Kapitola prvá. Festival ako spoločenská sieť a spoločenská udalosť

Festivaly sú múdrou zmesou umenia, ľudí a príbehov. Festivaly vám umožňujú objaviť úžasných umelcov. Festivaly vás spájajú s rozličnými ľuďmi. Festivaly sú miestom, kde môžete zažiť neopakovateľné chvíle. Festivaly vytvárajú spomienky, na ktoré nikdy nezabudnete.

Asociácia európskych festivalov[1]

Keď hovoríme o festivale ako o intelektuálnom spojení umenia, ľudí a ich príbehov, máme na mysli predovšetkým oslavu kultúry a všetkých hodnôt, ktoré kultúru – ale najmä ľudí, ktorí kultúru tvoria a konzumujú – definujú. Festivaly vytvárajú širšie kontexty a pomáhajú umelcom presadiť ich vlastnú tvorbu mimo obligátnych rámcov. Podľa sociológa Zygmunta Baumana v modernom svete existuje rozpor medzi miestom vytvorenia a miestom prezentovania významov a hodnôt. „Centrá vytvárania významov a hodnôt sú dnes nadteritoriálne a bez lokálnych obmedzení."[2] Práve v tomto teritoriálnom uvoľnení tkvie podstata novodobého významu festivalov. Už to nie je iba lokálne dôležitá oslava, ale voľný pohyb myšlienok a hodnôt ako nástroja vzájomného porozumenia. Medzi aktérmi z oboch strán vznikajú siete významov a posilňujú hodnoty, ktoré definujú dané spoločenstvo, či už ide o festival, ktorý presahuje hranice jednotlivých druhov umenia, alebo o žánrovo zúženú a presne vymedzenú udalosť. Ak existuje fenomén, ktorý by mohol na chvíľu pokoriť rozpínajúcu sa globalizáciu a využiť ju vo vlastný prospech, sú to festivaly a festivalová kultúra. Festivaly majú možnosť dočasne pozmeniť spoločenské konvencie a nastoliť v istom zmysle utopický poriadok, ktorý je založený na spolupráci a vzájomnom pochopení. Môžu sa postaviť do opozície voči podnikateľskej etike, ktorá je založená na konkurencii a prísnych trhových pravidlách. Niekdajší riaditeľ festivalu v Avignone Bernard Faivre-d´Arcier si na základe svojej dlhoročnej skúsenosti všimol, že pozornosť, ktorú získavajú festivaly, je zameraná najmä na ich periodicitu, žánrovú a druhovú rôznorodosť, klasifikáciu podľa rozsahu, ale to, čo by festival malo definovať, jeho „duchovná" podstata, je posunuté

1 *European Festival Association*. Dostupné online: https://www.efa-aef.eu/en/stories/

2 BAUMAN, Zygmunt. *Globalizácia*, s. 50.

do ústrania. „Festivaly so silným ukotvením a jasnou koncepciou môžu byť dočasnými platformami odporu voči globalizácii a môžu nastoľovať globálne témy a spájať ich s miestnym kontextom, potrebami a ašpiráciami“,[3] konštatoval teatrológ a kultúrny analytik Dragan Klaić vo svojej knihe *Ako reštartovať divadlo*. Zároveň klasifikoval festivaly podľa dvoch zásadných funkcií. Definoval ich rozvojovú funkciu (objavovanie talentov, estetík, skúseností a metód) a kompenzačnú funkciu (rozmanitosť a exkluzivita programu). Z nášho uhla pohľadu je k uvedeným dvom funkciám potrebné pridať azda už iba vzdelávaciu funkciu, ktorá presahuje umeleckú oblasť, ale prináša dôležité hodnotové ukotvenie a znásobenie významu festivalu ako rozvojovej platformy pre návštevníkov. Citovaný Dragan Klaić (1950 – 2011) bol aj zakladateľom projektu EFRP (European Festivals Research Project), ktorý sa zaoberal výskumom festivalovej infraštruktúry a mobility. Hoci sa po jeho predčasnej smrti projekt postupne transformoval a rozpustil do iných európskych programov, skupina odborníkov, ktorú formoval, vytvorila šesť základných princípov udržateľnosti kvalitného festivalu: „1. Odborné – umelecké manažovanie, 2. Schopnosť interpretovať spoločenské zmeny a určovať nové formy a obsahy, 3. Vzťah k prostrediu, 4. Schopnosť vytvárať a definovať cieľové skupiny stabilného publika, 5. Zručnosť vnímania a dosahovania prepojenia a synergie s rôznymi partnermi, 6. Schopnosť diverzifikovať finančné prostriedky.“[4] Čítajúc uvedené princípy si uvedomujeme, že kvalitné festivaly sú kreatívnymi a produkčnými inkubátormi, ktoré kvalitu iba neprezentujú, ale ju aj vytvárajú. Robia tak vďaka svojim rozvojovým projektom, ktoré sú súčasťou sprievodného festivalového programu pre širšiu verejnosť, vedeckým konferenčným platformám pre odbornú verejnosť, pracovnému programu bez prítomnosti publika a pod. Aj keď si účasť v uvedených programoch vyžaduje úsilie alebo vyvedie návštevníkov z ich komfortnej zóny, festivaly sú zdrojom, ktorý pomáha jednotlivcovi vnímať a uvedomovať si podstatu existencie. Návštevníci hľadajú niečo nekaždodenné, túžia po nečakanom, po radosti a po emancipujúcich zážitkoch. Festivaly stavajú na vnútornej sile kultúry a na uspokojení, ktoré človek dostáva zapojením sa do umenia.

---

3 KLAIĆ, Dragan. *Ako reštartovať divadlo*, s. 152.

4 VUJADINOVIĆ, Dimitrije. Primeri dobre prakse. In GRABOVAC, Simon (ed.). *Dijalog o festivalima : Kultura festivala*, s. 67.

Je rok 2023. Slovenská republika má tridsať rokov. Medzinárodný festival Divadelná Nitra, ktorý vznikol pár mesiacov pred rozdelením Československa, absolvoval 30. ročník v roku 2021. Festivalom sa počítajú roky inak, a tak má v čase tejto konferencie (november 2023) Divadelná Nitra za sebou už tridsaťdva ročníkov. Jej osudy však odrážajú obdobie troch dekád samostatného štátu a turbulencie v oblasti kultúrnej politiky veľmi verne.

Na úvod

Na jar roku 2023 vydala Asociácia Divadelná Nitra v spolupráci s Divadelným ústavom a s finančným prispením Fondu na podporu umenia tlačenú podobu tridsaťročnej histórie rovnomenného festivalu. Kniha, ktorá rok predtým vznikla v e-verzii, má názov *Presahy Divadelnej Nitry 1992 – 2021*. Obsahuje štúdie niekoľkých autorov/autoriek, ktorí/ktoré nazerajú na festival z rôznych uhlov pohľadu, tabuľkový prehľad hlavného programu všetkých ročníkov s vizuálom a podtitulom každého, a tiež obrazovú časť, ktorá dokumentuje aj niektoré aktivity sprievodného a vzdelávacieho programu. A čo je unikátne – zoznam všetkých spolupracovníkov, donorov a dobrovoľníkov za tridsať rokov.

Posledná štúdia, ktorej som autorkou, sa venuje financovaniu festivalu a jeho prepojeniu na kultúrnu politiku štátu. Kostru príspevku tvorí faktografia v podobe historických míľnikov – ide o najdôležitejšie roky a udalosti, ktoré mali zásadný vplyv nielen na festival, ale na celkový vývin podmienok pre kultúru: legislatívnych, inštitucionálnych a najmä ekonomických. Pritom kľúčovou vždy bola – a ako sa ukazuje, aj je – politická orientácia štátu, stranícke obsadenie rezortu a neskôr aj samosprávnych krajov. Preto sa pri každom roku uvádza aj meno aktuálneho ministra kultúry. Každý z nich nejako ovplyvnil aj podmienky pre Divadelnú Nitru – pozitívne, či negatívne. Stačí si ich mená spárovať s údajmi o rozpočte festivalu v tabuľke, ktorá je súčasťou štúdie.

Tento kokteil okolností určoval podmienky pre existenciu subjektov pôsobiacich v kultúre, no najmä neštátnych nezávislých organizácií a ich aktivít. A tak sa – povedané obrazne – striedali temné obdobia so slnečnými, organizátori zaznamenávali vzostupy i prepady, bola to doba výkyvov a turbulencií, ktoré už samy osebe znamenali skúšku politickej odvahy, ekonomickej odolnosti a osobnej výdrže organizátorov, často založenej na silnej vízii napájanej uvzatosťou typu: „Aj toto ešte musíme vydržať.“

Pritom status permanentne ohrozeného druhu sa netýkal len Divadelnej Nitry, ale aj mnohých iných podujatí, často založených na pôsobení jednej ústrednej osobnosti.

Predpokladom rozvoja podujatia je v prvom rade potenciál a sila jeho koncepcie, v dlhodobom horizonte niečo ako vízia. Podobne je to aj pri organizáciách. No naše prostredie je oproti iným krajinám neštandardné v tom, že ani akokoľvek originálna a príťažlivá koncepcia a dokonca ani kvalitné dlhoročné výstupy ešte neznamenajú záruku prežitia. Reč je o neštátnej kultúre, pretože zriaďované organizácie majú aspoň elementárnu existenciu a teda aj prežitie zaručené.

V priebehu troch desaťročí sa zásadne menili podmienky pre život kultúry na Slovensku i vonkajšie okolnosti. Pribúdali rôzne nároky od štátu (napríklad odvody do poisťovní v 90. rokoch), systémom otriasli dve globálne finančné krízy (2008, 2022), enormne sa zvýšili náklady na vstupy (cestovné, ubytovanie, energie, pohonné hmoty), nečakane nás zasiahla pandémia (2020 – 2021) a vzápätí vojna na Ukrajine (od 2022) a aj v dôsledku týchto udalostí nastala rekordná inflácia (2022, 2023). Pritom na neštátny sektor sa nikdy nevzťahovala žiadna valorizácia príjmov vzhľadom na objektívne zvyšovanie nákladov a navyše – potenciál zdrojov pre tento segment postupne atrofoval a existujúce dotácie z verejných zdrojov dlhodobo stagnovali. (Odráža sa to aj na odmenách ľudí pracujúcich v tejto oblasti, mnohí majú status SZČO alebo živnostníkov a je vždy len otázkou času, kedy si začnú hľadať finančne perspektívnejšiu prácu. Preto je až úsmevné sledovať v médiách štatistiky o raste priemernej mzdy zamestnancov v národnom hospodárstve.)

A tak sa mnohé neštátne nekomerčné podujatia nachádzajú v situácii finančnej nestability, ktorá ledva umožňuje ich prežitie, o ich rozvoji či trvalej udržateľnosti ani nehovoriac. Pritom mnohé patria do portfólia verejného záujmu, ktorý však nikto na Slovensku verejne nedefinuje, nevyhodnocuje ani nezaštiťuje, a tak sú ponechané napospas osudu.

Medzinárodný festival Divadelná Nitra sa so svojou genetickou výbavou, do ktorej od počiatku patrili princípy ako prekračovanie hraníc (krajín i výrazových prostriedkov), nezávislosť selekcie, netradičnosť a objavnosť programu, diverzita zdrojov, čoskoro po svojom vzniku ocitol v situácii politicky nežiaduceho a ekonomicky ohrozeného podujatia. Táto situácia trvá s obmenami dodnes a – ako sa zdá – v blízkej budúcnosti sa nezmení.

Výsledkom všetkých uvedených okolností je MENEJ. Menej zahraničného programu, menej sprievodných akcií, menej individuálnych zahraničných hostí, ale aj domácich pozorovateľov, novinárov a kritikov,

Príklad č. 1. Tvorba

Od zmeny zriaďovateľa z MK SR na Krajský úrad a BBSK, teda od roku 1996 až do roku 2018 – osemnásť rokov – BDnR nemalo účelový, ani inak nazvaný príspevok na tvorbu nových inscenácií. Získavalo financie len z grantov a nadácií a čiastočne z tržieb. V roku 2018 sa podarilo odboru kultúry zmeniť tento fakt na účelovú dotáciu na tvorbu vo výške 5 000 eur a v roku 2020 na 16 000 eur. (Výška účelovej podpory v BBSK je závislá od druhu divadla).[13] Divadlo venuje viac ako 50 % z rozpočtu na mzdy, viac ako 45 % na prevádzku a správu majetku a zvyšných 5 % používa na tvorbu. Naše divadlo malo šťastie, že v 90. rokoch minulého storočia si stanovilo programové východiská, ktoré s obmenami tém udržujeme dodnes. Tvorba je pre nás, v umeleckom a administratívnom vedení, stále hlavným cieľom.

Príklad č. 2. Alfabetizácia

Málokto z poslancov a poslankýň samosprávy sa zaujíma o kultúru/divadlo, chodí do divadla alebo na festivaly a je kultúrne kompetentným. Po každých nových voľbách a personálnych výmenách na úrade prichádzalo obdobie tzv. alfabetizácie. Zažívali sme to pravidelne od roku 2000. Znovu sme vysvetľovali, načo je divadlo, prečo existuje a ako pracuje. Od roku 2018 sa situácia mierne zlepšila. Na odbore kultúry ostali tí istí pracovníci a tie isté pracovníčky. Ak by nastala výmena, začíname od bodu nula, či máme, alebo nemáme tvorivé výsledky.

Príklad č. 3. Patálie so Zákonníkom práce

Dovolím si citovať Dušana Katuščáka: „(…) ďalším atribútom je faktické zneužívanie právnej ochrany zamestnancov vo verejnom sektore. Výmena neschopného pracovníka za schopného je taká komplikovaná, že vedúci organizácií v záujme ochrany vlastného zdravia len zriedkavo využívajú túto možnosť. V rozpočtových (a príspevkových, poznámka I. Š.) organizáciách nie je manažment motivovaný riešiť prezamestnanosť, pretože ak zníži stav zamestnancov, zníži sa mu aj rozpočet, pokiaľ mu zriaďovateľ nepovoľuje

13 Pod vedením Mgr. Petra Černeka, riaditeľa odboru kultúry BBSK od roku 2018.

mŕtve duše, teda neobsadené miesta, na ktoré dostáva mzdy, ktoré sa potom použijú na odmeny pre živé duše.“[14] S tichým súhlasom zriaďovateľa, lebo každoročne sa robí platová inventúra v každej kultúrnej inštitúcii.

Príklad č. 4. Organizačná štruktúra

V roku 1990 malo BDnR 38 zamestnancov v trvalom pracovnom pomere. Postupne sa tento stav znižoval a v roku 2009, počas predsedníctva Jozefa Murgaša na BBSK, muselo dôjsť k drastickým škrtom v rozpočte a zníženiu personálneho obsadenia v kultúrnych inštitúciách. Kumulovanie funkcií sa stalo pravidlom. Naše divadlo má v súčasnosti schválenú organizačnú štruktúru na 31 zamestnancov, ale rozpočet saturuje 27 ľudí. Čiže počas 20 rokov BDnR stratilo pracovné miesta pre 11 ľudí v rôznych špecializovaných divadelných profesiách. Jedným z veľmi náročných a nesprávnych krokov bola nutná redukcia úseku ateliérov, z osem pracovníkov na súčasných troch zamestnancov/zamestnankyne. Tým sa stratila schopnosť divadla vyrábať scény, bábky, riešiť stolárske a rezbárske práce a pod. A vytratili sa, ak nevymizli, dôležité bábkarské profesie a remeselné zručnosti, ktoré sa nikde neučia. Škody, ktoré sa nedajú vyčísliť. Stráca sa význam dôležitého tacitného poznania a remeselných divadelných profesií. (S divadelnými dielňami je problém na celom Slovensku.)

Príklad č. 5. O kompetenciách poslancov

V roku 2007 parlament BBSK hlasoval za pridelenie kapitálových prostriedkov na divadelné šapito pre BDnR. Vypracovali sme projekt *Kočovanie s divadlom* (snažili sme sa vyriešiť fakt, že sa divadlo nedostavalo a nemá veľkú sálu). Šapito sme chceli využiť na kočovanie a hranie pre školy v regióne. Spolu s ním bolo potrebné schváliť dotáciu na nákladné vozidlo, bez ktorého sa stan nedal previezť. Dotáciu na šapito sme získali, ale bez dotácie na vozidlo. Poslancom sa tento náklad na auto zdal zbytočným pre také malé divadlo. Danajský dar. Projekt *Kočovanie s divadlom* sa nekonal, šapito prenajímame na veľké udalosti a záujemcom, ktorí nemajú problém zaplatiť dopravu. Školy a deti, pre ktoré bol projekt určený, k takým nepatria. Financie nejdú do kultúry a na rozvoj diváka, ale dopravcom.

---

14 KATUŠČÁK, Dušan. *Niektoré otázky reformy kultúry a projekty Slovenskej národnej knižnice v Martine pre znalostnú spoločnosť*, s. 5. Dostupné online: https://www.kis3g.sk/building_snk/grsnk/fulltexty/katuscak_krakow_2006_prispevok.doc