo kultúry nemá kultúru priamo riadiť, ale ovplyvňovať prostredie, v ktorom sa odohráva. Zodpovedá za predkladanie zákonov, hľadá a zabezpečuje rôzne zdroje financovania kultúry, monitoruje plnenie kultúrnej politiky. Do procesu jej tvorby môžu vstupovať aj regionálne a miestne správy. Tretí sektor nemá v oblasti kultúry v Poľsku silnejšiu pozíciu.



# vyplatiť, štát hľadá ako



Sponzoring je založený na poskytnutí propagačnej a reklamnej služby sponzorovi.

## vo vybraných európskych krajinách

### Švédsko

Kultúra sa považuje za obecné blaho, pretože spája spoločnosť a je jednou z hlavných podmienok pre demokraciu. Zodpovednosť centrálnej vlády spočíva v koordinácii a dlhodobom plánovaní kultúrnej politiky prostredníctvom príslušných ministerstiev a štátnych úradov a prezentácii ročnej správy parlamentu, ktorý rozhoduje o rozpočte väčšiny hlavných národných kultúrnych inštitúcií. Kultúrnu politiku stanovenú parlamentom presadzuje Švédska umelecká rada, ktorá zodpovedá za rozdelenie štátnych peňazí na kultúru pre divadlo, tanec, hudbu, literatúru, knižnice, výtvarné umenie, múzeá a výstavy, za prípravu základných dát pre švédsku vládu, zhodnotenie štátnych výdavkov na kultúru. Rada národného dedičstva je zase zodpovedná za ochranu pamiatok a kultúrneho dedičstva. Krajské výbory (landsting) poskytujú podporu regionálnym divadlám, orchestrom, múzeám a knižniciam. Obce sú zodpovedné za verejné knižnice a kultúrne aktivity (hudobné školy, divadlá, galérie a múzeá).

Švédsky model kultúrnej politiky je síce decentralizovaný, ale aby nedošlo k výpadku zdrojov, funguje dlhodobé plánovanie medzi ústrednými orgánmi a regionálnymi partnermi.

### Taliansko

Svetoznámi maliari, hudobní skladatelia a množstvo architektonických pamiatok lákajúcich do krajiny návštevníkov už celé storočia predurčuje zameranie kultúrnej politiky Talianska na ochranu kultúrneho dedičstva. Dodnes platné zákony na ochranu dedičstva, podporu umelcov alebo zákon 2 percentá pre umenie vo verejných budovách tu platí už od 30. a 40. rokov 20. storočia, teda ešte z čias fašistickej vlády Benita Musoliniho. Podpora umenia a kultúry je zakotvená aj v ústave z roku 1947. Hlavnými zdrojmi podpory kultúry v Taliansku sú: verejné zdroje (národné i medzinárodné dotačné programy) vrátane časti výnosov zo štátnej lotérie; zdroje poskytované prostredníctvom súkromných a sponzorských darov, mecenášstvo a darcovstvo; špecifické nástroje verejnej správy: daňové úľavy; fondy EÚ.

### Spojené kráľovstvo Veľkej Británie a Severného Írska

Spojené kráľovstvo má nielen veľmi bohaté, ale aj rozmanité kultúrne dedičstvo a vládne špičky akejkoľvek politickej orientácie sú si toho veľmi dobre vedomé. O kontinuitu a ďalší rozvoj v každej krajine Spojeného



*Spoločnosti podporujúce kultúrne podujatia považujú za jednu z najväčších výhod oslovenie cieľovej skupiny ľudí.*

kráľovstva sa stará Rada pre umenie. Britský systém podpory kultúry možno charakterizovať ako strategicky centrálné riadený, ale s pomerne vysokou mierou decentralizácie právomocí. Prostriedky sú prerozdeľované cez britské ministerstvo kultúry, jednotlivé regionálne orgány a príspevkové organizácie. Charakteristickou črtou je veľký podiel verejnosti na rozhodovaní o ich smerovaní. Vďaka tomu, že financie sú prideľované na tri roky dopredu, môžu inštitúcie koncepčne plánovať ich použitie. Veľkou pomocou pre kultúrne inštitúcie pri orientácii v možnostiach decentralizovanej finančnej podpory sú každoročné štúdie Arts & Business.

## FINANCOVANIE

### Francúzsko

Hlavné priority a smerovanie kultúrnej politiky vychádza od ministra, ten určuje, ako budú rozdelené finančné prostriedky pre jednotlivé oblasti kultúry.

Štát má financovať to, čo pritiahne publikum, miestna správa je zodpovedná za uchovávanie kultúrnej infraštruktúry v rámci svojej pôsobnosti.

Zodpovednosť za kultúru nesú obce, departmenty a regióny. Systém je založený na spolupráci. Príspevok miestnych samospráv sa v posledných rokoch podstatne zvýšil a boli vytvorené regionálne fondy pre múzejné a knižničné akvizície.

Podstatným zdrojom financovania kultúry je sponzorstvo. Štát motivuje sponzorov zľavami na dani z príjmov a zľavami na DPH.

Celkový rámec pre PPP (public private partnership) je založený na zákone z roku 1987 o rozvoji sponzoringu. Špecifikuje podmienky, ktoré môžu sponzori v oblasti daní využiť, a okrem iného hovorí napríklad aj o daňových úľavách pri nákupoch diel žijúcich umelcov pri splnení určitých stanovených podmienok.

Dôležitú úlohu zohrávajú regionálne fondy pre súčasné umenie, konkrétne pre divadlo, hudbu, tanec vrátane choreografie, cirkusové umenie, džeza a improvizovanú hudbu, pre výtvarné umenie, literárnu tvorbu, film a audiovizíu.

### Nemecko

Štát na centrálnej úrovni finančne pomáha len v prípadoch, že podujatie, resp. financovanie kultúrnej inštitúcie je nad možnosť miestnej komunity. Inak nesú najväčšiu zodpovednosť za napĺňanie kultúrnej politiky občania a miestne komunity. Najväčší podiel na financovaní kultúrnych aktivít tak majú obce a mestá. V minulosti bol percentuálny podiel výdavkov 43 % mestá a obce, 43 % spolkové krajiny a 12 % federálna vláda prostredníctvom ministerstva kultúry.

V súčasnosti sa čím ďalej, tým viac akcentuje funkcia kultúry ako ekonomického nástroja, ktorý prináša zisk. Na účely financovania kultúrnych aktivít sa uzatvárajú

to však odhadujú na 50 miliónov eur.

Úloha sponzoringu v oblasti kultúry je legitímna a dôležitá – a v budúcnosti je potrebné, aby ju štát motivoval všetkými dostupnými prostriedkami. Financie, ktoré používa podnikateľská sféra priamo na sponzorovanie kultúrneho života, by mali byť úplne v súlade so štátnou kultúrnou politikou, nemôžu ju však nahrádzať – môžu mať len doplnkovú a korekčnú funkciu, píše sa v Stratégii štátnej kultúrnej politiky.

### Tri základné spôsoby

Kultúra je v rámci Európskej únie financovaná tromi základnými spôsobmi – formou priamej verejnej podpory, nepriamej verejnej podpory a súkromnej podpory.

Priamu verejnú podporu poskytujú centrálna a lokálne vlády. Nepriama verejná podpora zahŕňa daňové úľavy pre kultúrne inštitúcie

v daňových systémoch centrálnych či lokálnych vlád. Medzi najčastejšie formy daňových zvýhodnení patrí znížená daň z pridanej hodnoty na kultúrne statky, daňové výnimky, zníženie daní alebo nižšie daňové základy pre kultúrne inštitúcie, daňové zvýhodnenia a zľavy na dani pre firmy, ale aj jednotlivcov, ktorí investujú do umenia alebo ho podporujú. V Európskej únii v súčasnosti neexistuje jednotný prístup k daniam, daňovým zvýhodneniam a úľavám v kultúrnom sektore, líši sa aj DPH, v niektorých štátoch existujú daňové asignácie, v iných nie.

Súkromná podpora je postavená na príspevkoch súkromných firiem a individuálnych darcov. V princípe ide o dve hlavné formy – darcovstvo a sponzorstvo.

Rozdiel medzi nimi je v tom, že pri darcovstve je podstatou venovanie materiálnej pomoci bez spätnej materiálnej či nemateriálnej odmeny s výnimkou osobného uspokojenia

a zvýšenia občianskeho sebavedomia darcu. Sponzoring je založený na poskytnutí propagačnej a reklamnej služby sponzorovi – právnickej osobe. Sponzorský príspevok je chápaný ako platba za poskytnutie takejto služby.

### Sponzoring

Pre sponzoring existuje niekoľko definícií:

1. Sponzoring je súčasťou public relations.
2. Sponzoring je rovnocenný nástroj piatich základných foriem marketingovej komunikácie využívajúcej všetky ostatné prvky.
3. Sponzoring je podpora prevažne neziskovej akcie, osoby alebo organizácie formou finančného príspevku, prípadne nefinančnej podpory.
4. Sponzoring znamená, že firma finančnými príspevkami sponzoruje jednotlivca, skupinu či aktivitu.

strategické partnerstvá medzi verejným a súkromným sektorom (PPP).

Kultúra je podporovaná nepriamo (daňové úľavy), ale i priamo (napr. podpora úradu, ktorý má na starosti export nemeckej hudby).

Nemecko sa snaží nájsť systém, v ktorom by neštátny sektor podporoval kultúru v takej miere, aby štátna pomoc nebola potrebná.

### Poľsko

Daňové zákony pre oblasť kultúry sa postupne približujú tomu, čo je bežné v Európskej únii. Od roku 2000 ide na kultúru napriek silnému odporu športovej loby dokonca aj časť výťažku (20 %) zo štátnej lotérie. Na financovaní niektorých vybraných kultúrnych inštitúcií a podujatí sa na základe zákona spoločne podieľajú štát a príslušný kraj (ide o inštitúcie a podujatia, ktoré majú výrazný význam tak pre región, ako aj v celoštátnom meradle. Kultúrna obec v súvislosti s financovaním kultúry kritizuje najmä nedostatočnú podporu mladých začínajúcich umelcov.

### Švédsko

Centrálna vláda poskytuje polovicu rozpočtu na kultúru, zvyšok poskytujú obce a kraje. O firemnom sponzorstve kultúry sa vo väčšej miere začalo vo Švédsku diskutovať koncom prvej dekády druhého tisícročia. Financovanie kultúry je zabezpečované prostredníctvom

fondov. Centrálna financovanie autonómnych regionálnych a miestnych inštitúcií zabezpečuje vládna agentúra – Švédska umelecká rada. Tieto inštitúcie sú obvykle spolufinancované štátom, regionálnymi a miestnymi správnymi orgánmi a z ich vlastných príjmov. Aby sa našli potrebné zdroje pre kultúru, existuje celá sieť vzťahov medzi štátom, trhom, občianskou spoločnosťou, súkromnými zdrojmi a profesionálnymi kultúrnymi asociáciami. Až na niekoľko výnimiek sú všetky hlavné kultúrne inštitúcie financované štátom. Regionálne kultúrne inštitúcie majú najčastejšie formu nadácií alebo spoločností s r. o., ich vlastníckmi sú krajské alebo mestské úrady. Existujú aj inštitúcie, ktoré sú začlenené priamo do mestskej správy. Na regionálnej úrovni sú ďalším podstatným finančným zdrojom európske štrukturálne fondy. Súkromné sponzorstvo je vnímané len ako doplnok k verejnému financovaniu.

### Taliansko

Z ekonomického hľadiska je primárnym zdrojom financovania kultúry, okrem kultúrneho priemyslu, verejný sektor. Bilaterálne plánovanie medzi ministerstvom a samosprávnymi regiónmi však v prípade Talianska vnáša do systému chaos a určovanie kompetencií a zodpovedností pri financovaní jednotlivých oblastí je problematické. Zákony sú nejednoznačné, v niektorých prípadoch je podpora štátu priama, v iných sprostredkovaná cez nadácie zriadené na daný účel.

Bez ohľadu na jednotlivé definície prvým pravidlom sponzoringu je: ak dám niekomu peniaze, niečo za to očakávam. Pre firmy je to z marketingového hľadiska jedna z foriem budovania povedomia o značke či pri dlhodobej spolupráci dobre ciele marketingová investícia. Neraz sa pre sponzoring rozhodnú aj preto, že verejnosť ho vníma pozitívnejšie ako klasickú reklamu.

Pre súkromné firmy je sponzorstvo dôležitým prvkom ich komunikačnej stratégie, súčasťou ich „corporate identity“ a zároveň dobrým prostriedkom na zviditeľnenie či rast hodnoty značky firmy.

## Čo očakávajú sponzori

Súkromné spoločnosti pri výbere projektu očakávajú úspešne zrealizované predchádzajúce aktivity organizácie a hlavne viditeľné výsledky. Často ide najmä o efektívne zviditeľnenie loga a mena.

Spoločnosti podporujúce kultúru považujú za jednu z najväčších výhod sponzoringu oslovenie cieľovej skupiny ľudí. Keďže sponzoring kultúrnych inštitúcií alebo akcií na Slovensku nepodlieha žiadnym špeciálnym daňovým výhodám, firmy idú väčšinou na istotu – podporujú

akcie alebo kultúrne inštitúcie, ktoré sú etablované a majú dobré meno. Organizátor musí mať niekoľkoročné skúsenosti v tejto oblasti, musí garantovať kvalitu a profesionálnosť. Medzi dôležité faktory pri výbere patrí aj cena samotného sponzoringu.

## Najznámejší sponzori

Objem mediálneho priestoru, ktorý sponzori získajú za svoju podporu, môže byť menší, ako keby si ho firma zaplatila priamo, rozdiel je však v imidži. Podľa prieskumu agentúry GfK Slovakia Sponzoring na Slovensku 2017, realizovaného online na reprezentatívnej vzorke populácie Slovenska – 1 000 respondentov vo veku 18 až 60 rokov, sú v TOP 10 najznámejších sponzorov na Slovensku tri banky, traja telekomunikační operátori a dve spoločnosti v oblasti energetiky.

Takmer polovica ľudí považuje za najväčšieho sponzora na Slovensku spoločnosť Lidl. Takmer jedna tretina vybrala Orange. Do prvej päťky najväčších sponzorov či podporovateľov podujatí sa ešte dostali Slovak Telekom, Tatra banka a Slovenská sporiteľňa.

Najznámejším sponzorovaným podujatím na Slovensku je festival Pohoda, na ktorý si spontánne spomenulo 14 percent obyvateľov

Slovenska, 10 percent populácie uviedlo anketu OTO a prvú trojicu uzatvárajú detské ihriská Žihadielko od spoločnosti Lidl. Folklorný festival Východná s 5 percentami je na ôsmom mieste.

„Je dôležité, aby výber sponzorských aktivít alebo podujatí bol v súlade s hodnotami značky,“ povedal pri prezentácii výsledkov Rastislav Kočan, Chief Commercial Officer, GfK Slovakia. „Pri sponzoringu je tiež dôležitá jeho dlhodobosť a konzistencia, ale aj celková komunikácia tejto marketingovej aktivity.“ Pri vhodnom výbere podujatia, aktivity alebo osobnosti určite sponzoring značky pomáha.

## Čakanie na zákon

Vo viacerých krajinách Európskej únie pôsobia národné asociácie pre podnikateľský sponzoring v kultúre. Snažia sa presadiť myšlienku, aby sa sponzorovanie kultúrnych aktivít stalo bežnou podnikateľskou stratégiou. Časom sa k tomu možno dopracujeme aj na Slovensku. Zatiaľ postačí, ak legislatívne ukotvenie sponzoringu rovnako ako úprava oprávňujúca zahrnúť náklady na nákup umeleckého diela do výdavkov znižujúcich daňový základ rozšíria možnosti, ako dostať do kultúry viac peňazí.

Okrem regiónov a autonómnych provincií, ktoré majú tiež svoje kompetencie, do hry vstupujú aj samosprávne celky, mestá a obce. Napokon je to tak, že bohaté regióny a provincie sú na tom aj v oblasti kultúry neporovnateľne lepšie ako chudobnejšie regióny.

Prostriedky z vládneho rozpočtu, ktoré idú na kultúru, sú záväzne plánované na tri nasledujúce roky.

Súkromné darcovstvo je v plnej miere odpočítateľné z daní.

Zákon tiež umožňuje daňové úľavy na všetky finančné prostriedky vynaložené dobrovoľne v prospech štátu, regiónov, miestnych správnych celkov, verejných inštitúcií, registrovaných nadácií a asociácií v rámci podpory ich činnosti alebo realizácie kultúrnych projektov v oblasti kultúrnych statkov a divadla. Ministerstvo kultúry vydáva pravidelne dokument, na ktorého základe sú definované kritériá pre zaradenie do kategórie subjektov, ktoré môžu byť príjemcami tejto podpory.

Fyzickým osobám a nekomerčným právnickým osobám umožňuje štát aj zľavu z hrubého výmeru dane.

Vzhľadom na význam, ktorý má pre Taliansko kultúrne a historické dedičstvo, upravuje legislatíva aj špecifické daňové výhody pre jednotlivcov zodpovedných za údržbu, ochranu a rekonštrukciu kultúrnych statkov, rovnako ako pre tých, ktorí tejto oblasti poskytujú potrebné finančné prostriedky. Vďaka tomu počet súkromných darcov a mecenášov rastie. Pre chronický nedostatok peňazí na kultúru sa ich zvyšovanie vládou snaží motivovať práve systémom daňových zvýhodnení určených na jednej strane majiteľom pamiatok, na druhej strane darcom. Týka sa to tak priamych, ako aj nepriamych daní. V Taliansku rovnako ako v mnohých ďalších vyspelých krajinách sú investície do kultúry a umenia saturované predovšetkým treťou stranou, teda nie štátom či majiteľom, ale sponzorom, darcom či mecenášom. Taliansky právny systém rozlišuje mecenášstvo a sponzoring kultúry. Legislatívne je mecenášstvo chápané ako „dobrovoľné venovanie finančných prostriedkov“. Pokiaľ ide o sponzoring, jeho právna úprava bola a stále je veľmi diskutovaná.



## LITERATÚRA

Stratégia rozvoja kultúry v Slovenskej republike na roky 2014 – 2020

<http://www.strategiakultury.sk>

Culture statistics, Edition 2016

Eurostat

Sponzoring na Slovensku 2017, štúdia GfK Slovakia

<http://ec.europa.eu/eurostat/web/products-statistical-books/-/KS-04-15-737>

Kultúra. Ako financovať projekty, Kultúrny kontaktný bod Slovensko, Slovenské centrum fundraisingu

[http://www.fundraising.sk/download/Text\\_Kultura\\_Ako\\_financovat\\_projekty.pdf](http://www.fundraising.sk/download/Text_Kultura_Ako_financovat_projekty.pdf)

[https://europa.eu/european-union/topics/culture\\_sk](https://europa.eu/european-union/topics/culture_sk)

Komparace systémů finanční podpory kultury v ČR s vybranými vyspělými státy, 2008, Spracoval: Projektová a rozvojová agentura, a. s.

Komparace ekonomiky kultury EU a USA, Katarína Čechovská, Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2010

[www.mediaguru.cz](http://www.mediaguru.cz)

Systém podpory kultury ve vybraných evropských zemích. Pre potreby štatutárneho mesta Ostravy spracovala Univerzita Karlova v Prahe, Filozofická fakulta, Katedra kulturológie, 2008

Efektivní sponzoring kulturních událostí jako nástroj marketingových komunikací, Lucie Rakowska, 2011, Univerzita Tomáše Baťu v Zlíne, Fakulta multimediálních komunikací



*Firmy sa pre sponzoring neraz rozhodnú aj preto, že verejnosť ho vníma pozitívnejšie ako klasickú reklamu.*

Inštitút darčovstva je upravený niekoľkými legislatívnymi rámcami, okrem iného aj asignáciou daní. Daňové odpisy z darčovstva na podporu kultúrnych projektov sú podriadené viacerým obmedzeniam, okrem iného musia byť na zozname vypracovanom ministerstvom.

Fundraising sa v Taliansku síce dá vystopovať až do čias rímskeho impéria, ale efektivita neziskového fundraisingu je v krajine mizivá.

### Spojené kráľovstvo Veľkej Británie a Severného Írska

Kultúra je financovaná z troch hlavných zdrojov: verejné zdroje (národné a európske) vrátane časti výťažkov národnej lotérie; zdroje poskytované prostredníctvom súkromných darov a sponzorských darov; špecifické nástroje verejnej správy (daňové úľavy).

Hoci donedávna neexistoval žiadny špecifický zákon umožňujúci súkromné daňové asignácie kultúrnemu sektoru, darčovstvo a sponzorstvo má dlhoročnú tradíciu.

Od roku 2000 existuje možnosť odpočítať si z dane dar, grant či patronát nad kultúrnym projektom. Nezávislé múzeá a iné kultúrne inštitúcie môžu získavať takzvanú Gift Aid. Firma môže uplatňovať zvýhodnenie za darčovstvo pri platení daní len v príslušnom kalendárnom roku. V Spojenom kráľovstve je základnou charakteristikou darčovstva fakt, že darca podporuje organizáciu či aktivitu primárne úplne bezodplatne, ale určitá možnosť drobnejších zvýhodnení vyplývajúcich z darčovstva existuje.

V prípade sponzoringu závisia daňové úľavy od typu spätnej odmeny, ktorú sponzor za svoj príspevok získa. Aby mohlo byť sponzorstvo daňovo zvýhodnené, musia byť spätne výstupy z podpory komerčne prospešné priamo pre sponzorujúci subjekt. Za sponzoring teda nemožno považovať kapitálové výdavky či výdavky nezužiteľné obchodne. Sponzorský príspevok možno odpočítať z dane z príjmu ešte pred výpočtom dane.

Fundraising je v Spojenom kráľovstve rozvinutou praxou a pre túto oblasť je poskytovaný komplexný servis.

# Zákon potrebuje kultúra aj jej sponzori



**O organizačné zabezpečenie najväčšieho a najstaršieho folklórneho festivalu na Slovensku a tým aj o spoluprácu so sponzormi sa už roky stará aj Pavel Ňuňuk. Tento rok už po druhýkrát aj z pozície riaditeľa Folklórneho festivalu Východná.**

## Prečo potrebujeme zákon o sponzoringu?

Význam sponzoringu neustále rastie a marketingová komunikácia v oblasti kultúry naberá čoraz väčší význam. Zákon o sponzorstve potrebujeme najmä v kultúre, lebo v športe to už vďaka zákonu o športe funguje, v tomto prípade, keď je správne uzatvorená zmluva, si podnikateľ môže uplatniť sponzorské ako daňový výdavok. Pokiaľ nebudeme mať definovaný zákon o sponzorstve pre kultúru, najšť sponzora na kultúrne podujatie bude tak ako doteraz takmer nemožné. Zákon by pomohol vytvoriť podhubie sponzorov. Zákon je významný nielen pre organizátorov kultúrnych podujatí, ale aj priamo pre firmy.

V konečnom dôsledku sa prostredníctvom sponzoringu posilňuje nielen značka festivalu, ale aj sponzora ako partnera podujatia a v neposlednom rade aj význam štátu, a to najmä z pohľadu, že má záujem o podporu kultúry a kvalitného kultúrneho využitia občanov vo voľnom čase.

## Aké výhody môže vlastne priniesť sponzoring firmám?

Sponzoring je vlastne platený marketing a investícia firmou do reklamy. A takáto reklama je na kultúrnom podujatí spojená s priamou interakciou s návštevníkom, potenciálnym zákazníkom a zvýšeným emočným účinkom, nie je to len suchý billboard, bigbord či citylight. Ak by bol zákon o sponzoringu, firmy by sa mohli prezentovať nielen printovou reklamou, ale aj osobným predvádzaním a ponúkaním svojich výrobkov či služieb na podujatí, ako je aj Folklórny festival Východná, ktorého brány prekročí takmer 30 564 návštevníkov a účinkujúcich.

## So zháňaním sponzorov máte dlhoročné skúsenosti. Ako sa zháňajú?

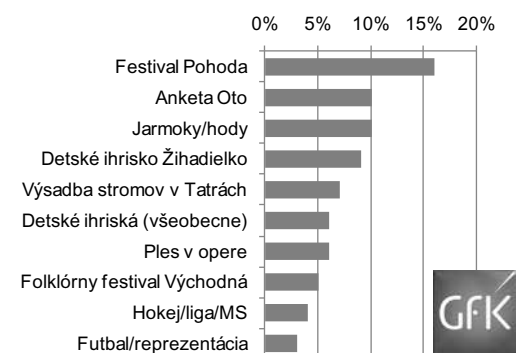
Veľmi ťažko. Jedine cez osobné kontakty. Napríklad aj počas prípravy tohtoročnej Východnej sme oslovili niekoľko desiatok potenciálnych partnerov, ale pozitívne zareagovali maximálne tri či štyri firmy. Štyri roky oslovujeme napríklad energetické firmy, ale zatiaľ záujem neprejavili. Určite by to bolo jednoduchšie a zaujímavejšie, ak by vďaka zákonu o sponzoringu kultúry získali okrem



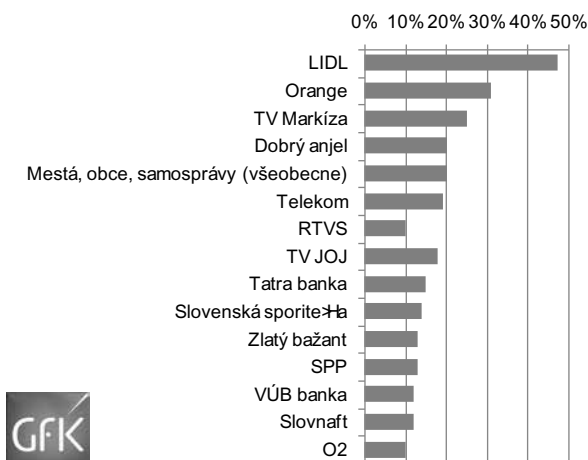
reklamy aj daňové úľavy. Sú aj firmy, ktoré vedia, že vďaka sponzorstvu posilňujú svoju značku, ale takých na Slovensku zatiaľ nie je veľa, a preto je nutné, aby štát podporoval priamy marketing sponzorov cez kultúrne podujatia, a nie cez zaplavenie ulíc či priestorov okolo diaľnic kvantom billboardov a bigbordov, ktoré akurát tak likvidujú pohľad na krásu krajiny.

## Aké typy firiem najčastejšie spolupracujú s FFV?

## Spontánne najznámejšie sponzorované podujatia na Slovensku



## Spontánne najznámejší sponzori na Slovensku



Prieskum formou reprezentatívneho online prieskumu uskutočnila spoločnosť GfK Slovakia v marci 2017 na vzorke 1 000 respondentov vo veku 15 – 60 rokov. Znalosť konkrétnych podujatí, aktivít a sponzorov mohla byť ovplyvnená konkrétnymi komunikačnými kampaniami počas zberu dát prieskumu. Zdroj: Sponzoring na Slovensku 2017. GfK Slovakia.

Predovšetkým firmy vyrábajúce nápoje – či už alko, alebo nealko, gastrofirmy a potom nadšenci. Folkloristi, ktorí majú úspešné firmy. Folklorný festival Východná má už desiatky rokov generálneho partnera firmu Termostrav Mráz, jej majiteľ je veľký nadšenec folklóru a my by sme si, samozrejme, želali, aby sa mu ešte roky dobre darilo. K našim pravidelným väčším sponzorom patria napríklad bývalý Topvar, súčasný Plzeňský Prazdroj Slovensko,

Kofola, Koliba Hriňová, Tatranský čaj, ale aj Autoštyl.

### Ide len o finančné prostriedky alebo aj o iný druh sponzoringu?

Aj, aj. Finančné príspevky používame pre účinkujúcich, vďaka nim môžeme návštevníkom ponúknuť oveľa viac programov v celom areáli festivalu, účinkujúcim dokážeme zabezpečiť ubytovanie, stravovanie. Môžeme si dovoliť úpravy scény. Veľmi si vážime aj materiálnu pomoc –

merkantil, syry, minerálky, pivo, ktoré distribuujeme účinkujúcim v rámci pitného režimu, alebo ako pozdrav z festivalu. Všetkým sponzorom sme veľmi vďační za ich príspevok, ale aj za to, že doteraz nás žiadny z nich nenútil k zmene názvu festivalu alebo pridaniu prívlastku. Vždy sa nám podarilo dohodnúť sa, aby sme zostali Folklorný festival Východná. Veľké ĎAKUJEM patrí každému sponzorovi a partnerovi festivalu.

# Poslanci schválili zmeny FPU

**Do činnosti Fondu na podporu umenia pribudnú výskumné aktivity zamerané najmä na podporné systémy v oblasti umenia, kultúry a kreatívneho priemyslu a propagácia slovenskej kultúry doma i v zahraničí. Vyplýva to z návrhu novely zákonov týkajúcich sa verejnoprávných podporných fondov v oblasti kultúry a umenia. Prinášame prehľad najdôležitejších zmien, ktoré schválil parlament na júnovej schôdzi. Platíť budú od 1. septembra 2018.**

Vzhľadom na to, že Fond na podporu umenia je najväčším poskytovateľom verejných zdrojov na Slovensku na podporu umenia, kultúry a kreatívneho priemyslu, má na základe novely odborne spracúvať aj informácie o efektívnosti a opodstatnenosti podpory, skúmať možnosti jej ďalšieho rozšírenia či modifikácie z hľadiska strategických cieľov. Keďže fond má k dispozícii údaje o značnej časti slovenského umenia, kultúry a o kreatívnom priemysle, bude jeho činnosť zahŕňať aj ich získavanie, spracúvanie a vyhodnocovanie.

Novela zákona spresňuje vymedzenie činností fondu súvisiacich s prezentáciou a propagáciou umenia, kultúry a kreatívneho priemyslu a rozširuje jeho činnosti o spoluprácu s odbornými a profesijnými organizáciami a ďalšími osobami pôsobiacimi v oblasti umenia, kultúry a kreatívneho priemyslu, poskytovanie vzdelávacích aktivít, metodicko-poradenskej činnosti, ako aj propagáciu a poskytovanie informácií z oblasti umenia, kultúry a kreatívneho priemyslu.

V novele zákona je tiež návrh na zníženie počtu členov rady Fondu na podporu umenia, ktorých vymenúva a odvoláva minister kultúry bez návrhu zo štyroch na troch a v nadväznosti na to návrh na zvýšenie počtu členov rady, ktorých vymenúva a odvoláva minister kultúry na návrh tak, aby šiestym členom rady, ktorého vymenúje minister kultúry na návrh, bola osoba pôsobiaca v oblasti pamäťových a fondových inštitúcií.

Suma na prevádzku Fondu na podporu umenia sa má vďaka novelizácii zákona zvýšiť o 0,5 % – na 3,5 % z jeho príjmov stanovených zákonom. Ministerstvo kultúry tento návrh zdôvodňuje tým, že



fond momentálne spracováva takmer 5 000 žiadostí a administruje približne 2 800 zmlúv a vyúčtovaní projektov ročne, podporuje aj náročnejšie a komplexnejšie projekty, registruje príjemcov štátnej pomoci a minimálnej pomoci a vedie register profesionálnych umelcov, čo predstavuje časovo náročné aktivity z hľadiska administrácie a spracovania a vyžaduje si navýšenie personálnych kapacít.

Z administratívnych dôvodov novela navrhuje predĺženie termínu na zverejnenie zápisnice z rokovania rady na päť pracovných dní, keďže podlieha overeniu zo strany dvoch členov rady.

Na základe novely má byť podporná činnosť rozšírená o pamäťové a fondové inštitúcie, keďže fond tento typ inštitúcií už čiastočne podporuje v rámci podpory ochrany, rozvoja a sprístupňovania kultúrneho dedičstva.

Na základe požiadaviek vyplývajúcich z aplikačnej praxe pri uplatňovaní zákona zákonom stanovená lehota na prijatie rozhodnutia riaditeľa o poskytnutí finančných prostriedkov začne plynúť od posledného dňa obdobia určeného fondom na predkladanie žiadostí.

Novela navrhuje rozšíriť okruh žiadateľov, ktorým nie je možné poskytnúť finančné prostriedky aj o žiadateľa, ktorý je majetkovo alebo personálne prepojený s osobou, ktorá

nemá vysporiadané vzťahy s fondom. Naopak, vypúšťa obmedzenie, v zmysle ktorého žiadateľom nemôže byť právnická osoba, ktorej členom riadiacich, kontrolných alebo členom dozorných orgánov, štatutárnym orgánom alebo členom štatutárných orgánov je blízka osoba členovi rady, členovi dozornej komisie, riaditeľovi alebo zamestnancovi fondu.

Podľa ministerstva ide o prílišnú reštrikciu, keďže uvedené blízke osoby sa nezúčastňujú na priamom rozhodovaní o pridelení finančných prostriedkov.

Na základe poznatkov z doterajšej praxe bude po prijatí novely prijímateľ finančných prostriedkov povinný vrátiť fondu finančné prostriedky v lehote určenej fondom. Zákomom stanovená pokuta bude zároveň uplatnená pri každom projekte za nepredloženie vyúčtovania bez ohľadu na to, či bude prijímateľ vyzvaný fondom alebo vyúčtovanie predloží oneskorene. Skráti sa aj lehota za nepredloženie vyúčtovania zo šiestich mesiacov na jeden mesiac. V súvislosti so skrátením lehoty pri nepredložení vyúčtovania sa primerane znižuje suma pokuty za každý ukončený mesiac omeškania. Z dôvodu výkladových problémov, týkajúcich sa určenia momentu, od ktorého je potrebné počítať pokutu za neoprávnené použitie finančných prostriedkov a neoprávnené zadržiavanie finančných prostriedkov, sa navrhuje, aby prijímateľ finančných prostriedkov platil pokutu vo výške 0,05 % z neoprávnene použitých alebo neoprávnene zadržaných finančných prostriedkov za každý začatý deň omeškania až do ich vrátenia fondu. Prvým dňom omeškania je deň nasledujúci po uplynutí lehoty určenej fondom.

(no)





# METODICKÉ LISTY

## Hudba v detskom divadle

■ TEXT: Prof. BELO FELIX, PhD.  
■ FOTO: PIXABAY.COM, JÁN KROŠLÁK



Aká by mala byť hudba v detskom divadle? Predovšetkým taká, v ktorej rezonuje tvorivý duch detskej dramatickej hry, teda vychádzajúca zo spoločnej improvizácie detí, ich individuálneho vkladu do finálneho riešenia. Ak uznáme za legitímne, že režisér (často súčasne vedúci) pracuje na inscenácii spoločne s deťmi, potom sa aj hudobník musí inšpirovať z tohto prameňa. Musí to byť hudba, ktorá je inšpirovaná hrou samotnou, jej textom, náladou, prostredím, v ktorom sa odohráva, musí byť vnútorne spojená s predlohou. Najlepším riešením je originálna komponovaná hudba rešpektujúca interpretačné možnosti detí. Hudba by mala vždy vznikať medzi deťmi a v procese skúšok sa postupne fixovať do finálneho tvaru. Teda zápis piesne by nemal byť na začiatku, ale až na konci tvorivého procesu.



Tendencia pristupovať k hudbe a piesňam inak ako napríklad k výtvarnej zložke alebo k tvorbe dialógov vychádza z rôzneho charakteru týchto médií. Ako uvádza Ivo Osol sobě (*Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*. Praha: Supraphon, 1974), hovorené slovo, a teda aj próza má extramorfny charakter, čo umožňuje tú istú myšlienku vyjadriť rozmanitými spôsobmi. Naproti tomu hudba a poézia majú automorfny charakter, teda využitie výrazových prostriedkov vychádza akoby z ich vnútra a vyžaduje presnú reprodukciu. Pozor, nemýľme si to s interpretáciou melódie alebo básnického textu! Dodnes to môžeme pozorovať napríklad na folklóre – v niektorých oblastiach sa napriek vplyvu popmusic vôbec nevyskytuje viachlas, v určitej, dosť presne vymedzenej lokalite Horehronia (Šumiac, Heľpa) spievajú, naopak, vo zvláštnych paralelných trojhlasoch, v niektorých obciach, kde sa neujali dychovky ani cimbalovky, sú dokonca mnohé piesne fixované na určité tóniny. Slovenské deti z Maďarska, s ktorými spolu s E. Bakošovou už roky pracujeme, napríklad „nepočujú“ lýdickú tonalitu a spievajú ju ako durovú atď.

Ak vyžadujeme určitú štýlovú jednotu napríklad v použitých scénografických prostriedkoch, vo výbere jazykových prostriedkov, potom by sme túto požiadavku mali uplatňovať aj v hudbe.

Z médií sa šíri akási zvuková náказа, hudba znie všade, dokonca pod správmi, ale týmto by sme sa nemali dať ovplyvniť a mali by sme použiť hudbu ako dobré korenie – najmä tam, kde slovo už vyčerpalo svoje možnosti.

Hudba, nech je akokoľvek kvalitná, je len súčasťou inscenácie, jednou z jej zložiek. Z toho vyplýva, že o jej využití v inscenácii rozhoduje režisér. Autor hudby, pokiaľ sa sám nezúčastňoval na tvorivom procese, by mu mal v tomto smere dať „plnú moc“.

Napokon, tvorcovia hudobnej zložky inscenácie by mali venovať pozornosť aj hudobnej výchove, aby sa deti mohli stať ich partnermi. Pravdaže, jej obsah je iný ako pri školskom vyučovaní, hoci v súčasných učebniciach možno nájsť mnoho inšpirácií. Ale požiadavky na tvorbu tónu, rytmus a intonáciu nemožno obísť ani v detskom divadle. Nehovoriac o tom, že interpretácia v tomto žánri je sťažená ďalšími úlohami, ktoré musí detský interpret – spevák – plniť: pohybovať sa, reagovať na iné postavy, spievať v rámci svojej postavy atď. Nedostatky v hovorenom prejave postrehnú zväčša iba učitelia slovenčiny, prehrešky proti vkusu v kostýmoch alebo scénografii rovnako ako proti korektným pravidlám harmónie vzrušujú len vymierajúcu hŕstku učiteľov výtvarnej a hudobnej výchovy, falošný spev postrehnú všetci v sále. Najmä detský poslucháč je v tomto smere dosť neúprosný. V konečnom dôsledku môžu tak aj tie najlepšie nápady stroskotať na hudobnej nepripravenosti detí.

Teraz sa pokúsime formulovať princípy scénickej hudby v detskom divadle:

- princíp primeranej náročnosti na detského interpreta,
- princíp súladu hudby so zameraním inscenácie,
- princíp vyváženia jednotlivých zložiek inscenácie,
- princíp participácie účinkujúcich v procese vzniku hudby,
- princíp jednoty tvorivého prístupu k všetkým zložkám inscenácie,
- princíp funkčnosti hudby.

## Funkčnosť scénickej hudby

V mnohých prípadoch sme svedkami, že režiséri využívajú hudbu len na ilustráciu, teda hudbou iba zopakujú to, čo už bolo vyslovené inými prostriedkami. To často pôsobí retardujúco a vyvoláva diskusie o potrebnosti hudby v detskom divadle. Práve v tejto funkcii sa najviac (zne)užíva playback, hotové zvukové konzervy.

Okrem ilustračnej má hudba aj ďalšie, pre divadlo určite dôležitejšie funkcie.

Hudba je prostriedkom na **vyjadrenie reálnych zvukov** – máme tým na mysli štylizovanie reálnych zvukov s využitím detských rytmických a melodických nástrojov (tzv. Orffov inštrumentár), ale i rôznym spôsobom deformovaného hlasu (šepot, výkriky, chrapot, pisklavý hlas a pod.) alebo využívanie „netradičných“ spôsobov hrania na klasických hudobných nástrojoch (hranie na prázdnych strunách, preládovanie strún, hranie za kobylkou, prstami na strunách klavíra, hranie clustrov – zvukových zhlukov atď.).

Hudba je prostriedkom na **vyvolanie psychických stavov** – využívanie zvukovej „farebnosti“ hudobných nástrojov, ale aj iných výrazových prostriedkov (melódia, rytmus, harmónia, dynamika, agogické zmeny).

Podstatou hudby ako umenia a súčasne jej špecifikom je, že neodráža reálny svet priamo, ale prostredníctvom našich citov, predstáv, fantázie. Hudba teda vždy vyvoláva určité emocionálne stavy, i keď pritom nepôsobí jednoznačne. Napriek tomu nás skúsenosť vedie k záveru, že určité výrazové prostriedky pôsobia (alebo nepôsobia) na poslucháča určitým spôsobom, pravdaže, v štandardných podmienkach. Napríklad melódia uspávanky už svojím jednotvárnym rytmom, tmenou dynamikou a kolísavou, akoby hypnotizujúcou melódiou pôsobí najmä na dieťa upokojujúco. Túto funkciu len ťažko môže suplovať dychovka, smútočný pochod alebo hoci Beethovenova Osudová symfónia.

Treba si však uvedomiť, že pôsobenie na poslucháča je relatívne; závisí od jeho momentálneho emotívneho naladenia, ale aj hudobných preferencií a od interpretácie.

Výrazové prostriedky hudby pôsobia na poslucháča len vo svojej komplexnosti. Platí to najmä o melódii – stále prevláda mýtus „smutnej“ molovej a „veselej“ durovej tóniny, k čomu sa pridávajú aj dávno prekonané afektové teórie emotívneho významu intervalov, ich členenie na konsonantné (ľubozvukné) a disonantné (neľubozvukné).

Napriek tomu sa dá aspoň rámcovo uvažovať o asociáciách, ktoré vyvolávajú určité typy melódií, tonality, hudobné nástroje. Napríklad neukončená melódia vyjadruje skôr napätie, očakávanie, nervozitu, kým klasická forma (*aba*) pôsobí upokojujúco ako katarzia; podobne ostrý, pravidelný rytmus je skôr výrazom aktivity ako pasivity. Molová tónina sprevádzala už v baroku ušľachtilejšie city ako durová; staré tonality alebo mody vyjadrujú skôr exotiku (pentatonika – to je predsa Čína, Japonsko atď., skrátka, Ďaleký východ, alebo ak je spojená s ústnou harmonikou, gitarou a husľami – country & western Divokého západu). Konsonantné akordy so svojou presnosťou a definitívnosťou evokujú spokojnosť, vyrovnanosť, disonantné sú znakom napätia a pod.

VÝRAZOVÉ PROSTRIEDKY	PÔSOBENIE NA POSLUCHÁČA
<b>melódia</b>	
rezká, nie veľmi zložitá	radosť, spokojnosť
neukončená	napätie, očakávanie, nervozita
ukončená (forma aba)	uspokojenie, uvoľnenie, katarzia
<b>rytmus</b>	
výrazný, ostrý	rozhodnosť, sila
rozkolísaný, nevýrazný	nerozhodnosť, slabosť, váhanie
nepravidelný	nepokoj, vzrušenie
<b>tonalita</b>	
durová	radosť, uspokojenie, jednoduchosť
molová	smútok, zádumčivosť, zložitosť, túžba, láska
staré (cirkevné)	starobylosť, exotika
atonalita	nespokojnosť, neukotvenosť, beznádej
<b>harmónia</b>	
konsonantné akordy	spokojnosť, vyrovnanosť
v kadencii	nekomplikovanosť, presnosť, ohraničenosť (ako kresba fixom alebo olejom)
disonantné akordy	nespokojnosť, očakávanie, neohraničenosť, zahmlievanie (ako akvarel)
zmenšené, nerozvedené	tajomstvo, strach, zúfalstvo
široká sadzba	voľnosť, vzdušnosť
úzka sadzba, zahustené akordy	uzavretý priestor, úzkosť, zábrany
<b>farba tónu</b> (inštrumentácia, výber nástrojov)	
gitará (akustická)	zádumčivosť, ale aj radosť, priateľstvo
ústna harmonika	túžba po diaľkach, bezstarostnosť, spomienky
trúbka	optimizmus, vojaci, jasné farby (ale aj opak!)
flauta (priečna)	zádumčivosť, túžba, lietanie
klarinet	tajomstvo (v hĺbkach), strach, výsmech, groteska (vo výškach)
husle, viola	láska, zádumčivosť, ale aj groteska (pizz.), tajomstvo (na hlbokých strunách)
violončelo, kontrabas	napätie, strach, ale aj groteska
metalofón	chlad, tajomstvo, voda, vietor a i.

Niekedy túto funkciu spĺňa úvodná, iniciačná pieseň (*Ženích pre slečnu myšku* – pozri notovú prílohu), inokedy záverečná, kde ide súčasne aj o katarziu, vyjadrenie určitého postoja (*Všetci sme herci* v *Harlekýnovi* – pozri notovú prílohu), čo je častá prax aj v súčasných filmoch, rôznych televíznych reláciách, ale aj v rituáloch, v liturgii a pod.

Hudba je prostriedkom **charakterizácie prostredia**, historického obdobia, postavy či skupiny postáv, ale aj podčiarknutia určitej myšlienky v inscenácii. Treba sa vyhnúť viacnásobnej charakterizácii, ktorá má retardujúci účinok. Taký charakter má napríklad ponáška na gregoriánsky chorál v inscenácii *O bohatom*.

Rubato

Člo-věk ně-ja-ký bo-ha-tý ná-ram-ně, ho-do-val ka-ždý den vel-mi skvost-ně.

Využitie paralelného (resp. stranného) postupu hlasov prevažne v kvintách a kvartách evokuje prastarý biblický príbeh, čo podčiarkuje aj ponechanie biblickej češtiny v texte.

Práve v tejto funkcii sa môže veľmi dobre uplatniť reprodukovaná hudba, pravdaže, ak je citlivo vybraná a ak ju „schvália“ aj deti. Taká bola napríklad „arménska“ trúbka v inscenácii Saroyanovej poviedky Smiech (D. Vicen) alebo využitie piesní z CD The Wall skupiny Pink Floyd (Zákamenné).

Hudba ako prostriedok na **spájanie (predelovanie) deja**. V tzv. otvorenej scénografii, kde sa zmena prostredia odohrá len „putovaním“ detí na scéne, je to výborný prostriedok na to, aby divák takejto premene uveril. Ukážka je z inscenácie Múdry Matko a blázni.

Hudba ako **kontrapunktický protiklad deja** vytvára silné dramatické napätie, vnáša prvok prekvapenia, často dosahuje použitím „nepatričných“ prostriedkov groteskné účinky. V jednej z inscenácií D. Vicena sa na scéne objavuje skupinka detí v spodnej bielizni a plynových maskách za sprievodu Suchoňovej skladby Aká si mi krásna reprodukovanej z príšerne poškriabanej gramofónovej platne. Alebo v inscenácii Pamodaj šťastia spievajú dedinčania za chrptom vážne sa tváriaceho svadobného páru odrhovačku na tento Lavříkov text:

*Vydávali vdovicu/ ozdobili truhlicu/ Do starej káry/ oslov dva páry/ vydali vdovicu...*

Hudba ako prostriedok na **posúvanie dramatického deja** – najdôležitejšia funkcia hudby v hudobnom divadle. Hudba tu preberá funkciu rozprávača, dialógu i scénickej akcie.

Takýto charakter má napríklad pieseň *Stretneme sa v divadle* (Harlekýn). Dozvedáme sa z nej, prečo sa rôzne skupiny obyvateľstva tešia na divadelné predstavenie. Výpovede sa navzájom prelínajú, čím sa dynamizuje a zhutňuje dej. Súčasne s tým prebieha na scéne kostýmovanie „žien“, popíjanie „chlapov“ so starostom a príprava „hercov“ na večerné predstavenie. Nepochybne takáto scéna, ktorá sa integráciou hudobnej, dejovej a pohybovej zložky blíži muzikálu, vyžaduje dlhú a precíznu intonačnú, rytmickú a pohybovú výchovu, aby výpoveď bola skutočne presvedčivá a aby sa celá pasáž nestala iba bezduchým „zocvičovaním“.

Aj keď ide o kontrapunkt troch hlasov, interpretácia nie je zložitá, pretože každý hlas má svoju ľahko zapamätateľnú autonómnou melódiu. Inštrumentálny sprievod musí byť veľmi jednoduchý, aby nerušil prepleťanie spevných hlasov – môže to byť akordický sprievod klavíra, akordeónu, gitary v rytme reggae. V refréne sa všetci zjednotia do unisona a spievajú

*Dnešný večer všetko zmení, rozveselí, herci budú hrať/*

*Bye-bye smútok, bye-bye nuda! V divadle sa všetci chceme radovať.*

**Reggae**

**Ženy:** Čo si čo si o- bľieť na se- ba ťaž- ko, ťaž- ko vy- my- slím

**Muži:** Stre- tneme sa v di- va- dle ce- lá na- ša ban- da

**Herci:** Už sa te- ším na dne- šný ve- čer

ved' mi ved' mi ve- ťa ne- tre- ba, pre- zrieť i- ba zo- pár skriň.

s Har- le- ký- nom, ťu- ťmá- kom to zas bu- de, to zas bu- de sran- da.

na dneš- né, na dneš- né di- va- dlo.

**Rýchlo**

Dneš- ný ve- čer všet- ko zme- ní,

roz- ve- se- lí, her- ci bu- dú hrať.

Bye- bye smú- tok, bye- bye nu- da!

v di- vad- le sa všet- ci chce- me ra- do- vať!

1. C<sup>7</sup> 2. C

Nasledujúca ukážka je z inscenácie Múdry Matko a blázni.

**Pomaly**

Dm Gm6 Dm Gm6 akordy simile (počas spevu chóru rodičia ukazujú sekeru)

Ta- ké ne- št'a- stie, ta- ké ne- št'a- stie, ta- ké ne- št'a- stie, ta- ké ne- št'a- stie.

Dm Gm Dm C F Dm Gm Dm A7 Dm

V ko- mo- re vi- sí se- ke- ra, se- ke- ra vi- sí v ko- mo- re.

Dm Gm Dm C F Dm Gm Dm A7 Dm

Ty s Dor- kou se- dí- te na dvo- re a de- ti sa hra- jú v ko- mo- re.

Vy-beh-nú po re-bri-ku od-re-zať si sla-ni-ny. -- Se-ke-ra nad ni-mi. --

tým re-bri-kom za-tra-sú, veď chcú i-ba za-hnať hlad. Se-ke-ra pred-ve-die voľ-ný pád.

Opäť tu ide o pieseň, kde sa posúva dej, no okrem toho sa tu využíva aj kontrapunktický protiklad medzi vážnym až tragickým textom a prvkami grotesky v hudbe.

V inscenačnom type detského hudobného divadla hrá dôležitú rolu výber a úprava textov. Hotové predlohy tu nenájdeme, preto sa nám zdá najvhodnejšia cesta úpravy rozprávok (Pamodaj šťastia, Trojruža, Múdry Matko a blázni a i.), textov pre deti (My, vrabčiaci; Čo by bolo, keby bolo; Harlekýn, Ostrov kpt. Hašašara atď.), ale aj spájanie básní rôznych autorov do určitých tematických celkov (Kráľ naháňa králika, Aprílová škola). Máme pritom rôzne možnosti, napríklad:

#### • Nahradenie textu

Celú úvodnú pasáž Andersenovej rozprávky Snehová kráľovná o zlom čarodejníkovi sme nahradili „zaklínadlom“, čo je v skutočnosti nezmyselný zhuk latinských slov.

*Abraka dabra, presum, desum, tantum, quantum, posum/  
fúria, kúria, bacula, virgula, percasum obliquum...*

Tajomne Dm F G Dm

A- bra-ka, da- bra, pre- sum, de- sum, tan- tum, quan- tum, pos- sum,

altový metalofón

Dm F G Dm

fú- ri- a, kú- ri- a, ba- ku- la, vir- gu- la, per ca- sum o- bli- quum...

#### • Doplnenie pôvodného textu piesňou

V knihe Jaroslavy Blažkovej Ostrov kpt. Hašašara sa deti hrajú na antilopy a otrávia sa pritom akýmisi bobuľami. Deti sa obhajujú tým, že však antilopy sú hlúpe a nevedia nič o otrávených bobuliach, no lekár ich vyvedie z omylu:

- Zvieratá nie sú hlúpe, iba ľudia jedia to, čo im škodí!

Túto jedinou repliku sme nahradili vtipnou piesňou.

Ostrov kpt. Hašašara je metaforou túžby detí po slobode, po svete, ktorý nefunguje iba podľa vopred daných a ritualizovaných pravidiel (ako napríklad pionierska organizácia) a v ktorom si určujeme vlastné pravidlá. V hudbe túto bezstarostnosť a voľnosť najlepšie charakterizuje reggae.

*Ten ostrov sa z dialky na nás smeje/ mávajú palmy, spieva slnko, páli mráz,  
čo na tom, že v mapách ešte nie je. Nie je?*

*Stačí chcieť a nájdeme to raz! (celá pieseň Ostrov je v prílohe)*

#### • Redukcia pôvodného textu

V hre E. Dobešovej (Brigita Koppová) Čo by bolo, keby bolo... sú dlhé dialógy, kde trpaslíci hovoria o svojej popletenosti, zabudlivosti. Túto statickú časť sme nahradili piesňou, kde navyše ich profesiu (baníci) vyjadrujú ozvučné drierka (claves).



*My sme siedmi trpaslíci/ úsmev v rukách, čakán v líci...  
 Ach, tá naša poplattená hlava/ veď je to skôr všetko naopak:  
 Čakan v rukách/ úsmev na lícach.*

### • Rozšírenie pôvodného textu

V rozprávke o zhavranených bratoch je len krátka charakteristika nenásytných a sebeckých bratov, ktorí mäso ešte nedovarené z hrnca vytiahli a po celom dvore porozťahovali. V refréne sme využili zvukomalebnosť slova *krájaj*; pri jeho rozdelení *krá-krá- krájaj* sa akoby anticipuje budúci osud bratov.

**Bez mena (Havraní)** Belo Felix

**Moderato**

*rytmus simile*

Trasie me sa za potravou kvá- ni nás hlad. Hrnca, mä-sky a pokrív ky

prezrite ten riad! Prezri- tetenriad! Nech si čo chce matka vravi krá- jaj a reži!

Aj keď mäso ne-do-variš, u-kra-d-ni a beži! U-kra-d- ni a beži! Krá- krá- krá-jaj

tr-haj mäso kosti, kým sú ho-rú- ce! Krá- krá-krá-jaj! Ak ne-bu-deš v hrnci pr- vý

prid' na- bu-dú- ce! Príd' na- bu-dú- ce! a tempo *D.C. al Fine*

*Double time*

Iný príklad je z inscenácie rozprávky O troch grošoch. V Dobšinského texte sa hovorí:

*Pobrali sa slávni radcovia s ovesenými nosmi domov a zasadli do rady čo, ako by to bolo. Každý chcel byť múdrejší, a ono rozumu prostého človeka ani jeden dosiahnuť nemohol.*

Obráz „hľadania“ odpovede na kráľovu hádanku je rozvedený do piesne, kde sme využili aj deťmi obľúbené rapovanie. Nápad zaradiť ponášku na ľudovú pieseň vznikol spontánne pri tvorbe inscenácie.

### Pieseň o porade

#### Ťažkopádne

Radcovia: Pre - zrie - me po - li - ce, z kníhzo - trie - me prach,  
 náj - de - me rie - še - nie, žia - den strach! Má - me tu slov - ní - ky,  
 vie - me, koľ - ká bi - jel Na - zrie - me do ta - jov en - cy - klo - pé - di - e.

#### Posmešne

Deti: 1. Nič, nič, nič, ni - kde nič,  
 2. A - ni tam, a - ni tu,  
 už si pán kráľ na vás chys - tá os - trý bič.  
 bu - de - te si všet - ci hľa - dať ro - bo - tu!

### • Vyjadrenie myšlienkového posolstva príbehu

Na rozdiel od divadla dospelých či alternatívnych foriem študentského divadla, v detskom divadle, ktoré stavia na pilieroch tvorivej dramatiky, je myšlienkové posolstvo jeho imanentnou súčasťou. V klasickom diele tvorivej dramatiky *Playmaking With Children* kladie autorka W. Ward pri výbere textov na dramatizáciu dôraz na ich mravné hodnoty a víťazstvo dobra (In Machková, 1993). Túto požiadavku považujeme za kategorickú; u detí nesmieme všetko postmoderne relativizovať, ich duševný vývin si vyžaduje prítomnosť morálnej autority, pravdaže, bez zbytočného mentorovania.

Do tejto skupiny možno zaradiť napríklad záverečnú *Pieseň o zmúdreaní* z tej istej inscenácie. K posunu („... dúfajme, že nespyšnie!“) sme došli na základe spoločných rozhovorov o „osude“ niektorých kladných hrdinov rozprávok, ktorí neunesli svoje nečakané šťastie (Prorok Rak, Smrť kmotrička).

V príbehu o Harlekýnovi (Ulf Löfgren) ide o dvojité posolstvo. Jedno smeruje dovnútra kočovnej hereckej spoločnosti: Nesúdme ľudí podľa oblečenia, všetci sú rovnako dôležití, lebo idú za spoločným cieľom. Druhé posolstvo je určené divákovi: Najcennejšia hodnota je priateľstvo, preto najkrajšie šaty sú zložené z kúskov odevov všetkých ostatných: *Nad šaty z priateľstva na svete niet* (časti záverečnej piesne sú v prílohe).

## Interpret v hudobnom divadle

Aj keď tieto metodické listy venujeme primárne tvorivému detskému divadlu, urobíme teraz výnimku. Ak máme hovoriť o hudobnom divadle, teda divadle, kde má dôležitú (ak nie prioritnú) funkciu hudba, musíme sa zmieniť o všetkých jeho druhoch, predovšetkým o opere. Jej vývoj bol od vzniku tohto druhu dramatického umenia (okolo roku 1600) históriou vzájomného vzťahu rôznych druhov umenia – hudby, poézie, drámy, maliarstva, scénografie, tanca a pohybu. Na začiatku dominovala hudba, dej bol vedľajší, čo vyvrcholilo kultom kastrátov, virtuózných spevákov, ktorí

si často sami aj proti vôli autorov predlžovali svoje árie. Vo Francúzsku mal dôležitú úlohu balet (kráľ Ľudovít XIV. bol milovníkom baletu a sám bol vynikajúcim tanečníkom). Neskoršie reformy (Gluck, Wagner, veristi) vracali hudbe jej dominanciu, pravdaže, už v tesnom spojení s drámou. Dôraz na hovorené slovo a herectvo protagonistov priniesla komická opera, neskôr opereta, ktorá tematizuje aj každodenný život s jeho intrigami a zábavou. Ale vrcholom integrácie všetkých zložiek je muzikál.

Skladateľ, dirigent, autor jedného z najhodnotnejších muzikálov (West Side Story) Leonard Bernstein povedal: „Čo je to muzikál? Predstavte si veľkú plastovú loptu, s akou chodievate na pláž. Sú na nej pruhy rôznej farby, ktoré spolu nemusia ani ladiť, ale tvoria celok. Rovnako v muzikáloch sú farby hudby, tanca, hovoreného slova a pod. Ale to ešte nie je muzikál! Skúste tú loptu roztočiť tak, že sa jednotlivé farby strácajú, až sa vytvorí fantastická dúha, kde nevieme rozlíšiť koniec jednej a začiatok ďalšej farby. Až to je muzikál!“

Hudobne vychádza muzikál z džezu, postupne však integroval aj hudbu všetkých kontinentov. Nároky na interpretov muzikálu sú vysoké – musia spievať, hrať divadlo, tancovať, zabávať atď. A to všetko na výbornej úrovni. Pripomeňme si v tejto súvislosti myšlienku jedného z veľkých tvorcov tohto žánru: „O všetkom môžete na Broadwayi diskutovať – len nie o profesionalizme!“ (O. Hammerstein)

Skúsme si odpovedať na jednoduchú otázku: Máme na slovenských neprofesionálnych divadelných scénach (kam patrí aj detské divadlo) interpretov, ktorí spĺňajú náročné kritériá muzikálových hercov? Nie sú to skôr ľudia, ktorí sú výborní ako herci, ale iba priemerní ako speváci či tanečníci? A to, čo robia, nie je skôr hra so spevmi a tancom, to, čo v opernom žánri nazývame singspiel, teda hraný dej pospájaný sólovými spevmi a zbormi? Pritom tu nejde o nijaké „béčko“; v tomto žánri svietia také perly ako Mozartov Únos zo serailu či Čarovná flauta!

## Detský muzikál?

Prečo sa muzikálom vlastne zaoberáme? V slovenskom detskom divadle sa totiž objavujú tendencie hovoriť o detskom muzikáli. Chceme sa proti tomu zásadne ohradiť. Naše poznámky k tejto problematike by nemali byť chápané ako vnucovanie nejakého kánonu, pravidiel, ktoré treba rigidne dodržiavať; sú to naše skúsenosti, názory, z ktorých sme vychádzal pri komponovaní pre divadlá detí i dospelých. Prečo sa bránime žánrovému označeniu „detský muzikál“? Vo svojej tvorbe i v teoretických reflexiách vychádzame z anglo-amerického poňatia tvorivej dramatiky (Drama In Education), ktoré sa zakladá na improvizácii a interpretácii. Znakom takto kreovaných inscenácií je určitá neukončenosť, otvorenosť, nepresnosť; deťom nechávame relatívne veľký priestor na improvizáciu najmä v tvorbe dialógov, v pohybovej zložke, ale aj pri sprievodoch piesní. To sa však vzpiera zásadám muzikálu, kde je nevyhnutná presnosť, definitívnosť, ktorá zachádza až k praxi „doslovného“ prenosu inscenácií napríklad z Broadwaya do Londýna či Paríža... Na tvorivosť, ktorú považujeme v detskom divadle za krucinálnu, tu naozaj niet miesta. Trochu tvrdo by sme mohli povedať, že amaterizmus detského divadla (ale ani neprofesionálneho divadla dospelých) sa nezlučuje s profesionalitou muzikálu. Preto sa prikláňame k termínu „detské hudobné divadlo“ alebo jednoducho hudobné divadlo.

Z toho môžeme pre tvorbu i teóriu odvodiť niekoľko základných požiadaviek:

- detské hudobné divadlo nesmie byť kópiou muzikálu ani k nemu smerovať. Dokonalosť, ktorú v muzikáloch (ale aj v operných, operetných či baletných inscenáciách) obdivujeme, vyžaduje profesionalitu, podriadenie režijnej koncepcii – a to likviduje detskú tvorivosť a hru;
- divadelná pieseň nie je pieseň, ktorú spieva detský (alebo dospelý) sólista či zbor na divadelnom javisku. Jej prioritou nie je bezchybná intonácia, vyrovnanosť hlasových registrov, kompozičné majstrovstvo autora atď., ale výraz, expresia, umocnenie toho, čo prináša dej (čo, pravdaže, nijako nevyklučuje profesionalitu interpretácie!);
- divadelná pieseň vychádza z inscenácie, rozsahom sa musí prispôbiť možnostiam detského interpreta, ktoré sú po speváckej stránke iné ako možnosti speváka v speváckom zbore. Na prvom mieste musí byť zrozumiteľnosť textu, dôležitým kritériom umeleckosti jej opodstatnenosť v inscenácii;
- scénická hudba i pieseň v divadle má rozmanité funkcie: ilustruje dianie, charakterizuje prostredie či postavy, štylizuje reálne zvuky, navodzuje určitú atmosféru a pod. Ale najdôležitejšia je jej dramatická funkcia – môžeme ňou nahrádzať časti deja, dialógy, umocniť myšlienkové posolstvo hry. V najväčšmi možnej miere by mala byť výsledkom tvorivej spolupráce detí (interpretov) a hudobného skladateľa (autora hudby);
- divadlo je syntetický útvar, ale predsa len najdôležitejší je dramatický dej; jemu je podriadená verbálna či spievaná výpoveď hercov, scénografia, organizácia mizanscén, pohybová zložka;
- divadlo je „komunikácia komunikáciou o komunikácii“ (I. Osolsobé). Preto každý komunikačný šum (a to sú v hudobnej zložke: neprirodzenosť v speve, veľké intonačné a rytmické nepresnosti, nesúlad ambitu piesní s rozsahom detí atď.) relativizuje, či dokonca znemožňuje komunikáciu javiska s hľadiskom;
- autor hudby by nemal mať ambíciu prezentovať seba ako skladateľa, ale prispieť k tomu, aby celá inscenácia pôsobila kompaktno a jej výpoveď bola dôveryhodná;
- deti sa musia podieľať aj na tvorbe hudobnej zložky, najmä inštrumentálnych sprievodov piesní, tvorbe scénických ruchov, štylizovaných zvukov (dážď, morský príboj, vietor, šuchot lístia a pod.).

Možno by sme mohli akceptovať aj termín „muzikál hraný deťmi“ – analogicky k divadlu hranému deťmi. V oboch prípadoch prijímame ako východisko určité špecifiká, obmedzenia vyplývajúce z týchto žánrov, a na ich základe stanovujeme aj kritériá pri hodnotení inscenácií divadla i muzikálu hraného deťmi.

No napriek všetkému sa prikláňame k termínu „detské hudobné divadlo“. Tam potom môžeme zaradiť všetky inscenácie s výraznou hudobnou zložkou, ale i tie, ktoré formálne vychádzajú z princípov opery, ako napríklad „detská opera“ Vladimíra Gajdoša V šírom poli zámoček (ale nie detské opery napríklad Igora Dibáka, Igora Bázlika, Brouk Pytlík či Ferdo Mravec Evžena Zámečníka alebo Perníková chalúpka Engelberta Humperdincka atď.), až po tie, ktoré sa svojím syntetickým prístupom blížia muzikálu (J. Hatrík, B. Felix).

Aj detské hudobné divadlo kladie na svojich interpretov určité nemalé nároky; sú to hudobné schopnosti a zručnosti a nemenej dôležitá schopnosť elementárnej hudobnej tvorivosti. Ale také deti si potrebujeme v súbore vychovať.

## Metodika práce s detským interpretom v hudobnom divadle

Vychádzame z predpokladu, že naším cieľom v detskom divadle je všestranný rozvoj osobnosti dieťaťa prostredníctvom tvorivej dramatiky. V dramatických hrách dieťa prostredníctvom interpretácie a improvizácie naplňa socializačné ciele a

- dostáva možnosť meniť deje, činnosti, charaktery, situácie a samo hľadať ich riešenia,
- prebúda sa jeho vlastná predstavivosť a tvorivosť a už sa nespolieha iba na hotový cudzí produkt (Jaroslav Černý).

To v plnej miere platí aj pre hudbu. Napriek tomu, že do učebníc hudobnej výchovy sa nám podarilo zaviesť aplikáciu tvorivej dramatiky, sú deti pri stretnutí s hudbou stále v pozícii objektu; hlavnou metódou komunikácie s hudbou je stále napodobňovanie. Detské hudobné divadlo je najlepšie miesto, kde sa to môže zmeniť. Pravdaže, neznamená to vylúčiť z hudobnej výchovy napodobňovanie, veď bez neho by sme nedokázali zaspievať požadovaný tón, interval ani pieseň. Ale zatiaľ čo v klasickej hudobnej výchove je napodobňovanie cieľom; ideálom mnohých učiteľov je, keď deti čo najpresnejšie napodobnia ich spev, hru na hudobnom nástroji. Napodobnenie, kopírovanie je teda na konci procesu komunikácie dieťaťa s hudbou. V tvorivej dramatike je však napodobňovanie východiskom, cieľom je vlastný hudobný prejav, ktorý vychádza z dramatickej situácie a jej rozvíjania v hre.

Skôr ako ukážeme spôsoby rozvíjania elementárnej hudobnej tvorivosti dieťaťa, pripomeňme si niekoľko zásad. Týkajú sa speváckeho prejavu, lebo ten je najprirodzenejší.

### a) Nedovoľme deťom, aby pri speve kričali

Dodržiavať túto elementárnu estetickú, ale najmä zdravotno-hygienickú požiadavku v detskom divadle je oveľa náročnejšie ako na hodinách hudobnej výchovy alebo zborového spevu. Deti v snahe, aby im diváci rozumeli, zvyšujú intenzitu hlasu, často ich však k tomu núti aj vysoká poloha piesne. Výsledkom je neestetický, zdraviu škodlivý hlasový prejav. Tejto chybe sa môžeme vyhnúť napríklad zdvojením sólového partu, pridaním chóru alebo transpozíciou piesne do prijateľnej tóniny.

### b) Vždy rešpektujeme polohu detského hlasu

Táto požiadavka je v detskom divadle zásadná a ešte dôležitejšia ako v speváckom zbore. V divadle sa spev takmer vždy spája s pohybom, takže dych neslúži len na tvorenie tónu. Na rešpektovanie tejto požiadavky musíme myslieť už pri príprave hudobnej zložky inscenácie. Najlepšie je, keď sú piesne deťom „šité“ na telo. Ak sa to nedá, môžeme na exponovaných miestach nahradiť spev recitatívom (melódiu hrá melodický nástroj) a na menej náročnom mieste sa opäť k spevu vrátiť.

### c) Nespievame bez hlasového rozcvičenia

Hlasivky sa pri správnej rozcvičke uvoľnia, „zahrejú“ na tú správnu teplotu. Pri rozcvičke si dieťa uvedomuje, ako má dýchať, ako správne nasadiť tón. Hlasová rozcvička v divadle nemusí kopírovať ono školské „do-re-mi-fa-so/ so-fa-mi-re-do“, ale môže byť súčasne rozcvičkou tvorivosti. Tu nám poslúžia hry prebrané z klasickej hudobnej výchovy, pravda, s novým obsahom.

### d) Spievame s hudobným nástrojom

Najmä pri hre s melódiou a zhudobňovaní textov uprednostníme inštrumentálny sprievod, aby sa u detí zafixovala správna poloha piesne, ale aj jej konečné znenie, pokiaľ sme ju vytvárali spoločne. Nemusí pritom ísť len o klavír (klávesy); pri fixovaní melódie je vhodný každý melodický nástroj (metalofón, radšej altový; zobcová flauta, husle, akordeón), pri finalizácii piesne sú to nástroje schopné akordického sprievodu (gitara, klávesy, akordeón), čo pridáva melódii rytmický a harmonický rozmer.

### e) Nespievame bez motivácie

V detskom speváckom zbore je motiváciou dosiahnuť vyrovnanosť hlasových polôh, čistotu intonácie, zväčšovanie hlasového rozsahu s cieľom čo najlepšie interpretovať náročné viachlasné skladby často bez sprievodu hudobného nástroja. V detskom divadle je motiváciou spevu hra. Snažíme sa vytvoriť deťom takú situáciu, aby sa spev stal jej prirodzenou súčasťou. Môžeme sa napríklad ocitnúť v krajine, kde sa len spieva, kde sa spieva na jednom (dvoch

a viac) tóne, v krajine zabudnutých melódií, v krajine otázok a odpovedí a pod. Podstatné je, že hudobné výrazové prostriedky (tóny, intervaly, rytmus, dynamiky, agogika) sa stávajú materiálom na tvorivú činnosť.

## Hudobné hry

Výrazný spevácky prejav a zrozumiteľný text sú pre nás v divadle to najdôležitejšie. Hudobné hry môžeme zoradiť podľa stupňa divergencie: na začiatku sú hry, kde deti len presne napodobňujú daný vzor (teda ide o nulový stupeň divergencie), na konci melodizácia a rytmizácia textov s vysokým stupňom tvorivosti.

### ■ Hra na ozvenu

Už názov evokuje, že tu ide o imitáciu vzoru. V hudbe je to veľmi dôležitá fáza, budujú sa tu základy čistej intonácie, zmyslu pre rytmus a jeho odchýlky (agogika). V detskom divadle však aj sem vkladáme prvky divergencie; vytvárame situácie, keď sa síce pôvodný model intonačne nemení, ale môžu sa meniť jeho parametre ako dynamika, zafarbenie tónu, tempo a pod. Doslovné opakovanie môžeme označiť za imitačnú ozvenu, opakovanie s drobnými zmenami, ktoré vychádzajú z nami navodenej dramatickej situácie, nazveme interpretačnou ozvenou. Ukážeme si to na piesni Vstávaj, Hanzo, hore.



**Situácia:** Hanzo sa vracia nadržanom z tanečnej zábavy. No len čo zaspí, ozve sa klopáčka (akýsi banícky budíček) a zvoláva baníkov do práce. Lenže mamička chce svojho miláčika Hanzíčka budiť jemnejšie, aby neutrpel nejaký šok. Ako to urobí?

**Návrh riešení:**

1. spomalí spev, ale dynamika zostáva,
2. spomalí a stíši,
3. spomalí, stíši, spev preruší a presvedčí sa, či sa Hanzo už neprebral (toto riešenie je z divadelného hľadiska asi najlepšie). Keď Hanzo nereaguje, zasiahne otec. A možno padne aj facka. Ako to vyjadríme spevom (rýchlo, nahlas, plesknutie dlaniami a pod.).

V druhej strofe sa Hanzo vracia domov. Všetko, čo mu matka predpovedala, sa splnilo. V akej je nálade? Ako to vyjadríme spevom? Komu sa pôjde sťažovať? Jeho súrodenci sa dozvedia, čo sa mu stalo, a nenechajú si to pre seba (najlepšia radosť je škodoradosť):

*Neskoro si prišiel/fárať ti nedali/ešte ta hutmanskou/palicou vydrali.* Ako sa dá vyjadriť škodoradosť – a) gestom, b) spevom?

Náš príbeh sa končí kde inde ako v krčme. Všetci spievajú posmešnú melódiu do Hanzovho smutného spevu.

Protimelódiu i text sme vymysleli na hudobno-dramatických dielňach:

*Neskoro tam prišiel/fárať mu nedali/ešte ho poriadne/palicou vydrali.*

### ■ Reťazová hra

Tu ide o rozširovanie daného motívu i textu. Hra je vhodná na originálne hlasové rozcvičky. Určíme si tému a východiskovú vetu (3 slabiky – v hudbe trichordálny motív). Melódiu nehráme, len akordický sprievod, podľa ktorého si však deti dokážu doplniť jednoduchú melódiu.

Téma: pes; východisková veta: Máme psa.

1. variácia: *Kde máme toho psa? V škole? Máme doma psa.*
2. variácia: *Ten pes je malý, takže je to psík, psíček... Máme doma psíka.*
3. variácia: *Kto má psíka: Jeden z nás alebo my? My máme doma psíka.*

Každú vetu najprv rytmicky deklamujeme, až potom podľa klavírneho sprievodu spievame. Motív posúvame smerom hore chromaticky alebo melodicky.



The musical score is written on a single staff in treble clef, 4/4 time. It includes several sections with lyrics in Slovak:

- klavírny sprievod** (piano accompaniment): Chords in the left hand, melody in the right hand.
- východiskový model** (starting model): Melody with lyrics "Má - me psa." (We have a dog).
- 1. variácia** (1st variation): Melody with lyrics "Má-me do-ma psa. Má-me do-ma psa." (We have a dog at home. We have a dog at home).
- 2. variácia** (2nd variation): Melody with lyrics "Má-me do-ma psa- a. Má-me do-ma psí- ka. Má-me do-ma psí- ka. My má-me do-ma psí- ka." (We have a dog and a. We have a dog cat. We have a dog cat. We have a dog cat).
- 3. variácia** (3rd variation): Melody with lyrics "Má-me do-ma psa- a. Má-me do-ma psí- ka. Má-me do-ma psí- ka. My má-me do-ma psí- ka." (We have a dog and a. We have a dog cat. We have a dog cat. We have a dog cat).
- Chromatické posúvanie** (chromatic movement): Melody with lyrics "My má-me do-ma psí- ka. My má-me do-ma psí- ka." (We have a dog cat. We have a dog cat).
- Diatonické posúvanie** (diatonic movement): Melody with lyrics "My má-me do-ma psí- ka. My má-me do-ma psí- ka." (We have a dog cat. We have a dog cat).
- Rytmizácia** (rhythmization): Melody with lyrics "ťap! plesk! dup!" (tap! clap! stomp!).

Spev môžeme potom doplniť hrou na tele (aj to treba rozcvičiť!) a rytmický model vkladáme medzi spev. Uprednostníme rytmickú imitáciu už osvojenej melódie, opačný postup (abstraktný rytmus a až potom spev) je oveľa náročnejší.

Rozširovanie motívu (augmentáciu) môžeme motivovať napríklad známou hrou na zrkadlá. Pokiaľ sa deti iba vzájomne napodobňujú pohybmi i spevom, ide o hru na ozvenu. Skúsme ale urobiť z obyčajných zrkadiel čarovné; niektoré môžu obraz zväčšovať, iné zmenšovať. To prvé zmení na stole → na stodole; kus → fikus; osol → posol → posolí; rozhladňa → lad; to druhé, zmenšovacie, zoštíhli rázsochu na sochu; semiš → myš; škrtiť → škrt; iné čarovné zrkadlo môže urobiť zo vzostupného zostupný rad tónov, posunie motív určitým smerom, obráti ho naopak (račí kánon) kar → rak; kabát → tabak.

Reťazová hra je výborným cvičením na postreh, zvyšovanie fluencie (počtu nápadov), rýchlosť myslenia, rozvíjanie slovnej zásoby a je aj dobrou prípravou na improvizáciu.

### ■ Hra na otázku a odpoveď

Táto hra motivuje okrem iného k správnej intonácii opytovacích viet. Často sme svedkami toho, že deti (pod vplyvom školských poučiek) po každej čiarky a otázniku intonujú vzostupne. Takúto intonáciu však nemá tzv. gramatická čiarka (oddelenie oslovenia) ani zisťovacie otázky (Kde si bol? Ako sa voláš?). Pri doplňovacích otázkach určuje práve intonácia charakter vety, teda či ide o konštatovanie (Zajtra pôjdeme do kina.) alebo otázku (Zajtra pôjdeme do kina?).

Modelový príklad tejto hry sme pripravili na hudobno-dramatických dielnach, kde sme pracovali s ľudovou piesňou Zlatá brána. Tu sa ukázalo, že zmeniť melódiu modelu konštatovania (Zlatá brána otvorená...) na otázku (Zlatá brána otvorená?) je dosť náročné, zrejme tu funguje automorfný princíp, keď je melódia akoby zakonzervovaná v našom podvedomí. Podrobný priebeh hry nájdú záujemcovia v učebnici Hudobnej výchovy pre 2. ročník základnej školy (2013, s. 58-63). Všetky hudobné hry sú veľmi podrobne rozvedené v publikácii Druhá múza detského divadla (Felix, 1996).

### ■ Hra na stratenú melódiu

Zmyslom tejto hry je doplnenie danej melódie, motiváciou fiktívne „stratenie“ (zabudnutie) nôt, takže výsledný tvar piesne je vlastne výsledkom spoločnej improvizácie hudobníka a detí. Najprv prehráme deťom, čo sme si zo „stratenej“ piesne zapamätali, na zabudnutých miestach hráme len harmonický sprievod a text deklamujeme. Osvedčila sa nám práca s textom Daniela Heviera Mačacia spolupráca, ktorý sme mierne upravili (opakovanie slova auto):

Kocúr kúpil auto/auto mačičke.// Aké? Také. Automatické.

Mačka na ňom chytá myši/pred všetkými sa ním pýši.

Dá všetko, čo uloví/kocúrovi Julovi.

(ukážka jednej z podôb hry z hudobno-dramatických dielní)

Ko-cúr kú-pil au - to, au-to ma-čič - ke. A - ké? Ta - ké. Au-to-ma-tic - ké.

Ko-cúr kú-pil au - to, au-to ma-čič - ke. A - ké? Ta - ké. Au-to-ma-tic - ké.

opakovať opakovať otázka odpoveď

A - ké? Ta - ké. Au - to - ma - tic - ké?

Mač - ka na ňom chy - tá my - ši. Dá všet - ko, čo u - lo - ví...

V druhom variante (4. takt) uprednostníme v melódii *g1*, *c1* evokuje koniec časti.

Ďalšou možnosťou je „dialóg“ dvoch skupín (Aké? Také.) a v závere kombinácia otázky (Automatické? – vzostupný rad) a odpovede (zostupný rad). V druhej časti najprv spievajú myši (ako reagujú na auto?) a v závere veselo mačky.

### ■ Urobme si pesničku

Ide o hru s najvyšším stupňom uplatnenia divergentného myslenia. Pravdaže, tvorivý proces nie je ponechaný náhode. Vedeť deti k tomu, aby slobodne realizovali svoje nápady, ale v rámci existujúcej formy (malá piesňová forma) a harmonickej štruktúry. Naša „kompozícia“ však nevychádza primárne z hudby, teda z motivickej práce, ale z rytmizácie textu – ten je totiž v divadelnej piesni najdôležitejší. Všetky uvedené príklady sme realizovali s deťmi, študentmi či seminaristami na tvorivých dielňach alebo pri práci na inscenáciách.

#### a) rytmizácia textu (hľadáme metrum)

Fr. Rojček: Raňajky

Včera ráno a dnes zasa/ káva deťom rozliala sa.

Natiekla im do rukávov/ doparoma s takou kávou!

Deťom sa to často stáva/ na vine je vždy len káva.

Motivácia: Ešte sme sa poriadne neprebudili, sme rozospatí, trochu spomalení. Ako sa to odrazí v rytmizácii básne? (3/4 takt) Potom skúsime variant, keď sme svieži, plní sily (2/4); vrátili sme sa z diskotéky (4/4). Napokon skúsime tieto nálady zmiešať.

Má druhá strofa rovnakú rytmickú štruktúru? Ak nie, nájdite ju. (Natiekla im...)

Pohodľne Rezko

Vče-ra rá-no a dnes za-sa ká-va de-ťom roz-lia-la sa. Vče-ra rá-no a dnes ...

Vče-ra rá-no a dnes za-sa ká-va de-ťom roz-lia-la sa. Vče-ra rá-no a dnes za-sa...

Mierne

Na-tie-kla im do ru-ká - vov, do-pa-ro-ma s ta-kou ká - vou...

Na takýchto cvičeniach sa (nielen) deti učia zladať slovný a hudobný prízvuk. V scénickej hudbe sa hudba prispôsobuje textu (na rozdiel od populárnych pesničiek) a základná požiadavka je zrozumiteľnosť.

### b) melodizácia textu (tvorba melódie)

Osvedčilo sa nám „komponovať“ na harmonický podklad, ktorý môže učiteľ v priebehu práce meniť. Nasledujúca pieseň vznikla ako improvizácia a napokon sme ju použili v inscenácii *Aprílová škola* (súbor ATĎ pri ZUŠ v Žiari nad Hronom, réžia Irena Novotná). Ak si ju dobre všimneme, zistíme, že ide o transfer reťazovej hry na tému pes.

#### Daniel Hevier: Búda na psa

*Ušili budú na psa/ už je pes v novej búde// úbohý Dunčo, bráň sa!/ Smutno ti dnuhá bude.*

Základný motív sa posúva diatonicky, rytmicky a interpretačne sa prispôsobuje textu. Pri vymýšľaní piesne sme postupovali rovnako ako v hre na ozvenu, využili sme aj hru na tele.

základný motív z hry      transfer      posúvanie motívu

My má-me do-ma psí-ka...      U-ši-li bú-du na psa.      U-ši-li bú-du...

Už je pes...      Ú-bo-hý Dun-čo...

C    G<sup>7</sup>    C      A<sup>7</sup>    Dm

U-ši-li bú-du na psa.    ťap!—plesk!    dup!    Už je pes v no-vej bú-de.

### c) zaradenie improvizácie do inscenácie

Toto považujeme najmä v detskom divadle za veľmi zriedkavé. Najčastejšie improvizujeme pri vytváraní melódií, scénických zvukov, neskôr jeden z pokusov (ten najlepší) vyberieme a fixujeme. Napriek tomu sa nám podarilo proces improvizácie preniesť aj do inscenácie. Celý proces riadila sólová speváčka (inak výborná flautistka), ktorá akoby predspievala variáciu, ktorú potom chór zopakoval a pritom ešte improvizoval pohyb. Pieseň sa tým nesmierne dynamizovala a bola pri každej repríze vždy novým originálom. Musíme však priznať, že tento prípad bol v našej praxi ojedinelý. Mohli sme to realizovať len vďaka mimoriadne hudobne nadanej sólistke.

**Aprílová škola**, inscenácia poézie vybraných slovenských a českých autorov. Réžia a scenár Irena Novotná, hudba Belo Felix. Súbor ATĎ pri ZUŠ v Žiari nad Hronom (v prílohe)

### d) komponovanie hudobno-dramatických čísel

#### Pieseň jarmočníkov (časť)

(z hry *Harlekýn*)

Porovnanie piesne, úpravy pre spevácky zbor a divadelnej úpravy piesne

Ide o veľmi jednoduchú pieseň so striedaním T a D. Pri jej spoločnej kompozícii sme uvažovali o tom, kto ju spieva: spoločnosť nie veľmi významných kočovných hercov. Sprevádza ju asi gitara (hráč pravdepodobne nebol nijaký virtuóz), akordeón by bol na nesenie dosť ťažký... A text opakuje dve základné zásady predajcu: som tu pre vás a predávam najlacnejší (hoci kvalitný) tovar. Teda nijaká zložitá filozofia. Tomu zodpovedala aj pieseň – aj v nej išlo o „verklíkové“ opakovanie toho istého motívu. Pôvodne sme pracovali s párnym metrom (2/4 takt). Lenže deti chodili po „jarmoku“ presne v rytme hudby ako vojaci na pochodovom cvičení. A to sa nám nehodilo. Preto sme sa priklonili k nepárnemu metru (3/4 takt). Porovnajme rôzne možné podoby piesne.

Nasleduje ukážka piesne v nedivadelnej podobe (časť). Dodržiavame v nej predpísané tempo, metrum by sa pravdepodobne nemenilo, celá pieseň by sa spievala tak ako v ľudových či umelých piesňach. Pre potreby divadla sa v tejto podobe nehodí.



Trhovníci spolu

lac-no pre - dá - vam, pre vás to mám... Kto kú - pi môj to - var, ten ne-pre - hrá - va,

O-do-mňa na-kú-pil aj sám pán sta-ro- sta? U - či- tel? Kráľ!

Chór: (neveriacky) Chór (stále pomaly, ako by tomu neverili) Chór (radostne)

Aj sám pán kráľ?? Od ne-ho na-kú-pil aj sám pán kráľ?! Kráľ! Náš kráľ!

Aj druhá časť piesne poskytuje mnoho možností na hudobno-dramatické spracovanie: *Pozrite na krásu, ktorú vám núkam/ odpoly zadarmo, so srdcom na dlani/*

*Už vaša susedka závisťou puká/ že nemá to, čo vy, ťažko ju poraní.*

Môže to interpretovať sólista, napríklad po príchode starostu a jeho manželky, alebo sólista hrá akoby pantomímu a chór to komentuje trochu zmeneným textom: *Pozrite na krásu, ktorú vám núka...*

### Povedz nám, Harlekýn

V inscenácii príbehu Ulfa Lūfgrena *Harlekýn* sa herecká spoločnosť snaží presvedčiť starostu, aby jej povolil v mestečku hrať. Ukazuje mu najväčšieho hlupáka Harlekýna, ktorý všetko popletie. V skutočnosti však sú Harlekýnove odpovede veľmi vtipné. V scenári sme mali len úvodnú a záverečnú repliku, všetko ostatné bolo vecou momentálnej improvizácie. Rovnako nebola daná ani presná melódia, hudobník hral len akordický sprievod na gitare. Otázky pre Harlekýna i jeho odpovede opakuje (komentuje) chór – mešťania, ich manželky, herci, trhovníci. Keďže sedia v hľadisku, možnosť zapojiť sa do dialógu majú aj diváci. Dokonca sa stalo, že kládli aj otázky.

Princípál: *Povedz nám, Harlekýn, čo je zelené?*

Harlekýn: (váhavo) *Zelené, zelené... sú v zime jelene.* (reakcia publika)

Princípál: (obracia sa k divákovi – mešťanom) *A teraz je rad na vás. Pýtajte sa, Harlekýn vás nesklame!*

(mešťania sa hlásia, princípál ich vyvoláva)

Harlekýn: (odpovedá v rýmoch a vtipne).

Príklady z inscenácií:

Mešťan: *Povedz nám, Harlekýn, slnko hreje?*

Chór opakuje otázku.

Harlekýn: *Hreje? Hreje... lebo na zjedenie nie je!*

Chór opakuje odpoveď.

Mešťanka: *Povedz nám, Harlekýn, čo je symbol krásy?*

Harlekýn: *Symbol krásy? Sadnúť si do basy!*

Mešťan – mudrák: *Povedz nám, Harlekýn, ako človek... Prečo človek žije?*

Harlekýn: *Žije... žije...*

Chór: (výkriky, piskot) *Nevie... Hanba! Podvodníci. Vráťte nám vstupné!*

Harlekýn: (rázne všetkých umlčí) *Človek žije... lebo veľa pije!*

otázka F C<sup>7</sup> F chór F C<sup>7</sup> F

Po-vedz nám, Har-le-kýn, čo je ze-le - né! dtto



*Harlekýn* *chór*



Ze-le-né, ze-le- né... sú v zi-me je-le- ne. dtto

Detské divadlo na Slovensku je košatý, široko rozvetvený strom, kde si nájdú svoje miesto rozmanité žánre od školského divadla cez pohybové, bábkové a, pravdaže, hudobné. Práve tomu sme venovali našu štúdiu. Aj keď nám ide prioritne o také divadlo, kde veľký podiel na hudbe (na pesničkách či scénickej hudbe) majú samotné deti, neodsudzujeme ani tých, ktorí po zrelej úvahe a náročnom výbere dali prednosť reprodukovanej hudbe. Musíme si však vybrať: alebo pôjdeme cestou dokonalejšieho inscenovania, alebo naším cieľom nebude dokonalosť (vo formálnom zmysle), ale cesta k nej. Nie iba ceny na domácich či zahraničných festivaloch, stopa, ktorá zostane v recenziách odborných časopisov, ale to, čo sa v deťoch možno aj vďaka našim inscenáciám zmenilo, a stopy, ktoré v nich zanechali. Po 15 rokoch si na úlohu Lazara v inscenácii O bohatom (podľa Kyrmezera) súboru ATĎ pri ZUŠ v Žiari nad Hronom (I. Novotná/B. Felix) takto spomína jeho predstaviteľ:

„Hra vznikala v období môjho dospievania a táto skutočnosť veľmi ovplyvnila nielen moje vnímanie hodnôt, ale s odstupom času by som povedal, že v podstatnej miere rozvíjala moju empatiu. Hra O bohatom ma ovplyvnila na celý život. Dala mi veľkú dávku pokory, naučila ma empaticky vnímať svet okolo seba. Pokým rovesníci mali svoje veku primerané záujmy, ja som sa v tomto období učil (s postavou Lazara) vnímať svet aj inými očami. Kládol som si otázku boja dobra a zla, života a čo je po smrti. Veľmi veľké témy, ktoré som musel nejakým spôsobom spracovať... Keby som mal zhrnúť to, čo mi inscenácia O bohatom dala: dala mi priateľov na celý život, dala mi životné mantinely v hodnotách, v ktorých žijem svoj každodenný život, naučila ma vedieť bojovať na javisku zvanom život, ale hlavne dala mi dospievanie, akým sa môžu pochváliť len tí, ktorí tam stáli so mnou.“

Naším cieľom nebolo vytýčiť mantinely a určiť, aká má alebo nemá byť hudba v tvorivom (nielen) detskom divadle. Vychádzali sme z vlastných skúseností a tie sú vždy subjektívne, teda neprenosné. Veríme, že tie naše budú inšpirovať, nie však v zmysle opakovania, ale hľadania vlastných originálnych riešení. Ako to kedysi povedal veľký francúzsky básnik Jean Cocteau:

- Prečo to robíte takto? – pýta sa obecnstvo.
- Lebo vy by ste to urobili inakšie, – odpovedá tvorca.



## Notová príloha

Ostrov (z inscenácie Ostrov kpt. Hašašara podľa J. Blaškovej)

**Beat** **Ostrov** **Belo Felix**

1. Ne - ber - te nám ži - vú vo - du, ne - ber - te nám roz - práv - ku. Ne - chaj - te nás  
 2. Ne - tlač - te nás do o hlá - vok, ne - sta - vaj - te zá - vo - ry. Veď ste bo - li,  
 blú - diť v džun - gli, ne - vod' - te nás do par - ku! Ne - káň - te nám do zbláz - ne - nia,  
 nie tak dáv - no, ta - kí is - tí a - ko my. Tak o - práš - te sta - rý al - bum  
 čo je do - bré, a čo nie. A čo nie.  
 z pa - vu - čín a veľ - kých slov, veľ - kých slov!  
 A ne - straš - te, že nám det - stvo aj tak rých - lo po - mi - nie.  
 Pod' - te s na - mi. Vy - plá - va - me s ve - trom v plach - tách na o - strov.

**Reggae**

Ten o - strov sa zdiaľ - ky na nás sme - je, má - va - jú  
 pal - my, spie - va sln - ko, pá - li mráz. Čo na tom, že  
 v ma - pách eš - te nie je. Nie je? Sta - čí chcieť a náj - de - me ho raz.

**Um - ta - tá...** **Žartovne** **Hudba: Belo Felix** **Text: Belo Felix**

Um - ta - um - ta - um - ta - tá, nie sú hľu - pe zvie - ra - tá.  
 Aj keď v ško - le ne - bo - li, od jed - la ich bru - cho ne - bo -  
 Slon dá po - koj klo - bá - se a ti - ger za - se

se- nu, mač- ka my- ši ne- od- mie- ta, ne- chce v jed- le zme- na.  
 I- ba múd- ry člo- vek skú- ša, nik- dy ne- má dosť.  
 Pu- ding, re- zeň, ba- nán, ša- lát, za- ť- de- nú kost'.  
 2. Völ ten pi- je i- ba po- tiať, po- kiať ci- ti smäd  
 a za- jac si ne- pri- dá- va k slad- kej mrk- ve med.  
 Mú- dry člo- vek všet- ko po- je: masť, va- jíc- ka, mak...  
 Až kým ho z tej ho- ry je- däl raz ne- tra- fi šlak!  
 li. Od jed- la ich bru- cho ne- bo- li.

## O troch grošoch

Pieseň o zmúdreaní

**Allegro**

Bo - hat - stvo je roz - de - lit' sa, keď mám ja, tak máš aj ty,  
 v roz - práv - ke to dob - re ve - del ten, čo ko - pal prie - ko - py.  
 Hoc bol chu - dák, ne - mal má - lo: i - ba ro - zum - kaž - dý vie.  
 A tak šťas - tie pri ňom stá - lo. Dú - faj - me, že ne - spyš - nie.

## Harlekýn: Všetci sme herci

## Allegretto

Všet-ci sme her-ci a jed-na ro-di-na, Har-le-kýn, žo-brák a kráľ.

Keď za-znie gong, di-vad-lo za-čí-na, ka-ždý je na scé-ne, len a-by hral.

Všet-ci sme her-ci a jed-na ro-di-na, Har-le-kýn, žo-brák a kráľ.

## Šaty pre Harlekýna

## Moderato

Čer-ve-ná, ze-le-ná, žl-tá, či si-vá... Pria-teľ-stvo hre-je, je slad-šie než med.

Čo srd-com spo-jí-me, v tom je vždy si-la. Nad ša-ty z pria-teľ-stva na sve-te niet.

## Ženích pre slečnu Myšku (úvodná pieseň)

(flauta, alebo piskat')

Mož-no ten-to prí-beh nie je všet-kým zná-my. Spý-taj-te sa ot-ca,

spý-taj-te sa ma-my. Ča-sto člo-vek be-ží za šťas-tím na kraj sve-ta,

scho-dí cu-dzie kra-je, cez po-ho-ria lie-ta.

Cez po- ho- ria lie- ta, vy- so- ko do ne- ba, ne- má čas di- vať sa  
o- ko- lo se- ba. Hľa- dí len do diaľ- ky, ne- po- zrie za vrá- ta. ved'  
to, čo má- me do- ma, ved' to sa ne- rá- ta...  
to, čo má- me do- ma, ved' to sa ne- rá- ta...

### Čo by bolo... Pieseň trpaslíkov

My sme sied-mi tr-pa-slí-ci ú-smev v ru- kách ča-kan v lí-ci.  
Ach, tá na-ša po-ple-te-ná hla-va, ved' je to skôr všet-ko na-o-o-pak:  
ča-kan v ru- kách, ča-kan v ru- kách, ú-smev na lí - cach!

### Aprílová škola (titulná pieseň)

#### Podklad na improvizáciu

Vymýšľanie, vymýšľanie, vymýšľanie, vymýšľanie, táranie a  
ešte čosi, táranie a ešte čosi, vy-ru-šo-vať po-dľa ľu-bo-vô - le,  
ro-biť na ro-di-čov dl-hé no-sy, ro-biť na ro-di-čov dl-hé no-sy.

Impro 1: G D Impro 2: E

Vy-my-vy-mý-šľa-nie, vy-my-vy-mý-šľa-nie, ta-ta-ta-ta, tá-ra-nie a

E A 2 Impro 3: G D

e šte, e-šte čo-si, Vy-my-vy-mý-vy-my, Vy-mý - šľa-nie,

Impro 4: tlesk dupl

Vy-mý-šľa-nie, vy-mý-šľa-nie,

Aprílová škola – jedna z finálnych verzií

J. Žáček/ D. Hevier

### Aprílová škola

**Allegretto**

Belo Felix + ATĎ

D sólo zbor sólo

Čo sa u - čí, čo sa u - čí, čo sa u - čí, čo sa u - čí,

G A7 D G zbor A7 D

čo sa u - čí v a-prí-lo-vej ško-le? Čo sa u - čí v a-prí-lo-vej ško-le:

G sólo zbor D sólo tlesk! zbor E7 sólo

Vy-my-vy-mý-vy-my vy-mý-šľa-nie ta-ta-ta-ta-tá ra-nie a

A7 zbor D

eš-te, eš-te čo-si, ta-ta-ta-ta-tá-ra-nie a eš-te, eš-te čo-si: Vy-ru-šo-vať

A7 G sólo A7 zbor dupl D

po-dľa fu-bo-vô-le, ro-biť na ro-di-čov dl-hé, ro-biť na ro-di-čov dl-hé no-sy.

### LITERATÚRA

- FELIX, BELO – JANÁKOVÁ LÝDIA. 1996. *Druhá múza detského divadla*. Bratislava : NOC, druhé, prepracované vydanie. ISBN 80-7121-101-X.
- FELIX, BELO. 2013. *Hudobno-dramatické činnosti na základnej škole. Teória a prax*. Banská Bystrica : PF UMB, Občianske združenie Pedagóg. ISBN 978-80-557-0614-6.
- LANGSTEINOVÁ, EVA – FELIX, BELO. 1998. *Metodická príručka k učebnici Hudobná výchova pre 8. ročník ZŠ*. Bratislava : SPN. ISBN 80-08-02707-X.
- LANGSTEINOVÁ, EVA – FELIX, BELO. 1998. *Metodická príručka k učebnici Hudobná výchova pre 9. ročník ZŠ*. Bratislava : SPN. ISBN 80-08-02823-8.
- LANGSTEINOVÁ, EVA – FELIX, BELO. 2013. *Hudobná výchova pre 2. ročník ZŠ*. 5. vydanie. Bratislava : SPN. 978-80-10-02547-3.
- KOPPOVÁ, BRIGITA. 2007. *O detskom divadle v uplynulom tisícročí*. Javisko č. 1, roč. 2007. Bratislava : NOC.
- FELIX, BELO. 1986. *Hudobná zložka v divadle hranom deťmi*. Javisko 1986, č. 10 a 11. Bratislava : Osvetový ústav.

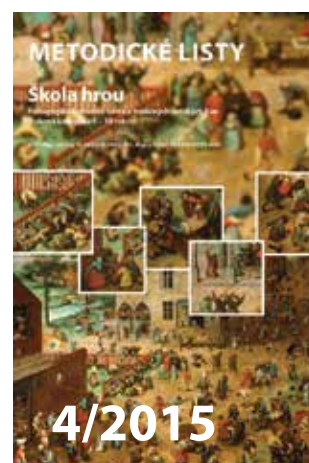


### ..... o autorovi .....

Prof. Belo Felix, PhD., sa narodil 9. mája 1940 v Divíne. Vyštudoval Strednú pedagogickú školu v Lučenci, pokračoval v štúdiu na Vyššej pedagogickej škole v Bratislave (hudobná výchova – slovenčina). V roku 1988 obhájil docentúru v odbore teória vyučovania predmetov všeobecnovzdelávacej a odbornej povahy, v roku 2004 sa stal profesorom. Začínal ako učiteľ vo Veľkej Lehote, v čase, keď nebol pohodlný pre bývalý režim, pracoval v dome pionierov v Banskej Bystrici. Od roku 1991 učí na Pedagogickej fakulte UMB v Banskej Bystrici, kde sa stal vedúcim Katedry hudobnej výchovy. Hudbe sa venuje od detstva, pracuje predovšetkým s deťmi, pre

ktoré píše piesne aj učebnice. Zaoberá sa elementárnou detskou hudobnou kreativitou, najmä však aplikáciou tvorivej dramatiky v školskej a mimoškolskej hudobnej výchove. Dlhodobo spolupracuje s Národným osvetovým centrom v oblasti detského divadla. Spoluorganizuje semináre a vzdelávanie pre učiteľov. Je členom viacerých profesijných zväzov a združení, od roku 1999 členom odbornej komisie pre hudobnú výchovu pri Štátnom pedagogickom ústave v Bratislave. Podieľal sa na vydaní skript, učebných textov, učebníc metodických príručiek. Publikuje vedecké práce v zborníkoch, odborné články v zahraničných a domácich periodikách.





## PREDPLATNÉ

NÁRODNÁ  
OSVETA

Vážení priatelia kultúry a osvetu,

Národné osvetové centrum, ako odborné-metodické pracovisko pre kultúrno-osvetovú činnosť, vzdelávanie zamestnancov a dobrovoľných pracovníkov v kultúre, naplňa svoje poslanie aj novou podobou periodika Národná osвета.

V roku 2018 vychádza štyrikrát do roka, každé číslo na 48 stranách.

Súčasťou Národnej osvetu sú odborné metodické listy z oblasti kultúrno-osvetovej činnosti. Cena jedného výtlačku s poštovým a balným je 5,00 €. Výtlačok bude doručený na základe záväznej objednávky.

Pri objednávke celoročného predplatného je cena výhodnejšia, celkovo za štyri čísla v roku 2018 je to suma 15,00 €.

**MOŽNOSTI OBJEDNANIA PREDPLATNÉHO:**

zaslaním vyplneného objednávkového lístka

- poštou na adresu: **Národné osvetové centrum – Národná osвета**  
**Námestie SNP 12**  
**812 34 Bratislava 1**
- elektronicky na adresu: [zuzana.rackova@nocka.sk](mailto:zuzana.rackova@nocka.sk)

**OBJEDNÁVKOVÝ LÍSTOK**

Objednávam/objednávame si ročné predplatné časopisu Národná osвета za zvýhodnenú cenu 15 eur.

Meno a priezvisko alebo názov inštitúcie: .....

Ulica: .....

Mesto a PSČ: .....

E-mail: .....

Telefón: .....

Spôsob platby ☐ poukážka

☐ faktúra, IČO/DIČO .....

Dátum..... Podpis.....

# Amatérsky film na Slovensku

TEXT: DENISA JAŠOVÁ ■ FOTO: PIXABAY.COM, ARCHÍV NOC

**Rozdiel medzi amatérskou a profesionálnou tvorbou je najzásadnejší v oblasti tvorby filmov. Amatérski tvorcovia nemajú primárnu ambíciu dostať sa na profesionálnu úroveň, ale ťažiac zo svojho postavenia neprofesionála, snažia sa o reprezentáciu špecifickej oblasti filmovej tvorby, ktorej privilégium je byť amatérska, predovšetkým pre vlastné potešenie, bez tlakov vyplývajúcich z postavenia profesionálneho filmára.**

V období rokov 1948 – 1989 bol v osvetovej a kultúrnej oblasti na Slovensku v rámci Československa zavedený špecifický systém, ktorý robí toto obdobie unikátnym. To sa týkalo aj prístupu k filmu a filmovej kultúre. Amatérska filmová tvorba mala v období socializmu v rámci záujmovej činnosti žiakov a pracujúcich výsadné postavenie a kinoamatérske krúžky boli súčasťou rôznych organizácií vrátane výrobných podnikov.

## Zrod socialistického kinoamatéra

Amatérska filmová tvorba nie je produktom socialistickej kultúrnej revolúcie, ale práve politické zriadenie nastolené v roku 1948, ktoré na filmové umenie ako kultúrne odvetvie upriamilo veľkú pozornosť, dalo amatérskej filmovej tvorbe špecifickú tvár.

V oblasti kultúrno-osvetovej práce malo budovateľské obdobie v Československu, tak ako to definoval Zjazd národnej kultúry (1948), niekoľko hlavných úloh, a to predovšetkým kinofikáciu územia, najmä na Slovensku, kde sieť kín a kinosál bola oproti českému územiu menej členitá, a taktiež rozšírenie kultúrno-osvetovej práce až na najnižšie inštanície, ako boli osvetové izby či besedy na dedinách, a rozvoj ľudovej umeleckej tvorivosti. Zatiaľ čo splniť prvé dva ciele bolo problematické, ľudovej umeleckej tvorivosti, od 60. rokov záujmovej umeleckej činnosti, sa najmä od konca 50. rokov darilo.

Po roku 1953 nastali zmeny v metodických organizáciách, bolo založené Osvetové ústredie a taktiež

**„Amatér, človek, ktorý  
nejakú vec robí nie  
z profesie alebo z túžby  
po zisku, ale zo záľuby,  
má svoje čestné miesto  
v rôznych odboroch.  
Pripomeňme si len  
napríklad, čo znamenala  
amatérska fotografia,  
cielavedome hľadajúca  
nové cesty a zbavujúca  
sa tak zle chápaného  
remesla, ako aj falošného  
koketovania s umením, pre  
fotografiu profesionálnu.  
Rovnako by amatérsky  
film mohol znamenať –  
a v nemom období skutočne  
aj znamenal – hľadanie  
nových ciest“**

(Filmová publicistika Karla  
Smrže [3. časť], s. 60).

Slovenské ústredie ľudovej umeleckej tvorivosti (v roku 1956 premenované na Slovenský dom ľudovej umeleckej tvorivosti). V roku 1958 sa obidve organizácie zlúčili a vznikol Osvetový ústav v Bratislave (dnešné Národné osvetové centrum). Táto zastrešujúca inštitúcia mala za úlohu metodicky usmerňovať a zaškoľovať pracovníkov odborov kultúry národných výborov a pracovníkov osvetových zariadení a zároveň vykonávala vydateľskú a koncepčnú činnosť.

Metodická a školiaca činnosť bola určená primárne okresným osvetovým domom, a to najmä po roku 1960, keď vznikli tzv. veľké okresy a tieto osvetové domy mali na tejto úrovni zásadný význam aj pre ZUČ, a taktiež národným výborom na krajskej a okresnej úrovni, keďže aj práca okresných osvetových domov sa sústredila pod odbor kultúry príslušného národného výboru. Pri všetkých týchto inštitúciách boli vytvorené aj poradné zbory, ktorých najdôležitejšou funkciou bolo dovzdelávať metodických pracovníkov v potrebnom odbore, keďže často nemali pri nástupe do funkcie s daným odborom skúsenosti. Čo sa týka samotnej činnosti okresných osvetových domov, ich hlavným poslaním bolo: organizácia súťaží a prehliadok, vzdelávanie, metodická pomoc klubom a krúžkom, verejné akcie, propagácia odboru navonok a spolupráca medzi jednotlivými odbormi.

Rozvoj záujmovej umeleckej činnosti bol ovplyvnený inštitucionálnym zastrešením ľudovej umeleckej tvorivosti, ale najmä tým, aká dôležitosť sa jej pripisovala. „Socialistická spoločnosť poskytuje pracujúcim veľké kultúrne hodnoty, pričom nielen umožňuje, ale priamo predpokladá a vyžaduje aktívnu účasť všetkých ľudí na ich vytváraní. Ľudová umelecká tvorivosť je dnes významnou kultúrnou spoločenskou silou, neoddeliteľnou súčasťou našej národnej kultúry,“ napísal František Lančarič, vtedajší pracovník oddelenia výchovnej a kultúrnej práce Slovenskej odborovej rady v úvode k príručke o kinomatérskych krúžkoch.

# v rokoch 1948 – 1970



Cesta amatérského filmu k statusu plnohodnotného odvetvia záujmovej činnosti nebola priamočiara ako v prípade iných umeleckých foriem (napríklad divadlo či tanec), čo súviselo so špecifikom filmu ako mladého umenia a tiež s nevyhnutnosťou zabezpečenia finančne náročnejšej materiálno-technickej základne. Amatérsky film v tomto období patril pod útvár výtvarnej tvorby, kam patrila aj fotografia. Karel Kameník, filmový amatérsky tvorca a autor významných príručiek pre filmových amatérov, k tomu uviedol: „Pokladám vždy fotografa amatéra a kinoamatéra za nedeliteľnú jednotku, pretože tieto dva tak úzko súvisiace odbory by nemohli v mnohých prípadoch jeden bez druhého byť. (...) Kinematografia iste zlákala fotografa amatéra len

z túžby po niečom lepšom, vyššom, dokonalejšom. Piktorialistov láka krása pohybu. Technikov dômyselné zariadenie prístrojov. Chemikov zázraky novodobých emulzií.“

Práve z postupov práce s fotografiou sa vyvíjali postupy práce s filmom, ktorá sa rozvíjala spočiatku práve v rámci fotokrúžkov, kým sa osamostatnila do podoby kinokrúžkov. Svedčí o tom aj zameranie dobových publikácií, kde sa popri diapozitívoch venuje priestor aj diafilmom a ich rozmanitej škále využitia pre spoločnosť.

Práca fotoamatérov sa prezentovala prostredníctvom výstaviek, pričom už od začiatkov 60. rokov Ladislav Noel, fotograf, autor mnohých foto- a kinoamatérskych, ale aj odborných teoretických príručiek, apeloval na

amatérov, aby v krúžkoch pracovali aj s diapozitívmi a diafilmami, ktoré „väčšinou mávajú iba súkromno-pamiatkový charakter pre rodinnú dokumentáciu. Robia sa príležitostne bez osobitných zámerov, mávajú priemernú až nízku úroveň, pretože sa im venujú skôr začiatočníci než vospelí autori.“ V odbore foto- a kinoamatérskej práce videl potenciál výchovného pôsobenia a amatér v tejto pozícii mal úlohu propagačného a reklamného pracovníka.

Vzhľadom na význam prikladaný záujmovej činnosti v komunistickej výchove nemohla sa táto organizovaná činnosť zaobiť bez štátnych zásahov a usmerňovania. Ako skonštatoval publicista a filmový teoretik Emil Pražan v publikácii *Česká filmová padesátka*: „Je faktom, že



záujmová umelecká činnosť žila pod ideologickým dohľadom a nemohla byť v týchto podmienkach nezávislá. Ktorý odbor ale nebol pod takouto kontrolou? Profesionálny film bol na tom v porovnaní s amatérskym oveľa horšie, o televízii nehovoriac. (...) Je úplne samozrejmé, že stranické orgány nemohli práve naše odbory obísť, pretože v nich videli nástroj slúžiaci výchovnému procesu obyvateľov, a teda vhodný na ideologické pôsobenie. Rozsiahlu tvorivú aktivitu ľudí je však ťažké ustrážiť.“ Tento citát naznačuje, že tvorivosti amatérskych tvorcov sa medze nekládli a popri týchto ideologických úlohách mali v rámci filmovej amatérskej tvorby možnosti plne prejať svoje umelecké vlohy. Dôležité je ešte zdôrazniť, že napriek jasným ideologickým cieľom bol správne v odbore amatérskoho filmu odhalený potenciál jeho širokého využitia pre spoločnosť.

Odhladiac od ideologicky podmienenej funkcie kinoamatéra v období rozvoja v 60. rokoch, viedol budúcich tvorcov ku kinoamatérskej činnosti záujem o samotnú túto tvorivú činnosť. Ako dokladajú pramene, v kultúrno-osvetovej práci sa najväčšie úspechy dosiahli najmä

vďaka angažovaným a tvorivým ľuďom, ktoré mali potrebu podeliť sa s druhými o poznatky, odovzdávať si skúsenosti v technickej zdatnosti a mali záujem sami tvoriť.

Vycibrená vnímavosť a záujem o spoločenské dianie povýšili prvotné impulzy na pravú amatérsku tvorivosť. Ako hovorí Karel Kameník, „kultúrny a propagačný význam úzkeho filmu denne vzrastá. Jeho zavedenie do škôl nepriamo povoláva kinoamatérov k spolupráci (...).“ Tak vznikli významné kinoamatérske krúžky, neskôr kluby a tento primárny stimul funguje vlastne dodnes.

### Kinoamatérske krúžky

Členská základňa kinoamatérskych klubov a krúžkov pri závodoch (závodných kluboch ROH) či osvetových besedách bola veľmi pestrá – od študujúcej či pracujúcej mládeže po starších znalcov v odbore, pričom zahŕňala ľudí rôznych povolání.

Činnosť krúžkov mala svoje zásady, ktoré boli pre ich chod rozhodujúce: dohľad orgánov na činnosť krúžku, organizačná stránka, vybavenie a hospodárenie krúžku,

vzdelávacia stránka a prezentácia krúžku.

Odbornú pomoc krúžkom poskytovali poradné zbory, metodické kabinety pri okresných osvetových domoch, prípadne pri osvetových besedách, závodné kluby a odborové zväzy. Princípy odbornej pomoci boli vo veľkej miere identické, išlo o odborné školenia, ideové prednášky, konzultácie, vysielanie krúžkov a jednotlivcov na súťaže a pod.

Krúžky mali danú pevnú organizačnú štruktúru, podľa ktorej boli rozdelené kompetencie jednotlivých členov: umelecký vedúci krúžku, zástupca vedúceho pre výchovu, organizačný referent a hospodársky referent. Umelecký vedúci krúžku zodpovedal za chod krúžku vo všetkých typoch jeho činnosti, navrhoval plán práce, program akcií, viedol odborné školenia atď. Zástupca vedúceho pre výchovu sa staral o odborný rast členov krúžku prostredníctvom vzdelávacích aktivít. Organizačný pracovník zabezpečoval veci potrebné na chod krúžku, usporadúval akcie a prihlasoval krúžok alebo jeho členov na súťaže. Hospodársky referent sa staral o inventár.

## Počiatky filmovej amatérskej činnosti

K najoceňovanejším slovenským filmovým amatérom patria v súčasnosti reprezentanti okresu Liptovský Mikuláš. Patria k nim napríklad Ján Kuska alebo Jaroslav Chomo. Paradoxne práve v tomto meste sa začalo kinoamatérstvo rozvíjať až v 70. rokoch.

Do 60. rokov bola ľudová umelecká tvorivosť v odbore amatérska fotografia a film v okrese Liptovský Mikuláš veľmi chudobná. Až v roku 1960, keď sa udiali na celoštátnej úrovni zásadné politické zmeny, ktoré mali podstatný vplyv na fungovanie okresov, sa spojením troch významných miest, a to Ružomberka, Liptovského Mikuláša

a Liptovského Hrádku, stal z tohto okresu jeden z najaktívnejších a najvýznamnejších okresov v oblasti amatérskej fotografie a filmu na Slovensku.

Do tohto obdobia je v archívoch o činnosti kinoamatérov dochovaných len pár zmienok. Napríklad v obožníku krajského národného výboru z roku 1951 sa hovorí o požičiavaní premietacích aparátov. Ďalšia zmienka pochádza až z roku 1956, keď bratislavské ústredie poslalo pokyny pre súťaž v odbore fotografie a úzkeho filmu. V týchto odboroch sa oceňovala ich schopnosť pravdivo zobrazovať život ľudu, účinne kritizovať a bojovať proti

nedostatkom spoločnosti, pričom sa zdôrazňovala tematika súčasnej dediny. Na súťaže sa mohli prihlásiť členovia fotokrúžkov a kinokrúžkov či poslucháči umeleckých škôl. V odbore fotografie sa konali výstavy už na najnižšej inštancii, t. j. v rámci krúžkov, prehliadky filmu sa začínali až na krajskej úrovni. V rokoch 1956 – 1957 sa však v Liptovskom Mikuláši nekonali v odbore fotografie ani filmu, pravdepodobne pre absenciu krúžkov v týchto odboroch. V okrese Liptovský Mikuláš a Ružomberok neexistoval podľa dochovaných archívnych prameňov do roku 1960 žiadny krúžok amatérskoho filmu.



## v okrese Liptovský Mikuláš (1950 – 1970)

Konzistentné informácie z odboru ľudovej umeleckej tvorivosti po roku 1960 sú dostupné až z roku 1963. Významným medzníkom pre dejiny fotoamatérskej a kinoamatérskej činnosti v okrese bolo založenie Fotostrediska v tomto roku. Fotostredisko pri okresnom osvetovom dome malo za úlohu koordinovať, zvyšovať ideovú a odbornú kvalitu krúžkov, zastrešovalo činnosť tak fotoamatérskych krúžkov, ako aj krúžkov amatérskeho filmu. Medzi jeho ďalšie úlohy patrilo riadiť fototribúny v strediskových mestách, usporadúvať výstavy a prehliadky, sledovať podujatia v rámci súťaže

tvorivosti mládeže a pracujúcich, organizovať školenia fotoamatérov či podieľať sa na spolupráci v oblasti názornej agitácie a propagácie.

V roku 1963 sa kinoamatérska činnosť po prvýkrát výraznejšie uplatnila na úseku plnenia úloh v poľnohospodárstve – amatérske súbory z Bavnárskych závodov V. I. Lenina v Rybárpoli nakrútili propagačný film s poľnohospodárskou tematikou.

V rokoch 1964 – 1965 boli v Ružomberku dva kinokrúžky s 30 členmi a s počtom akcií 17, jeden krúžok bol v Liptovskom Mikuláši, jeden v Ludrovej (5 členov, 9 akcií) a jeden vo Východnej.

Najlepšie filmové a fotografické krúžky pracovali v tých rokoch pri závodnom klube ROH Bavnárskych závodov V. I. Lenina v Ružomberku a v Rybárpoli, v Klube Jednotného roľníckeho družstva Smrečany, pri Technickom učilišti v Liptovskom Mikuláši, pri závode Tesla v Liptovskom Hrádku a Dome pionierov a mládeže v Ružomberku.

„Už sa stalo priamo tradíciou, že každým rokom usporiadajú v uvedenom ZK v rámci Súťaže tvorivosti mládeže a pracujúcich prehliadky amatérskeho filmu. Pri uskutočnení prehliadok nám veľmi pomáha ZV ROH BZVIL. Tohtoročná III. prehliadka amatérskeho filmu

Detailnejší pohľad do členskej základne z perspektívy delby práce ponúka filmový teoretik a publicista Emil Pražan: „Spoločným rysom všetkých ale bolo, že v kluboch bola vždy časť aktívnych tvorcov, ktorí buď v tímoch, alebo aj ako jednotlivci točili filmy a zúčastňovali sa súťaží, a druhá, ktorej členovia do klubov skôr len chodili a radi sa na filmy pozerali, a tiež o nich diskutovali. (...). Niekedy sa ale takí zdanlivo pasívni členovia uplatnili ako posudzovatelia tvorivých zámerov (...), boli v tímoch vítanými pomocníkmi ako asistenti, ako osvetľovači alebo ako nosiči káblov, materiálov, statívov a podobne.“

Hospodárska činnosť krúžku sa týkala finančných záležitostí: hradenie výdavkov pre členov v rámci účasti na prehliadkach či iných akciách, výdavkov na kurzovú činnosť, nakupovanie inventára a starostlivosť oň. Materiálna základňa krúžku sa sústreďovala v laboratóriu, pracovisku, ktoré bolo

vybavené inventárom v podobe rozličných filmovacích a premietacích prístrojov a ďalších pomôcok.

Vzdelávacia stránka predstavovala tzv. umeleckú výchovu členov a zahŕňala organizovanie kurzov a školení, ktorých náplň mala mať podľa učebných osnov 3 základné časti: ideovú, organizačnú a odbornou-technickú. Na spustenie programu týchto akcií sa mal využívať aj samotný film vo forme inštruktážnych snímok, ale tiež premietanie filmov a ich rozbor. Dobový pohľad na vzdelávanie členov prináša Ladislav Noel: „Podstatou tejto výchovy je úsilie naučiť ich ovládať fotografiu z hľadiska jej technickej kvality a funkčného uplatnenia nielen obsahom, ale aj premyslenou prípravou v rámci ekonomickej organizácie, výchovného posolania a činnosti krúžku. Práve taký istý systém výchovy musíme postaviť aj v prípade našich ľudových filmárov. Aj oni by sa mali vyvíjať od prípravy a filmovania titulkov, zostrihu, stavby

scenáru atď. (...).“ Okrem kurzov a školení boli určené aj ďalšie možnosti ako spolupráca s profesionálnymi tvorcami, medzi krúžkami navzájom, v úvode spomínané zapojenie diapozitívov a diafilmov a tiež práca s odbornou literatúrou a časopismi Výtvarníctvo, fotografia, film a Filmovým objektívom.

## Počiatky prehliadok

Kinoamatéri sa spočiatku prezentovali najmä na súťažiach ľudovej umeleckej tvorivosti a od 60. rokov na prehliadkach amatérskeho filmu. „Kto mal príležitosť zúčastňovať sa už po niekoľkokrát týchto prehliadok amatérskej práce, rád uzná, že nielen profesionálny, ale aj úzky film je u nás na naozajstnom vzostupe, a že amatéri si stále jasnejšie a jasnejšie uvedomujú svoje najvlastnejšie poslanie: byť naozajstnou avantgardou, hľadať a objavovať nové cesty,“ napísal filmový historik Karel Smrž.

z dosiaľ usporiadaných mala najlepšiu úroveň tiež zásluhou starostlivosti a dobrej prípravy zo strany Fotostrediska. Prehliadka sa konala v závodnom klube – kine Mier v Rybárpoli. Zúčastnilo sa jej mnoho záujemcov. Prehliadku filmov dopĺňal vhodný program Strednej strojníckej priemyselnej školy z RK. Krúžok amatérskeho filmu z uvedenej školy získal za svoj dobre urobený film jednu z prvých cien. V hodnotiacej porote boli odborníci z Čsl. štátneho filmu a televízie, tiež Osvetového ústavu, Kraj. osvetového strediska a Okresného osvetového domu z Liptovského Mikuláša. Štyri najlepšie filmy z prehliadky boli odporúčené na Celoslovenskú prehliadku amatérskeho filmu v Bratislave.“ \*

V snahe o rozšírenie tejto kinoamatérskej činnosti sa v hodnotení stanovilo v roku 1965 uskutočniť diaľkové školenie pre amatérskych filmárov, ďalší rozvoj práce v obidvoch odboroch sa mal v tom roku zamerať opäť na súťaž tvorivosti mládeže a pracujúcich

v obidvoch odboroch, taktiež na výstavy, resp. večery fotografií spojené s prednáškami a rozbormi fotografií a na vzdelávanie amatérov za pomoci kurzov, pričom, ako sme už spomenuli, napokon sa aj v odbore amatérskeho filmu pristúpilo k cieľu organizovať kurzové podujatie pre kinoamatérov.

V komplexnom rozbere činnosti Okresného osvetového domu v Liptovskom Mikulášu za rok 1965 je už evidovaný poradný zbor pre film a fotografiu. Štatistický výkaz o osвете v mestách a obciach okresu za rok 1966 eviduje kinokrúžky v Liptovskom Mikulášu a okolí (1 krúžok, 8 členov), Ružomberku a okolí (2 krúžky, 14 členov, 2 akcie), Ludrovej (1 krúžok, 4 členovia, 4 akcie), Podturni (1 krúžok, 5 členov, 12 akcií) a vo Východnej (1 krúžok, 3 členovia, 1 akcia).

V rámci súťaže tvorivosti mládeže a pracujúcich sa v rokoch 1966 v odboroch organizovali viaceré podujatia. Z odboru amatérskeho filmu to bola 3. okresná prehliadka

amatérskeho filmu, porota mala celoštátne zastúpenie, prihlásených bolo 12 filmov, z ktorých 4 boli ocenené a zvíťazil farebný dokumentárny film Spartakiáda kinokrúžku pri Závodnom klube ROH Bavlárskych závodov V. I. Lenina v Rybárpoli.

Na úseku amatérskeho filmu sa v okrese vyprofilovalo 5 kinokrúžkov: pri ZK ROH BZVIL v Rybárpoli, pri ZDŠ vo Východnej, pri Osvetovej besede v Ludrovej, pri ZK ROH SCP v Ružomberku a pri Strednej priemyselnej škole v Ružomberku. „IV. krajskej prehliadky a zároveň Oravskej osmičky sa zúčastnil s. Inž. M. Mačička s filmom Kočovný včelín. Okresnej prehliadky sa zúčastnili šiesti autori so štyrmi filmami. Porota složená z pracovníkov Osvetového ústavu v Bratislave a Krajského osvetového strediska v Banskej Bystrici videla filmy: Spartakiáda, Kočovný včelín, Náš dnešok a Náš amatér v Jugoslávii.“

V roku 1967 uvádzal okresný osvetový dom len dva kinokrúžky.



Táto forma prezentácie kinoamatérskej tvorby a jej realizácia je významným rysom socialistického prístupu k amatérskej tvorbe, ktorá bola otvorená širokej verejnosti a kontakt amatérov a publika bol unikátne blízky. Už v roku 1954 vydalo Ústredie ľudovej umeleckej tvorivosti smernicu, v ktorej zdôrazňovalo: „Zvláštnu pozornosť treba venovať náboru z radov začínajúcich autorov.“

Prvou registrovanou celoslovenskou prehliadkou bola prehliadka amatérskych filmov v roku 1960 v Bratislave, ktorú zorganizoval vtedajší Osvetový ústav. Prvé roky sa celoslovenské prehliadky konali výhradne v Bratislave, v roku 1966 po prvý raz mimo Bratislavu – v Považskej Bystrici, v roku 1969 po prvý raz na východe Slovenska – v Prešove.

Útlm však zaznamenal aj v iných oblastiach: „V porovnaní s minulosťou, kedy vystúpenie divadelného, speváckeho, či tanečného súboru bolo „udalosťou“, dnes amatérske umelecké vystúpenia stratili svoje dominujúce postavenie i na dedinách. Príčina je v možnosti výberu medzi televíznou inscenáciou, rozhlasovým programom, filmovým predstavením a pochopiteľne, vytvárajú to atraktívnejšie, modernejšie formy. Za takejto situácie vstupuje do popredia zvyšujúca sa náročnosť na súbory záujmovej umeleckej činnosti.“

Výrazné zmeny politickej a spoločenskej situácie, ktoré nastali v roku 1968, zasiahli aj kultúrno-výchovnú prácu na lokálnej úrovni. Kinoamatérske krúžky boli v okrese Liptovský Mikuláš stále dva, oba pri ZK ROH BZVIL a oba mali po sedem členov. Okresný osvetový dom situáciu na poli kinoamatérskych krúžkov zhodnotil nasledujúco: „Pretože je amatérsky film jednou z veľmi nákladných záujmových

## ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

### ARCHÍVNE PRAMENE:

MV SR, ŠA v Prešove, pob. Poprad, fond: ONV v Poprade, IV. referát a odbor školstva a kultúry, 1950 – 1960, inv. č. 206, sign. Kult/26, K18.

MV SR, ŠA v Žiline, pob. Liptovský Mikuláš, fond: ONV v Liptovskom Mikuláši, odbor školstva kultúry, 1960 – 1990, inv. č. 31, sign. Kult./456.6 – nesign., K5.

MV SR, ŠA v Žiline, pob. Liptovský Mikuláš, fond: ONV v Liptovskom Mikuláši, odbor školstva kultúry, 1960 – 1990, inv. č. 63, sign. Škol./176.4 – nesign., K8.

MV SR, ŠA v Žiline, pob. Liptovský Mikuláš, fond: ONV v Liptovskom Mikuláši, odbor školstva kultúry, 1960 – 1990, inv. č. 78, sign. Kult./154.21 – nesign., K9.

### LITERATÚRA:

KAMENÍK, Karel: *Amatérsky film od A do Z: praktická príručka pre začátečníky i pokročilé*. Praha: Orbis, 1950. 260 s.

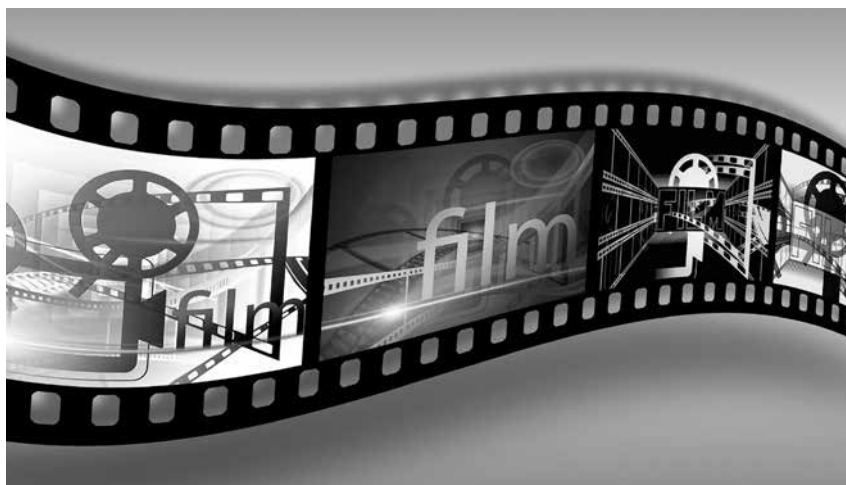
NITRA, Maximilián – NOEL, Ladislav: *Pozor, nakrúcame!: praktická príručka pre kinoamatérske krúžky ZK*. Bratislava: Práca – Vydavateľstvo ROH, 1961. 171 s.

NOEL, Ladislav: *Diapozitívy vo fotoamatérskych krúžkoch: príprava, druhy a spôsoby využitia diapozitívov a diafilmov pri výchove*. Bratislava: Osvetový ústav, 1960. 90 s.

NOEL, Ladislav: *Práca fotografických krúžkov LUT (výchova členov, organizácia, ciele a úlohy krúžkov)*. 2. vyd. Bratislava: Osvetový ústav, 1958. 56 s.

PRAŽAN, Emil: *Česká filmová padesátka*. Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2003. 219 s. ISBN 80-7068-169-1.

TABERY, Karel (ed.): *Filmová publicistika Karla Smrže [3. část]*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. 273 s. ISBN 80-244-0753-1.



činností, pracuje v našom okrese len veľmi málo filmárskych krúžkov. Ich tvorba sa zameriava väčšinou len na dokument v zmysle osobného významu, ktorý nemá žiadne ambície na uplatnenie v silnej konkurencii slovenského amatérskych filmu. Filmový krúžok BZVIL v Rybárpoli je jediným krúžkom v okrese, ktorý má vďaka finančnému zabezpečeniu dostatok predpokladov stavať si vo svojej práci náročnejšie ciele. Teraz

v krúžku začínajú pracovať aj mladí autori, od ktorých možno pre budúce roky očakávať pokusy o náročnejšie zvládnutie tém.“

V rokoch 1969 a 1970 sa v štatistických výkazoch okrem filmových krúžkov pri ZKROH BZVIL spomínali aj kinokrúžky vo Východnej a v Ľudrovej.

\* Tento aj ďalšie citáty sú z archívnych zdrojov.

# Kreatívny výskum kreativity

TEXT: **ZUZANA RÉVÉSZOVÁ**, NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM

Publikácia Hillary Collinsovej *Kreativní výzkum. Teorie a praxe výzkumu v oblasti tvůrčích odvětví* poukazuje na význam interdisciplinárneho akademického výskumu v oblasti kreatívneho priemyslu ako súčasti úspešného rozvoja tvorivej činnosti a jej hodnoty. Interdisciplinarita sa stala populárnym prístupom výskumu v určovaní trendov spoločnosti. Reflektuje neustále silnejúcu potrebu chápať rozvoj našej spoločnosti v kontexte sociálnych, ekonomických, politických, ale i technologických vzťahov.

Definícia kreatívneho priemyslu, s ktorou Collinsová pracuje, zahŕňa všetky formy kultúrnej produkcie (vývoj, nové trendy, tovary a služby spojené s umením či zábavou). V rámci štruktúry zvolila Collinsová štyri logicky nadväzujúce kapitoly, resp. oblasti výskumného procesu. Predchádza im takpovediac nultá kapitola s názvom Kontext, kde autorka hovorí o význame výskumu ako odpovede na nezodpovedané otázky súvisiace s kreatívnou činnosťou, nápadom či produktom s kultúrnym potenciálom, ktoré sa stávajú predmetom bádania. Collinsová predkladá čitateľovi schému kľúčových súčastí výskumného projektu, pričom kladie dôraz na výskumný proces a sebareflexiu. Zároveň sa snaží poukázať na dôležitosť procesu – ako funguje, aký je význam výskumného plánu, akú rolu vo výskume zohráva akademická pôda, aký môže mať samotný spoločenský a ekonomický potenciál a akú rolu hrajú v úspešných projektoch v oblasti kreatívneho priemyslu nové technológie a internet. Duševné vlastníctvo považuje za základ kreativity a v súvislosti s otázkou, ako kultúra prispieva



Hillary Collinsová  
Kreativní výzkum  
Teorie a praxe výzkumu v oblasti  
tvůrčích odvětví  
Barrister & Principal  
Institut umění – Divadelní ústav  
2017, Praha  
212 strán  
ISBN 9788074851254

k vytváraniu tzv. novej kreatívnej ekonomiky, poukazuje na to, že sektor kreatívneho priemyslu je čoraz významnejší, vyžaduje intenzívny rozvoj znalostí, vysoký podiel ľudskej práce, podporuje inovácie, a teda disponuje obrovským potenciálom na vytváranie pracovných miest a rozširovanie trhového kapitálu (Collinsová, 2017).

Jednotlivé nadväzujúce kapitoly sprevádzajú čitateľa fázami výskumného procesu od výberu témy cez realizáciu výskumu až po záverečnú analýzu.

V prvej kapitole Určenie výskumného procesu Collinsová hovorí o dôležitosti dobrej výskumnej témy a jej uchopenia.

Podrobne rozpisuje proces, formovanie ideí, teoretický základ, metodológiu a výskumný dizajn, pričom kladie dôraz na prehodnotenie vlastných možností uchopenia témy, na presné definovanie tematickej oblasti, povahy projektu a určenie skúmaného problému a metodológie.

V druhej kapitole Organizácia výskumného plánu sa autorka venuje rozvoju výskumného dizajnu, stratégii a tvorbe výskumného rámca. Taktiež sa zaoberá otázkami vierohodnosti výskumu a etiky. V rámci výskumného procesu kladie dôraz na sebazvedelávanie v skúmanej oblasti, kritický pohľad na literatúru, s ktorou výskumník pracuje, úzko profilované stanovenie výskumného cieľa a výskumnej otázky či hypotézy. Výsledkom by mal byť dobre štruktúrovaný systematický výskumný projekt s jasným metodologickým postupom.

Tretia kapitola Riadenie výskumného procesu je zameraná na interdisciplinárny prístup v súvislosti s interpretáciou a analýzou projektu. Collinsová opisuje interdisciplinárny prístup z oblasti umenia, manažmentu, sociológie a antropológie, resp. etnografie, ktorý vsadila do oblasti marketingu a manažmentu kultúry. Podrobne rozoberá prieskum a využitie literatúry, obsahovú analýzu, využívanie primárnych a sekundárnych dát, pozorovanie, rozhovory či vizuálnu analýzu s cieľom aplikovať ich na skúmanú problematiku. V tejto kapitole sa taktiež podrobne venuje novým nástrojom, ktoré sa začínajú používať v oblasti kreatívnych odvetví, ako sú kultúrne sondy, scenáre a etnografický dizajn.

V poslednej, štvrtej kapitole Riadenie výskumu sa autorka venuje riadeniu výskumného procesu, analýze kvalitatívnych a kvantitatívnych dát a vyvodzovaniu

záverov. V praktickej časti v závere kapitoly uvádza príklad vizuálneho výskumu tzv. fotografickej etnografie a možnosti využitia takýchto dát. Collinsová zdôrazňuje dôležitosť záverov postavených na dôkazoch, ktoré obsahuje gro práce. Odporúča zamerať sa na hlavné výsledky a ich význam skôr ako na odborné termíny. Krátky a výstižný informatívny záver považuje za kľúčový pre celkové pochopenie problematiky. Dielo je doplnené krátkym dodatkom, ktorý opisuje vzťah študenta ku školiteľovi.

**„Dobrá stať je stručná. Veta by nemala obsahovať zbytočné slová a odsek zbytočné vety z rovnakého dôvodu, ako by kresba nemala obsahovať zbytočné čiary a stroj zbytočné časti.“**

William Strunk ml.  
(at Hillary Collinsová)

Prínosom Collinsovej práce je odborná, dobre čitateľná príručka s logickou štruktúrou a odporúčaniami, ktoré vyplývajú z jej vlastných skúseností. Autorka zvolila odborný, ale zároveň jednoduchý a dobre čitateľný jazyk. Svoje teoretické skúsenosti doplnila o vlastné alebo s dovoľením autora publikované názorné ukážky, diagramy, metodologické tabuľky a myšlienkové mapy, rozhovory a „filozofické okienka“, ktoré nabádajú čitateľa kriticky premýšľať.

Collinsová nie je nováčikom v danej oblasti, sama má bohaté skúsenosti s výučbou výskumných metód a vedením diplomových a dizertačných prác v oblasti dizajnového manažmentu a obchodu. Publikácia H. Collinsovej nás vedie k tomu, ako napísať úspešný výskumný projekt či dizertačnú prácu v oblasti sociálnych vied, umenia, ekonómie či marketingu.



# Ochrana osobných údajov po novom

**Nová legislatíva v oblasti ochrany osobných údajov, ktorá od 25. mája a je výsledkom zosúladenia slovenskej legislatívy s európskou, vyvolala množstvo otázok. Úrad na ochranu osobných údajov na svojej webovej stránke odpovedá na najčastejšie kladené a opakujúce sa otázky. Niektoré z nich publikujeme.**

**Som prevádzkovateľom, ktorý spracúva osobné údaje klientov na základe súhlasu, musím získavať nový súhlas od klientov, keď sa mi v rámci spracúvania voči nim nič zmenilo?**

Dávame do pozornosti § 110 ods. 11 zákona č. 18/2018 Z. z. „Súhlas so spracúvaním osobných údajov udelený podľa doterajšieho zákona, ktorý je v súlade s týmto zákonom alebo osobitným predpisom (nariadením) sa považuje za súhlas so spracúvaním osobných údajov podľa predpisov účinných od 25. mája 2018.“; ak je terajší súhlas získaný od klienta súhlasom so všetkými náležitosťami podľa nariadenia a zákona č. 18/2018 Z. z. (teda dotknutá osoba vyjadrila súhlas konkrétnemu prevádzkovateľovi so spracúvaním konkrétnych osobných údajov na vymedzený účel alebo účely; čl. 7 ods. 1 nariadenia), javí sa, že by ste na tomto právnom základe súhlasu získaného podľa terajšieho zákona mohli osobné údaje klienta spracúvať aj naďalej za podmienky, že mu doplníte informačnú povinnosť, teda informácie podľa čl. 13 nariadenia (terajší § 15 ods. 1 zákona č. 122/2013 Z. z. ). Súladnosť súhlasu získaného do 24. 5. 2018 vrátane posúdenia možnosti pokračovania spracúvania na danom súhlase je na zodpovednosti každého prevádzkovateľa. V prípade, že posúdenie dopadne v prospech skôr získaného súhlasu a prevádzkovateľ doplní dotknutej osobe informačnú povinnosť podľa čl. 13 nariadenia, nie je potrebný nový súhlas.

**Sú nejaké iné novinky, ktoré sa dotknú súhlasu so spracúvaním osobných údajov?**

Je potrebné dbať pri súhlase hlavne na zásadu transparentnosti, to znamená, že ak sa súhlas vyskytuje v rámci iného dokumentu, je potrebné, aby bol od iných častí a obsahu

dokumentu odlišený, napríklad výrazným písmom alebo písmom inej farby, aby dotknutá osoba jasne a zreteľne tento súhlas vnímala.

**Čo znamená súhlas dieťaťa so službami informačnej spoločnosti?**

Súhlas osoby mladšej ako 16 rokov so službami informačnej spoločnosti znamená, že ak chce osoba mladšia ako 16 rokov využiť služby informačnej spoločnosti, tak v prípade, ak je potrebné na tento účel poskytnúť súhlas so spracúvaním osobných údajov, tento súhlas buď poskytne osoba mladšia ako 16 rokov a jej rodič/zákonný zástupca/súdom určený opatrovník ho schváli, potvrdí prevádzkovateľovi, alebo súhlas priamo za menej ako 16-ročného poskytne jeho rodič/zákonný zástupca/súdom určený opatrovník; iba v takom prípade bude prevádzkovateľ tieto osobné údaje osoby mladšej ako 16 rokov spracúvať prevádzkovateľ zákonne. Súhlas sa týka iba využitia služieb informačnej spoločnosti, a neobmedzuje osoby mladšie ako 16 rokov, aby napríklad uzavreli dohodu o brigádnickej práci, keď právnym základom spracúvania ich osobných údajov v nej bude samotná dohoda, teda čl. 6 ods. 1 písm. b) nariadenia.

**Je možné súhlas získať aj inak ako písomne alebo elektronicky?**

Podľa čl. 4 ods. 11 nariadenia je súhlas dotknutej osoby „akýkoľvek slobodne daný, konkrétny, informovaný a jednoznačný prejav vôle dotknutej osoby, ktorým formou vyhlásenia alebo jednoznačného potvrdzujúceho úkonu vyjadruje súhlas so spracúvaním osobných údajov, ktoré sa jej týka“; zo samotnej definície súhlasu vyplýva, že súhlasom je akýkoľvek prejav vôle dotknutej osoby, ak spĺňa v definícii uvedené náležitosti, teda súhlas je možné získať aj napríklad nahraním cez telefón alebo nahraním na

kameru, za splnenia poskytnutia informácií podľa čl. 13 nariadenia najneskôr v čase získania súhlasu. Prevádzkovateľ je povinný získanie súhlasu preukázať, teda napríklad uchovávať si papierové súhlasy alebo nahrávky súhlasov, alebo elektronicky poskytnuté súhlasy mať uložené napríklad v optickom archíve.

**Je možné, aby prevádzkovateľ naformuloval súhlas tak, že v jednom súhlase uvedie niekoľko účelov spracúvania?**

Formulácia súhlasov je na prevádzkovateľovi. Je potrebné, ak je účelov spracúvania uvedených v jednom súhlase viac, aby si dotknutá osoba mohla vybrať, a to napríklad tak, že zaškrtnie len kolónky (checkboxy) tých účelov, s ktorými súhlasí; nie je správny postup ak prevádzkovateľ vopred zaškrtnie všetky účely a dotknutá osoba si má „odškrtnúť“ tie, ktoré sa jej „nepáčia“; metóda OPT OUT nie je pri súhlase so spracúvaním osobných údajov dovolená, vždy by mala dotknutá osoba voľiť a vyberať účely aktívne, teda prevádzkovatelia majú využívať iba metódu OPT IN.

**Čo ak podnikám s inou firmou a spoločne sme sa rozhodli napríklad zorganizovať súťaž, teda dvaja sme určili účel a prostriedky spracúvania a dvaja sa podielame na jednom účele spracúvania voči súťažiacim?**

V takomto prípade ide o spoločného prevádzkovateľa podľa čl. 26 nariadenia. Je potrebné, aby medzi takýmito prevádzkovateľmi bola uzatvorená dohoda podľa čl. 26 nariadenia, ktorej základné časti sú povinní títo poskytnúť dotknutým osobám, aby vedeli, že v tomto konkrétnom prípade spracúvania ide o spoločného prevádzkovateľa.



# OSVETOVÉ NÁRODNÉ CENTRUM







64. FOLKLÓRNY FESTIVAL

# Východná

28. 6. – 1. 7. 2018

[www.festivalvychodna.sk](http://www.festivalvychodna.sk)