

DRAMATURGIA NEZÁVISLÝCH KULTÚRNYCH CENTIER (Stanica Žilina-Záriečie a Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o.)

MIROSLAV BALLAY

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Autor sa v príspevku zaoberá konkrétnymi nezávislými kultúrnymi centrami na Slovensku (Stanica Žilina-Záriečie a Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. v Banskej Bystrici). Zvláštnu pozornosť venuje niektorým ich dramaturgickým tendenciám, funkciám, spätosti s konkrétnym priestorom situovania ako aj vplyvom na špecifickú kultúrnu klímu regiónu, miesta pôsobenia všeobecne. Mapuje zázemie niektorých osobitých aktivít v rámci rozvoja divadelnej kultúry. Osobitne si všima špeciálny režim vzniku a existencie jednotlivých diel z aspektu konkrétnych realizácií rezidencií ako jednoznačného prínosu laboratórneho kultivovania súčasnej poetiky nezávislého divadla a tanca.

Kľúčové slová: nezávislé kultúrne centrum, tvorba, výskum, rezidencia, festival

Niet divu, že nezávislé kultúrne centrá na Slovensku predstavujú významné oázy súčasného umenia. Ich evidentný nárast môžeme badať najmä po roku 2000. Vypĺňajú pomerne pestrú skladbu činností a aktivít umelcov, tvoriacich často v inom moduse. Hoci sa poskromne rozrastali na začiatku tohto milénia, získali si postupne žiaduci rešpekt ako uznávané kultúrne stánky.¹ Dnes môžeme konštatovať, že sa stávajú platformou pre kreovanie nezávislého umenia so širokým registrom rozmanitých aktivít, vzbudzujúcich relatívne zvýšený záujem širokospektrálnej diváckej obce.²

Letným exkurzom do súčasnej kultúrnej situácie by sme mohli spomenúť napríklad dnes už renomované centrum nezávislého umenia Stanica Žilina-Záriečie, Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. v Banskej Bystrici, príp. Centrum umenia a kreativity v Bátovciach a mnohé ďalšie významné kultúrne priestory na Slovensku.

¹ Legitímne korene nezávislej kultúry väzia v pohybe študentských amatérskych hnutí na Slovensku (najmä zásluhou jednotlivých ročníkov festivalu vysokoškolskej umeleckej tvorivosti Akademický Prešov ako jednoznačného ostrova slobodného tvorivého prejavu študentskej mládeže), kontrakultúry 70. rokov 20. stor., disidentského divadla (bytového, neoficiálneho, zakázaného, pololegálneho a pod.), paradivadelných eventov, happeningov, viacerých etablovúcich sa nezávislých divadelných skupín (amatérskych, poloprofesionálnych, neskôr profesionálnych) z prelomu 80. – 90. rokov 20. stor. Samotné pojmy alternatíva, resp. alternatívna scéna sú na dôvažok vágne. Jedným z možných determinantov vzniku slovenskej alternatívnej scény je kontrakultúra, od ktorej sa odvíja „konceptia“, zmysel a východiská i súčasnej nezávislej scény v enormnom vzostupe jednotlivých nezávislých kultúrnych centier, ktoré sa postupne v čoraz rozhojnenejšej podobe rozrastajú na kultúrnej mape Slovenska. Jednotiaci je pre nich spoločná typická iniciatíva „zdola“.

² Ako výstižne dodáva Adriana Majka: „...nezávislá kultúra na Slovensku síce ešte nedosahuje v súčasnosti žiaducu pluralitu, ale na druhej strane môžeme hovoriť o jej vzostupe a postupnom etablovaní. Jednotlivé nezávislé centrá sa snažia reflektovať a kreovať celé spektrum rozmanitých žánrov a dramaturgie v autorskej tvorbe, a tým sa profilujú a diferencujú vo vzťahu k ostatným centrá a aj k samotnému divákovi...“. In MAJKA, A. *Dramaturgická koncepcia kultúrneho priestoru o. z. TÍCHO a spol.* [Diplomová práca.] Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2014, s. 13.

Ich funkcie a zjavné poslania sú charakteristické evidentnou opozíciou voči divadelnej kultúre, ktorej častým prívlastkom je oficiálna, príp. mainstreamová.

Jednotlivé nezávislé kultúrne centrá poskytujú istý protipól toho, čo tzv. repertoárová divadelná tvorba nepokrýva z ekonomických či časových dôvodov. Odrazilo sa to najmä v situácii slovenskej divadelnej kultúry po roku 1989, v ktorej nastal citeľný odliv divákov. Ako dodáva slovenská teatrologička Dagmar Inštitorisová: „...po ‚nežnej revolúcii‘ divadlá zaznamenali celkom prirodzený odliv divákov. Viac ich zaujímala vzrušujúca realita okolo nich (...) Nastal úbytok divákov, strata silnej vnútornej motivácie divadelných umelcov pre tvorbu a postupné zisťovanie oboch strán, že divadlo nevie osloviť tak ako v predchádzajúcom období. Neskôr situáciu začala zhoršovať komercializácia práve divadelných tvorcov.“³ Na margo zaznamenávaného nižšieho záujmu publika oponujúco reagoval jeden z dramaturgov nezávislého kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie Martin Krištof, tvrdiac, že: „...divácku krízu možno pomôže vyriešiť kríza ekonomická: možno ľudia začnú vnímať aj iné ako ekonomické hodnoty. (...) Platným zákonom je vyhováranie sa na nepodporu, krízu, politizovanie. Mám však pocit, že hlavným problémom je absencia sebareflexie. (...) V súčasnom umení sa dostávajú stále viac do popredia sociálne prvky na úkor estetických.“⁴

Nezávislé divadlá v súčasnosti naberajú vo forme nezávislých divadelných zoskupení, organizácií, občianskych združení a pod. na legitímnom význame a zástoji v kontexte slovenskej divadelnej kultúry. Stávajú sa čoraz viac rešpektovanými ostrovmi experimentálneho umenia, kde sa etabluje opozitná alternatíva, nezávislá kultúra, prinášajúca osobité, neraz výskumné výsledky tvorby. Dalo by sa povedať, že v nej prekvitá divadlo v inom režime, v omnoho liberálnejšej klíme – otvorenejšej pluralite, rozmanitosti, slobode a pod. Podobne aj podľa slovenského muzikológa, semiotika Júliusa Fujaka: „...v každom regióne nájdeme vyslovene nezištné, spontánne revitalizačné kultúrno-sociálne komunitné aktivity, ktoré v atmosfére bezohľadného rozpínania neoliberalného ‚developerstva‘, mediálneho brainwashingového otupovania, spoločenskej rezignácie a letargie, ako aj nebývalého nárastu extrémizmu v čase celospoločenskej krízy sa snažia hľadať alternatívne modusy životného štýlu a vytvárať podmienky pre rozvoj vlastnej minoritnej, nezávislej kultúry...“⁵ Príznačnou vlastnosťou všetkých nezávislých kultúrnych centier (vrátane Stanice Žilina-Záriečie, príp. Záhrady n. o.) je skutočnosť, že vznikli z iniciatívy priamo „zdola“, úprimným záujmom jednotlivcov progresívne revitalizovať umelecké aktivity v mieste regiónu. Práve nespokojnosť so stavom kultúry, priestoru pre umenie – realizáciu vlastných predstáv o jeho náplni a stratifikácii – sa stali kľúčovými pri zrode dnes už rešpektovaných kultúrnych uzlov, kultúrnych centier (Stanica Žilina-Záriečie, Záhrada, Ticho a spol., Centrum umenia a kreativity v Bátovciach, Kulturpark Kasárne a mnohé iné). Osobitne sa v nich kreuje svojbytný dramaturgický plán a ojedinelá, invenčne objavná dramaturgická línia – samozrejme od prípadu k prípadu.

³ INŠTITORISOVÁ, Dagmar – ORAVEC, Peter – BALLAY, Miroslav. *Tváre súčasného slovenského divadla*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2006, s. 43. ISBN 80-8094-012-6.

⁴ GRUSKOVÁ, Anna; ČIRIPOVÁ, Dáša – KRIŠTOF, Martin. Rozvíjanie vnímavosti a kreativity. [Rozhovor]. In *kod – konkrétne o divadle*, 2009, roč. 3, č. 5, s. 5.

⁵ FUJAK, Július. Kultúry „zdola“ – význam pôsobenia nezávislých kultúrnych a umeleckých komunit v Nitre. In BALLAY, Miroslav – GABAŠOVÁ, Katarína – KUDLAČÁKOVÁ, Veronika: *Minority v subsystéme kultúry*. Nitra : Kulturologická spoločnosť v spolupráci s Katedrou kulturológie FF UKF v Nitre, 2014, s. 309 – 316. ISBN 978-80-558-0516-0.



Peter Šavel a kol.: *Bakkheia – dancing on the edge*. Zl'ava Gyula Cserepes, Tereza Ondrová a Soňa Ferienčíková. Stanica Žilina-Záriečie, premiéra 24. 7. 2014. Choreografia a réžia Peter Šavel. Foto archív KioSK, snímka Natália Zajačiková.

Dôležité je tiež zdôrazniť, že platforma nezávislých kultúrnych centier neraz vzniká z konceptu rozvoja premeny, transformácie bývalých industriálnych, architektonických priestorov na spôsob tzv. kulturfabrick a pod. Centrum nezávislého umenia Stanica Žilina-Záriečie vzniklo z úprimných snáh zakladateľa a riaditeľa Mareka Adamova (nar. 1978, absolvent odboru kulturológie na FF UK v Bratislave) revitalizovať kultúrne prostredie v Žiline premenou lokálnej železničnej stanice v Záriečí.⁶ Už samotné situovanie tohto nezávislého kultúrneho priestoru malo významné historické konotácie a tiež určité *genius loci*. Významne ich využil napríklad slovenský režisér Viliam Dočolomanský (1975), ktorý na tomto mieste realizoval ne jeden rezidenčný pobyt a skúmal kultúrnu pamäť miesta.⁷ V istom zmysle by sme mohli považovať aj Stanicu Žilina-Záriečie za istý druh tzv. kultúrnej fabriky, zasadenej do urbánneho kontextu Žiliny ako jasne vyprofilovaného „laboratória mestskej spoločnosti.“⁸ Podľa iniciátorov tohto priestoru: „...projekt nadväzuje na medzinárodné

⁶ „Iniciatíva Stanica je originálnym využitím priestorov železničnej zastávky Žilina-Záriečie (v bezplatnom prenájme od Železníc Slovenskej republiky) na trati zo Žiliny do Rajca. Vdychuje do nich pulzujúci život, mení stanicu na priestor pre súčasné umenie a kultúru, ale aj komunitné a sociálne aktivity. Zasahuje širokú skupinu ľudí – detí, mladých, dospelých, umelcov i divákov, ale aj cestujúcich a náhodných chodcov. (...) Divák v ňom prestáva byť divákom, cestujúci cestujúcim a stanica nudným miestom čakania na vlak, všetci sa stávajú účastníkmi kultúrneho diania.“ In ADAMOV, Marek. *Stanica*. (Online.) [Cit. 22. 9. 2014]. Dostupné na <http://www.stanica.sk/starastranka/main.php?page=STANICAidea&lang=SK>.

⁷ Priestor Stanice Žilina-Záriečie je neslávne spätý s osudom židovských spoluobčanov, ktorí boli v časoch vojnového Slovenského štátu z tohto miesta deportovaní do koncentračných táborov v Poľsku.

⁸ RAUTH, Elke. Industriálna minulosť – kreatívna budúcnosť. Industriálne priestory ako laboratória mestskej spoločnosti. In *kod – konkrétne o divadle*, 2013, roč. 7, č. 6, s. 62 – 66.

široké spektrum kultúrnych inštitúcií (tzv. „kulturfabrick“) vzniknutých na platforme skupín mladých ľudí a umelcov, ktorí vdýchli nový život do prázdnych nevyužitých továrenských hál, priemyselných objektov, staníc a obchodných centier.“⁹ Ako dodáva rakúska kultúrna manažérka a publicistka Elke Rauth: „...ak sa prebuduje továreň na priestor slúžiaci umeniu, vede, vzdelávaniu, remeslám, spoločenským a ekonomickým inováciám, práci i bývaniu, môže dané industriálne dedičstvo predstavovať plodné experimentálne zóny. Vďaka ich kultúrnemu a architektonickému významu ako aj ich okolitému prostrediu sa z nich môžu stať dôležité spoločenské laboratória. Dokážu tu vzniknúť nové nápady pre našu meniacu sa spoločnosť.“¹⁰

O akých kontinuálnych dramaturgických trendoch a líniiach môžeme hovoriť v súvislosti s konkrétnymi nezávislými kultúrnymi centrami na Slovensku?

Azda najsúvislejšiu programovú, koncepcie inovátnu dramaturgiu je možné sledovať v dnes už pomerne známom centre nezávislej kultúry na Slovensku – kultúrnom uzle Stanica Žilina-Záriečie. Doménou tohto rozsiahleho, širokospektrálneho nezávislého kultúrneho centra sú multikultúrne eventy, site specific projekty, etablované festivaly (napríklad festivalový produkt KioSK ako prehliadka nového slovenského divadla a tanca), workshopy, koprodukcie, rezidencie, výskumné tematické okruhy, tvorba vlastných samostatných produkcií, či spoluprác v interkultúrnej participácii domácich a zahraničných tvorcov a pod. Stanica Žilina-Záriečie od svojho vzniku v roku 2003 sa stala centrom experimentálnej, nezávislej tvorby, prekračujúcej rámec regiónu, mesta, kultúry a rezonujúcej celospoločensky v prospech celkovej kultúry Slovenska.

Organizátori takéhoto stánku sú v tomto prípade jednoznačne zameraní aj na re-kognoskáciu tohto kultúrneho priestoru, príp. kultúrnej pamäte miesta atď. Z parametrov kategórie priestorovosti vyvierajú na povrch pozoruhodné iniciatívy tvorcov s výrazným apelom na spoločnosť, priestor, v ktorom žijeme atď. Dalo by sa povedať, že z platforiem jednotlivých nezávislých kultúrnych centier vyrastá prevažne angažovaná podoba divadla. Vyplýva to akiste z cielenej výskumnej snahy tvorcov vypovedať evidentnejšie o stave miesta, verejného priestoru, spoločnosti ako takej prostredníctvom intenzifikujúcejších sond, prienikov do teritória a jeho dobových aktuálnych súradníc. Do popredia sa hneď dostávajú hlavne otázky rekonštrukcie, revitalizácie, skúmania, detabuizovania určitých tém, ktoré sú tiež predmetom širšej verejnej diskusie. Rozhodne k tomu prispievajú nevšedné podmienky jednotlivých nezávislých kultúrnych centier. Tvorcovia v nich získavajú flexibilnejší priestor pre doslova laboratórnu tvorivú činnosť – prepájanie tvorby s kontinuálnym výskumom. Pozoruhodnou skutočnosťou je i fakt, že divadelné inscenácie, performancie, projekty vznikajú napríklad na platforme spomínaných spoluprác (zahraničných i domácich tvorcov/performerov), alebo aj tzv. rezidenčných pobytov. Ide o osobitý spôsob realizácie divadelného výskumu v autonómnom prostredí, kde tvorcovia v určitej izolácii intenzívnejšie naberajú inšpirácie, príp. sondážne skúmajú zvolenú tému či problém budúceho zárodku diela ako takého. Takto v určitej izolácii môže síce vzniknúť autonómne dielo (napr. režiséra alebo choreografa), ale s výrazne zacieleným aspektom na demonštráciu výsledkov. Evidentným príkladom využitia určitého fluida miesta kultúrneho priestoru môžu byť rezonujúce projekty *Cesta do stanice* (2003) a *Čekárna*

⁹ ADAMOV, Marek. *Stanica*. (Online.) [Cit. 22. 9. 2014].

¹⁰ RAUTH, Elke. Industriálna minulosť – kreatívna budúcnosť. In tamže, s. 62 – 66.

(2006) kultového Medzinárodného divadelného štúdia Farma v jeskyni v réžii V. Dočolomanského.

Je viac než zrejmé, že nezávislé kultúrne centrá na Slovensku predstavujú inšpiratívne platformy pre realizáciu výskumných projektov viacerých integrovaných umelcov (domácich a zahraničných). Aj to je jedno z poslání kultúrnych centier – integrovať, zbližovať umeleckú kooperáciu domácich tvorcov so zahraničnými partnermi na tzv. interkultúrnej linke. Na základe toho môžeme o nezávislých kultúrnych centrách uvažovať aj v zmysle interkulturality.¹¹

Priestory synchronizovaných kultúrnych uzlov taktiež ideálne slúžia na rozličné výskumno-tvorivé procesy. Zvyčajne sa stávajú platformou pre viaceré tvorivé partnerstvá (spolupráce) na rôznorodej úrovni. V tomto nezávislom spektre divadelnej kultúry dochádza preto k pomerne frekventovaným mobilitám režisérov, choreografov, tvorcov, hercov, svetelných dizajnérov, výtvarníkov, hudobníkov a pod., ktorí sa z času na čas schádzajú na projekte. Týmto spôsobom sa nezávislé kultúrne centrá v mnohom podieľajú na vzniku konkrétnych umeleckých počinov. Príkladom môžu byť viaceré rezidenčné pobyty Medzinárodného divadelného štúdia Farma v jeskyni (Praha, Česká republika) v kultúrnom priestore Stanica Žilina-Záriečie (v roku 2003, 2006). Nebyť ich, často by k podobnému účinnému stretnutiu neprišlo, príp. by sa podobná spolupráca v konkrétnej dĺžke i intenzite neuskutočnila. Ide o celkom odlišnú stratégiu poslania, kreovania takýchto kultúrnych uzlov, ktorých potenciálnym zmyslom je organicky prepájať tvorbu s výskumom. Idea takéhoto prístupu je do istej miery úlohou a kompetenciou dramaturga, resp. celkovej dramaturgickej koncepcie konkrétneho priestoru.

Celkovo môžeme konštatovať, že sa v takomto prostredí tvorba obnažuje recipientom oveľa markantnejšie. V istom zmysle môžeme uvažovať o zreteľnom odtabuizovaní procesu tvorby a jeho očividnom sprístupnení adresnému, špecificky zacielenému publiku nezávislého umenia.¹² Tu sa zároveň otvára výrazný edukačný potenciál samotných nezávislých kultúrnych centier. Prioritnou úlohou dramaturgov je tento potenciál využívať, t. j. vzdelávať divadlom adresné širokospektrálne publikum k netradičnému, často experimentálnemu umeniu. Vzdelávanie divadlom sa stáva častou dramaturgickou stratégiou programových manažérov, dramaturgov kultúrneho života. Ich evidentnou dramaturgickou doménou je vychovať publikum pre osobitý typ poetiky (netradičnej, experimentálnej a pod.), ako aj špecifický, recepcný prístup k nemu – povedané inými slovami, naučiť diváka čítať, dekodovať napríklad univerzálny jazyk tanečného (pohybového) divadla, recepcne cibriť, profilovať jeho záujem o tento typ nevšednej inej divadelnosti, budovať k nej vzťah, príp. ju vyhľadávať, kultivovať vkus. Dramaturgovia¹³ sa de facto snažia z ponúkanej sorty

¹¹ „Interkulturalita na úrovni tvorby divadelného diela predpokladá aktívnu zainteresovanosť všetkých tvorcov na prienikoch interkultúrneho materiálu do inscenačnej praxe. V niektorých inscenačných tendenciách sa prejavuje priamy dotyk tvorcov s bezprostrednou kultúrou rozličného rázu. Kultúrny materiál je jednak načerpaný v autentickej podobe, z ktorej sa upriamuje pre konkrétne inscenačné ciele. Tie inscenačné postupy, ktoré využívajú k tvorbe konfrontáciu s kultúrou, jej užšiu integráciu, narábajú s interkulturalitou.“ BALLAY, Miroslav. Interkultúrne inscenačné tendencie v súčasnom divadle. In *Európa – interkultúrny priestor* : Acta Culturologica zv. 18. Bratislava : FF UK, 2010, s. 11 – 22. ISBN 978-80-7121-327-7.

¹² Napríklad frekventované rezidencie umelcov, tanečníkov, choreografov, režisérov sú poväčšine spájané s realizáciou dielni v snahe o poskytnutie akéhosi náhľadu do kuchyne tvorby konkrétneho umelca.

¹³ Napríklad Martina Filinová, Martin Krištof, neskôr Barbora Uríková v sérii dramaturgií jednotlivých ročníkov festivalu nezávislého divadla a tanca KioSK (v rokoch 2008 – 2014).



Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. Foto archív Záhrada n. o., snímka Adam Engler.

programovej ponuky divadla a tanca vyťažiť estetické i edukačné maximum. Nezávislé kultúrne centrá týmto spôsobom nielenže pestujú vyhranený typ nezávislej divadelnej estetiky, ale naplňajú aj ďalšie dimenzie vplyvov divadla/divadelnosti v širšom zmysle: estetické, edukačné, eticko-katarzné, rituálne, zábavné, intelektuálne, vzdelávacie a pod., ktoré rozhodne súvisia s napĺňaním dramaturgicko-koncepcnej, osvetovej funkcie či poslania týchto kultúrnych uzlov. Prostredníctvom týchto náplní sú významne saturované niektoré z kultúrnych potrieb, svojbytné vyrastajúcich z iniciatív „zdola“ bez vonkajšieho impulzu zriaďovateľa (štátneho, vyššieho územného celku a pod.). Vzbudzujú akúsi imanentnú kultúrnu potrebu priestoru pre viac umenia, iného divadla – angažovaného, nezávislého, minoritného, otvoreného, pluralitného a interkultúrneho zároveň.

Výsledkom je istá komunikatívnosť¹⁴: tematická, rozličnými prostriedkami dosahovaná, sprostredkovaná, artikulovaná atď. Neraz práve nezávislé kultúrne centrá prinášajú publiku aktuálne prínosné témy, korešpondujúce hlavne s miestom kultúrnych centier, ich kultúrnou pamäťou, príp. inými ťaživými problémami, súvisiacimi s lokalitou regionálneho určenia. Tvorcovia v nich prioritne rastrujú teritórium – jeho dominantné regionálne, urbánne či rurálne kontexty.¹⁵ Týmto uskutočňovanými prienikmi často prinášajú boľavé, iritujúce i provokatívne nastroľované tematiky, ktoré sú zároveň neuralgickými bodmi spoločnosti. Takýmto spôsobom sa s nimi azda

¹⁴ Máme na mysli komunikatívnosť tvorcov (resp. dramaturgov) a divákov prostredníctvom aktuálnych umeleckých diel a pod.

¹⁵ Napríklad spomínaný režisér V. Dočolomanský v rámci Medzinárodného divadelného štúdia Farma v jeskyni v projektoch *Cesta do stanice* (2003) a *Čekárna* (2006).

najprínosnejšie vyrovnávajú. Zvolené traumatizujúce témy sú väčšinou rôznorodo skúmané, pertraktované, výrazovo – špeciálne uchopené a pod.¹⁶

Ďalším prípadom môže byť situácia, keď zreteľným stimulom iniciovania vzniku jednotlivých diel sú samotné festivaly v etablovaných kultúrnych centrách. Prioritne v rámci nich sa realizujú diela ako ukážky intenzívnej laboratórnej dielne/tvorby ako výskumu a pod. Dôraz na prezentáciu výskumnej práce – tvorby ako výskumu – sú vôbec doménou dramaturgických relácií profilovaných festivalov. Na pôde Stanice Žilina-Záriečie sa takýmto spôsobom postupne etabloval už spomínaný festival nového slovenského divadla a tanca KioSK s osobitým podtitulom – festival odvážneho diváka.

Programovej dramaturgii kultúrneho priestoru Stanica Žilina-Záriečie sa za viac než jednu dekádu existencie podarilo etablovať od roku 2008 viacero stabilných značiek festivalov s kredibilitou celoslovenského významu. Intenzívnou grantovou činnosťou sa neraz podporilo generovanie množstva projektov, v ktorých sa ideálne prepojila tvorivá činnosť s edukáciou na báze akejsi osvety, výchovy, rekultivácie domáceho (žilinského i de facto slovenského) publika k citlivejšiemu prístupu, recepcii živého, inovatívneho, aktuálne tu a teraz experimentálne vzbudeného umenia.¹⁷

Programovým dramaturgom Stanice Žilina-Záriečie (Martinovi Krištofovi, Petrovi Hapčovi, Barbore Uríkovej, Kataríne Gatialovej, Hane Hudcovičovej Lukšů, Dušanovi Dobiašovi, Martine Hlavajovej a i.) sa cielene darí objavovať osobitých režisérrov, choreografov, tanečníkov a pod. Poskytujú im priestor v programovej štruktúre kultúrneho centra, aby sa mohli pokojne učiť za pochodu v procesuálnom rezidenčnom režime skúšok a prezentácií typu work in progress. Takáto laboratórna činnosť predstavuje optimálne prepojenie umeleckej tvorby s vedou, s výrazne edukačným potenciálom¹⁸.

¹⁶ Aj to je jedna z najdôležitejších devíz nezávislých kultúrnych centier: nastoľovať zrkadlo spoločnosti – predovšetkým odlišnými stratégiami a hlavne pestro, diferentne, rôznorodo.

¹⁷ „V roku 2012 sa Anténe – sieti pre nezávislú kultúru podarilo realizovať celý rad aktivít smerujúcich k rozvíjaniu informovanosti o svetelnom dizajne v Európe a o potrebe kvalitného svetelného dizajnu nielen v divadelnej sfére, ale aj v architektúre, výstavníctve a vo verejnom priestore, a tak rozprúdiť diskusiu o súčasnom slovenskom svetelnom dizajne. V roku 2013 sa naďalej pokúšame zaujať nielen zainteresovaných (technikov, svetelných dizajnérov, architektov, výtvarníkov...) a odbornú verejnosť, ale taktiež divákov a laikov.“ ĎURICOVÁ, Katarína. Škola svetelného dizajnu. (Anténa – sieť pre nezávislú kultúru). In INŠTITUTORISOVÁ, Dagmar a kol. *Vzdelávanie divadlom*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2013, s. 269 – 277. ISBN 978-80-558-0499-6.

¹⁸ V doterajšej existencii Stanice Žilina-Záriečie vznikli nasledovné produkcie i koprodukcie: Satores & Arepo Group (BG/SLO): *Delta* (2005), Eduard Kudláč & Nicoleta Esinencu (SK/RO): *Fuck You Eu, Ro, Pa! / Zuckerkfrei* (2006), Eduard Kudláč (SK): *Nakrím hada na svojej hrudi Part 1.* (2007), Eduard Kudláč (SK): *Nakrím hada na svojej hrudi Part II.* (2008), Lucia Kašiarová & Jaro Viňarský (SK): *Srdcia ako postrelené vtáky* (2007), Farma v jeskyni (CZ): *Sklápacia žena* – sóla Hany Varadzinovej a Elišky Vavříkovéj (2007), Milan Tomášik, Alexander Gottfarb & Nikolaus Herdieckerhoff (SK, SE, D): *Baga-Basta* (2008), Jaro Viňarský (SK): *Butticula, Figúry blázna* (2008), Tomáš Krivošík (SK): *Melting into Reality* (2008), Viera Dubačová a kol.: *Spolužiaci*, dokumentárne divadlo (2008), Milan Loviška (CZ, SK): *My Art: Who's Frank?* (2009), Mariana Ďurčeková, Ján Luterán: *projekt. svadba* (2009), Ján Šimko a kol.: *Posledná historická úloha mladej generácie* (2009), Pallisimo: *The Painted Bird | Bastard* (1. Časť), pohybové divadlo (2010), Zuzana Burianová: *Mandrake*, pohybové divadlo (2010), Mio-Mio: *Lesť rozmyslu Instantná opera* (11. 11. 2011), Milan Tomášik: *Off-Beat*, súčasný tanec (2011), Body Talker (Be, De, Sk): *Could we fly together*, súčasný tanec (2011), Petra Tejnorová a kol.: *Edge* dokumentárne divadlo/ performance (2012), Marek Piaček, Dychový orchester Štós a kol.: *Kráľ Duchov, Štós*, súčasná opera v mantackom jazyku (2012), Soňa Fierienciková, bees-R: *DEBODY*, súčasný tanec (2012), Rootless Company: *Oči farby dažďa*, pohybová performance (2012), Viňarský, Mihalov, Burianová, Rogers: *A takto?*, pohybové divadlo (2012), Peter Šavel, Kamil Mihalov: *Shifts*, pohybové divadlo (2013), Magda Tuka, Anita Wach: *Fight, fight – that's all we*

Výstižne to charakterizuje dramaturg kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie Martin Krištof: „...program kultúrneho centra je nepretržitý tok, festival, happening tvorený množstvom akcií, informácií, projektov, ľudí. Ako v súčasnom umení, tak v skladbe súčasných kultúrnych centier prestávajú existovať hranice, nielen medzi jednotlivými umeleckými druhmi, ale aj medzi eventom, prestávkou, programom, medializáciou, informáciou o akcii. Program nezávislých priestorov totiž netvorí len akcie – divadlo, koncert, výstava –, ale aj jeho bar, webová stránka, stretnutia, detské dielne, happeningy. (...) Tok neustáva – centrum žije nepretržite.“¹⁹

Potrebné je v tomto prípade rozlíšiť dramaturga v konvenčnom repertoárovom divadle od dramaturga v spomínanom nezávislom kultúrnom centre. Vynára sa tu paralela dramaturga so sociálnym pracovníkom, kurátorom, príp. PR manažérom najmä v prostredí nezávislého segmentu kultúry. Dramaturg podľa M. Krištofa: „...do veľkej miery musí rátať s celkovou identitou, ktorú spoluvytvára, a je si vedomý, že jeho práca vstupuje do množstva vzájomných vzťahov, ale predovšetkým do interakcie so samotnou identitou centra. Dramaturg musí chápať umenie (divadlo) ako nástroj k vyššiemu cieľu centra. Rozdiel je asi len v tom, že ak sa v konkrétnom divadle, prípadne v práci jednotlivého dramaturga hľadá skôr na jednotlivé dielo, samotnú inscenáciu, pri práci dramaturga v kultúrnom centre je dielom celé kultúrne centrum, jeho identita, život medzi ľuďmi. (...) V tomto zmysle je dramaturg sociálnym pracovníkom, ktorý sa usiluje odovzdávať svoju ideu ďalej. Komunikuje s divákmi, preberá dielo, obhajuje jeho zasadenie do programu (najmä však medzi kolegami dramaturgmi). Po predstavení, programe sedí s divákmi/priateľmi a diskutuje. Nie umelec, tvorca, performer poskytuje ďalšie návody na čítanie, ale dramaturg, ktorý má na mieste ako Žilina priamy dosah na divákov. Pozná ich osobne, trávi s nimi čas. Jeho sociálna funkcia spočíva v budovaní, udržiavaní a rozširovaní diváckej obce v okolí centra. Činnosť dramaturga/kurátora vedie idea, ktorú presadzuje svojou prácou, výberom, textami, pozvánkami, vytváraním diváckeho zázemia.“²⁰

Nezávislý tanec v Stanici Žilina-Záriečie²¹

I súčasný nezávislý tanec na Slovensku je možný v rozhojnenej miere zaznamenať v nezávislom kultúrnom centre Stanica Žilina-Záriečie. Jeho dramaturgovia (najmä M. Filinová, B. Uríková atď.) majú prirodzenú ambíciu programovo vyplňať vákuum, kultúrny dopyt po tanečnej kultúre. V istom zmysle ide o reakciu na súčasnú akútnu absenciu tanečného umenia. V ostatnej dekáde sa v tomto priestore vystriedali viaceré osobnosti z radov tanečníkov, choreografov, režisérov (Pavel Zuštiak, Jaroslav Viňarský, Peter Šavel, Stanislav Dobák, Petra Tejnorová, Lucia Kašiarová,

can do, fyzická performance (2013), Jaro Viňarský / Matthew Rogers / Soňa Ferienčíková: *XIRA*, súčasný tanec (2014), *2'16" a pol: Vesmírna odysea*, detská súčasná opera (2014), Peter Šavel a kol.: *Bakkheia – dancing on the edge*, súčasný tanec (2014), Farma v jeskyni (CZ): *Informátori*, divadelné predstavenie (2014), Milan Tomášik: *Lovecká sezóna*, súčasný tanec (2014), Mathew Rogers: *Fluid Culture Body* (v príprave).

¹⁹ KRIŠTOF, Martin. Dramaturg ako kurátor a sociálny pracovník alebo Dramaturg v nezávislom kultúrnom priestore. In FEKETE, Vladislava (ed.). *Nová dramaturgia, nový dramaturg*. Bratislava : Divadelný ústav, 2013, s. 93. ISBN 978-80-89369-64-5.

²⁰ Tamže, s. 94 – 95.

²¹ Uvádame pars pro toto jeden mini profil na ukážku tvorivých stretov jedného vybraného umelca (skupiny) s nezávislým kultúrnym priestorom.



Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. Foto archív Záhrada n. o., snímka Adam Engler.

Milan Loviška, Zuzana Burianová, Tomáš Krivošík, Viliam Dočolomanský, Eduard Kudláč, Milan Tomášik, Soňa Ferienčíková, Juliane von Crailsheim, Matthew Rogers, Ján Šimko, Marek Piaček a ďalší), ktorí sa prostredníctvom tohto kultúrneho centra úspešne zviditeľnili. Vytvorili dovedna viaceré pozoruhodné, inšpiratívne diela.²²

Môžeme konštatovať, že nezávislý tanec je v takomto autonómnom prostredí podrobovaný výlučne výskumným prístupom s pohybom, telom, muzikalitou, fyzickou výrazovosťou, svetelným dizajnom atď.

Slovenskú nezávislú tanečnú tvorbu napríklad v ostatnom období výrazne prezentuje mladý slovenský tanečník, choreograf a pedagóg Peter Šavel (1984), pôsobiaci doma i v zahraničí. Je absolventom Pedagogiky moderného tanca Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Bratislave a prestížnej tanečnej školy P.A.R.T.S. v Bruseli. Svojimi tanečnými performanciami podnetne prispieva k dramaturgickému obohateniu programovej náplne kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie. Prakticky nepretržite sem prináša nové impulzy v rámci realizovaných rezidenčných pobytov, koprodukcí, workshopov, či prezentácií na festivale odvážneho diváka KioSK. P. Šavel sa v rámci kultúrneho uzla Stanica Žilina-Záriečie predstavil už v roku 2010 spolu so slovenským tanečníkom Stanom Dobákom s duetom *One for you, two for me* (2010), ktorým si získali žilinské publikum natoľko, že sa stali doslova maskotmi festivalu KioSK. Po zrejmom úspechu vzniklo o rok na podnet dramaturgičky M. Filinovej ďal-

²² V tomto zmysle treba vyzdvihnúť funkciu a zmysel samotných kultúrnych centier. Cieľovou a systematickou podporou kreatívnych počínov súčasných umelcov sa zintenzívnil laboratórno-výskumný zreteľ autorskej (tanečnej) tvorby, integrovali sa mimoriadne plodné a inšpiratívne zoskupenia tvorcov (choreografov, tanečníkov) prostredníctvom rôznych hosťujúcich rezidencií, kolaborácií, koprodukcí a pod.

šie tanečné predstavenie P. Šavela a S. Dobáka s názvom *Much to much or Once you go US, you can't go back* (2011) vyslovene pre tento festival. Po týchto úvodných prezentáciách s mimoriadnou diváckou odozvou nasledovali neskôr hosťujúce rezidencie P. Šavela s nemeckou režisérkou Juliane von Crailsheim v roku 2012. Z ich vzájomnej kooperácie vznikla tanečná performance *Could we f lie together* (2012) v koprodukcii so Stanicou Žilina-Záriečie. P. Šavel kontinuálne spolupracoval s dramaturgickým tímom Stanice Žilina- Záriečie (M. Filinová, M. Krištof, B. Uríková). Realizoval tu viacero dielní, „work demo“ prezentácií a tiež rezidenčných hosťovaní. Na podklade nich uskutočnil laboratórnu prípravu tanečného predstavenia s názvom *Shifts* (2013) v spolupráci so slovenským klaviristom Kamilom Mihalovom, alebo najnovšieho diela s názvom *BAKKHEIA* (2014).

Čo majú tieto rozmanité tanečné predstavenia choreografa a tanečníka P. Šavela spoločné? Sú to vo svojej podstate konštantné prístupy k tematike spolu so slobodným objavovaním pohybového vyjadrovacieho aparátu v choreografickom myslení tvorcu. Na jeho diela je možné nazerať ako na mini výskumy. P. Šavel v ktorejkoľvek zo svojich tanečných performancií viac-menej experimentuje, čím neraz riskuje omyly v slobodnom objavovaní, hľadaní a pod. Predovšetkým chápe tanec ako osobitý výskum s telom, hudbou, svetlom, priestorom, pohybom. Všetky tieto komponenty hrajú v jeho tvorivých prístupoch dôležitú úlohu. Prehodnocuje ich významy i funkcie v kontexte samotného prejavu.

Tvorivé väzby P. Šavela so Stanicou Žilina-Záriečie sú doteraz pomerne súvislé.²³ Kým prvé dve performacie (*One for you, two for me* a *Much to much or „Once you go US, you can't go back“*) sa prezentovali v rámci spomínaného festivalu KioSK v roku 2010 a 2011, ďalšie diela (*Could we f (lie) together*, *Shifts*, *BAKKHEIA*) už vznikli z výraznej dramaturgickej a produkčnej iniciatívy tvorcov/manažérov Stanice Žilina-Záriečie. P. Šavel spolu s režisérkou Juliane von Crailsheim vytvoril v tanečnej performancii *Could we f (lie) together?* (Bodytalker Ensemble, Belgicko) doslova pohybovú štúdiu, ktorá bola uvedená na festivale KioSK v roku 2012. Tvorcovia podnikli v rámci svojej autorskej choreografickej línie zreteľný výskum, experiment, objavovanie inovatívnych, univerzálnych možností komunikácie prostredníctvom tela a pod., a predstavili dôkladné spôsoby uvažovania vo veľmi starostlivo premyslenom koncepte. Inšpirovali sa pritom poviedkou Franza Kafku *Správa pre akadémiu*, v ktorej našli vhodný podklad k tvorivému skúmaniu a uvažovaniu, ale aj impulzy k samotnej pohybovej kreácii.

Choreograf a tanečník Peter Šavel v roku 2013 spolupracoval so slovenským klaviristom Kamilom Mihalovom na tvorivom experimente – dômyselnom i dôvtipnom spojení tanečníka/hudobného interpreta v predstavení s názvom *Shifts*. Vzniklo na základe rezidenčného pobytu oboch umelcov v kultúrnom priestore Stanice Žilina-Záriečie. Spoločný mini výskum tanečníka a klaviristu sa ukázal byť obojstranne prospešný: tvorcovia umne kombinovali hudobnosť s tanečnosťou. Inšpiratívne interakcie oboch partnerov/performerov boli ich hlavnou doménou. Na základe toho dospeli k tvorivej kooperácii v hľadaní opätovne inovatívnej javiskovej výrazovosti, komunikačnej schopnosti niekedy v abstraktne čistej farebnosti.

²³ V roku 2012 sa P. Šavel opätovne prezentoval na festivale nezávislého divadla a tanca KioSK s tanečnou performanciou *Much more than nothing* (ME-SA & Peter Šavel, Stano Dobák 2012).

Autori konceptu demonštrovali vzájomnú previazanosť, keď v hracom teritóriu reagovali hudobne i pohybovo jeden na druhého. V tomto ohľade nastolili rôzne kombinácie vzťahu hudby k pohybu – podoby ich závislosti jedného na druhom, ale aj určitého posunu vo výrazovosti hudobného pohybu (jeho potenciálna muzikalita i napríklad v tichu) a naopak pohyb v hudbe (netradičnými konfiguráciami hry na piano klaviristu K. Mihalova, ktorý nielen interpretoval hudobné dielo J. S. Bacha *Goldbergove variácie*, ale v určitom zmysle i „hral“, ba dokonca „exteriorizoval“ svoju hru do priestoru (v jednom momente „imitoval“ hranie na piano v priestore s trhým prstokladom i prežívajúcou mimikou v absolútnom tichu ako performer).

Dramaturgické tendencie Centra nezávislej kultúry Záhrada n. o.

Dramaturgické línie etablovaného Centra nezávislej kultúry Záhrada n. o. v Banskej Bystrici sú vo svojej pluralitnej koncepcii zamerané na oblasť nezávislého divadla, tanca, príp. divadla marginalizovaných skupín (seniorského divadla, divadla zdravotne znevýhodnených a pod.). Záhrada n. o. sa na rozdiel od Stanice Žilina-Záriečie väčšmi orientuje na komunitnú platformu minoritného divadla. V tom tkvejú odlišnosti jej dramaturgickej tváre. Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. je popri inom domovskou scénou Mestského divadla – Divadla z pasáže.²⁴ V kontexte doterajšej, relatívnej krátkej histórie môžeme evidovať niekoľko vlastných premiér, ktoré vznikli na základe koprodukcii, príp. rezidenčných pobytov priamo v enigmatickom mieste Beniczského pasáže v Banskej Bystrici.²⁵

Ako vidieť, aj tento kultúrny priestor priamo v centre mesta pod Urpínom cieľavedome kultivuje, resp. pestuje „inú“ poetiku. Zúrodňuje ju posiatymi kultúrnymi aktivitami, podujatiami, dielňami a zároveň tým rozširuje osvetu o ňom. Jedným zo silných pozitív tohto hniezda (či dokonca záhrady) nezávislej kultúry je cieľený zámer podporovať/iniciovať vznik projektov na báze medzinárodnej spolupráce/koprodukcii. Viaceré zahraničné zoskupenia umelcov/performerov prichádzajú do jednotlivých kultúrnych priestorov na tzv. rezidencie pôsobiť, priamo tvoriť, generovať, resp. skúmať laboratórnym spôsobom a výsledky svojej práce komponovať do účelových i účinných vzdelávacích podôb rôznych realizovaných dielní atď. Hosťovanie prestížnych umelcov zo zahraničia nie je bežným turné v niekdajšom ponímaní, ani kočovaním, ale naberá viacdimenzionálnejšie (neraz edukačné) rozmery.²⁶

²⁴ Tvorcovia tohto divadla celoročne skúšajú a tvoria v Záhrade (cca dve inscenácie ročne).

²⁵ *Helver a tí ostatní* (2011, Jaro Viňarský a Viera Dubačová), *Ball* (2011, Jaro Viňarský a ProRodopi Art Centre, SK & Bulharsko), *Stoličky* (2012, Divadlo v Záhrade), *Téma Palach* (2012, Divadlo v Záhrade), *ANIMALINSIDE* (2012, Jaro Viňarský a Marek Menšík), *Asile de Nuit* (2013, Maroš Rovňák), *Hana* (2013, Kremnické divadlo v podzemí), *Piata mafia* (2013, Divadlo b a b y g a n g, SK a Taliansko), *Púť pohľadu – Ikariotická* (2013, Záhrada a Scarlattine Teatro, site specific, SK a Taliansko), *Láska P a vášň B* (2013), *10 000* (2014, Maroš Rovňák), *Sloboda* (2014, Status QUO), *Verzus* (2014, Divadlo v Záhrade), *All The Things You Said You Never Said Before You Thought You Could Ever Say* (2014, T-d'U, Švajčiarsko/UK/SK).

²⁶ „Možno konštatovať, že nezávislé divadlá svojou tvorbou saturujú viacero ďalších funkcií (profylaktických, vzdelávacích, liečebných, osvetových, rekreačných atď.) v danej kultúre, regióne, spoločenstve. Existuje priamy vzťah medzi nimi a miestom pôsobenia. Niet sa čo čudovať, keď nezávislé divadelné skupiny vznikajú nielen v kultúrnych centrách/kultúrnych uzloch, ale naopak i na odľahlejších miestach, kde sa uplatňuje oveľa špeciálnejšia dimenzia divadelnosti. Niektorí z nezávislých umelcov už dávno pochopili, že svojou divadelnou tvorbou môžu formovať nielen samotnú materiu divadelnej činnosti, ale aj širšiu divácku obec – ponúkať jej devízy vlastnej širokospektrálnej činnosti. Stojí za tým úplne nové chápanie divadelnosti a s ňou spojené nové definované ciele i funkcie divadla/divadelnosti. Nezávislí tvorcovia priná-



All The Things You Said You Never Said Before You Thought You Could Ever Say. Zlata Gema Galiana, Anthony Nikolchev, Guillaumarc Froidevaux, Zuzana Kakalikova. Divadlo T-d'U, 12. – 13. 9. 2014 v Centre nezávislej kultúry Záhrada n. o.. Foto archív Divadla T-d'U, snímka Michaela Obšitošová.

Možno konštatovať, že aj Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. má za úlohu rovnakým spôsobom reagovať, sondovať v tematickom rastrí kultúrneho prostredia daného miesta, lokality, regiónu, krajiny a inovatívne prinášať živé témy a prostredníctvom nich tvorivo narábať s výrazovosťou – cizelovať jazyk súčasného divadelného (pohybového, tanečného) umenia a tanca.

Je viac než isté, že programový dramaturg tohto kultúrneho priestoru Milan Zvada dáva prevažne priestor k vzniku „iného“ divadla, t. j. mimo oficiálneho mainstreamu. Potrebné je tiež zdôrazniť, že v nich príliš často dochádza i k viacerým hraničným (hybridným) presahom divadelnosti k iným umeleckým druhom: najmä k výtvarnému umeniu, hudbe, literatúre, novým médiám, filmu atď. Rozvinutá interduhováosť sa prieči vžitým, zaužívaným stereotypom v rámci oficiálnej divadelnej kultúry. Sféra nezávislého divadla zvyčajne prekračuje mantinely v spôsoboch

šajú často práve širšie chápaný rozmer divadla, v mnohom netradičný, inovatívny, s aktívnym uplatneným jeho akulturačných a inkulturačných možností. Otvárajú tak komunikačnú cestu divadlu viacerými smermi. Obracajú sa na veľmi rozrôznenú variabilnosť publika s rozmanitými preferenciami, kultúrnymi návykmi, motiváciami, vzdelanostným, kultúrnym zázemím či estetickými inklináciami. Neraz prekračujú mantinely a viac-menej experimentujú slobodne a nezávisle. Integrujú do neho profesionálov, amatérov, handicapovaných či rôznych zainteresovaných umelcov, ktorí prostredníctvom divadla modelujú svoju predstavu o reflektovanom svete. Spoznávajú tak spoločne širokospektrálnu dimenziu divadla s jeho jednotlivými možnosťami využitia ako to nie je tak celkom bežné.“ BALLAY, Miroslav. Diverzifikácia nezávislého divadla na Slovensku. In MATAŠÍK, Andrej (ed.). *Postavenie divadla v spoločnosti*. Banská Bystrica : FDU Akadémie umení, 2013, s. 166 – 182. ISBN 978-80-89555-27-7.

tlmočenia, artikulovania, resp. generovania znaku. Doslova laboratórne podmienky v týchto nezávislých centrách obvykle umožňujú tvorcom používať výrazové i vyjadrovacie prostriedky „inovatívne“. Vytvárajú tým inú, novú znakovú situáciu, čím komunikačne spestrujú pre divákov ďalšie účinné možnosti dialógu.

Otázkou je, či sa dramaturgia tohto kultúrneho priestoru pohne smerom k jednoduchšiemu modelu tlmočenia, reflektovania, provokovania. Istotne je v tom odvaha – veď každý originálny (experimentálny) počín ráta s určitým riskom. Vzbudzuje neraz i kontroverzné reakcie publika. Rovnako s posúvaním hraníc konvenčne poňmanej divadelnosti sa adekvátne modifikuje i recepcia takéhoto nezávislého umeleckého diela. Domnievame sa preto, že jednotlivé dramaturgické línie či trendy sa takýmto spôsobom upierajú k potenciálnemu rozvíjaniu kreatívneho vnímania, prístupu k „novému“, často periférnemu umeniu. Stojí za tým predovšetkým úsilie vychovať pre istý druh výrazovosti umenia i špeciálnu divácku komunitu. Dalo by sa zaiste povedať, že sa takýmto spôsobom výrazne kreujú, zapájajú, iniciujú i viaceré tvorivé aktivity potenciálne roztrúseného publika: združovať sa, angažovať, integrovať, stmelovať a do určitej miery i emancipovať ku „komunitnému“ charakteru celkového nezávislého umenia. Jednotlivé dramaturgické počiny k tomu smerujú. Práve cez prizmu inakosti sa väčšmi otvára istá pluralitná koncepcia dramaturgií nezávislých kultúrnych centier. A práve to sa čoraz viac deje i na pôde Záhrady n. o. Prílišnou koncentráciou na vyselektovaný problém, tematickú (námetovú) látku sčasti okliešťujú veľkosť diváckej masy (nielen banskobystrickej). Neraz sa takouto výrazne profilujúcou „inakosťou“ zužuje divácky okruh. Prirodzene sa selektuje výberovo, hodnotovo, vkusom istá sorta, subkultúrna vrstva prevažne minoritného adresného publika s vyslovene konkrétnymi požiadavkami svojej výberovej orientácie.

Programový manažér nezávislého centra umenia Záhrada n. o. Milan Zvada hovorí: „...v tom najširšom slova zmysle dramaturgia v súčasnosti znamená široké pole možností uplatnenia kritického myslenia, uvažovania, aplikovania predstáv o tom, čo je divadlo a čo by mohlo divákovi priniesť v zmyslovej, zážitkovej rovine. Nejde len o slovo dramaturgia, ale o celkový koncept, ktorý sa mení a prispôsobuje praxi, kultúre, historickému a žánrovému kontextu. To, ako sa odbor dramaturgia vyučuje na rôznych školách svedčí o ‚neukotvitelnosti‘ dramaturgie v jednoznačnej definícii. Dnes treba skôr hovoriť o rôznych rolách dramaturga a funkciách dramaturgie, o službe, ktorú dramaturg vykonáva častokrát spokojne v tieni hercov a režisérov, v istej intelektuálnej askéze (v angličtine na to existuje pekný výraz ‚intellectual rigour‘), ktorú dobrovoľne podstúpi pre dobrú vec – výslednú inscenáciu. Na dramaturgiu je potrebné nazerať ako na aktivitu a zručnosť, nie ako na povolanie v absolútnom zmysle. Nie je to niečo, čo sa dá vyštudovať na jednej škole alebo naučiť v praxi v tom istom divadle počas niekoľkých rokov. Dramaturgia je slobodným ‚povolaním‘ vo vývoji. To je veľká výhoda a zároveň alibi pre všetkých dobrých aj zlých dramaturgov. Súčasná dramaturgia by nemala podliehať etnocentrizmu ani kánonu, pričom netreba mať na mysli nejakú ‚globálnu‘ dramaturgiu. Dramaturgia je individuálnym výskumom a aplikáciou inscenačných možností, kompiláciou informácií a interpretácií, ktoré je možné realizovať v danom kontexte. Každý dramaturg, dramaturgička odniekiaľ ‚pochádza‘ (v zmysle vzdelania, skúseností atď.), a to je dobre. Mal by si zachovať túto črtu, a nie podliehať nejakému status quo. Ak hovoríme o Záhrade ako kultúrnom centre, treba sa zamerať na programovú dramaturgiu. Časť z nej tvoria

dopredu plánované eventy, ktoré odrážajú umelecký vkus ich tvorcov – dramaturgov, teda záhradníkov, pri niektorých, ktoré k nám chodia ako ponuky – je to náročnejšie, diskutujeme o ich vhodnosti. Často je to o hľadaní argumentov prečo áno a prečo nie. Je v tom veľa faktorov – zvažujeme kontext vzniku danej veci, zámary, témy, ktoré dielo prináša, jeho potenciál osloviť divákov, priniesť im zážitok. Niekedy je to o kompromisoch, vyjednávaní. A stáva sa, že aj riskujeme. Každopádne – programová dramaturgia je živý proces. I keď sa dá naplánovať istá štruktúra programu, vždy sa nájde nejaké prekvapenie, nevyhnutnosť, ktorá sa tam musí zmestiť. Samotná produkcia je náročná – dohodnúť termíny, podmienky a hlavne – je rozdiel komunikovať s umelcom a manažérom. To je osobitná kapitola. Niektorí umelci sú extra ješitní a nevidia ďalej za svoje umenie. Ich egocentrizmus im však manažéri musia často odpúšťať, lebo by prišli o prácu.²⁷ Pomenované determinanty neustále nútia dramaturga M. Zvadu vyhľadávať, nastroľovať nové témy inovatívnou formou i obsahom, čím sa rovnomerne zvyšuje náročnosť k recepcnému prijatiu diela. Svedčí to o istej osobitosti, vyhranenej dramaturgickej línii, ktorá v jednotlivých nezávislých kultúrnych centrách nesmeruje k zjednodušujúcej konzumnosti divadelnej kultúry, ale k neustálemu profilovaniu estetického diskurzu o nej.

Podoby rezidenčných pobytov v Centre nezávislej kultúry Záhrada n. o.²⁸

Medzi zahraničnými divadelnými súbormi, ktoré nedávno rezidenčne pobudli na Záhrade n. o., figuruje i zoskupenie tvorcov divadelnej skupiny T-d'U zo Švajčiarska (Guillaumarc Froidevaux, Gema Galiana, Zuzana Kakalikova, Anthony Nikolchev) s ich pohybovou performanciou s nekonvenčne dlhým názvom *All The Things You Said You Never Said Before You Thought You Could Ever Say* – o márnosti vypovedaných slov i tých nevypovedaných v partnerskom zväzku. Premiéra performance sa uskutočnila dňa 28. 6. 2014 v Dance City Newcastle (UK) a na Slovensku dňa 12. 9. 2014 práve v Centre nezávislej kultúry Záhrada v Banskej Bystrici. Členovia divadelnej skupiny T-d'U väčšinou pochádzajú z fyzického divadelného laboratória Studio Matejka (Vroclav, Poľsko). Samostatný, vlastný projekt vytvorili v kolaborácii s Vivien Wood and CO. V pohybovej performancii *All The Things...* kombinovali fyzický prejav s verbálnou rovinou vyjadrenia. Práve tieto línie herectva primárne určovali základný kľúč internacionálneho, univerzálneho jazyka divadla. Jeden mužsko-ženský pár hraný štyrmi postavami odkrýval postupne ústrednú zvolenú tematiku (ne)komunikácie osôb medzi sebou v akejsi vzájomnej odcudzenosti. Štvorica hercov a herečiek riešila dusno partnerského súženia pomocou enormnej riavy slov, pre ktoré bola charakteristická obsahová prázdnota. Konvenčné, temer až rutinné dialógy medzi mužom a ženou často len informatívneho charakteru obmieňali, príp. po istom čase opakovali. Išlo o snahu dosiahnuť pravdivosť zobrazenia partnerského odcudzenia ústredného mužsko-ženského páru (G. Froidevaux a Z. Kakalikova). Ich úlohy sa plynulo variovali vďaka paralelnému páru (G. Galiana, A. Nikolchev). Partnerská kríza mužsko-ženskej dvojice sa vedno odkrývala vo zvláštnom kontrapunktickom pláne. Dve dvojice stelesňujúce jeden ústredný pár navzájom preplietali komunikač-

²⁷ BALLAY, Miroslav – ZVADA, Milan. Súkromné interview. (e-mailová korešpondencia, 8. 5. 2014).

²⁸ Uvádzame pars pro toto jeden mini profil na ukážku tvorivej spätosti konkrétneho vybraného umelca (skupiny) s nezávislým kultúrnym priestorom.

nú sieť dialógov, monológov v určitom stereotype. Zdanlivo tým prekryvali ticho, partnerského vzťahu – často až mlčanie a nečinnosť v ňom. Spoločne prezentovali súdobú samotu duší, keď pár jednoducho žije vedľa seba a nepovie si všetko, čo by si chcel povedať, ba priam sa bojí vypovedať o niečom, čo ťaží intímny zmysel vzájomného súžitia.

Tvorcovia aktuálne nastolili tematiku krízy vzťahov vo všeobecnosti. Všetmožno zvýraznili komunikáciu dvoch osôb medzi sebou, prebiehajúcu nezúčastnene, stroho, zo zvyku. Týmto spôsobom zároveň zdôraznili limitnú hranicu slov. Do istej miery boli len jednou rovinou komplexnej výrazovosti v určitej implicitnosti. Druhou rovinou výpovede hercov a herečiek sa stala fyzická stránka prehovorov, ticha, mlčania, či statickej vravy. Autor konceptu (A. Nikolchev) vytvoril racionálnu štruktúru modelovania, generovania verbálneho i nonverbálneho jazyka partnerov na scéne. Tvorili ho symetrické konfigurácie, aranžmány postáv v relatívne prázdnom hracom priestore. Mobilný stôl, stoličky predstavovali rodinný symbol zvyčajného stretávania sa osôb, otvorených kontaktov v teple rodinného kruhu. Statické scény sedenia striedali kontrastne dynamické pasáže rozvinutých modalít vzťahov.

Mohli by sme povedať, že sa kolektív tvorcov citlivo dotkol obzvlášť v súčasnosti rezonujúcej témy partnerského odcudzenia. Tým, že rozdelili jednu partnerskú dvojicu do rozšírenej štvorice, dosiahli v istom zmysle racionálny princíp symetrie: vo vzťahoch, priestorovej konfigurácii, dokonca i v samotnej hudobnej zložke (symetrický pôdorys partitúr skladieb, hudobných diel J. S. Bacha). K symetrickej partitúre sa pridružila aj racionálna strohosť kompozície, ako aj doslova herecko-hudobného podkladu vzájomných partitúr.

Pozoruhodné je, že autori konceptu väčšmi zdôraznili istú rituálnosť v celej performancii. Napríklad motív rutinného stretávania sa pri raňajkách sa opakoval temer periodicky spolu s motívom obliekania, príp. vyzliekania nánosov šiat, ich skladania a upratovania atď. Aj séria dialógov, kontinuálne sa opakujúca, nadobúdala po určitom čase rituálnu hodnotu. Predstavenie, založené na takomto laboratórnom koncíznom odkrývaní vzťahových interakcií, si vyžadovalo silnú dávku hereckej presnosti, sústredenia, koncentrácie. Prítomný motív opakovania dodával zdanlivej strnulosti, stereotypnosti hereckej akcie istú dávku sugestivity. Tvorcovia poodhalili driemajúce emócie, prítomné za maskou rutiny jedného vzťahu. Leitmotívom predstavenia bola úpenlivá snaha vypovedať nevypovedané, slovami i bez slov. Tvorcovia z T-d'U oscilovali na krehkej polarite načrtnutých vzťahových polôh. Jednoznačne sa snažili o docielenie stavu autenticity medzi dvoma osobami v tepe interpersonálnej komunikácie a vzájomných interferencií. Snažili sa taktiež nastoliť i dôležitosť takéhoto autentického prežívania neraz v prchavej, pominuteľnej prítomnosti a hlavne momentu toho nevypovedaného, t. j. toho, čo by si dvaja partneri nikdy neboli povedali a pritom si mohli/mali povedať. V tomto zmysle načrtli až akúsi filozofickú dimenziu modelovej situácie partnerstva. Väčšinou hraničné situácie nútia človeka premýšľať nad tým, čo si dvaja ľudia žijúci vo vzťahu ešte nepovedali. Paradoxne prídu na to, ak sa jeden z tejto vzťahovej entity navždy vytratí. Bol v tomto smere vzťah nenaplnený? Fungoval adekvátne? Realizoval sa bytostne, ozajstne, autenticky? Aj na tieto existenciálne otázky hľadali tvorcovia z T-d'U odpovede svojím miestami až meditatívnym predstavením.

Záver

Nezávislé kultúrne centrum Stanica Žilina-Záriečie i Centrum nezávislej kultúry Záhrada n. o. v Banskej Bystrici majú nepochybne veľa spoločného. Hoci je história Stanice dlhšia, existujú medzi nimi určité konštantné znaky, predovšetkým v programových líniách. Nie nadarmo sme si ich vybrali pars pro toto na osvetlenie niektorých zreteľných kontúr ich dramaturgického profilovania v kontexte nezávislej kultúry na Slovensku. Na vzorke vyselektovaných tvorivých poryvov umelcov sme letmo demonštrovali, resp. zachytávali špecifické spôsoby autorského generovania v osobitom režime skúšok, rezidenčných pobytov, hosťovaní a koprodukcii neraz na interkultúrnej báze.

THE DRAMATURGY OF INDEPENDENT CULTURAL CENTRES: THE STANICA ŽILINA-ZÁRIEČIE CULTURAL NODE AND THE ZÁHRADA INDEPENDENT CULTURAL CENTRE

Miroslav BALLAY

This article deals with two independent cultural centres in Slovakia – the Stanica Žilina-Záriečie (Žilina-Záriečie Station) cultural node and the Záhrada (Garden) independent cultural centre, a non-profit organization which is based in Banská Bystrica. Particular attention is paid to certain dramaturgical tendencies, functions and associations made with a particular spatial location as well as the cultural centres' influence on the specific regional cultural climate and overall location. The article maps the background to particular activities in the development of theatre culture and covers the special arrangements put in place for the emergence and existence of individual works from a perspective asserting that the physical realization of particular residencies is of unequivocal benefit to the laboratory-like cultivation of the contemporary poetics of independent theatre and dance.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0619-10 – Umelecké a spoločenské funkcie súčasného slovenského divadla.