

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelnej vedy

Diplomová práca

Ivana Hlubinová

**Festival súčasného tanca a pohybu Nu Dance Fest – analýza
finančného a tvorivého prostredia v nezávislej kultúre
Festival of contemporary dance Nu Dance Fest – analysis of
financial and creative background in Slovak independent culture**

Praha 2022

Vedúci práce: Doc. Martin Pšenička, Ph.D.

Pod'akovanie

Rada by som poďakovala vedúcemu práce **doc. Martinovi Pšneičkovi, Ph.D.** za odborné vedenie, pripomienky a nasmerovanie pri písaní. Veľká vďaka patrí tanečníčke **Petre Fornayovej** za ochotu spolupodieľať sa na procese vzniku diplomovej práce a za prínosné rozhovory, ktoré mi pomohli do hĺbky pochopiť fungovanie nezávislej kultúry na Slovensku.

Prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe, dňa 31. mája 2022

Ivana Hlubinová

Abstrakt

Vo svojej diplomovej práci nadväzujem na bakalársku prácu s názvom *Festivaly súčasného tanca a pohybu a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí*. V bakalárskej práci som sa venovala trom slovenským festivalom súčasného tanca a pohybu (Nu Dance Fest, Bratislava v Pohybe, Kiosk festival) a jednému českému festivalu (Hybaj ho!). Na základe ich dramaturgického smerovania, histórie, okolností vzniku a ich práce s publikom a priestorom som sa pokúsila vymedziť ich rolu v slovenskom tanečnom prostredí. Cieľom diplomovej práce je rozšíriť nadobudnuté poznatky z bakalárskej práce a hlbšie zmapovať finančné a tvorivé prostredie nezávislej kultúry na základe hĺbkového rozhovoru s organizátorkou jedného z festivalov Nu Dance Fest, Petrou Fornayovou.

Klíčové slová

[nezávislá kultúra, kultúrny a kreatívny priemysel, verejné fondy, súčasný tanec, pohybové divadlo, festival, Nu Dance Fest]

Abstract

This diploma thesis is a continuation of my bachelor thesis called *Contemporary dance festivals and their role in the Slovak dance environment*. My bachelor thesis was concerned with the analysis of three Slovak contemporary dance festivals (Nu Dance Fest, Bratislava in Movement, Kiosk festival) and one Czech festival (Hybaj ho!) from the perspective of dramaturgy, history, space and audience-performer relationship. The aim of this thesis is to extend the knowledge gained in my previous work and thoroughly examine the creative and financial environment in Slovak independent culture. The purpose of the research carried out in the practical part is to interview the organizer one of the festival Nu Dance Fest Petra Fornayová.

Keywords

[independent culture, cultural and creative industries, public funds, contemporary dance, movement theatre, festival, Nu Dance Fest]

obsah

ÚVOD	1
POJMOVÉ DILEMY	3
Kreatívny a kultúrny priemysel	3
Nezávislá – nezriadovaná kultúra	5
MOŽNOSTI FINANCOVANIA NEZÁVISLEJ KULTÚRY	7
Verejné zdroje od vzniku samostatnej Slovenskej republiky	7
<i>Fond na podporu umenia</i>	10
Súkromné zdroje	12
Zriadovaná vs. nezriadovaná kultúra	13
DOSLEDKY PANDEMICKEJ KRÍZY COVID-19 NA NEZÁVISLÚ KULTÚRU	15
POJEM SÚČASNÝ TANEC	18
Organizačné zázemie súčasného tanca na Slovensku	19
Absencia priestoru.....	20
<i>História priestorov a ich relevantnosť v hlavnom meste</i>	21
Financovanie súčasného tanca.....	24
METODOLÓGIA	26
Festivaly a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí.....	27
FESTIVAL NU DANCE FEST	30
Financovanie a jeho vplyv na organizáciu	31
<i>Porovnanie s organizačným zázemím Bratislavy v pohybe</i>	34
Produkčné a priestorové zázemie	35
MOŽNÉ RIEŠENIA.....	38
ZÁVER.....	40

ÚVOD

V diplomovej práci skúmam kultúrno-politické zázemie nezávislej kultúry po roku 1989 a kladiem si otázku, do akej miery aktuálne nastavenie kultúrnej politiky vstupuje umelcom a ľuďom pohybujúcim sa v tomto odvetví do ich tvorivej realizácie. Práca je rozdelená na teoretickú a praktickú časť. V teoretickej sa snažím o pojmové vymedzenie nezávislej kultúry a súčasného tanca, v praktickej kladiem výskumnú otázku jednej z organizátoriek festivalu súčasného tanca a pohybu Petre Fornayovej. Na základe jej subjektívnej výpovede, ktorá je zložená z hĺbkového rozhovoru, sa snažím o zmapovanie potenciálnych prekážok v organizácii festivalu a načrtnutie finančného a tvorivého prostredia v slovenskej nezávislej kultúre.

V prvej kapitole s názvom *Pojmové dilemy* definujem koncept Kreatívneho a kultúrneho priemyslu, ktorý je dnes aktívne používaný v európskej politike, avšak jeho implementácia do slovenskej kultúrnej politiky nie je rovnocenná s ostatnými krajinami EÚ. Pri definovaní pojmu v slovenskom kontexte čerpám najmä zo strategických dokumentov viacerých ministerstiev SR, pretože koncept prepája ekonomické hodnoty s kultúrnymi, ktoré sú nehmotnej povahy.

Ďalej pokračujem definíciou nezávislej, resp. nezriadovanej kultúry v jej historickom kontexte. Keďže v práci sledujem ekonomické a tvorivé pozadie nezávislej kultúry, možnostiam financovania v jeho chronologickom poradí je prikladaný patričný význam. Samostatnú podkapitola je venovaná aj Fondu na podporu umenia, ktorého zriadenie roku 2016 premenilo fungovanie financovania nezávislej kultúry.

V práci načrtávam aj neschopnosť spolupráce medzi zriadovanou a nezriadovanou kultúrou, ktorá by v mnohých aspektoch pomohla k zlepšeniu tvorivých podmienok v kultúre vo všeobecnosti. V kapitole tiež načrtávam dôvody, prečo sa tieto dve sféry dodnes nedarí prepojiť. V kapitole o dopade koronavírusovej krízy na oblasť nezávislej kultúry poukazujem na neschopnosť štátu reagovať na krízovú situáciu a zaistiť finančnú pomoc ľuďom, ktorí to najviac potrebovali. Postupne svoj záujem zužujem na oblasť súčasného tanca, kde pre predstavu načrtávam jeho organizačno-technické zázemie. V rámci teoretickej časti ďalej načrtávam financovanie a priestorové nedostatky tanca, ktoré pripravujú kontextové zázemie pre praktickú časť práce. Keďže tému do hĺbky rozoberám vo svojej bakalárskej práci *Festivaly súčasného tanca a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí*, ide iba o krátke zhrnutie.

Praktická časť diplomovej práce je založená na výskumnej otázke, do akej miery vplýva kultúrno-politické zázemie na organizáciu konkrétneho festivalu súčasného tanca a pohybu Nu Dance Fest, ktorý som z programového a dramaturgického hľadiska rozoberala už vo svojej

bakalárskej práci. Pre celkový kontext však bolo potrebné zmapovať aj ekonomické a kultúrno-politické pozadie festivalu, z ktorého následne vyplynuli potenciálne prekážky pri organizovaní podujatia. Ako metódu práce som zvolila kvalitatívny výskum v podobe hĺbkového interview s riaditeľkou festivalu Petrou Fornayovou. Hoci sú jej odpovede založené na subjektívnej skúsenosti a je ťažké ich objektivizovať, niektoré z jej odpovedí je možné aplikovať na širšiu oblasť kultúry. Fornayová v rozhovoroch okrem Nu Dance Festu otvára aj iné kultúrno-politické otázky zamerané na nezávislú kultúru, ktoré dotvárajú celkový obraz načrtnutý v teoretickej časti práce. Z jej dlhoročných skúseností vyplynuli z rozhovorov aj možné riešenia, ktoré som zhrnula v poslednej kapitole.

POJMOVÉ DILEMY

Kreatívny a kultúrny priemysel

Kultúra a kultúrny priemysel sú dva odlišné pojmy so špecifickými významami, ktoré sa však navzájom podmieňujú. Kultúru je možné charakterizovať podľa toho, ktorý jej aspekt prevláda. Vo všeobecnosti je možné ju definovať ako celok tvorby „distribúcie, difúzie, zdieľania a užívania tvorivých ľudských produktov. Je súhrnom hmotných a nehmotných statkov, hodnôt, artefaktov a noriem vytváraných ľudskou spoločnosťou, dynamickým systémom aktivít a činností uspokojujúcich ľudské kultúrne a umelecké potreby.“¹ Táto definícia okrem nehmotnej pridanej hodnoty zahŕňa aj jej ekonomický potenciál. Ten do podrobností skúma fenomén kreatívneho a kultúrneho priemyslu, ktorý sa začal utvárať vo Veľkej Británii, odkiaľ bol postupne zaradený do politik Európskej únie.²

Kreatívny a kultúrny priemysel v sebe zahŕňa všetky podnikateľské aktivity, „ktoré sú založené na individuálnej kreativite, zručnosti a talente. Patria k nim aj tie, ktoré majú potenciál k tvorbe kapitálu a pracovných miest prostredníctvom využívania duševného vlastníctva. Sektor zahŕňa predovšetkým reklamu, architektúru, umenie, obchod so starožitnosťami, počítačové a video hry, remeslá, dizajn, dizajnovú módu, film a video, hudbu, scénické umenie, vydateľskú činnosť, software, televíziu a rozhlas“, pričom ich „ekonomický potenciál sa zakladá predovšetkým na schopnosti využiť a realizovať myšlienku či individuálny talent.“³ Na Slovensku sa tejto problematike venuje viacero odborníkov, zo scénického prostredia napríklad Zora Jaurová,⁴ ktorá je riaditeľkou neziskovej organizácie *Creative Industry Forum*. Náplň tejto organizácie je od roku 2008 dlhodobá a pravidelne tlmočiť princípy a výhody kultúrneho a kreatívneho priemyslu na politickej úrovni. Oficiálne dáta z obdobia mapovania ukazujú, že

¹ BRATISLAVSKÝ SAMOPRÁVNÝ KRAJ. Stratégia rozvoja kultúry v Bratislavskom samosprávnom kraji na roky 2015 – 2020 : Bratislava. 2015. s 4. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: https://bratislavskykraj.sk/wp-content/uploads/2020/09/strategia-kultury_2015-2020_novaverzia.pdf

² Jedným z prvých dokumentov, ktoré sa začali zaoberať ekonomickým potenciálom kultúry bola štúdia *O kultúre a jej prínose k ekonomike*. Jej ciele boli zakomponované do podporných schém, z ktorých na Slovensku najviac rezonoval podporný program „Kultúra“ na roky 2007-2013.

³ PROFIL SLOVENSKEJ KULTÚRY. Kreatívny priemysel. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: <https://profil.kultury.sk/sk/kreativny-priemysel/>

⁴ Zora Jaurová (*20. január 1973, Bratislava) je slovenská producentka, dramaturgička, expertka na kultúrnu politiku a kreatívny priemysel. Spolupodielala sa na viacerých európskych kultúrnych projektoch ako Košice – Európske hlavné mesto kultúry 2013, Culture Action Europe a pod. Pracovala ako riaditeľka Kultúrneho kontaktného bodu, zastupovala Slovensko vo Výbore pre kultúrne záležitosti Rady EÚ a taktiež bola členkou Rady Fondu pre umenie.

v roku 2011 sa tržby v oblasti kreatívneho priemyslu pohybovali „na hranici 5,5 mld. eur, čo predstavuje takmer 4 % všetkých tržieb hospodárstva SR.“⁵ Sektor zároveň podľa oficiálnych štatistík zamestnáva „viac ako 45-tisíc ľudí, čo predstavuje zhruba 4 % celkovej zamestnanosti SR, avšak toto číslo nezohľadňuje SZČO (samostatne zárobkovo činnú osobu) ani ďalšie osoby v slobodnom povolání pôsobiace v oblasti kreatívneho priemyslu, a to z toho dôvodu, že v týchto skupinách sa štatistické zisťovanie nerealizuje.“⁶

Ministerstvo kultúry SR pojem prvýkrát použilo v roku 2010 a koncept bol prevzatý z Bruselskej konferencie *Kreatívny, kultúrny priemysel – nový faktor rastu v EÚ?*, ktorá sa uskutočnila v decembri 2007. O rok neskôr bol zaradený do niektorých strategických dokumentov Ministerstva kultúry Slovenskej republiky.⁷ Názor politických elít, že kultúra nie je iba „akási nadstavbová spoločenská aktivita, bez ktorej pokojne môžeme existovať, nemusíme sa veľmi usilovať ju rozvíjať ani ovplyvňovať [...] a nemá zrejme ani veľký hospodársky potenciál,“⁸ však nadobudol plnú vážnosť až v roku 2014 v strategickom dokumente *Stratégia rozvoja kultúry Slovenskej republiky na roky 2014 – 2020*, keď ho schválila Vláda SR. V dokumente je kultúra chápaná ako komplex zdrojov a hodnôt aj spolu s jej ekonomickým potenciálom. Ekonóm Oskar Novotný z Národného osvetového centra, ktorý mapoval financovanie kultúry z verejných zdrojov v 90-tych rokoch a na prelome milénia, sa na margo ekonomického potenciálu kultúry už vtedy vyjadril, že „verejné výdavky na kultúru nie sú jednorazovou spotrebou, ale efektívnou investíciou spoločnosti s vysokou návratnosťou už aj v krátkodobom horizonte cez pozitívne prínosy, ktoré prinesú sprostredkovane aj do verejného rozpočtu.“⁹

Hoci je u nás koncept kultúrneho a kreatívneho priemyslu etablovaný už viac ako desať rokov, dodnes nebol prenesený do reality. Podľa Zory Jaurovej je jednou z najväčších prekážok fakt, že mu nie je prikladaná dostatočná politická váha a aplikácia zmien by sa vo svojej komplexnosti dotýkala viacerých ministerstiev. Na uskutočnenie zmien potrebujeme „dobré dáta a porozumenie hospodárskemu ekosystému kreatívneho priemyslu, teda tomu, čo všetko tam reálne spadá, ako jednotlivé činnosti na seba nadväzujú, či aký je cyklus tovarov a služieb.

⁵ PROFIL SLOVENSKEJ KULTÚRY. Kreatívny priemysel na Slovensku. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: <https://profil.kultury.sk/sk/kreativny-priemysel-na-slovensku/>

⁶ Op. cit.

⁷ Ide o dokumenty ako napr. *Analýza potenciálu kultúrneho a kreatívneho priemyslu na Slovensku (2013)*, *Stratégia rozvoj kultúrneho a kreatívneho priemyslu (2014)* a *Akčný plán realizácie stratégie rozvoja kultúrneho a kreatívneho priemyslu na obdobie rokov 2016 – 2017* (prijatý v roku 2015).

⁸ BRATISLAVSKÝ SAMOSPRÁVNÝ KRAJ. Stratégia rozvoja kultúry 2015-2020. s. 2 [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: https://portal.egov.region-bsk.sk/c/document_library/get_file?groupId=20182&fileEntryId=94896

⁹ NOVOTNÝ, Oskar. *Verejné výdavky na kultúru*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2006, 12 s.

Slovenská vláda už v roku 2014 prijala stratégiu na podporu kreatívneho priemyslu, no výsledok je nulový. Nenašiel sa totiž nikto, kto by tému rozvíjal a snažil sa porozumieť, ako tento sektor funguje.¹⁰ Prebiehajúca koronavírusová kríza z marca 2020 ešte silnejšie podtrhla absentujúcu relevantnú verejnú kultúrnu politiku v tejto oblasti.

Nezávislá – nezriadovaná kultúra

Pred rokom 1989 boli všetky kultúrne aktivity, inštitúcie a infraštruktúra vo výlučnom vlastníctve štátu, pričom všetky aktivity iného charakteru boli pomenované ako alternatívne. Stav dnešnej kultúrnej infraštruktúry úzko súvisí s historickým vývojom kultúrneho sektora, ktorý siaha do počiatkov 90-tych rokov, kedy sme sa ako štát osamostatnili a vytvorili vlastné kultúrno-politické zázemie. Sformovali sa dva hlavné smery vývoja kultúry – prvým z nich bola snaha o decentralizáciu štátnej kultúry a druhou vznik neziskového občianskeho sektora, ktorý sa sformoval vo voľnom trhovom prostredí.

Subjekty pôsobiace v nezávislej kultúre môžeme definovať viacerými spôsobmi. Z prevádzkového hľadiska máme pri na mysli „slobodne zriadený útvar, ktorý nevznikol nariadením žiadneho štátneho úradníka a štát ho ani nespravuje, ani nezasahuje do jeho dramaturgie a vedenia.“¹¹ Pod takto charakterizované útvary je po roku 1989 možné zahrnúť občianske združenia, neziskové organizácie a po roku 2000 aj rozmach kultúrnych centier naprieč viacerými regiónmi Slovenska, pre ktoré je charakteristický vznik tzv. cestou zdola. Kulturológ Miroslav Ballay, ktorý sa v štúdiu *Dramaturgia nezávislých kultúrnych centier* snaží o ich charakterizáciu z dramaturgického hľadiska, ich definuje ako miesto, „kde sa etabluje opozitná alternatíva, nezávislá kultúra, prinášajúca osobité, neraz výskumné výsledky tvorby.“¹² Vytvára sa v nich priestor pre názorovú otvorenosť, slobodu prejavu ale aj slobodu v tvorivých princípoch, ktorá umožňuje experimentovanie bez nutnosti prispôbiť sa divákovi. Takto koncipované prístupy nájdeme málokedy v kultúrnych inštitúciách oficiálnej kultúry,

¹⁰ TÓTHOVÁ, Roberta. Čo ostane, keď vypneme kultúru? Rozhovor so Zorou Jaurovou [online]. [cit. 27. 3. 2022]. URL: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/564982-zora-jaurova-co-ostane-ked-vypneme-kulturu/>

¹¹ KOVÁČIKOVÁ, Petra. Nezávislá kultúra a fungovanie nezávislého kultúrneho centra Stanica Žilina – Záriečie. *Culturologica Slovaca* 3, 2018, s. 160. [cit. 27. 3. 2022]. URL: http://www.culturologicaslovaca.ff.ukf.sk/images/No3/Kovacikova_Nezavisla%20kultura.pdf

¹² BALLAY, Miroslav. Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasná slovenská divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. s. 253

ktorá svojou makro dramaturgiou podlieha určitej reprezentácii voči štátu alebo samospráve a tak si túto slobodu v experimentovaní nemôže z programového hľadiska dovoliť.

Podobným typom programového prispôsobovania však podliehajú aj komerčné subjekty, ktoré sa však rovnako označujú ako nezávislé. Z finančného hľadiska „takto chápaná nezávislosť však znamená, že sa v tej istej kategórii môžu ocitnúť vedľa seba občianske združenia s vysokými umeleckými ambíciami nedisponujúce žiadnou divadelnou budovou a komerčné subjekty, ktoré svoje zdroje alebo priestory získavajú od komerčných sponzorov a zo zisku z tržby, čo v slovenských podmienkach predpokladá komerčnejší, niekedy aj bulvárny charakter repertoáru.“¹³ Keďže tento pojem obsiahne dve protichodné interpretácie, používa sa pre nezávislé subjekty častejšie pojem tzv. nezriaďovaná kultúra, ktorý je omnoho viac výpovednejší. Pod nezriaďovanou kultúrou rozumieme aktérov kultúrneho a tvorivého diania, ktorí pôsobia nezávisle od zriaďovaných kultúrnych inštitúcií a mimo priamych väzieb na verejný rozpočet, ktoré svoje financie čerpajú z dotácii a grantov.

Bohumil Nekolný, ktorý sa venuje divadelnému arts managementu v českom prostredí, pod nezávislú kultúrou radí aj fenomén tzv. produkčných divadiel, ktorých činnosť prebieha „bez vlastného divadelného priestoru v relatívne tržnom prostredí tvoreném divadelnými pořadatelí (divadly, stagionami, kulturními domy a centry, festivaly a pod.), kteří dle svého uvážení objednávají a nakupují jednotlivá představení, sjednávají koprodukce a dlouhodobé rezidence. Životnost těchto projektů, a tím i subjektu samotných je tak omezena schopností zaujmout a uspět na trhu. Některá divadla se pohybují v tomto prostředí zcela volně, bez pevnějšího zakotvení v jednom nebo více divadelních prostorech a některá formou rezidencí nebo stálých hostování získávají svou ‚domovskou‘ scénu, na které pravidelně reprízuji své inscenace.“¹⁴ Takto koncipovaná nezávislosť má však svoje nevýhody v podobe finančných, priestorových ale aj diváckych neistôt, ktoré môžu negatívne vplývať na samotnú tvorbu či už pri vzniku diela, alebo organizácii podujatí, kde sú tieto diela prezentované.

¹³ HRIEŠIK, Maja. Nezávislá kultúra. In: Profil slovenskej kultúry. [online]. [cit. 27. 3. 2022]. URL: <https://profil.kultury.sk/sk/965-nezavisla-divadelna-scena/>

¹⁴ NEKOLNÝ, Bohumil a kol.: Kontext provozování divadla v ČR. Praha : Nakladatelství AMU, 2018, s. 37.

MOŽNOSTI FINANCOVANIA NEZÁVISLEJ KULTÚRY

Po roku 1989 sa začalo v Československu formovať demokratické zriadenie štátu, ktorého kontinuita bola narušená oddelením oboch štátov v roku 1993. Predstavitelia jednotlivých štátov následne začali vytvárať vlastné systémové mechanizmy na samostatné fungovanie. V tomto období sa začala formovať slovenská kultúrna politika, ktorá je od začiatku plná prekážok a nedostatkov a zaznievajú odborné názory, že je dlhodobo neefektívna. Spoločnosť po roku 1989 nebola pripravená na vznik trhového hospodárstva, čo sa prejavilo aj v oblasti kultúry a v reformných snahách sa kultúra dodnes ocitá na posledných priečkach. Financovanie nezávislej kultúry sa od vzniku samostatného Slovenska priebežne menilo, hlavným zdrojom boli najmä granty a dotácie, zdroje zahraničných nadácií, občianskych združení a v zanedbateľnom množstve aj súkromný sektor.

Verejné zdroje od vzniku samostatnej Slovenskej republiky

V roku 1991 bol pod hlavičkou vtedajšieho ministra kultúry Ladislava Snopka¹⁵ vytvorený Štátny fond na podporu kultúry, neskôr premenovaný na štátny fond Pro Slovakia. Bol definovaný ako účelový fond „na podporu rozvoja kultúry a umenia a po prvý raz v novodobej histórii krajiny sa začal uplatňovať pokus o spôsob financovania kultúry na odlišnom princípe ako doposiaľ.“¹⁶ Od predchádzajúceho spôsobu financovania kultúry sa líšil v tom, že jeho štruktúra vykazovala prvky samosprávneho princípu, hoci oficiálne jeho pôsobnosť spadala pod Ministerstvo kultúry SR. Zároveň sa po prvýkrát mohli o podporu uchádzať aj fyzické a právnické osoby, čiže zahŕňal aj občiansky sektor a jednotlivých umelcov.

Fond pozostával z pätnástich odborných komisií, ktoré prerozdeľovali financie podľa jednotlivých druhov umenia. O financie bolo možné žiadať v oblasti divadla, výtvarného umenia, hudby, literatúry, obnovy pamiatok, podpory galérií, múzeí, či prezentácie tvorby v zahraničí prostredníctvom grantovej schémy. V roku 1996 sa fond stáva samostatným

¹⁵ Pôsobil ako minister kultúry v rokoch 1990-1992 za prvej vlády Miroslava Mečiara (HZDS) a Jána Čarnogurského (KDH).

¹⁶ MINV SR. Všeobecne prospešná oblasť: Kultúra a duchovné hodnoty. In: Analýza socioekonomického prínosu neziskového sektora a stavu a trendov rozvoja občianskej spoločnosti. Bohdan Smieška, Jozef Kovalčík, Tomáš Michalík, Zora Jaurová (ed.). Bratislava: Ministerstvo vnútra SR, 2020, s. 717. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: https://www.minv.sk/swift_data/source/rozvoj_obcianskej_spolocnosti/vyskum_neziskoveho_sektora_a_obcianskej_spolocnosti/2020/Vseobecne%20prospesna%20oblast%20-%20Kultura%20a%20duchovne%20hodnoty.pdf

právnym subjektom, samostatnú pôsobnosť však stráca v roku 2001, kedy sa transformoval pod priamu správu Ministerstva kultúry SR.

Hoci sa o financie mohol uchádzať aj nezriadený sektor, fond nedokázal naprieč rokmi pokryť všetky jeho potreby a požiadavky a nezávislá kultúra v danom období bojovala o prežitie. Autori dokumentu *Stratégia rozvoja kultúry BSK 2015-2020* na margo problému píšú, že „[...] časť politických elít, najmä tá, ktorá stála na čele procesu osamostatnenia Slovenska a vládla mu do roku 1998 rozumela role kultúry predovšetkým ako propagandistickému nástroju, prostredníctvom ktorého je potrebné oslavovať všetko, čo súvisí s najčistejšími a teda najcnostnejšími národnými črtami. Postavenie, právne ukotvenie kultúry a jej prejavy vrátane živého umenia sa snažila podrobiť si prostredníctvom etatistického prístupu – udeľovaniu štátnej podpory tomu, čo považovala zo svojej perspektívy za dostatočne národné, resp. prostredníctvom štátneho centralistického dirigizmu.“¹⁷ Obdobie 90-tych rokov a osamostatnenia sa bolo mimo iné aj obdobím hľadania vlastnej štátnej identity. Tento fakt vláda Vladimíra Mečiara s autoritatívnymi tendenciami zneužívala vo svoj mocenský prospech.

Aktivity subjektov, ktoré spadali pod nezriadenú kultúru „boli takmer výlučne závislé buď na veľmi nepravidelnej a skôr nesystémovej podpore z privátneho podnikateľského prostredia (počiatky sponzoringu) a na zanedbateľných príspevkoch niektorých samospráv.“¹⁸ Veľkú úlohu zohrali najmä granty od veľkých zahraničných nadácií, ktoré do výraznej miery suplovali nedostatočnú úlohu štátu v danom období. Ich cieľom bolo v krajinách východného bloku uvoľniť „peniaze pre ekonomickú a kultúrnu pomoc týmto štátom v rámci ich reintegrácie do Európy.“¹⁹ V oblasti scénického umenia a súčasného tanca to bolo *Sorošovo centrum pre súčasné umenie*, švajčiarska nadácia *Pro Helvetia* či nórsky *Art Council*.

Po striedavých obdobiach vlády Vladimíra Mečiara vyhrala v roku 1998 parlamentné voľby strana SDKÚ na čele s premiérom Miroslavom Dzurindom.²⁰ Obdobie je poznamenané výraznými reformami, v ktorých však Ministerstvo kultúry nehralo významnú úlohu. Medzi rokmi 2001 až 2004 sa financie udeľovali na základe zákona č. 231/1999 Z. z. o štátnej pomoci. Postupne opustili slovenské kultúrne prostredie aj zahraniční donori a nadačné fondy, ktoré zmenili prioritu pomoci a odišli spolupracovať do krajín na území Balkánu a ďalších bývalých

¹⁷ Op. cit. s. 714.

¹⁸ Op. cit. s. 715.

¹⁹ BALOGH, Alexander. Pomáhame kultúre, aby žila, nielen preživala. Rozhovor s Dušanom Brozmanom. [online]. [cit. 30. 3. 2022]. URL: <https://www.sme.sk/c/2083086/pomahame-kulture-aby-zila-nielen-prezivala-hovorime-s-dusanom-brozmanom-riaditelom-strediska-pre-svajciarsko-slovensku-kulturnu-.html>

²⁰ Od roku 1990 bol Vladimír Mečiar za stranu HZDS predsedom vlády trikrát v rokoch 1990-1991, 1992-1994 a 1994-1998.

krajín Sovietskeho zväzu. Financovanie zo zahraničia tak bolo oklieštené aj v dôsledku postupujúcej integrácie do euroatlantických štruktúr a domnienky, že slovenské nastavenie kultúrnej politiky si s financovaním kultúrneho sektora vystačí aj samé.

V oficiálnom dokumente Národnej rady SR s názvom *Legislatívna, inštitucionálna a ekonomická analýza stavu kultúry na Slovensku po decentralizácii* z roku 2005 je stav financovania nezávislej kultúry naďalej charakterizovaný ako nedostatočný s argumentom, že je žiaduce ho zmeniť: „Výkon kultúry v treťom sektore je obmedzený platnou legislatívou. Záujmom rezortu kultúry je dosiahnuť zmenu legislatívy tak, aby mohol byť výkon kultúry v treťom sektore výrazne podporený.“²¹ Hneď na to však v ďalšej vete nasleduje: „Na druhej strane podporu združení, ktoré zoskupujú umelcov a presadzujú ich spoločné záujmy, nie je potrebné rozširovať.“²²

Dokument zároveň zdôrazňuje aj neexistenciu viaczdrojového financovania, kde „je takmer jediným zdrojom projektových financií grantový systém MK SR, ktorý nie je schopný pokryť potreby celého kultúrneho sektora. Mestá a samosprávy zatiaľ nevytvorili vlastné lokálne zdroje, pričom príčinou je nielen nedostatok finančných prostriedkov, ale aj nedostatok systémových opatrení a technickej asistencie zo strany štátu.“²³

Vtedajší grantový systém bol považovaný za neefektívny aj v dôsledku zásadných nedostatkov, ktoré v jednom z rozhovorov zhrnula Zora Jaurová v roku 2011: „[...] o dotáciách rozhoduje expertná komisia, minister ich rozhodnutie môže zmeniť podľa svojho úsudku. Ak chce minister niečo priamo podporovať, mal by mať vyčlenený objem peňazí a zodpovedať sa za svoje rozhodnutia, nie schovávať za rozhodnutia komisií. Oveľa väčším problémom však je, že sa nerobí žiadna vecná evaluácia podporených projektov, žiaden dlhodobý monitoring, odborné hodnotenie. To súvisí aj so skutočnosťou, že neexistujú žiadne dlhodobé programové priority. Projekty sa podporujú nekonceptne, bez kontinuity [...]“²⁴

Po aktívnych diskusiách, ktoré iniciovala umelecká obec s politickými zástupcami došlo v roku 2008 k vytvoreniu zákona o Audiovizuálnom fonde, ktorý vstúpil do platnosti v roku 2009. Fond funguje ako verejnoprávna inštitúcia s vlastnými samosprávnymi orgánmi a slúži primárne k podpore audiovizuálnych projektov. S ohľadom na to v roku 2010 „vzniká zákon č. 434/2010 Z. z. o poskytovaní dotácií v pôsobnosti Ministerstva kultúry Slovenskej

²¹ MK SR. *Legislatívna, inštitucionálna a ekonomická analýza stavu kultúry na Slovensku po decentralizácii*. Bratislava. 2005. s 61. [online]. [cit. 30. 3. 2022]. URL: https://www.nrsr.sk/web/Dynamic/DocumentPreview.aspx?DocID=190016#_Toc102803554

²² Op. cit. s 61.

²³ Op. cit. s. 32.

²⁴ ČIRIPOVÁ, Dáša. Umenie a kultúra sú významnými zložkami modernej ekonomiky. Rozhovor so Zorou Jaurovou. *kød – konkrétne o divadle* 5, 2011, č. 8, s. 5

republiky, ktorý sa stáva základným rámcom poskytovania podpory (dotácií) pre kultúru a umenie vo všetkých vyššie vymenovaných oblastiach (programoch) s výnimkou audiovizízie.²⁵

Fond na podporu umenia

Po vzore Audiovizuálneho fondu je v roku 2015 zriadená verejnoprávna inštitúcia Fond na podporu umenia, ktorá „vzniká ako odpoveď na niekoľkoročné volanie po systematickom financovaní v oblasti neštátneho profesionálneho umenia.“²⁶ Fond je financovaný z verejného rozpočtu a financií pochádzajúcich z lotériových spoločností. Vznikol oddelením od dotačnej schémy Ministerstva kultúry SR a funguje na princípe tzv. predĺženej ruky.²⁷ Jeho rozhodovanie je teda plne nezávislé od ústredných orgánov štátnej správy. Hlavnou zmenou oproti predchádzajúcemu systémovému nastaveniu je pokrytie tzv. živej kultúry, väčší rozsah podporovaných foriem umenia, zvýšenie žiadostí a uchádzačov o podporu a obojstranná transparentnosť. Schéma fungovania fondu pozostáva z riaditeľa ako zodpovednej osoby za chod a fungovanie, ďalej rady a dozornej komisie, ktorí zodpovedajú za odbornosť a nezávislosť. Žiadosti sú posudzované odbornými komisiami, ktoré sú zložené z tvorcov a teoretikov (odborníkov) daného umeleckého odvetvia, čím by mala byť zachovaná profesionalita a kvalita podporených projektov.

Pred vytvorením FPU bol v dotačnom systéme MK SR iba jeden program pre divadlo, pod ktorý spadali všetky scénické umenia aj spolu v tanečnom umení. FPU zaviedol jasne definované a oddelené programy podpory a ich štrukturalizáciu. Tá momentálne pozostáva z pätnástich umeleckých oblastí, ktoré spadajú do šiestich programov.²⁸ Ďalšou pozitívnou zmenou je rozšírenie výziev, kde si okrem prezentácie diela môže žiadateľ požiadať o dotáciu

²⁵ MINV SR. Všeobecne prospešná oblasť: Kultúra a duchovné hodnoty. In: *Analýza socioekonomického prínosu neziskového sektora a stavu a trendov rozvoja občianskej spoločnosti*. Bohdan Smieška, Jozef Kovalčík, Tomáš Michalík, Zora Jaurová (ed.): Bratislava: 2020, s.718. [online]. [cit. 27.3.2022].

URL:https://www.minv.sk/swift_data/source/rozvoj_obcianskej_spolocnosti/vyskum_neziskoveho_sektora_a_obcianskej_spolocnosti/2020/Vseobecne%20prospesna%20oblast%20-%20Kultura%20a%20duchovne%20hodnoty.pdf

²⁶ Fond bol zriadený za jednotfarebnej vlády strany SMER-SD, ministrom kultúry bol vtedy Marek Maďarič.

²⁷ Používa sa aj pomenovanie princíp tzv. nezávislého vzťahu.

²⁸ Pod tieto oblasti spadá: Neprofesionálne umenie, Divadlo, Kultúrne a umelecké centrá, Medziodborové projekty, Tanec, Kreatívny priemysel, Hudba, Literatúra, Mesto kultúry, Vizuálne umenie, Digitálne hry, Knižnice, Tradičná kultúra/kultúrno-osvetová činnosť, Múzeá/ Galérie, Výskum a vzdelávanie. Oblasti sú zložené z programov: Umenie, Podujatia, kultúrne centrá a časopisy, Výskum a vzdelávacie aktivity, Tradičná kultúra a kultúrno-osvetová činnosti, Pamäťové a fondové inštitúcie a Mesto kultúry.

aj na samotný vznik diela. Podpora je ďalej rozšírená aj o reflexiu diela a ďalšie typy vzdelávacích programov a výskumu.

Nedostatočnosť predchádzajúceho dotačného systému MK SR spočívala taktiež v nesprávnom vykazovaní a štruktúrovaní tokov financií zo strán žiadateľov aj hodnotiteľov. Bežne sa tak stávalo, že predložené rozpočty nekorešpondovali s reálnymi výdavkami projektu alebo skupiny. Ďalší z dlhodobých problémov zo strany hodnotiteľov bola prakticky nulová spätná väzba na nepodporené projekty. Žiadateľ sa tak nedozvedel odôvodnenie, prečo jeho žiadosti nebolo vyhovené. S oddelením fondu pod samostatný orgán si vedenie sľubovalo aj rýchlejšie spracovanie žiadostí z piatich mesiacov na šesťdesiat dní, či zjednodušenie administratívy, ktorá spočíva vo vyžiadaní potrebných dokladov až po schválení podpory. Odbyrokratizovanie procesov sa dialo postupne, aktuálne je už však funkčná integrácia systému FPU s inými systémami verejnej správy a tak nie je pri každej žiadosti potrebné predkladať dokumenty ako napríklad výpis z registra trestov. Za ďalšiu z výhod je považovaná možnosť požiadať si o grant viackrát ročne, čo so sebou nesie efektívnejšie plánovanie aktivít v dostatočnom predstihu. Za nevýhodu je naopak považovaná neexistencia viaczdrojového financovania a tak sú subjekty pri hromadnom výpadku zdroja (ako to bolo v dôsledku koronavírusovej krízy) existenčne ohrozené v ich ďalšom pôsobení.

Vznik verejnoprávnych fondov nezávislej kultúry je širšou odbornou verejnosťou považovaný „za najzásadnejšiu pozitívnu systémovú zmenu v oblasti financovania kultúry prostredníctvom verejných zdrojov na národnej úrovni v ponovembrovej histórii SR.“²⁹ Ich zavedenie pomohlo priniesť do prostredia živej kultúry a umenia viac peňazí, rozšíriť rozsah podporovaných foriem umenia, zvýšiť počet uchádzačov aj podporených subjektov, umožniť odborné rozhodovanie so zdôvodnením a jeho zverejňovaním. V oblasti súčasného tanca priniesol okrem vzniku vlastného programu aj navýšenie financií.

²⁹MINV SR. Všeobecne prospešná oblasť: Kultúra a duchovné hodnoty. In: *Analýza socioekonomického prínosu neziskového sektora a stavu a trendov rozvoja občianskej spoločnosti*. Bohdan Smieška, Jozef Kovalčík, Tomáš Michalík, Zora Jaurová (ed.): Bratislava: 2020, s.718. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: https://www.minv.sk/swift_data/source/rozvoj_obcianskej_spolocnosti/vyskum_neziskoveho_sektora_a_obcianskej_spolocnosti/2020/Vseobecne%20prospesna%20oblast%20-%20Kultura%20a%20duchovne%20hodnoty.pdf

Súkromné zdroje

Financovanie nezávislej kultúry zo súkromných zdrojov dodnes nie je v slovenskom prostredí dostatočne motivované. V prvom rade neexistuje zákon o sponzoringu, prostredníctvom ktorého by si mohol súkromný sektor odpísať z daní náklady spojené s podporou. O uvedení zákona v platnosť sa v kultúrnom diskurze debatuje roky, v roku 2018 si prípravu zákona stanovila za prioritu ministerka kultúry za stranu SMER-SD, zákon však dodnes nebol zrealizovaný a sponzoring prebieha na základe zákona o reklame. Od roku 2003 však môžu živnostníci a firmy z podnikateľského prostredia darovať 2 % z dane neziskovej organizácii do oblasti profesionálnej aj neprofesionálnej kultúry či na konkrétny kultúrny účel. K návrhom ďalších daňových stimulov, ktoré by mali byť zamerané na podporu kultúrnych aktivít a kultúrneho priemyslu má však slovenské Ministerstvo financií dlhodobo odmietavý postoj.

Súkromný sektor financuje nezávislú kultúru najmä prostredníctvom súkromných nadácií, ktoré majú väčšinou korporátny charakter, ako napríklad Nadácia VÚB, Nadácia Orange, či nadácia Tatra Banky, ktoré si spätne alokujú 2 % daní z príjmov „na účet nadácie s totožným názvom, ako je názov korporácie, ktorá dane platí.“³⁰ V dôsledku ich marketingových zámerov je však takýto zdroj príjmu pre tvorcov v nezávislej kultúre pomerne nestabilný.

Ďalšou z možností, ako sa uchádzať o financie zo súkromného zdroja sú crowdfundingové kampane, ktoré majú viacero výhod a uplatnili sa najmä v neistom období pandémie koronavírusu. „Tento spôsob podpory umožňuje kultúrnym aktérom bližšiu a štruktúrovanú komunikáciu so svojimi cieľovými skupinami – publikom a súčasne vytvára vhodný rámec na transparentné skladanie účtov, čo posilňuje rozvoj všeobecnej spoločenskej dôvery.“³¹ Takýto zdroj príjmu je však iba doplnkový a nedokáže zabezpečiť financovanie celého projektu, prípadne podujatia.

³⁰ Op. cit. s. 720.

³¹ Op. cit. s. 720.

Zriadovaná vs. nezriadovaná kultúra

Dôležitým aspektom, ktorý do značnej miery ovplyvňuje pomery v slovenskej kultúre, je nepomer v oblasti zriadovanej a nezriadovanej kultúry. Kultúra, ktorá je vo všeobecnosti finančne poddimenzovaná, je v dôsledku tohto nepomeru ešte viac rozdeľovaná. Prvotný zlom nastal pri decentralizácii,³² ktorá sa dotýkala celej verejnej správy a mala vplyv aj na kultúru.

Zriadovanú kultúru definujeme ako sústavu kultúrnych subjektov, pod ktoré spadajú „inštitúcie a infraštruktúra kultúry v zriadovateľskej pôsobnosti štátu, samosprávnych krajov, miestnych samospráv a inštitúcie zriadené zo zákona,³³ ktoré majú charakter príspevkových organizácií³⁴ a v súlade so štátnym rozpočtom sú im financie prerozdeľované v ročnom predstihu. Zriadované subjekty spadajúce pod príspevkové organizácie však majú podobne, hoci v menšej miere možnosť uchádzať sa o financie z verejných financií, čo medzi nimi a neziskovým sektorom vytvára súťaživosť a prehľbuje už tak nerovnomerné prerozdeľovanie prostriedkov v prospech zriadovaných subjektov.³⁵ V dokumente *Revízia výdavkov na kultúru* Inštitútu kultúrnej politiky je jednou z možností, ako vyriešiť tento nepomer, nutnosť nezávislých subjektov „zvyšovať kultúrnu participáciu v organizáciách scénického umenia (divadlách a hudobných a hudobno-tanečných telesách) prostredníctvom zaradenia návštevnosti a obsadenosti do kontraktov zriadených organizácií s MK SR a tiež zjednotiť formu uvádzania návštevnosti a obsadenosti vo výročných správach.“³⁶ Riaditeľ FPU Jozef Kovalčík však vidí problém aj v tom, že divadlá pod samosprávami dávajú projektom z oblasti nezávislej kultúry priestor na spoluprácu iba výnimočne, pričom tento stav sa tiahne od 90-tych rokov. „Asi aj preto tieto iniciatívy zostávajú spokojné vo vlastnej nezávislosti bez snahy o spoluprácu. Skúsenosť však ukázala, že najúspešnejšie sú tie projekty nezriadovanej kultúry, ktoré sú otvorené komunikácii s vonkajším prostredím vrátane samosprávy a jej inštitúcií,

³² Decentralizácia je dodnes trvajúci proces, kedy sú kompetencie pre oblasť zriadovanej kultúry predávané z rúk štátu do správy samospráv.

³³ BRATISLAVSKÝ SAMOSPRÁVNÝ KRAJ. Stratégia rozvoja kultúry 2015-2020. Bratislava. s. 4 [online]. [cit. 27.3.2022].

URL:https://portal.egov.regionbsk.sk/c/document_library/get_file?groupId=20182&fileEntryId=9486

³⁴ Pod príspevkovou organizáciou rozumieme právnickú osobu spadajúcu pod pôsobnosť štátu, obce alebo vyššieho územného celku, ktorá je na štátny rozpočet, rozpočet obce alebo územného celku napojená príspevkom.

³⁵ Zriadované subjekty sú financované svojimi zriadovateľmi (štát, obec, samospráva) zo 60–70 % ročného rozpočtu, táto čiastka pokrýva ich náklady, mzdy. O zvyšok na umeleckú tvorbu žiadajú prostredníctvom grantov z verejnoprávnych fondov alebo súkromných sponzorov.

³⁶ MK SR. Revízia výdavkov na kultúru. Inštitút kultúrnej politiky. Bratislava. 2020. s.81 [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/2020/10/Revizia_vydavkov_na_kulturu_-_zaverecna_sprava_compressed.pdf

snažia sa byť viac komunitné a nestavajú všetko len na prezentácii excelentného umenia.“³⁷ Prepojenie oboch sfér by napomohlo k riešeniu priestorových problémov, ktorým čelí nezávislá kultúra. Doposiaľ sú však všetky vyššie spomenuté legislatívne, organizačné a finančné odlišnosti sú natoľko závažné, rokmi konzervované a udržiavané, že spolupráca medzi týmito dvomi odvetviami sa javí ako nerealizovateľná.

³⁷ HRIEŠIK, Maja. Kultúra, ktorá ide na zotrvačník, nemá zmysel. Rozhovor s Jozefom Kovalčíkom. *kød – konkrétne o divadle* 12, č.9, s. 7.

DOSLEDKY PANDEMICKEJ KRÍZY COVID-19 NA NEZÁVISLÚ KULTÚRU

Pandémia koronavírusu³⁸ odkryla a poukázala na nefungujúce mechanizmy kultúrnej politiky a implementácie kreatívneho priemyslu. Po vypuknutí krízy boli niekoľko mesiacov zakázané všetky akcie živej kultúry bez toho, aby bola ich organizátorom či účinkujúcim kompenzovaná náhrada. Z odhadov Ministerstva kultúry vyplýva, že v období trvania protiepidemiologických opatrení sa „každý mesiac zrušilo v priemere 28-tisíc podujatí pre 1,8 milióna návštevníkov.“³⁹ Viacerí odborníci z kultúry sa zhodli na tom, že reakcia štátu na dôsledky pandémie nebola dostatočná a rýchla. Ukázalo sa, že Ministerstvo kultúry pod vedením Natálie Milanovej⁴⁰ nemalo vyhodnotené dáta všetkých pracujúcich v tomto odvetví, na základe čoho nebolo schopné poskytnúť adekvátnu finančnú pomoc. V tomto smere zasiahli novovzniknuté občianske iniciatívy Stojíme pri kultúre, Zachráňme kultúru alebo Divadelný ústav, „ktoré vytvorili dotazníky určené pre umelcov a kultúrne inštitúcie a ktorých cieľom bolo zozbierať čo najviac možných dát týkajúcich sa dosahov koronakrízy na ich činnosť.“⁴¹

FPU ako aj Ministerstvo kultúry muselo situácii čeliť – prvou reakciou zo strany FPU bolo vyhlásenie, v ktorom si žiadateľ mohol požiadať o zmenu realizácie projektu.⁴² Okrem iného ponúkal aj rôzne typy štipendií, ktoré sa prispôbovali kríze alebo „odporučil venovať sa dlho zanedbávaným činnostiam, ako sú archívy umeleckých kolektívov, vytváranie stratégií komunikácie s publikom či tvorba webových stránok a tým v značnej miere prispel k riešeniu dlhodobých problémov, ako je nedostatočná či neefektívna propagácia umeleckej tvorby.“⁴³

Keďže sa však nemohli konať živé podujatia, v prípade zrušenia projektu došlo k rozviazaniu zmluvy žiadateľa s fondom bez nároku na kompenzáciu, či dokonca nutnosť vrátiť nadobudnuté finančné prostriedky. Ukázalo sa, že verejné zdroje častokrát tvoria jediný príjem umelcov, ktorí kvôli tomuto nariadeniu ostali bez príjmu. Prvá z výziev ministerstva kultúry *Balík pomoci* prišla až takmer po roku od vypuknutia krízy. Dôvod, prečo ministerstvu trvalo tak dlho sformulovať výzvu bol ten, že pod oblasť spadá množstvo kompetencií z iných

³⁸ Na Slovensku začala koronavírusová kríza v marci 2020.

³⁹ FARKAŠ, Denis. Pandémia v slovenskom divadle – informácie, fakty, odhady a dohady. *kød – konkrétne o divadle* 14, 2020, č. 5-6, s. 40.

⁴⁰ Natália Milanová kandidovala v parlamentných voľbách v roku 2020 za koaličnú stranu OĽANO.

⁴¹ FARKAŠ, Denis. Pandémia v slovenskom divadle – informácie, fakty, odhady a dohady. *kød – konkrétne o divadle* 14, 2020, č. 5-6, s. 41.

⁴² Zmena realizácie projektu zahŕňa prechod z off-line do online podoby, či posunutie realizácie na iné časové obdobie.

⁴³ Op. cit. s. 41.

ministerstiev, ktoré sa na jej procese paralelne spolupodieľali. Do FPU bolo po politickom konsenze alokovaných 9 miliónov eur, ktoré však vo svojich požiadavkách nezahrnuli fyzické osoby, ktorých príjem pochádza zo zamestnania a zároveň zo živnosti alebo slobodného povolania, čo je v kultúre bežná forma pracovného úväzku. Tam patria okrem hercov a tanečníkov aj „dramaturgovia, scénografi, kostýmoví výtvarníci, hudobníci, skladatelia, choreografi, grafickí dizajnéri, fotografi, prekladatelia a množstvo iných umelcov a remeselníkov, ktorí sa starajú o to, aby akákoľvek divadelná či tanečná inscenácia vôbec mohla vzniknúť“,⁴⁴ ale rovnako tak aj povolania organizačného druhu ako technici, osvetľovači či zvukári. V reakcii na to vznikla druhá výzva *Balík pomoci* +, kde mali nárok na podporu aj kombinácie zamestnaneckého pomeru a SZČO.

Pred ďalšou vlnou zareagovalo ministerstvo kultúry tzv. kultúrnym semaforom, ktorý mal povoliť kultúrne akcie podľa aktuálneho vývoja epidemiologickej situácie. Veľká časť predstaviteľov nezávislej kultúry sa však pri jeho uvedení do praxe v lete 2021 ohradila, že jeho požiadavky sú nastavené prísne a nereálne. Zo strany predstaviteľov nezávislej kultúry bol ministerke kultúry Natálii Milanovej dokonca adresovaný otvorený list, kde bol vyjadrený nesúhlas zástupcov interiérových priestorov nezávislej kultúry voči nastaveným pravidlám, ktoré akoby nebrali túto časť kultúry do úvahy. Takto nastavené pravidlá boli umelcami z oblasti nezávislej kultúry chápané len ako symbolické obnovenie verejných umeleckých produkcií za cenu veľkých organizačných a finančných nákladov, ktoré mnohé organizácie nedokážu uniesť.

Ministerstvo kultúry nezvládlo svoju úlohu ani pri európskom projekte Plány obnovy, ktorý má slúžiť ako finančná pomoc pri riešení dôsledkov pandémie.⁴⁵ Pri prerozdeľovaní prostriedkov sa dostatočne jasne neuchádzalo o svoj podiel financií pre kultúru a kreatívny priemysel, ktorý počas krízy trpel najviac. „Vzhľadom na to, že kultúra a kreatívne odvetvia sú postihnuté v každej krajine, prijal EP dokonca nariadenie o tom, že krajiny EÚ majú vyčleniť minimálne 2 % z celkového rozpočtu plánu obnovy na kultúru.“⁴⁶ To sa však nestalo

⁴⁴ Op. cit. s. 40.

⁴⁵ Plány obnovy je balík reforiem a investícií, ktoré sú podporené z Európskej únie a budú sa realizovať do roku 2026. Ide o mechanizmus, ktorý má napomôcť v bezprostredných hospodárskych a sociálnych dôsledkoch, ktoré spôsobila kríza koronavírusu a zároveň pomôcť riešiť dlhodobé výzvy pre ďalšie generácie. Spolu s dlhodobým rozpočtom EÚ na roky 2021 – 2027 by celková výška finančnej podpory, ktorá bude smerovaná členským štátom cez rozpočet EÚ, mala dosiahnuť vyše 1,8 bilióna eur. Pre Slovensko je v grantoch alokovaných približne 6 miliárd eur.

⁴⁶ JAUROVÁ, Zora. Obnova Slovenska s kultúrou nepočíta. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: <https://dennikn.sk/2223563/obnova-slovenska-s-kulturou-nepocita/>

a Ministerstvo financií SR ju do rozpočtov nakoniec nezaradilo s argumentom, že zvýšia výdavky na kultúru z iných štrukturálnych fondov, grantov či štátneho rozpočtu.

POJEM SÚČASNÝ TANEC

Vývoj žánru súčasného tanca sa v postkomunistických krajinách začal slobodne rozvíjať až po roku 1989, teda omnoho neskôr než v demokratickom zriadení západných krajín. Postupne sa však aj na Slovensku začala vytvárať umelecká komunita, ktorá bola otvorená inšpiráciám zo zahraničia a tvorivému potenciálu, ktorý nastal po politických zmenách ako „aktívna odpoveď na možnosť slobodne tvoriť.“⁴⁷ Z príspevkov o súčasnom tanci z 90-tych rokov vieme, že na začiatku tanečníci čerpali z techník moderného tanca – José Limona, Merce Cunninghama či Marty Grahamovej. „Improvizácia či kontaktná improvizácia sa využívala veľmi málo, skôr v procese tvorby a prípravy než v samotnom predstavení.“⁴⁸ V roku 1991 sa Mira Kovářová⁴⁹ na margo vtedajšieho stavu vyjadrila: „Komunita je malá, s tendenciou občas sa trochu uzatvárať do seba, a niekedy zbytočne definovať hranice súčasného tanca.“⁵⁰ Snaha o jasné zadefinovanie pojmu súčasný tanec vychádzala z potreby tanečníkov legitimizovať tento u nás nový druh umenia ako rovnocenný žáner popri divadelnom, výtvarnom umení či baletе. Zároveň u nás tento žáner poznala úzka skupina ľudí a bolo potrebné dostať ho (aj prostredníctvom festivalov), k širšej verejnosti.

Žáner súčasného tanca však nie je definovaný jednotným štýlom, nemá určené pravidlá ani hranice a každý z umelcov si vytvára svoj vlastný a jedinečný umelecký jazyk. Od začiatku je preň charakteristické experimentovanie, sloboda v tvorbe a prepájanie s ďalšími umeleckými žánrami. Tejto téme sa dopodrobna venuje vo svojej dizertačnej práci slovenská divadelná kritička Katarína Cvečková,⁵¹ ktorá na súčasnej nezávislej scéne pozoruje viacero tendencií, kde „hranica medzi tancom a fyzickým divadlom, performerom a tvorcom, choreografom a režisérom, divadlom a nedivadelným priestorom je čoraz menej podstatná. Prelínanie rôznych svetov znamená vzájomné obohacovanie, univerzálnosť z pohľadu profesií sa stáva nevyhnutnosťou.“⁵² Súčasná nezávislá scéna je žánerovo aj tematicky rôznorodá. Podľa

IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: *Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016*. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. s 9.

⁴⁸ Op.cit.

⁴⁹ Miroslava Kovářová je riaditeľkou festivalu súčasného tanca Bratislava v pohybe. Festival bol na Slovensku prvým svojho druhu s medzinárodným presahom.

⁵⁰ FORNAYOVÁ, Petra. Čo sa dialo a deje so slovenským súčasným tancom. In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. s. 210.

⁵¹ Dizertačná práca nesie názov *Tendencie súčasnej nezávislej tvorby. Na rozhraní divadla, tanca a performancie* a za cieľ výskumu si teoretička vybrala tvorbu Petry Fornayovej, Slávy Daubnerovej a divadelného zoskupenia Debris Company.

⁵² GAJDOŠOVÁ, Eva: *Súčasný tanec na Slovensku*. In *Súčasný tanec / Contemporary Dance. Made in Slovakia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2017, s. 10.

Fornayovej je potrebné znovu revidovať a otvoriť diskusiu v rámci vnímania súčasného umenia, vidieť ho v prienikoch namiesto absolútneho vymedzenia sa.

Po vzniku Fondu na podporu umenia však bol vytvorený samostatný podprogram pre tanečné umenie. Autori diel, ktorí žiadajú o prostriedky z verejných zdrojov pod touto definíciou, však netvorí žánrovo jednotné diela a nastáva tu akási diskrepancia medzi realitou a inštitucionálnym nastavením, ktoré na túto realitu vždy s oneskorením reaguje. Vznik podprogramu zameraného na tanec má však na druhej strane v grantovom systéme odôvodnenie, ktoré spočíva v oddelení prostriedkov od žánru divadla, čo priamo súvisí s transparentnosťou a rovnocennosťou na úrovni prerozdelenia financií.

Organizačné zázemie súčasného tanca na Slovensku

Na stave súčasného tanca na Slovensku možno doložiť, aký vplyv mali vonkajšie okolnosti a kultúrno-politické rozhodnutia trvajúce priebežne od 90-tych rokov až po dnes na komunitu tanca, ale aj nezávislej kultúry vo všeobecnosti.⁵³

Dnes je súčasný tanec etablovaný žáner, ktorý však vo svojom rozvoji neustále zaostáva s medzinárodnou scénou a zahraničnými trendami v porovnaní s okolitými krajinami post sovietskeho bloku (Maďarsko, Slovinsko, Česká republika, Poľsko). Tanečná scéna je v dôsledku dlhodobých nedostatkov rozdrobená a väčšia časť umelcov odišla pôsobiť do zahraničia. Komunitu sa však postupne darí opätovne spájať vďaka občianskemu združeniu PlaST, ktoré vzniklo v roku 2016 a hlavným cieľom jeho predstaviteľov je komunikovať prekážky na politickej úrovni. Ďalším z cieľov je zlepšenie vzdelávania a povedomia o tanci vo vzťahu k verejnosti, vytváranie diváckeho zázemia a zber relevantných dát o stave komunity. V roku 2016 vydali publikáciu s názvom *Súčasný tanec na Slovensku: Mapovanie stavu, financovania a podmienok pre tvorbu 2010-2016*, ktorá mapuje stav a podmienky pre tvorbu z rôznych hľadísk.⁵⁴ Publikácia slúži ako záchytný bod, z ktorého možno čerpať dáta v oblasti financovania súčasného tanca, ktoré dovtedy neboli podchytené v žiadnych analýzach. Vznik FPU v roku 2015 výrazne zmenil podmienky financovania k lepšiemu, avšak publikácia zachytáva iba dáta z prvého roka fungovania a výsledky tak nie sú dnes úplne aktuálne. V posledných dvoch rokoch navyše do vývoja zasiahla pandémia koronavírusu, ktorá spomalila

⁵³ Stav súčasného tanca na Slovensku do hĺbky rozvádzam v bakalárskej práci, pre kontext je však potrebné načrtnúť niektoré tendencie aj v diplomovej práci.

⁵⁴ Autori tejto publikácie mapovali viacero odvetví súčasne, využívali pri tom kvalitatívne aj kvantitatívne zdroje dát, ktoré zbierali pomocou dotazníkov, štúdia materiálov a metódy focus groups.

zlepšujúci sa trend v podmienkach pre tvorbu a odkryla dlhotrvajúce neriešené problémy v oblasti súčasného tanca. Tieto zmeny však zatiaľ nie sú v podchytené žiadnymi relevantnými dátami.

Absencia priestoru

Za jeden zo zásadných nedostatkov v oblasti tanca je považovaná absencia oficiálneho priestoru pre prezentáciu a tvorbu. Prvé snahy o jeho získanie sa uskutočnili pod vedením organizácie Asociácia súčasného tanca,⁵⁵ ktorá vznikla v roku 1996, aby tlmočila záujmy komunity zástupcom verejnej kultúrnej politiky. Jednou z hlavných vízií bolo zaobstaranie primeraného fyzického priestoru, ktorý by zaštitoval tvorbu po produkčnej stránke a slúžil by ako priestor na prezentáciu a tvorbu.⁵⁶ Existencia tohto typu telesa je potrebná kvôli zázemiu, ktoré súčasný tanec ako špecifický žáner „nevyhnutne potrebuje aj z hľadiska svojej vizibility smerom k verejnosti.“⁵⁷ Situáciu čiastočne zlepšil rozmach kultúrnych centier⁵⁸ po roku 2000, ktoré svojou dramaturgiou ponúkajú priestor pre rôzne typy rezidencii a prezentácie nezávislého umenia. Ich dôležitým aspektom je to, že sú vytvárané naprieč regiónmi a tak dostávajú umenie tohto typu mimo centra. Ich dramaturgia je však rozmanitá a tanec je „iba okrajový článok komplexnej multižánrovej ponuky programu.“⁵⁹ Snaha o vytvorenie stáleho diváckeho zázemia pre súčasný tanec sa pri takto nastavených podmienkach javí ako nerealizovateľná vízia. Nepomáha tomu ani prevádzková schéma, v rámci ktorej sú predstavenia uvádzané „väčšinou „projektové“, tj. z hľadiska produkcie i samotné tvorby je každá inscenácia a její reprízování samostatným projektom s vlastným riadením, personálnym

⁵⁵ V dobe svojho vzniku to bola jediná platforma, ktorá komunikovala potreby komunity. Dnes Asociácia pôsobí ako organizátor festivalu Nu Dance Fest a združenie produkujúce tvorbu v súčasnom tanci pre slovenských tvorcov a nezastupuje potreby tanečnej komunity.

⁵⁶ Na Slovensku dodnes existuje iba jediný štátom zriaďovaný interný súbor súčasného tanca Divadlo Štúdio tanca v Banskej Bystrici pod umeleckým vedením Zuzany Hájkovej, ktoré vzniklo v roku 1997. Je financované zo štátneho rozpočtu. Vlastný priestor divadlo získalo až v roku 2010, je ním bývalé stredná odborná škola. V roku 2022 sa Zuzana Hájková dobrovoľne vzdala funkcie riaditeľky a nahradila ju Lucia Kašiarová. Tá pôsobí najmä v oblasti nezávislej kultúry a v Prahe vytvorila vlastný produkčný priestor pre tanec Studio Alta.

⁵⁷ IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. s 85.

⁵⁸ V hlavnom meste Bratislava je to kultúrne centrum A4, ktoré vzniklo v roku 2004 spojením štyroch občianskych združení Atrakt Art, Asociácia súčasného tanca, Burundi Datalab Studio Displej Press a Pre súčasnú operu. V rámci regiónov sú o napríklad Stanica Žilina-Záriečie alebo Záhrada v Banskej Bystrici.

⁵⁹ IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. s 9.

zajištěním a rozpočtem.“⁶⁰ Rovnako dôležitý ako priestor pre prezentáciu je priestor pre skúšanie diela, ktorý je v slovenských podmienkach rovnako improvizovaný. V dôsledku neexistencie riadneho priestoru na skúšanie respondenti v publikácii *Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016* najčastejšie uvádzajú tanečné sály škôl. V Bratislave ako priestor skúšania inscenácii uvádzajú respondenti aj súkromné, komerčné tanečné štúdiá alebo priestory ZUŠ, každý z nich však hostil iba 1-2 projekty.“⁶¹

História priestorov a ich relevantnosť v hlavnom meste

Od 90-tych rokov, kedy sa začali formovať prvé snahy o zaistenie priestoru, ich tanečníci vystriedali viacero, pričom nie všetky primárne slúžili ako priestor pre performatívne a scénické umenie.⁶² Každý z priestorov však má alebo mal svoje nedostatky, niektoré z nich v priebehu času zanikli alebo s nimi bola v z rôznych dôvodov ukončená spolupráca.

Jedným z prvých a najdôležitejších priestorov bol *Dom kultúry Ružinov*, ktorý bol využívaný ešte počas normalizácie. Po roku 1989 sa v ňom formovali začiatky súčasného tanca, zázemie vo svojich aktivitách tam našli organizácie Asociácia súčasného tanca aj Asociácia Bratislava v pohybe. Pravidelne sa prezentovali diela súčasného tanca, medzi rokmi 1998 – 2002 tam bolo uvedených viac ako 30 predstavení viacerých slovenských tvorcov, z ktorých dnes už mnohí pôsobia v zahraničí – TS Artyci, Peter Groll and Friends, AS Projekt, a dato, Marta Poláková - DAJV, Monika Čertezni, Anton Lachký, atď.

Malá divadelná sála Istropolis bola popri ružinovskému domu kultúry v 90-tych rokoch ďalším priestorom, kde sa pravidelne prezentovali tanečné predstavenia. V súčasnosti je to neexistujúci bývalý dom ROH/ Istropolis.

Štúdio 5, ktoré bolo súčasťou Slovenského rozhlasu poslúžilo ako občasný priestor na skúšanie a dočasne tam v roku 1992 pôsobila Skupina súčasného tanca Zuzany Hájkovej. V roku 2007 sa v ňom uskutočnil projekt *Tanec pod pyramídou*, čo bola spoločná iniciatíva Asociácie Bratislava v pohybe a Slovenského rozhlasu, v rámci ktorého sa uviedli predstavenia týchto slovenských tvorcov: Debris Company – Maja Hriešik, Yuri Korec, Dajv Marty Polákovéj, Tangere Dance Company, atď.

⁶⁰ NEKOLNÝ, Bohumil a kol.: Kontext provozování divadla v ČR. Praha : Nakladatelství AMU, 2018, s. 38.

⁶¹ IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. s 39.

⁶² Pre potreby hlbšieho pochopenia nedostačujúcej situácie a vykreslenie priestorových problémov som si dovoľila ich zhrnúť.

Dlhé roky bola dôležitá aj *Dvorana VŠMU*. Je to historický objekt z konca 19. storočia, ktorý slúžil ako budova Francúzskeho reálneho gymnázia, neskôr sa z neho stalo sídlo nahrávacieho štúdia Slovenského rozhlasu a Československej televízie. Bol úzko previazaný s Katedrou tanečnej tvorby Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU, pretože tam v rokoch 1995 – 2002 sídlil tzv. Ateliér pohybu, čo bola fakultná iniciatíva, ktorú založila pedagogička Anna Sedláčková so študentami Zuzanou a Milanom Kozánkovými. Uvádzali sa tam ročníkové a absolventské projekty, ale aj rôzne choreografické workshopy a semináre s hosťami festivalu Bratislava v pohybe.

Prezentácii súčasného tanca výrazne napomohlo na začiatku milénia počas dvojročného obdobia aj *Divadlo Aréna*, ktorá patrí k najstarším divadelným objektom v hlavnom meste. V spolupráci s vtedajším riaditeľom Milanom Sládkom sa tam odohrali viaceré ročníky festivalu Bratislava v pohybe, aj prvá slovenská Platforma súčasného tanca v roku 2000. Vznikali tam rôzne koprodukčné tanečné projekty – v rokoch 2000 – 2001 sa uskutočnil projekt *Tanec v Aréne*, ktorý systematicky podporoval pravidelnú prezentáciu diel dva až štyrikrát v mesiaci, pričom išlo o projekt s dlhodobou perspektívou.⁶³ Nezávislé združenia (Združenie pre súčasnú operu, AtraktArt, Buryzone, AST a Večery novej hudby) sa o priestor uchádzali s ambíciou vytvoriť v ňom Centrum súčasného umenia.⁶⁴ Po nástupe Juraja Kukuru na post riaditeľa bola táto perspektívna spolupráca za neštandardných okolností rozviazaná z dôvodu, že nové vedenie presadzovalo činohru a dostalo podporu zo strany vtedajšieho vedenia BSK.

Presscentrum bolo dočasné divadlo v budove Presscentra.⁶⁵ Priestor poslúžil pre projekt *DanceTheatrum*⁶⁶, ktorý kurátorovala Petra Fornayová. V roku 2003 sa počas niekoľkých mesiacov konala dvojtýždenná frekvencia predstavení slovenských tanečných umelcov a tvorivých skupín ako AS Projekt, PG©Friends, MytriMytry, DAJV/Marta Poláková, duwaDance, Anton Lachký, Tomáš Danielis, Katarína Mojžišová, Monika Čertezni, Anna Caunerová atď. Súčasťou boli aj aktivity v spolupráci s Divadelným ústavom. Išlo však rovnako iba o dočasný priestor, ktorý pre dlhodobé zázemie tanca nemal takmer žiadny prínos.

V roku 2004 však vzniká *A4* ako výsledok vyššie zmienených snáh o nezávislý priestor, kde by sa dalo prezentovať súčasné umenie. Kultúrne centrum najskôr sídlilo v priestoroch bratislavského V-klubu, neskôr bolo presťahované do budovy bývalej YMCY.

⁶³ Kurátori projektu boli vtedy začínajúci tanečníci Petra Fornayová, Milan Kozánek a Lucia Holinová.

⁶⁴ Táto ambícia neskôr vyústila do vzniku priestoru A4.

⁶⁵ Neskôr pomenovaný ako Pressburg Centrum, dnes Tower 115.

⁶⁶ Malo ísť o pravidelnú prezentáciu performatívnych umení v rámci projektu Theatrium, kurátor celého projektu bol Peter Janků.

Ide o priestor, ktorý najviac vyhovuje potrebám súčasného tanca. Tanečná dramaturgia sa zameriava na koprodukčné projekty, rezidencie a prezentáciu tvorby súčasných tanečníkov.

Počas existencie prvej budovy nezávislého divadla *Stoka* na Pribinovej ulici mohli tanečníci prezentovať svoju tvorbu aj tam. Uskutočnilo sa tam viacero premiér a slúžila ako miesto pre časť programu festivalu Bratislava v pohybe. Budova divadla však bola v roku 2007 nedobrovoľne zbúraná, s čím muselo zápasiť najmä samotné divadlo *Stoka* pod vedením Blaha Uhlára.

Medzi rokmi 2007 až 2015 pre tanec slúžil aj *Dom T&D – divadlo elledanse*, ktorý sa podarilo získať tanečnice Šárke Ondrišovej pre potreby tanečnej školy *elledanse*, ktorej bola v tej dobe riaditeľkou. Divadlo sa nachádzalo v budove bývalého bitúniku pri Centrálnom mestskom trhovisku a v danom období to bola jediná stála tanečná scéna v Bratislave. Malo svoj stály súbor s pravidelnými predstaveniami, ale tiež ponúkalo možnosť pre umelecké rezidencie a produkčné zázemie. Okrem toho sa sústredilo na workshopy pre odbornú, ale aj laickú verejnosť, čím do istej miery zvyšovalo povedomie o tanci.

Ďalším z dlhodobých, avšak nie tak perspektívnych priestorov bol aj *Tangere Dance Studio* v rokoch 1998 – 2012 v priestoroch bývalej Cvernovky, ktorá je dnes už zbúraná. To slúžilo ako jedna z prvých tanečných škôl pre verejnosť, kde súčasťou programu bol aj súčasný tanec.

V roku 2018 vznikol stály skúšobný priestor *TELO-cvičňa*, ktorý prevádzkuje Nadácia Cvernovka. V roku 2019 prebehla na pozadí BSK, na základe iniciatívy zo strany vtedajšieho oddelenia kultúry a cestovného ruchu Zuzany Šajgalíkovej a Zuzany Ivaškovej, súťaž na realizáciu komplexnej prestavby priestoru telocvične na štandardný divadelný priestor so skúšobným zázemím. Znamenalo by to, že by na Slovensku vznikol konečne ideálny priestor pre prezentáciu tanca. Z finančných dôvodov však projekt nebol zrealizovaný. Terajší priestor má výrazné akustické nedostatky a preto nie je vhodný na prezentáciu pred divákmi a záleží od typu prezentovaného predstavenia.

V rokoch 2011 – 2015 sa v *Štúdiu SND* konal projekt *Pondelky súčasného tanca*, ktoré boli iniciované Šárkou Ondrišovou a vtedajším umeleckým riaditeľom baletu SND Máriom Radačovským. Táto spolupráca medzi zriaďovaným priestorom a nezriaďovanými subjektmi ukázala, že táto možnosť je na Slovensku realizovateľná, ale jedným z dôvodov, prečo neustále zlyháva je okrem financií bariéra na personálnej úrovni. Po zmene vedenia bola spolupráca ukončená.

Medzi ďalšie súčasné priestory patrí *Štúdio 12* ako stály priestor pre divadlo, ktorý je v kompetencii Divadelného ústavu. Priestor zaštiťuje viaceré koprodukčné projekty a reprízy.

Ďalej *Divadlo Ticho a spol.*, ktoré sa zameriava na komorné divadelné formy. Netradičným priestorom je naopak *TK Slovan Patrónka*, v rámci ktorého požiadala Fornayová Ministerstvo kultúry SR o pridelenie kurtov pre potreby minuloročného festivalu Nu Dance Fest. Táto požiadavka však nebola reflektovaná a podarilo sa tam uskutočniť iba jeden site-specific projekt nazvaný *Poobedie kultúry a športu*. Okrem toho sa za 25 rokov od prvých snáh AST o získanie priestorov výnimočne tancovalo v galériách a iných site-specific priestoroch.

Financovanie súčasného tanca

Vo verejnom financovaní súčasného tanca plat o to viac premisa, že „dopyt po kultúre neodráža potenciálny úžitok konzumenta, pretože dopredu nemá dostatok informácií o zážitku zo statku. Na vytvorenie vlastných preferencií a poznania (tzv. consumption capital) potrebuje pozbierať dostatok informácií. Preto štát podporuje dopyt po kultúre, ktorá je menej vyhľadávaná.“⁶⁷ Financovanie v oblasti súčasného tanca bolo až do vzniku Fondu na podporu umenia nejednotné a nedostatočné. Tvorcovia mohli čerpať financie z grantového systému Pro Slovakia, ale v dôsledku politického presadzovania ideologických a národných záujmov nedostával súčasný tanec mnoho priestoru a bol tak financovaný iba čiastkovo a nie v celej svojej komplexnosti. Túto medzeru v 90-tych rokoch suplovali spomínané zahraničné organizácie a fondy. Z publikácie *Súčasný tanec na Slovensku: Mapovanie stavu, financovania a podmienok pre tvorbu 2010-2016* vyplýva, že vznik tanečných produkcií vznikal vďaka kombinácii druhov podpôr „domácich verejných zdrojov, slovenských súkromných a zahraničných zdrojov. Čo sa týka domácich zdrojov, tanečná tvorba je z najväčšej miery financovaná z verejných zdrojov, ale súkromné zdroje (s výnimkou roka 2014) postupne narastajú a vyrovnávajú tie verejné. Významnou zložkou financovania sú aj zahraničné zdroje, ktoré v niektorých rokoch dokonca preyšujú aj domáce verejné.“⁶⁸ Dáta z publikácie zároveň popierajú zaužívanú premisu, že tanec je závislý z väčšej časti na dotáciách a financovanie je príliš jednostranné. „Tento trend sa prejavil iba v roku 2012, keď je výrazne vyšší podiel verejných zdrojov. [...] V rokoch 2015 – 2016 sa zahraničné zdroje vyrovnávajú verejným zdrojom.“⁶⁹

⁶⁷ MK SR. Revízia výdavkov na kultúru - záverečná správa. s. 30. [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/2020/10/Revizia_vydavkov_na_kulturu_-_zaverecna_sprava_compressed.pdf

⁶⁸ IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: *Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016*. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. s 39.

⁶⁹ Op. cit. s. 53

Od zriadenia FPU nastal zlom v štruktúre financovania – za posledné obdobie sa zvýšil aj počet podprogramov pre divadlo a tanec, ako aj dolná a horná hranica možnej pridelenej dotácie. V začiatkoch fungovania FPU „boli tri podprogramy pre divadlo a dva pre tanec, v súčasnosti (od roku 2019) ponúka FPU šesť programov pre divadlo a päť pre tanec. Štandardné štipendium sa doplnilo o štipendium pre začínajúcich umelcov. Celková podpora v programoch pre divadlo a tanec vzrástla z roku 2016 z 1,3 mil. eur na 2,2 mil. eur.“⁷⁰

⁷⁰ MK SR. Revízia výdavkov na kultúru - záverečná správa. s. 83. [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/2020/10/Revizia_vydavkov_na_kulturu_-_zaverecna_sprava_compressed.pdf

METODOLÓGIA

Praktická časť diplomovej práce je založená na kvalitatívnom výskume a nadväzuje na teoretickú časť, ktorá je vytvorená na základe štúdia objektívnych materiálov a dát. Teoretická časť mapuje tvorivé a finančné prostredie nezávislej kultúry na Slovensku a v praktickej časti sú nadobudnuté skutočnosti konfrontované s vlastnou skúsenosťou tanečníčky a organizátorky festivalu Nu Dance Fest Petry Fornayovej. Pri tvorbe výskumu som vychádzala z premisy, že „metodologické nástroje ktorými disponuje filozofia umenia či estetika, nám nemôžu stačiť: nezaujima nás totiž umelecké dielo o sebe, ale zaujíma nás sociálna realita, ktorá za sa umeleckým dielom skrýva. Či už má táto sociálna realita podobu rôznych predsudkov, stereotypov či tradícií, alebo nás zaujíma priamo prax rôznych kultúrnych inštitúcií či sociálnych skupín, ako sú tvorcovia a tvorkyne, či kritici a kritičky, diváci a diváčky, budeme potrebovať nástroje, ktoré sú určené na prácu s ľuďmi. Inými slovami, ak chceme skúmať svet umenia, potrebujeme nástroje, ktoré vychádzajú z antropológie a sociálnej psychológie.“⁷¹

Pri tvorení výskumu som vychádzala z premisy, že kultúrno-politická prax v oblasti nezávislej kultúry funguje častokrát odlišne než jej systémové prednastavenia a je prirodzené, že dochádza ku vzájomnej konfrontácii. Cieľom výskumu je vyhmatanie nuáns medzi slovenským prostredím kultúrnej politiky a praxou tvorcov, ktorí sa v tomto prostredí pohybujú. Konkrétna výskumná otázka znie, s čím všetkým sa môžu organizátori kultúrneho podujatia pri jeho príprave stretnúť, pričom do hĺbky skúmam jeden konkrétny, ktorým je Nu Dance Fest.

Pri výbere skúmaného subjektu som postupovala podľa tzv. účelového vzorkovania, pri ktorom „zaniká náhodný element, t.j. výber vzorky je podriadený nášmu úsudku a tento úsudok musí byť vždy riadne zdôvodnený.“⁷² Výber festivalu Nu Dance Fest bol podmienený jeho 17. ročnou históriou, lokalizáciou v hlavnom meste a jeho dlhoročným priestorovým zázemím v kultúrnom centre A4, ktoré patrí medzi sieť nezávislých centier na Slovensku. Svojím programovým zameraním sa festival nelimituje iba na tanec, ale zahŕňa do seba aj iné performačné techniky a pohybové experimenty. Respondentka Petra Fornayová je okrem organizátorky festivalu aj aktívnou tanečníčkou, ktorá sa v oblasti súčasného tanca a nezávislej kultúry pohybuje od 90-tych rokov a bola prítomná pri celom procese jeho vývoja.

⁷¹ URBAN, Marek. Kvalitatívny výskum vo svete umenia. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2020, s. 13.

⁷² Op. cit. s. 53

Výskum prebiehal pomocou metódy hĺbkového interview. Rozhovor nebol štruktúrovaný a respondentke som kládla otvorené otázky bez toho, aby bola prerušovaná. Vopred definované boli iba rámcové oblasti, ktoré chcem vo svojom výskume pochopiť. Pri neštruktúrovanom rozhovore nás zaujímala „skúsenosť“ v jej celistvosti s čo najväčším množstvom detailov. Až v procese analýzy zisťujeme, aké aspekty táto skúsenosť obsahuje. Platí teda, že za kvalitatívne interview môžeme považovať iba interview neštruktúrované, v ktorom do hĺbky popisujeme skúsenosť v nejakým fenoménom.⁷³ Cieľom diplomovej práce nebolo primárne zhromažďovať kvantitatívne údaje, štatistiky alebo čísla. Hoci by niektoré dáta mohli byť nápomocné pri vyhodnocovaní trendov naprieč viacerými ročníkmi festivalu, kvôli externým okolnostiam nebolo možné ich získať.⁷⁴ Výskumná časť je naopak založená na popisných informáciách, ktoré vykresľujú ekonomické a tvorivé pozadie festivalu a pomáhajú naplniť vyššie stanovený výskumný cieľ.

Keďže však Fornayová do hĺbky pozná pomery v kultúrno-politickej situácii Slovenska, počas celého rozhovoru zaznievali okrem definovania problémov a prekážok v tvorbe aj možné riešenia, resp. pomenúvanie počiatkov a koreňov týchto problémov. Načrtla som ich v kapitole s názvom *Možné riešenia*.

Festivály a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí

Festivály tvoria zásadnú rolu v umeleckom prostredí a môžeme ich vo všeobecnosti charakterizovať ako nesúťažné prehliadky umeleckej tvorby a umeleckých výkonov, ktoré sú organizované podľa osobitných pravidiel a kritérií účasti na mieste v priestoroch tomu prispôbených. Okrem schopnosti generovať príjmy je ich dôležitou úlohou pozitívny efekt na komunitu a jej prezentáciu doma aj v zahraničí.

Festivály súčasného tanca na Slovensku supľujú úlohu absentujúceho fyzického priestoru, ktorý by prezentoval tvorbu na pravidelnej báze. Ďalej je ich cieľom prepájanie domácej a medzinárodnej scény či aktivity v oblasti širšieho vzdelávania, ktorými v jednom období suplovali neexistujúcu odbornú platformu.⁷⁵ Ich financovanie vo väčšine prípadov

⁷³ Op. cit. s 87.

⁷⁴ Dáta týkajúce sa napríklad fluktuácie a návštevnosti festivalu, hĺbkové dáta o prerozdeľovaní financií jednotlivých ročníkov a podobne.

⁷⁵ Od roku 2020 sa na Slovensku koná Slovenská tanečná platforma, ktorá slúži ako prehliadka tvorby za uplynulý rok pre profesionálov a promotérov. Podobný formát, ktorý by umožňoval networking a prepájanie lokálnej scény s medzinárodnou na Slovensku dlhodobo chýbal. Projekt iniciovali štyri organizácie: Asociácia Bratislava v pohybe, Platforma pre súčasný tanec, Nu DanceFest a Divadelný

kombinuje „verejné zdroje (dotácie, granty, priame vstupy samospráv), sponzorské a súkromné zdroje.“⁷⁶ Z hľadiska kreatívneho a kultúrneho priemyslu vytvárajú podujatia tohto charakteru priamy ekonomický prínos, ktorý následne „generuje ďalšie multiplikačné efekty, súvisiace s ekonomikou dodávateľov a subdodávateľov, ako aj sekundárne efekty, ako sú zvyšovanie atraktivity, rozvoj infraštruktúry, vznik nových typov služieb a podnikaní (najmä pri periodicky sa opakujúcich podujatiach), turizmus a pod.“⁷⁷

Na Slovensku máme v oblasti súčasného tanca a pohybového divadla viacero festivalov. Medzi hlavné, ktoré majú najväčší dopad na komunitu a jej rozvoj patria Bratislava v pohybe, Nu Dance Fest, ktoré sa konajú v hlavnom meste. V regiónoch sa pravidelne konajú KioSK festival v Žiline a Move Fest v Košiciach, ktorý má za sebou doposiaľ iba tri ročníky, avšak je dôležitým podujatím, ktoré prepája lokálnu tanečnú scénu s celým Slovenskom.⁷⁸ Dramaturgické smerovanie týchto festivalov odzrkadľuje žánrovú rozmanitosť naprieč súčasnou umeleckou scénou a potvrdzuje premisu, že súčasný tanec sa nedá jasne definovať. V regióne Banskej Bystrice Štúdio tanca organizuje Tvorivé dni pre vás, ktoré pôvodne prezentovali výhradne projekty súčasného tanca, no v posledných rokoch sa je to festival fungujúci ako prehliadka najmladšej generácie študentov konzervatórií.⁷⁹

V zahraničí Slovensko v oblasti súčasného tanca reprezentuje Lucia Kašiarová ako riaditeľka pražského produkčného domu Studia Alta, ktorá od roku 2011 organizuje festival HYBAJ HO!⁸⁰ Kašiarová v roku 2020 zmenila dramaturgiu a festival viac neslúži ako prehliadka slovenského súčasného tanca, ale miesto pre stretávanie sa a reflexiu tvorby. Pandemický 10. ročník (2020) bol koncipovaný tak, že každý festivalový deň sa predstavila iná skupina umelcov, ktorá pripravila program. Ten nebol len „pouhou prezentáciou již hotového diela, ale poskytne hlbší vhlad do myšlenkových a tvůrčích procesů, které vzniku představení předcházely. V centru naší pozornosti je téma, forma není důležitá – a třeba vzniknou formy

ústav. Jeho prvé vydanie bolo plánované na jeseň 2020, ale pre pandémiu sa posunulo do online priestoru a uskutočnilo sa v máji 2021.

⁷⁶ HUDEC, Oto. Správa o stave a potenciáli kreatívneho priemyslu na Slovensku. Košice : Technická univerzita. 2013. s. 76.

⁷⁷ MK SR. Východiská stratégie kreatívneho priemyslu, s. 14. [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: <https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/2019/12/Vychodiska-strategie-rozvoja-kreativneho-priemyslu-v-SR.pdf>

⁷⁸ MoveFest Košice je sesterským projektom MoveFest Ostrava. Okrem prepájania lokálnej scény tak napomáha regionálnemu prepájaniu naprieč československou scénou.

⁷⁹ Festival vznikol v roku 2002 a spadal pod kompetenciu divadla Štúdia Tanca.

⁸⁰ Festival rozoberám do podrobností z programovej a priestorovej stránky vo svojej bakalárskej práci.

nové, které lépe odpovídají požadavkům současnosti.“⁸¹ Kašiarová tak představila v československém prostředí úplně nový formát dramaturgie, který nekopíruje ostatné pražské festivaly showcasového typu, ale otvára otázky tvorby a jej hlbšej reflexie.

⁸¹ Studio Alta. Hybaj ho. 2020. [online]. [cit. 28. 4. 2022]. <https://www.altart.cz/program/hybaj-ho-2020/>

FESTIVAL NU DANCE FEST

Nu Dance Fest patrí k etablovaným slovenským festivalom súčasného tanca a koná sa od roku 2006 v hlavnom meste Bratislava. Primárnym cieľom je od jeho vzniku prezentácia „tvorby domácich choreografov a režisérov, resp. tvorby, ktorá vznikla v domácej produkcii/koprodukcii, čo je každoročne napĺňané podľa možností našej scény.“⁸² Festival vznikol z iniciatívy organizácie Asociácia súčasného tanca, ktorú po rozdelení v 90-tych rokoch vedie tanečníčka a riaditeľka festivalu Petra Fornayová.⁸³

Kľúč, akým pristupujú dramaturgovia festivalu k výberu diel tvorí vizualita a pohyb. Fornayová v jednom z rozhovorov deklaruje, že pohyb pre ňu neznamena len „hýbanie sa, obsahuje v sebe aj nehybnosť. Pohybové predstavenia sú pre mňa tie, ktorých podstatou je prítomnosť, existencia tela a fyzikality. Telo neslúži primárne ako nástroj na vypovedanie textu. Ten môže mať funkciu partnera, ale nie hlavného nositeľa výpovede.“⁸⁴ Pojem fyzikality je pre ňu zásadným aj vo vzťahu komunikácie obsahovej stránky festivalu v grantových systémoch. Žiadosť o verejné financie z grantov FPU spadá pod podprogram tanca a práve pojem fyzikality z rôznych uhlov sa stáva spojivom pre predstavenia rôzneho žánrového zaradenia. Pod tento pojem je možné obsiahnuť aj sprievodný program.

Až do roku 2017 sa festival „konal striedavo v novembrových a decembrových termínoch, (...) ročníky (2018 a 2019) prebehli v novom termíne v mesiaci apríl. Najmä zo začiatku mala výber programu v kompetenciách iba riaditeľka festivalu Petra Fornayová, neskôr jej ako konzultanti pomáhali umelci Lucia Kašiarová, Sláva Daubnerová, Ján Šimko, Lucia Holinová. Od roku 2017 je súčasťou dramaturgického tímu český tanečník, pedagóg a producent Jan Malík a ako spolupracujúca dramaturgička a tanečníčka Soňa Ferienčíková.“⁸⁵ Koronavírus túto kontinuitu opäť narušil a v roku 2020 a 2021 sa festival konal v auguste. Aktuálny 17. ročník festivalu sa v roku 2022 uskutoční v máji. Po otázke, aký vplyv mala na chod festivalu koronavírusová kríza, bola odpoveď vzhľadom k celkovému kontextu prekvapivá. Fornayová tvrdí, že ako festival prekonali dvojročnú krízu z organizačného

⁸² Nu DanceFest. Nu DanceFest. [online]. [cit. 28. 4. 2022].

<https://www.nudancefest.sk/index.php?lang=sk>

⁸³ Podrobné okolnosti vzniku, dramaturgiu a priestorové ukotvenie do hĺbky rozvádzam v bakalárskej práci *Festivaly súčasného tanca a pohybu a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí*.

⁸⁴ HRIEŠIK, Maja. Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kød – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 8.

⁸⁵ HLUBINOVÁ, Ivana. *Festivaly súčasného tanca a pohybu a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí*. Diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vedy, 2020. 31 s.

hľadiska takmer bez obmedzení, pretože presunuli festival do letných mesiacov, kedy na Slovensku neboli takmer žiadne obmedzenia. Na druhej strane od dátumu závisí vyplácanie grantových zdrojov a následné zafinancovanie festivalu. Financie sa vyplácajú zvyčajne až v druhej polovici roka, takže presun do letných mesiacov môže spôsobovať potenciálne ťažkosti pri vyplácaní umelcov a pod.

Financovanie a jeho vplyv na organizáciu festivalu

Festival je financovaný z verejných, súkromných a zahraničných zdrojov.⁸⁶ Verejné zdroje sú z najväčšej časti zastúpené FPU, ktorý každoročne pokryje tri štvrtiny celkového rozpočtu a výška dotácie sa naprieč ročníkmi drží na stabilnej úrovni. Okrem FPU je festival financovaný z fondov LITA – autorská spoločnosť,⁸⁷ Bratislavského kraja a Nadácie mesta Bratislavy,⁸⁸ ktoré sú rovnako pravidelným partnerom. Spoločne s Goetheho inštitútom a Českým centrom, ktoré sú zahraničnými partnermi a neradíme ich do verejných zdrojov, dopĺňajú zvyšok vyhradeného rozpočtu. Súkromné zdroje v podobe 2 % z daní a vstupného tvoria dohromady 4 % rozpočtu, čo sa nepovažuje za relevantnú čiastku, z ktorej by sa dali pokryť väčšie výdaje.

Financovanie festivalu je úzko prepojené s tvorbou programu. Hoci bola Fornayovej prvotná vízia prezentovať čisto domácu tanečnú scénu,⁸⁹ tento cieľ nebolo z finančného hľadiska dlhodobo realizovať. V rámci festivalov si naprieč rokmi túto pozíciu udržiava iba Kiosk festival, ktorý však do svojho výberu zaradzuje aj divadlo a iné žánre, pričom spojnica medzi nimi spočíva v experimentovaní v tvorbe, čo môže ísť v niektorých prípadoch na úkor kvality. Aby bola táto požiadavka zachovaná, do dramaturgie Nu Dance Festu vstúpili aj zahraničné produkcie zastrešované zahraničnými zdrojmi. Podľa Fornayovej ide o to „či vznikne každý rok dostatočné množstvo tanečných inscenácií a zároveň, ako zabezpečiť

⁸⁶ Kvôli externým dôvodom som mala možnosť získať informácie iba z rokov 2020, 2021, 2022.

⁸⁷ LITA – autorská spoločnosť je organizácia, ktorá podporuje sociálne, kultúrne a vzdelávacie potreby priamu podporu tvorby a šírenie hodnôt spojených s ochranou autorstva. Fond sa zameriava na kultúrne a vzdelávacie projekty a na sociálne oblasti autorov a autoriek. Financie pochádzajú z rôznych zdrojov, prevažne ide o zhromažďovanie odmien, ktoré sa v priebehu niekoľkých rokov nepodarilo doručiť konkrétnym autorom.

⁸⁸ Nadácia spustila svoju činnosť v roku 2020 a nahrádza grantový program na podporu kultúry Ars Bratislavis. Funguje na princípe tzv. predĺženej ruky a odborníci, ktorí zodpovedajú za prerozdelenie financií sú nezávislí od mesta a jeho orgánov. Oproti predchádzajúcemu programu bol navýšený rozpočet, zrýchlený schvaľovací proces žiadostí a bolo zavedený proces elektronického systému na podávanie žiadosti o granty.

⁸⁹ Túto víziu sa jej podarilo naplniť iba počas 1. ročníka festivalu v roku 2006.

potrebné financie pre národnú prehliadku. Nutnosť viaczdrojového financovania veľkých projektov by bola neuskutočniteľná bez pomoci zahraničných fondov a kultúrnych inštitútov. Jeden z dôvodov, prečo do dramaturgie vstúpili zahraničné produkcie, bol teda aj praktický. Každý rok sa snažím ustrážiť, aby aspoň polovica produkcií alebo koprodukcí bola slovenská alebo so slovenskými tanečníkmi.⁹⁰ Zachovanie stanovených podmienok kvality, pomeru slovenských produkcií a zároveň komunikatívnosti voči širokej verejnosti je náročné aj z toho dôvodu, že ponúkaný výber možných zahraničných a slovenských diel do festivalového programu je podľa nej v proporcionálnosti 80:20 a koronavírusová kríza tento nepomer ešte zhoršila, pretože sa za obdobie dvoch rokov pandémie nevytvoril dostatočný počet nových a kvalitných slovenských predstavení a tie, ktoré boli vytvorené, odkladali svoje premiéry.

Nastal tak kurátorský problém, ktorý bol úzko prepojený s financovaním festivalu. Na to, aby bol festival kvalitný a divácky atraktívny, bolo potrebné pozvať kvalitné produkcie zo zahraničia. Na zaplatenie kvalitných produkcií je však nutné dofinancovanie dvoch tretín z domácich zdrojov, pretože zahraničné inštitúty pokrývajú iba nevyhnutné produkčné náklady. Fornayová však nechce väčšiu časť dotácií vyhraďovať zahraničným produkciám, pretože by sa tým oddiaľovala od prvotného cieľa posúvať a prezentovať domácu scénu. Kým podľa nej „nebude existovať sebavedomá domáca scéna, budeme vždy v pozícii submisívneho hostiteľa, ktorý bude donekonečna obdivovať kvalitu zo zahraničia.“⁹¹ Ustrážiť všetky tieto aspekty, ktoré si pri organizácii každoročne kladie, bolo z jej pohľadu náročnejšie počas kovidového obdobia. Na výške samotných finančných príjmov festivalu sa kríza nijak neprejavila.

Ďalšou z možností, ako získať zdroje zo zahraničia, sú európske granty, vychádzajúce z partnerstva s inými krajinami. Takýto typ spolupráce prináša okrem posilnenia kultúrnej spolupráce medzi EU a ostatnými partnerskými krajinami taktiež kultúrnu spoluprácu založenú na tvorivej slobode a vzájomnom rešpektovaní. Festival spolupracuje touto formou pravidelne, avšak vždy len z pozície zodpovedného partnera a nie z pozície hlavného organizátora. Jedným z dôvodov tohto nastavenia je tiež to, že od štatútu hlavného partnera sa vyžaduje omnoho väčšia byrokratická záťaž a zodpovednosť, ktorú Fornayová nevie právne ani personálne obsiahnuť. „Z pozície spolupracujúceho európskeho partnera síce nedostaneme tak veľký grant, ako keby iniciatíva prichádzala od nás, avšak aj nižšia čiastka dokáže výrazne prispieť k celkovému za financovaniu festivalu. Ako aktívna tanečníčka, ktorá chce zároveň organizovať

⁹⁰ HRIEŠIK, Maja. *Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú*. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kød* – konkrétne o divadle 13, 2019, č. 4, s. 8.

⁹¹ Fornayová, Petra. Organizátorka festivalu Nu DanceFest. [ústny prehovor]. Bratislava, 25.3.2022.

festival, si nemôžem dovoliť dať všetok čas do byrokratickej záťaže a nemôžem si to dovoliť ani po personálnej stránke.“⁹²

Fornayová si ako organizátorka festivalu, ale taktiež aktívna tvorkyňa prešla prechodom z predchádzajúceho grantového systému MR SR do Fondu na podporu umenia. Z jej pohľadu je percentuálny pomer financií z Pro Slovakia a FPU približne rovnaký. „Samozrejme, že sme vtedy dostávali nižší obnos peňazí, ale keď rátame infláciu a všetky ďalšie ekonomické faktory, tento rozdiel sa stiera. Nedá sa porovnávať pätnásť rokov stará čiastka z fondu Pro Slovakia a aktuálna čiastka z FPU. Vtedy sa paradoxne darilo za menší obnos urobiť viac než dnes tiež preto, že ľudia boli ochotní hrať za menej.“⁹³ Fornayová trefne poznamenáva, že porovnávať počet pridelených financií bez hlbšieho kontextu a analýzy všetkých ekonomických faktorov by nemalo výpovednú hodnotu. Podľa nej už aj po minulé roky boli cítiť vyššie nároky umelcov na honoráre, nároky technikov na odmeny a prevádzkové náklady priestorov, ktoré kontinuálne rástli, avšak počas 17. ročníka festivalu (2022) sa všetky doterajšie krízy zhmotnili a prejavili vo viditeľnom náraste výdajov na organizáciu festivalu. Z toho dôvodu sa musel festival počas svojho 17. ročníka (2022) zúžiť zo zaužívaných 7-8 dní na 5 dní.

Platí zároveň premisa, že čím viac festival operuje s financiami z rôznych zdrojov, tým menej sa musí spoliehať na byrokratický proces FPU, ktorý spočíva napríklad tiež v tom, že organizátor musí pol roka pred začiatkom festivalu preukázať rozdelenie nákladov na položky, hoci je to nesmierne premenlivý a živý proces. Kvôli nepredvídateľnosti celého procesu organizovania sa takýto postup javí ako nelogický a umelci sa voči nemu viackrát vymedzili. Hoci je možné dodatočne si požiadať o doplnenie položiek, je to z hľadiska umelca byrokratická a zbytočná záležitosť. Predchádzajúci grant na Ministerstve kultúry takúto nutnosť nevyžadoval, je to teda jedna z ďalších nedostatkov FPU, ktoré umelcom nepomáhajú, ale bránia im v tvorbe a organizácii. Veľké festivaly musia byť zo zákona dofinancované 20 % nie z obdržanej sumy, ale zo žiadanej sumy, čo môže byť pre niektoré festivaly náročné zafinancovať - Fornayová tvrdí, že jej tento fakt v niektoré ročníky spôsobil komplikácie v organizácii festivalu.

V oblasti prerozdelenia verejných zdrojov z FPU vidí Fornayová problém aj v malej komunite súčasného tanca, ktorá má následne v kompetencii rozhodovať o žiadostiach projektoch. Títo ľudia nemôžu byť v pozitívnom konflikte záujmov, pričom ten negatívny nikto neberie do úvahy. V takom prípade môže byť posudzovanie projektov do istej miery

⁹² Op. cit.

⁹³ Op. cit.

neobjektívne. V jednom periodiku vyjadrila na margo problému nasledovne: “[...] celá nezriaďovaná kultúra je odkázaná na systém hodnotenia komisiami, čo sa javí ako najdemokratickejší a najtransparentnejší inštitút. Nariadenie žiada, aby člen komisie nebol v pozitívnom konflikte záujmov k hodnotiacemu subjektu. No sme na Slovensku, kde pomaly každý s každým v nejakom projekte pracoval a následne sa nedajú vylúčiť nesympatie, či priam animozity a nepriateľstvá. Možno by teda pomohlo aj zamedzenie negatívneho konfliktu záujmov, ako je to bežné v niektorých medzinárodných hodnotiacich systémoch.”⁹⁴ Nastavenie, v rámci ktorého je pozitívny konflikt považovaný za korupciu a ten negatívny de facto neexistuje, má podľa nej omnoho ďalekosiahlejšie dôsledky. Vzťahy v kultúre tvarujú celkové prostredie, ktoré Zora Jaurová nazýva tzv. kultúrnym ekosystémom. Takto prísne nastavené pravidlá tak podľa Fornayovej ničia organicky a rokmi budované partnerstvá a spolupráce.

Porovnanie s organizačným zázemím Bratislavy v pohybe

V tomto bode sa núka porovnanie fungovania aj financovania s festivalom Bratislava v pohybe. Keďže sa oba festivaly konajú v hlavnom meste a prezentujú súčasný tanec, sú širšou aj odbornou verejnosťou navzájom porovnávané. Každý z nich má však vlastnú programovú líniu aj spôsob, akým pristupujú k organizácii. Bratislava v pohybe sa vo svojom programovom nastavení orientuje najmä na prezentáciu overených zahraničných diel, pričom domácej scéne ponecháva menšinový priestor na prezentáciu. Fornayová sa snaží festival každoročne organizovať tzv. cestou zdola a dávať priestor kvalitnému experimentu bez ohľadu na návštevnosť s argumentom, že „umenie je živá vec, ktorá sa mení v čase a preto by sa k nemu nemalo pristupovať formou zbytočných definícií.“⁹⁵ Kovářová naopak na Slovensko každoročne prináša hotový produkt, ktorý má potenciál osloviť širšie publikum. Festival je koncipovaný primárne ako prehliadka a predstavenia sú rozdelené do niekoľkých dní v mesiaci, čomu odpovedá aj menší nápor požiadaviek na samotnú organizáciu. Podľa Kataríny Cvečkovej však tým, že Bratislava v pohybe prebieha počas niekoľkých týždňov a „predstavenia sa neuvádzajú deň po dni, ale zväčša počas víkendov, o čosi stráca na festivalovom duchu.“⁹⁶

⁹⁴ KAPITÁL. Anketa s osobnosťami kultúry [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: <https://kapital-noviny.sk/anketa-s-osobnostami-kultury/>

⁹⁵ Op. cit.

⁹⁶ CVEČKOVÁ, Katarína. Bilancia dvoch bratislavských tanečných festivalov. [Bratislava v pohybe; Nu Dance Fest, Bratislava] *kød – konkrétne o divadle* 2017, r. 11, č. 2, s. 29.

Kovářová festival organizuje tzv. inštitucionalizovanou cestou, ktorá je pre ľudí pôsobiacich v systéme zrozumiteľná a tak sa do nej následne oplatí investovať. Takto nastavené dramaturgické smerovanie sa následne odráža aj vo financovaní oboch festivalov. Festival dostáva oproti Nu Dance Festu dvojnásobný rozpočet z FPU, ktorý je následne výrazne podporený zahraničnými inštitúciami. Tým prikladá organizátorka festivalu Mira Kovářová značnú dôležitosť, pretože pomáhajú budovať festivalovú značku a napĺňať stanovenú programovú líniu. Petra Fornayová na margo tohto konceptu vyjadrila súhlas a doplnila: „Nu Dance Fest má každoročne v programe projekt *Nové tváre súčasného tanca*, ktorý dáva priestor študentom a absolventom. Takéto aktivity však pre slovenský systém nie sú atraktívne, hoci sú nesmierne dôležité z hľadiska dlhodobej perspektívy.“⁹⁷ Týmto spôsobom môže byť značne obmedzená možnosť vzájomného zdieľania umeleckého zážitku, ktorý sa prirodzene prepája do networkingu a spoločnej kultúre siete, ktorá je primárne tvorená spoločnou interakciou.

Produkčné a priestorové zázemie

Nu Dance Fest v priebehu rokov vystriedal viacero z vyššie uvedených priestorov - keďže je AST jedným zo štyroch zakladateľov A4, je zároveň aj domovským priestorom festivalu. Medzi ďalšie, v ktorých festival posledné roky pôsobí sú Ticho a spol, TELO-cvičňa, Štúdio 12 či Pakt. Kvôli nedostupnosti priestorov a zároveň jeho vysokému dopytu zo strany umelcov je však náročné zafinancovať či i len priestor, ktorý je zázemím Nu Dance Festu. Okrem vysokých cien za prenájom, ktorý sa pohybuje v stovkách eur za deň, vzniká však aj kapacitný problém. Podľa Fornayovej je „vydobiť si priestor na skúšanie v A4 takmer nemožné, pretože ako nezávislý kultúrny priestor musia hrať každý deň, a tým pádom neostáva priestor na skúšanie a prispôbenie diela požiadavkám scény.“⁹⁸

Jedným zo spôsobov, ako sa vyrovnáť frustráciou, ktorá sa týka nedostupnosti priestorov, je aj možnosť poukázať na problém cez tvorbu a umenie. Fornayová počas 17. ročníka, ktorý sa konal na začiatku mája 2022 médiám počas príprav festivalu komunikovala otvorenie nového priestoru S4 v bratislavskej Kunsthalle. Priestor mal slúžiť ako produkčné zázemie pre umelcov bez stáleho repertoáru a tým byť v súlade s organizačným nastavením galérie Kunsthalle, ktorá razí rovnaký koncept vo výtvarnom umení. Po celý čas však išlo zo strany AST aj Kunsthalle o mystifikáciu a žiadny nový priestor sa neotváral. Fornayová chcela

⁹⁷ Op. cit.

⁹⁸ Fornayová, Petra. Organizátorka festivalu Nu DanceFest. [ústny prehovor]. Bratislava, 25.3.2022.

umeleckou formou zdôrazniť 25 rokov trvajúce neúspešné snahy o vytvorenie priestorov, počas ktorých sa snaží získať relevantný priestor.

Slávnostné otvorenie spočívalo v site-specific projekte, ktorý sa odohrával na vstupných schodoch. Odtiaľ pochádza aj názov S4, ktorý mal pôvodne odkazovať k ďalším priestorom ako vyhorenej S2 v Žiline, Štúdiu S12 či A4 v Bratislave. Vedeli o tom iba zainteresovaní umelci a vedenie festivalu.⁹⁹ Takýto príklad ukazuje, ako môžu vonkajšie okolnosti nielen brániť, ale aj inšpirovať umelcov vo vzniku nových konceptov a diel. Je to jedna z ciest, ako poukázať na nefunkčné organizačné aspekty, ktoré bránia v plnohodnotnej realizácii umelcov.

Výber priestoru úzko súvisí s produkčnou a technickou stránkou a taktiež má výrazný vplyv na výslednú podobu programu. Keďže sa festival koná niekoľko dní za sebou, „znamená to intenzívne rozloženie diel, čo je časovo nesmierne náročné a keby máme čo i len o jeden priestor viac, festivalu by to pomohlo po produkčnej stránke.“¹⁰⁰ Proces organizácie prebieha tak, že súbežne so zaistením zdrojov sa začne tvoriť program, ktorý sa musí prispôbiť finančným možnostiam na ten daný ročník. Obe tieto funkcie zastáva Fornayová, pretože si z personálneho ani finančného hľadiska nemôže dovoliť nikoho nazvyš. Po uzatvorení programu sa zodpovednosť prenáša na produkčnú a technickú stránku, ktorých zástupcovia musia odsúhlasiť, či je možná realizácia navrhovaného programu za daných podmienok. Ak by dané predstavenie nebolo možné (z akýchkoľvek dôvodov) zrealizovať v konkrétnom priestore, musí sa program meniť v čase. Je to teda ďalšia z výrazných prekážok, ktoré môžu brániť v realizácii prvotného plánu programu.¹⁰¹ Na konci procesu je PR človek, ktorý má za úlohu sprostredkovať ciele a konkrétnu podobu širšej verejnosti.

⁹⁹ Fornayová tento koncept domyslela do detailov tak, aby dosiahla patričný efekt. Akcia bola naaranžovaná akoby šlo o oficiálne otvorenie – súčasťou bol slávnostný príhovor riaditeľa Kunsthalle či páska na prestrihnutie. Hostia tak boli pozvaní na divadelné predstavenie. Program zahŕňal taktiež vizuálnu projekciu všetkých tanečníkov, ktorí odišli v dôsledku nevyhovujúcich podmienok do zahraničia a zhrnutie všetkých provizórnych priestorov, v ktorých bolo vždy možné na dobu určitú prevádzkovať súčasný tanec.

¹⁰⁰ Fornayová, Petra. Organizátorka festivalu Nu DanceFest. [ústny prehovor]. Bratislava, 25.3.2022.

¹⁰¹ Takýto postup musel byť o to premyslenejší počas koronavírusového obdobia, kedy organizátori dopredu nevedeli, ako sa bude vyvíjať situácia.

MOŽNÉ RIEŠENIA

Hĺbkový rozbor pozadia a okolností súčasného tanca so sebou automaticky nesie potenciálne riešenia, ktoré by mohli zlepšiť situáciu v tejto oblasti. Niektoré z nich sú realizovateľné z dlhodobého hľadiska a niektoré by sa dali zmeniť jedinou zmenou zákona alebo personálnou zmenou na rozhodujúcich postoch.

Prvým z riešení, ktorého efekt sa nedá v krátkodobom horizonte nijakým spôsobom zmerať, avšak jeho dopad je elementárny, je vzdelanie. Na to, aby sa vychoval divák, ktorý bude otvorený súčasným formám umenia a bude k nemu prirodzene inklinovať, je potrebná investícia do vzdelávania. Neplatí to však iba o základnom vzdelaní, zmena východiskových nastavení by sa mala udiť aj s odbore, kde sa tanec vyučuje. Hudobná a tanečná fakulta VŠMU napríklad nemá vo svojich osnovách teoreticko-umelecké zázemie a tanec sa učí čisto na pohybovej a praktickej úrovni. So vzdelávaním sa kultivuje hodnota a citlivosť nielen voči danému umeniu, ale aj spoločnosti ako takej.

Investícia by sa nemala diať iba na úrovni vzdelávania, ale aj financií. Fornayová tvrdí, že na Slovensku umelecká prax v oblasti súčasného tanca „nespočíva v systematickom hraní, ale v prezentácii samostatných diel, ktoré v čase nasledujú za sebou bez jednotiacieho konceptu.“¹⁰² Do súčasného tanca sa investuje v podobe jednorazových grantov, v rámci ktorých je každá repríza diela vykazovaná ako nová premiéra.

Nastavený systém si v oblasti zriadenaj aj nezriadenaj kultúry všima iba potenciál, ktorý prinesie výsledok v krátkodobom horizonte. V nezriadenaj kultúre systém nepreberá zodpovednosť za hodnotu, ktorú so sebou umenie nesie, naopak v oblasti zriadenaj kultúry priamo dohliada na obsahovú náplň subjektu, ktorý je v jeho plnej správe. Takéto nastavenie môže byť hocikedy zneužitá mocou, čo sa stalo v roku 2016 v Divadle Štúdio tanca, ktorému hrozilo pozastavenie financií pod vtedajším vedením Mariána Kotlebu zo strany ĽSNS. Tanec a súčasné formy umenia by však mali zo svojej podstaty ostať nezávislé. Tvorba má byť založená na tvorivom a flexibilnom procese, ktorý spočíva v rôznych typoch spolupráce a autorskej tvorby. Akonáhle je však subjekt zriadený, musí spĺňať stanovy svojho zriaďovateľa a dostáva peniaze na základe toho, že má svoj stály repertoár a naštudované diela pravidelne reprizuje. Každé z týchto nastavení má svoje limity a ideálny prípad je nachádzanie dialógu medzi oboma systémami fungovania.

Ako ukázkový príklad môžeme uviesť Divadlo Štúdio tanca, kde na jar 2022 z postu odišla jeho zakladateľka Zuzana Hájková a nahradila ju Lucia Kašiarová, ktorá dlhodo

¹⁰² Fornayová, Petra. Organizátorka festivalu Nu DanceFest. [ústny prehovor]. Bratislava, 25.3.2022.

pôsobí v oblasti nezávislej kultúry a tak môže porovnať zriaďovanie každej z nich. V jednej z diskusií, ktorá sa venovala rozdielom a prepájaniam zriaďovanej a nezriaďovanej kultúry rozprávala o tom, aký bol pre ňu nástup do funkcie z nezávislého prostredia. Jej odpoveď bola, že nečakala, „že miera byrokracie bude na tak vysokej úrovni – musia vykazovať podobu repertoáru, podrobné informácie výdajov a nákladov či spoločenské postoje. Každá nová potenciálna spolupráca musí byť odobrená ich zriaďovateľom a prináša so sebou zdĺhavý proces schvaľovania.“¹⁰³ Inštitucionalizácia prináša v tomto smere nielen administratívno-technické zázemie, no zasahuje aj do tvorby. Kašiarová vidí problém aj v tom, že ich zriaďovateľ stavia na rovnakú úroveň s múzeami a galériami, hoci každá z nich si vyžaduje iný prístup po formálnej, ale tiež obsahovej stránke. Rovnaký postup k všetkým inštitúciám v kraji je však zastávaný argumentom, že je to jednoduchšie kvôli vykazovaniu štatistík.

Podľa Fornayovej by sa však tanec mal inštitucionalizovať, avšak nie do takej miery, aby bola potlačená podstata slobody tvorby a využívanie všetkých prostriedkov, ktoré k tomu umelci potrebujú. Výhodu v zriaďovanom spôsobe vidí v administratívno-technickom pokrytí, pod ktorý spadá aj stály priestor. Podľa nej však problém „nie je o dileme, či je subjekt zriaďovaný alebo nie, ide skôr o citlivé vypočutie požiadaviek a potrieb umelcov.“¹⁰⁴ Tieto procesy sú závislé na ľuďoch a personálnych kapacitách zo strany štátu a inštitúcii. Podľa Fornayovej sú tu „mladí a skúsení ľudia, ktorí chcú meniť veci, avšak narážajú na personálne nedostatky zo strany štátu, ktoré sa následne odrážajú v zásadných rozhodnutiach a prerozdeľovaní financií.“¹⁰⁵ Podobne to funguje aj so zaistením stáleho priestoru, kde musí do rozhodovacieho procesu vstúpiť kompetentný človek, ktorý pochopí, že sa jedná o dlhodobú investíciu, ktorej výsledky uvidíme až v dlhodobom horizonte. Inštitucionalizácia avšak úzko súvisí aj s akceptáciou tanca ako samostatným žánrom, ktorý je širšou verejnosťou aj ľuďmi vo vedení inštitúcii na Slovensku dodnes podriaďovaný baletnému umeniu.

¹⁰³ Nu Dance Fest. Zmena praxe: Nová éra spolupráce nezriaďovanej a zriaďovanej sféry? [Súkromný záznam diskusie]. Bratislava, 5. 5. 2022.

¹⁰⁴ Fornayová, Petra. Organizátorka festivalu Nu DanceFest. [ústny prehovor]. Bratislava, 25.3.2022.

¹⁰⁵ Op. cit.

ZÁVER

V diplomovej práci sledujem vývoj nezávislej kultúry po roku 1989 so zameraním na jej tvorivú a ekonomickú oblasť, ktoré spolu úzko súvisia a jedna podmieňuje druhú. Cieľom práce bolo prostredníctvom osobnej skúsenosti etablovanej tanečnice a organizátorky festivalu Nu Dance Fest Petry Fornayovej priblížiť prax v oblasti súčasného tanca, ktorý spadá pod oblasť nezriadovanej kultúry a načrtnúť potenciálne prekážky, na ktoré umelec a organizátor – v tomto prípade Fornayová – počas organizácie festivalu naráža. Festival som si vybrala za cieľ výskumu preto, že sa na ňom dá najrelevantnejšie demonštrovať produkčno-technické aj ekonomické pozadie organizácie. Výberom festivalu zároveň priamo nadväzujem na svoju bakalársku prácu, v ktorej som skúmala historický vývoj štyroch slovenských festivalov súčasného tanca a ich rolu v slovenskom tanečnom prostredí. V diplomovej práci festival rozoberám z finančnej a priestorovej stránky, z čoho následne aj spolu s poznatkami z bakalárskej práce vyvstáva komplexný obraz o stave súčasného tanca na Slovensku. Viac ako na analýzu naprieč rokmi sa prostredníctvom Fornayovej vlastnej skúsenosti snažím o pomenovanie konkrétnych problémov na konkrétnych príkladoch, s ktorými sa so mnou v rozhovoroch podelila.

Pri práci som postupovala rozdelením na praktickú a teoretickú časť. V teoretickej som definovala pojem kultúrneho a kreatívneho priemyslu, ktorého koncept by mal poskytovať dáta ľuďom štátnej správe s argumentom, že do umenia je potrebné investovať a štát môže čerpať z vytvoreného ekonomického potenciálu. Ďalej som pokračovala vymedzením a pomenovaním fungovania nezávislej kultúry, v rámci ktorého som naprieč rokmi načrtla možnosti financovania v jeho chronologickom poradí. V stručnosti som načrtla základné rozdiely medzi zriadenou a nezriadenou kultúrou a zhrnula dopad koronavírusovej krízy na oblasť nezávislej kultúry, ktorý dokresľuje neschopnosť štátu reagovať na krízové situácie a poukazuje na neefektívne nastavený systém. V tejto časti práce som čerpala najmä z dokumentov viacerých ministerstiev SR a dokumentov, ktoré sa zaoberajú hlbšou analýzou stavu umenia v oblasti nezávislej kultúry či už v regiónoch, alebo naprieč celým územím Slovenska.

V teoretickej časti som ďalej svoje pole skúmania zúžila na oblasť súčasného tanca, kde som načrtla problémy, na ktoré tento žáner na Slovensku od svojho vzniku v 90-tych rokoch naráža. Bližšie som opísala finančné a priestorové zázemie tanca, ktoré z pohľadu samotných tvorcov patria medzi najväčšie prekážky, ktoré im bránia v plnohodnotnej tvorbe. Za dôležité som rovnako považovala upozorniť na samotný pojem súčasného tanca a jeho významové nuansy, ktoré nie sú tak jednoznačné, ako je tento typ umenia prezentovaný širšej verejnosti

tiež preto, že ho jednoducho nepozná. Ide o nejednoznačne definovateľný druh umenia, ktorého primárnym zjednocujúcim prvkom je pohyb. Pre oblasť súčasnej nezávislej kultúry je však charakteristické prelínanie žánrov a druhov umenia.

V praktickej časti som najskôr predstavila metodológiu práce. Rozhodla som sa pre kvalitatívny hĺbkový rozhovor s respondentkou Petrou Fornayovou, ktorej skúsenosti z pozícií aktívnej tanečnice a organizátorky podujatia dostačujú na to, aby bol prostredníctvom nich výpovedne vykreslený pohľad na nedostatky a potenciálne organizačno-administratívne prekážky v súčasnom tanci. Jej vlastná skúsenosť je subjektívna a tento fakt je pri výskume zohľadnený. Práca má otvoriť potenciálnu debatu nad stavom súčasného tanca, nekladie si za cieľ priniesť definitívne odpovede na dlhodobé nedostatky. V rozhovore som sa držala troch okruhov – finančného zázemia, priestorových problémov a vonkajších okolností, ktoré vstupujú do výsledného tvaru festivalu.

Fornayovej skúsenosti priniesli vo viacerých prípadoch odlišný pohľad na poznatky, ktoré som prezentovala v teoretickej časti. Ide napríklad o situáciu s fungovaním FPU, ktorý je pohľadom širšej odbornej verejnosti chápaný pozitívnejšie, než predchádzajúce grantové systémy. Z Fornayovej rozprávania však tento postoj nie je tak jednoznačný a jej vlastná skúsenosť poukazuje na to, že systém sa z byrokratického hľadiska nepodarilo výraznejšie zlepšiť a hoci do kultúry s novým fondom plynie omnoho viac financií, kvôli externým okolnostiam ako inflácia, ktoré by si vyžadovali hlbšiu analýzu, to nie je tak jednoznačné. Zdôrazňujem však, že sa bavíme o subjektívnej skúsenosti, ktorá má doplniť teoretické zázemie a priniesť zainteresovaný pohľad z praxe. Fornayovej skúsený pohľad však zachytil situáciu v celej svojej komplexnosti. Šírka rozhovorov obsiahla aj potenciálne riešenia situácie, ktoré by mohli zlepšiť nielen situáciu samotného súčasného tanca na jeho praktickej úrovni, ale napomôcť progresívnemu umeniu a povedomiu o ňom ako celku. Možné riešenia by bolo možné rozdeliť na tie s krátkodobým výsledkom a dlhodobou perspektívou.

Všetky však spája z pohľadu Petry Fornayovej ochota a vôľa investovať do umenia zo strany systému a štátu premyslenejšou formou, než to robí doteraz. V oblasti priestorových nedostatkov je to investícia do centra súčasného umenia, ktoré by bolo do určitej miery inštitucionalizované, avšak ponechávalo by tvorcom plnohodnotnú slobodu tvorby. Ako príklad dlhohodobej perspektívy, ktorej dôsledky by pravdepodobne pocítila až ďalšia generácia, je investícia do vzdelania detí a širšej verejnosti. Oba vybrané aspekty však spája neexistencia vôle k zmene zo strany štátu, ktorá z pohľadu tvorov nie je tak progresívna ako v iných západných krajinách. Za výsledné rozhodnutia zodpovedajú ľudia, ktorí do hĺbky nepoznajú

regionálne podmienky a hoci pôsobia v oblasti kultúry, nemajú s praktickým fungovaním a potrebami tvorcov žiadnu skúsenosť.

Zároveň vytvára obraz o ekonomickom a tvorivom potenciáli v oblasti súčasného tanca na Slovensku. Práca teda stavia do kontrastu teóriu s praxou, čím poukazuje na nedostatky v tejto sfére.

Zoznam použitej literatúry:

Publikácie

- SEIDMAN, Irving, *Interviewing as qualitative research: a guide for researchers in education and social sciences* : Teachers College, 2006. ISBN 978-0-8077-4666-0.
- BRINKMANN, Svend. *Qualitative Interviewing* : Oxford University Press. 2013. ISBN 978-0-19-986139-2.
- URBAN, Marek. *Kvalitatívny výskum vo svete umenia*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2020, 216 s. ISBN 978-80-224-1854-6.
- GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.). *Semíš a chróm*. Sprievodca mladým divadlom. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. 282 s. ISBN 80-88989-19-9.
- NOVOTNÝ, Oskar. *Verejné výdavky na kultúru*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2006, 227 s. ISBN 80-7121-262-8.
- BALLAY, Miroslav. Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasný slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. 253 s.
- BALLAY, Miroslav. *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2020. 302 s. ISBN 978-80-558-1524-4.
- IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: *Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016*. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. 90 s. ISBN 978-80-972696-0-9.
- HRIEŠIK Maja. Nezávislá tanečná scéna 1989-2000. In: *Dejiny slovenského divadla II*. 1. vyd. Bratislava : Divadelný ústav, 2020. ISBN 978-80-8190-066-2, s. 745-781.
- NEKOLNÝ, Bohumil a kol. *Kontext provozování divadla v ČR*. Praha : Nakladatelství AMU, 2018, s. 133. ISBN 978-80-7331-501-6

Recenzie a články v periodikách:

- CVEČKOVÁ, Katarína. Bilancia dvoch bratislavských tanečných festivalov. [Bratislava v pohybe; Nu Dance Fest, Bratislava] *kød – konkrétne o divadle* 11, 2017, č. 2, s. 28 – 33. ISSN 1337-1800.
- HRIEŠIK, Maja: Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kød – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 5 – 14. ISSN 1337-1800.
- FARKAŠ, Denis. Pandémia v slovenskom divadle – informácie, fakty, odhady a dohady. *kød – konkrétne o divadle* 14, 2020, č. 5 – 6, s. 40 – 42. ISSN 1337-1800
- MALGOT, Veronika. Nerozdobená scéna je jediná cesta. Fond na podporu umenia a nezávislé divadlo. Rozhovor s Normou Klein a Luciou Király Csajka. *kød – konkrétne o divadle* 14, 2020, č. 5 – 6, s. 54 – 60. ISSN 1337-1800
- HRIEŠIK, Maja. Kultúra, ktorá ide na zotrvačnik, nemá zmysel. Rozhovor s Jozefom Kovalčikom. *kød – konkrétne o divadle* 12, č.9, s. 5 –13. ISSN 1337-1800.
- ČIRIPOVÁ, Dáša. Umenie a kultúra sú významnými zložkami modernej ekonomiky. Rozhovor so Zorou Jaurovou. *kød – konkrétne o divadle* 5, 2011, č. 8, s. 2–5. ISSN 1337-1800
- KOVÁČIKOVÁ, Petra. Nezávislá kultúra a fungovanie nezávislého kultúrneho centra Stanica Žilina – Záriečie. *Culturologica Slovaca* 3, 2018, s. 160-177. ISSN 2453-9740

Štúdie a články dostupné na internete:

- JAUROVÁ, Zora. Obnova Slovenska s kultúrou nepočíta. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: <https://dennikn.sk/2223563/obnova-slovenska-s-kulturou-nepocita/>
- HUDEC, Oto. Správa o stave a potenciáli kreatívneho priemyslu na Slovensku. Košice : Technická univerzita. [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: <https://www.tvba.sk/imageuploads/1207/sprava-kreativny-priemysel-mksr-neulogy.pdf>
- BALOGH, Alexander. Pomáhame kultúre, aby žila, nielen prežívala. Rozhovor s Dušanom Brozmanom. [online]. [cit. 30. 3. 2022]. URL: <https://www.sme.sk/c/2083086/pomahame-kulture-aby-zila-nielen-prezivala-hovorime-s-dusanom-brozmanom-riaditelom-strediska-pre-svajciarsko-slovensku-kulturnu-.html>

- HRIEŠIK, Maja. Nezávislá kultúra. In: Profil slovenskej kultúry. [online]. [cit. 27. 3. 2022]. URL: <https://profil.kultury.sk/sk/965-nezavisla-divadelna-scena/>
- KAPITÁL. Anketa s osobnosťami kultúry [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: <https://kapital-noviny.sk/anketa-s-osobnostami-kultury/>
- MINV SR. Všeobecne prospešná oblasť: Kultúra a duchovné hodnoty. In: *Analýza socioekonomického prínosu neziskového sektora a stavu a trendov rozvoja občianskej spoločnosti*. Bohdan Smieška, Jozef Kovalčík, Tomáš Michalík, Zora Jaurová (ed.): Bratislava: Ministerstvo vnútra SR, 2020, 717 s. [online]. [cit. 27.3.2022]. URL: https://www.minv.sk/swift_data/source/rozvoj_obcianskej_spolocnosti/vyskum_neziskoveho_sektora_a_obcianskej_spolocnosti/2020/Vseobecne%20prospesna%20oblast%20-%20Kultura%20a%20duchovne%20hodnoty.pdf
- MK SR. Legislatívna, inštitucionálna a ekonomická analýza stavu kultúry na Slovensku po decentralizácii. Bratislava. 2005. 61 s. [online]. [cit. 30. 3. 2022]. URL: https://www.nrsr.sk/web/Dynamic/DocumentPreview.aspx?DocID=190016#_Toc102803554
- TÓTHOVÁ, Roberta. Čo ostane, keď vypneme kultúru? Rozhovor so Zorou Jaurovou [online]. [cit. 27. 3. 2022]. URL: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/564982-zora-jaurova-co-ostane-ked-vypneme-kulturu/>
- HLUBINOVÁ, Ivana. *Festivaly súčasného tanca a pohybu a ich rola v slovenskom tanečnom prostredí*. Diplomová práca. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vedy, 2020 57 s.
- MK SR. Východiská stratégie kreatívneho priemyslu, 35 s. [online]. [cit. 29. 3. 2022]. URL: <https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/019/12/Vychodiska-strategie-rozvoja-kreativneho-priemyslu-v-SR.pdf>

Webové stránky:

- PROFIL SLOVENSKEJ KULTÚRY. Kreatívny priemysel na Slovensku. [online]. [cit. 27. 3. 2022]. URL: <https://profil.kultury.sk/sk/kreativny-priemysel-na-slovensku/>
- Nu DanceFest. Nu DanceFest. [online]. [cit. 28. 4. 2022]. <https://www.nudancefest.sk/index.php?lang=sk>
- Studio Alta. Hybaj ho. 2020. [online]. [cit. 28. 4. 2022]. < <https://www.altart.cz/program/hybaj-ho-2020/>>

Súkromný záznam z diskusie:

- Nu Dance Fest. Zmena praxe: Nová éra spolupráce nezriadovanej a zriadovanej sféry? [Súkromný záznam diskusie]. Bratislava, 5. 5. 2022.
- Fornayová, Petra. Organizátorka festivalu Nu DanceFest. [ústny prehovor]. Bratislava, 25.3.2022.