
OBRAZ TRANSFORMÁCIE DIVADELNEJ SIETE V SLOVENSKEJ REPUBLIKE

DAGMAR PODMAKOVÁ
Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV

Transformácia nie je všeliek na problémy; jej cieľom by nemalo byť len presadzovanie vzájomného vzťahu ponuky a dopytu, jej nástroje by mali rozvíjať aj kreativitu jednotlivca a spoločnosti.

Abstrakt: Príspevok sa zaoberá okruhmi tém, ktoré sa dotýkajú divadelnej transformácie na území Slovenska. Autorka pripomína obdobie pred rokom 1989, kedy sa uvažovalo o prenose poznatkov z financovania divadiel v bývalom ZSSR ako súčasť Gorbačovovej perestrojky. Už v 80. rokoch v čase plánovaného hospodárstva bolo cieľom tohto divadelného experimentu posilnenie ekonomickej zodpovednosti tvorivých kolektívov, účelného a efektívneho vynakladania zverených štátnych prostriedkov a možnosť odmeňovania pracovníkov podľa výkonov. Po roku 1989 prechodom na trhové hospodárstvo sa aj v oblasti kultúry začalo uvažovať o potrebe viacdrojového financovania. Dodnes sa často pod pojmom transformácia myslí len úspora financií (najmä v oblasti administratívnej a technickej zložky divadla). Pri pokusoch o zlučovanie divadelných súborov a rôznych kultúrnych inštitúcií do väčších celkov vznikli problémy s nedostatkom schopných manažérov riadiť ustanovizeň s rôznym poslaním a čiastočne aj financovaním. Štát umožnil vznik súkromných divadiel na báze rôznych druhov zriaďovateľov, nezabezpečil však systémové nastavenie podmienok pre viacdrojové financovanie a nezaviedol ani možnosť viacročných grantových projektov tak ako je to bežné v zahraničí.

Kľúčové slová: divadelný experiment, transformácia, viacdrojové financovanie

Čarovné slovíčko *transformácia*

Po roku 1989 sa v súvislosti s politicko-spoločenskými zmenami, ktoré umožnili prechod plánovanej ekonomiky na trhovú ekonomiku, očakávali aj ekonomické zmeny v oblasti kultúry, ktoré by mali širší vplyv na divadelné umenie. Nastavenie nového systému (postupná zmena celkového spoločensko-ekonomického a kultúrneho systému v ČSSR), dotýkajúca sa legislatívneho a organizačného charakteru vzniku a prevádzky divadiel sa – aspoň na Slovensku – nepodarilo uskutočniť. Vytvorili sa síce nové podmienky na vznik a prevádzkovanie divadiel (okrem možnosti zakladania nových divadiel aj formou občianskych aktivít, teda bez súhlasu riadiacich politických a štátnych orgánov, ale so súhlasom ministerstva vnútra¹), ale problémom zostali financie. Ekonomicky vyspelé krajiny so zabehanou demokraciou mali nastavené dotačné systémy, ktoré sa postupne stávali vzormi pre rodiacu sa novú

¹ Podľa Zákona č. 83/1990 Zb. o združovaní občanov schvaľovalo štatúty občianskych združení (ich súčasťou bol aj predmet činnosti) Ministerstvo vnútra a životného prostredia SR, neskôr len MV SR.

divadelnú sieť. Divadlá nezanikli, naopak, rozširoval sa ich počet a všetci očakávali finančnú dotáciu od štátu. Postupne sa menil aj vzťah spoločnosti ku kultúre. Ak do roku 1990 boli umelci, najmä z oblasti divadelného, filmového a televízneho umenia pri jednostrannosti života a v podstate uzavretých hraníc na západ považovaní prostredníctvom postáv z kvalitnej svetovej dramatickej tvorby za akýsi vzor spoločnosti, niektorí priam za idol, neskôr sa situácia zmenila. Postupné premeny spoločnosti boli bolestivé pre väčšiu jej časť – napríklad strata zamestnania, schopnosť uplatnenia sa v inom zamestnaní, respektíve profesii, pád meny (koruny), zvyšovanie cien – to všetko sa odrazilo na zmene hodnôt občana. Potenciálny divák vymenil pondelkové televízne inscenácie za sledovanie diskusných televíznych a zábavných programov. Klesajúce čísla návštevnosti divadiel a znižovanie finančnej dotácie, spojené s trhovou ekonomikou, sa nestotožňovali s predstavami časti divadelníkov o zvyšovaní finančnej podpory ich práce.

Politická sloboda sa neprejavila len zrušením cenzúry, v možnosti osobného rozhodovania sa (napríklad prostredníctvom slobodných volieb), ale aj v oblasti umeleckej tvorby. Možnosť uviesť čokoľvek a akokoľvek bez zásahov politických orgánov bolo novum do momentu otázky finančného pokrytia financovania tvorby. Pre mnohých účastníkov divadelného systému zahŕňala demokracia aj predstavu povinnosti štátu financovať kultúru podľa dovtedy zabehaných systémov. Teda priamo, bez určenia podmienok (napríklad počet nových titulov, vyčlenenie pôvodnej tvorby a i.), ale aj nového grantového systému, ktorý sa postupne formoval. Na začiatku vzniklo viacero divadelných zoskupení², ktoré po prvých produkciách zistili, že im nepriniesli také výnosy ako zakladatelia predpokladali. Zdvihnutie vstupných cien materiálov a práce (prenájom, elektrina, iné platby), ako aj znižovanie životnej úrovne obyvateľstva, nemohlo vygenerovať zvýšené vstupné tak, aby pokryli spomínané výdavky a stratu diváckej obce tohto druhu umenia.

V predstave kultúrnej obce presadiť svoj názor/návrhy napr. pri príprave legislatívnych zmien s dopadom na ekonomické podmienky subjektov (divadlá/občania) absentoval súlad chápania postupných zmien spoločnosti v celej šírke systému. V tejto situácii bolo jasné, že je potrebné urobiť zmeny/transformáciu vo viacerých oblastiach. Okrem financovania aj v nastavení nových vzťahov v relácii dotácie a tvorby.

Divadelný experiment – prednatálny vek divadelnej transformácie

Pripomeňme, že už dva roky pred Novembrom 1989 sa na Slovensku uvažovalo o prenose poznatkov z financovania divadiel v bývalom Sovietskom zväze do prostredia Slovenskej socialistickej republiky (ako súčasť Gorbačovovej perestrojky). V ZSSR začali od roku 1987 uplatňovať tzv. divadelný experiment vo vyše stovke vybraných divadiel. Tento pojem zahrňoval formu ideovej a ekonomickej samostatnosti divadiel. Dovtedy o dramaturgickom pláne, začlenení naštudovanej inscenácie do repertoáru rozhodovali zástupcovia štátnych a straníckych organizácií, často s hlasom

² Tieto divadelné skupiny, ktoré hrávali na javiskách profesionálnych divadiel, respektíve scénach Slovenskej republiky uvádzali prednostne autorské texty. Viac v Prehľade premiér slovenských hier v rokoch 1991 – 1994. In PODMAKÓVA, Dagmar (ed). *Dráma divadlu, divadlo dráme*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, 1994, s. 65-97. ISBN 80-967283-0-X.

rozhodujúcim. Po novom preberala na seba zodpovednosť umelecká rada (zložená z vnútra divadla), a to nielen za konkrétnu inscenáciu, ale aj za rast súboru. Súčasťou tohto programu bola – povedané dnešným slovníkom – evaluácia členov umeleckého súboru z hľadiska talentu a uplatnenia sa v súbore a jeho smerovania. Logicky sa znížil počet členov súboru, rozdelila sa ich vyťaženosť. Divadlá mohli samostatne ekonomicky plánovať, určovať aj výšku plátov (legislatívne opatrenie stanovilo len najnižšiu hranicu platu). Táto trhová ekonomika Gorbačovovej perestrojky umožnila zvýšenie čistého zisku, ktorý divadlá mohli použiť na zvyšovanie plátov, na mesačné podiely a odmeny. Získané prostriedky neodvádzali štátu, ale mohli s nimi samostatne hospodáriť. Na rozdiel od nás už v čase sovietskej perestrojky legislatíva pripúšťala viaczdrojové financovanie divadiel (vstup nadnárodného, súkromného kapitálu, t. j. solventných firiem), ale najmä jednoduché účtovníctvo. Za získané prostriedky si mohli nakupovať aj kvalitné technické vybavenie zo západu.

Na rozdiel od ZSSR bolo v Československu, teda aj na Slovensku zložitejšie a lepšie kontrolovateľné podvojnú účtovníctvo a absencia „skrytého“ kapitálu štátnych podnikov energetického či plynárenského podniku. Hoci priemer životnej úrovne na jedného obyvateľa bol vyšší ako v ZSSR, na financovaní najlepších divadiel krajiny sa to neodzrkadlilo.³

Na Slovensku sa ministerstvo kultúry rozhodlo vyskúšať podobný typ divadelného experimentu v dvoch mimobratislavských divadlách. Pre tento pilotný program vybralo Divadlo pre deti a mládež v Trnave (dnes Divadlo Jána Palárika) a Divadlo Slovenského národného povstania v Martine (dnes Slovenské komorné divadlo). Z písomných vyhodnotení úloh stanovenými pravidlami na zabezpečenie experimentu za rok 1987 od obidvoch divadiel⁴ vyplýva, že úsporné opatrenia a iné zásahy v oblasti ekonomiky divadiel dosiahli istý stimul (šetrenie, nové dohody pri prenájmoch a i.), ale pravidlá experimentu, na ktoré sa odvoláva správa trnavského divadla „umožňujú len drobné úpravy v spôsobe hospodárenia“. Konštatuje, že tieto pravidlá neumožňujú spravodlivejší systém odmeňovania pracovníkov v porovnaní s divadlami v centre, pričom autori správy upozorňujú aj na prietahy získania súhlasu zriaďovateľa použiť získaný rezervný fond napríklad na nákup elektronických zariadení. Za „najväčšiu brzdu“ Trnavčania považujú „systém trvalého zamestnaneckého pomeru“. Nepriamo žiadajú také legislatívne opatrenia, aby divadlo malo právo rozhodnúť o forme pracovných pomerov, najmä pre umeleckých pracovníkov (termínované zmluvy, trvalá zmluva) tak, aby opakovaním zmluvy na dobu určitú nevznikol nárok na zmluvu na dobu neurčitú. Vyriešenie legislatívy pre nastavenie pracovného pomeru považujú za podstatný problém divadiel, bez ktorého nemôže súbor kvalitatívne rásť. Zároveň upozorňujú na to, že experiment nerieši „otázku hmotnej zainteresovanosti vedúcich pracovníkov“.⁵

Stanovisko Predsedníctva Zväzu slovenských dramatických umelcov zo 7. 3. 1988 oceňuje prístup oboch divadiel k tomuto experimentu a účinok za jeden rok jeho

³ Zväz divadelných pracovníkov ZSSR aj vlastnil továreň na výrobu divadelných šminiek, ako aj rôznych častí kostýmu (napr. pre baletných umelcov). Obdobná situácia bola v Čechách (značka Dermacol – Filmové štúdiá Barrandov, ktoré im prinášali zisk).

⁴ Archív autorky. Správy prerokovali rôzne orgány v SSR, okrem iného aj Slovenská divadelná rada (poradný orgán MK SSR) dňa 22. 3. 1988.

⁵ Divadlo pre deti a mládež. *Vyhodnotenie úloh stanovených pravidlami na zabezpečenie experimentu za rok 1987*. Rozmnoženina. Trnava, 1987, s. 8, 9. Celý materiál má 15 strán + 2 strany prílohy.

overovania, najmä dosiahnuté hospodárske výsledky. V súvislosti s otázkami pracovných pomerov v divadlách „predpokladá vyvážené zohľadnenie sociálnych aspektov tohto problému i objektívne písomné potreby stimulovania vyššej umeleckej výkonnosti.“ Zväz navrhoval „prehodnotiť príslušné legislatívne predpisy tak, aby umožňovali uzatváranie nových pracovných pomerov divadelných umelcov pri nástupe do divadelnej praxe na obdobie 1-3 rokov a aby zakotvovali pracovno-právne ochranné pásmo pätnásť rokov pred nárokom na dôchodok.“⁶ V závere tejto správy sa konštatuje, že „Zmyslom experimentu je akcelerácia hodnôt divadelnej tvorby prostredníctvom posilňovania ideovo-umeleckej a ekonomickej samostatnosti a zodpovednosti divadelných kolektívov.“⁷ Poznatky a prínos z tohto experimentu nového hospodárenia divadiel v rámci reálneho socializmu (jeho ukončenie sa predpokladalo v roku 1990) mali byť premietnuté do príprav zásad riadenia divadiel po roku 1990. Na rokovaní Slovenskej divadelnej rady Ministerstva kultúry SSR 22. 3. 1988 sa konštatoval rad neujasnených otázok na tému zriaďovateľov (na rozdiel od českej strany),⁸ s riadením divadiel, napríklad aj možnosti prípadného výberu a volieb riaditeľa a ďalších vedúcich osobností divadiel.⁹

Hoci sa tu stretávame s pojmami centrálného riadenia jednej strany, ako napr. „posilňovanie ideovo-umeleckej a ekonomickej samostatnosti“, sociálny aspekt, zabezpečenie práce pre umelcov v preddôchodkovom veku, ich obsah v mnohom korešponduje s požiadavkami demokratickej spoločnosti na úlohy kultúry po roku 1989. Ukázalo sa, že nielen divadelníci, ale ani politici neboli pripravení na zásadné zmeny, ktoré by vychádzali z postupných reforiem celej šírky legislatívneho charakteru a mali vplyv na uplatnenie časti trhovej ekonomiky v oblasti divadelného umenia, a tým aj rekonštrukcie zastaranej divadelnej siete. Pritom politici mali viaceré ekonomických analýz nielen z českého či slovenského akademického prostredia, ale priamo zo svojho stredia. Napríklad v Ústave marxizmu-leninizmu ÚV KSS začali už od roku 1983 pracovať na prognózach stavu slovenskej spoločnosti (spolupracovali aj Fedor Gál, Martin Bútora či Augustín Marián Húska a iní) v ktorej definovali problémy a „postihli nebezpečné vývojové tendencie v ekonomickej a sociálnej oblasti“.¹⁰

V čase, keď ministerstvo kultúry uskutočňovalo divadelný experiment mimo Bratislavy, z koncepcie ktorého sa vytratila podpora rozšírenia titulov o autorov západnej proveniencie, aktuálnych interpretácií klasických aj súčasných textov, o približovanie slovenského divadelného umenia európskym trendom, najmä príklonom k modernému herectvu, v hlavnom meste sa na podnet viacerých umelcov sa uvažovalo o založení nového súboru.

⁶ Stanovisko Zväzu slovenských dramatických umelcov k výsledkom divadelného experimentu za rok 1987. Prerokované a schválené Predsedníctvom ÚV ZSDU. Kópia na tenkom papieri, s. 1, 2. Archív autorky.

⁷ Tamže, s. 2.

⁸ V ČSR boli zriaďovateľmi divadiel prevažne kraje a čoraz viac aj kultúrne inštitúcie, najmä v Prahe.

⁹ Poznámky predsedu ZSDU Osvalda Zahradníka na zadnej strane materiálu trnavského divadla, písane ceruzkou pravdepodobne počas rokovania na MK SSR. Archív autorky.

¹⁰ Podľa P. Weissa ich „V 14 exemplároch (...) poslali 12 členom Predsedníctva ÚV KSS, Gustávovi Husákovi a Milošovi Jakešovi, no ostala v trezoroch. Zjazd [KSC – dopl. D. P.] v roku 1986 sa síce formálne prihlásil k perestrojke, ale neurobil nijaké potrebné zmeny.“ WEISS, Peter – CHMELÁR, Eduard, KRNO, Martin. Slovensko zaplavené vlnami populizmu. [Rozhovor] In *Nové slovo*, 1999, roč. 1, 27. 10. Prístupné aj na http://www.noveslovo.sk/c/22145/Slovensko_zaplavene_vlnami_populizmu [cit. 10. 6. 2013].

Vznik nového divadla – súčasť transformácie skostnatenej divadelnej siete

Z minikalendária týchto aktivít, ktoré sa dotýkajú sčasti aj transformácie (najmä niektorých požiadaviek umelcov) vyberáme:

13. 2. 1989 – žiadosť hercov činohry Novej scény v Bratislave¹¹ *Návrh na zriadenie divadelného súboru FÓRUM* ako štvrtého súboru NS, bližšie sformulovaný v materiáli *Poznámky k založeniu divadelného súboru FÓRUM*.¹²

28. 2. 1989 – Vlado Černý predložil druhý variant materiálu *Poznámky k založeniu divadelného súboru FÓRUM* aj s predbežným zoznamom umeleckých pracovníkov nového súboru.¹³ Požiadavku adresovali aj Ústrednému výboru KSS, Ministerstvu kultúry SSR a Zväzu slovenských dramatických umelcov¹⁴. Základným cieľom vytvorenia tohto súboru, neskôr divadla bola rehabilitácia bývalých členov Divadla na Korze, obnovenie činohry súboru s možnosťou pokračovania v poetike DnK. Zo sovietskej perestrojky „prevzali“ systém voľby umeleckej rady, umeleckého šéfa s právami a zodpovednosťou koncipovať smerovanie súboru. Avizovali otvorenosť súboru pre rôzne formy externej spolupráce so širokým okruhom spolupracovníkov, čím by sa narušili zabehané stereotypy. Materiál neopomenul aj tzv. postgraduálne štúdium pre mladých hercov, ktorí by v súbore pracovali na termínované zmluvy a mohli by sa obmieňať. Počítalo sa, že súbor bude mať vlastné technické a časť administratívneho zázemia. Predkladatelia navrhovali za zriaďovateľa MK SSR, pričom Nová scéna mala vyčleniť pre súbor FÓRUM súvislý blok troch hracích dní v týždni v Štúdiu Novej scény (Suché mýto 17, Bratislava). Do 31. 12. 1989 mal súbor využívať technický a prevádzkový personál Štúdia NS a od 1. 1. 1990 mal mať samostatný technický personál.

Až neskôr sa ukázalo, že v čase nalinkovaných vzťahov reálneho socializmu – hoci už na prelome politicko-spoločenských zmien, ktoré boli na spadnutie – iniciátori požadujú síce personálne obsadzovanie členov a vedenia súboru podľa štandardov krajín západnej Európy, ale *Návrh organizačnej štruktúry divadla FÓRUM* vychádzal zo základnej premisy povinnosti štátu financovať nový súbor spolu s rozšíreným obslužným personálom. Prevádzkové náklady vypočítali na 2. 938 000 Kčs, pričom tržby odhadli na 170 000 Kčs, t. j. približne 5,8 %.¹⁵ Vôbec neuvažovali o viaczdrojovom financovaní, napríklad zapojení mesta¹⁶, respektíve silnejšieho podniku (napr. Slovnaft a i.).

¹¹ Žiadosť Novej scény predložili M. Labuda, V. Černý a S. Dančiak.

¹² Predchodcom tejto požiadavky a súboru *Fórum* bol *Návrh na zriadenie divadla ATELIÉR '90, ako jedného zo súborov Novej scény, Bratislava*. Na rozdiel od toho neskoršieho sa v bode VII píše, že Divadlo ATELIÉR '90 sa kontaktuje so štátnymi i súkromnými podnikmi. Cieľom kontaktovania je získanie dotácií. Recipročne poskytnie týmto podnikom predstavenia, kultúrne programy, reklamu a inzerciu a bulletinov a pod.“ (s. 4).

¹³ Išlo týchto hercov, z ktorých niektorí už boli členmi SND: „Stano Dančiak, Marián Labuda, Marián Zedníkovič, Vlado Černý, Fero Kovár, Boris Farkaš, Miro Noga, Július Satinský, Peter Debnár, Naďa Kotršová, Magda Paveleková, Zita Furková, Zora Kolínska, Jarka Koleničová, Zuza Tlučková. Externí spolupracovníci a vedúce osobnosti súboru: Milan Lasica, Vladimír Strnisko, Martin Porubjak.“ In ČERNÝ, Vlado. *Poznámky k založeniu divadelného súboru FÓRUM*. Súkromný archív autorky, podpísané V. Černým, xerokópia. Archív autorky.

¹⁴ Práve ZSDU sa v roku 1988 dohodol s MK SSR a so Slovkoncertom na podporení divadelných programov štúdiového typu nad rámec prevádzkových scén.

¹⁵ Pri rokovaniach sa zvýšila položka na prípravu nových inscenácií o stotisíc a doplnili sa materiálové náklady o dvestotisíc, čím sa znížil percentuálny podiel príjmov na 5,3 %.

¹⁶ Naopak, v návrhu rozpočtu sa počítalo s položkou ročného nájomného, keďže budovu mal v správe Mestský dom kultúry a osvetý Bratislava.

10. 3. 1989 – rokovanie vedenia Novej scény a iniciátorov nového súboru V. Černého a Petra Kerlika s vedením divadla o podmienkach vzniku súboru FÓRUM. Nová scéna odporúčala uvažovať o samostatnom súbore mimo ich divadla s prísľubom možného hosťovania v Štúdiu NS. Jej predstavitelia argumentovali aj tým, že NS nemá dostatok finančných prostriedkov na financovanie nových umeleckých a umelecko-technických pracovníkov, ich stavy sú dokonca nižšie ako je reálna potreba.

Následne sa roztočil kolotoč rokovaní, schôdzí, kde sa hovorilo o vytvorení štvrtého súboru počas rekonštrukcie hlavnej budovy/sály NS, pričom divadlo pracovalo už niekoľko rokov v provizórnom režime. Na členskej schôdzi Základnej organizácie KSS pri Novej scéne odznali podporné hlasy pre vznik nového súboru, nie však na úkor finančných a prevádzkových prostriedkov NS, vzhľadom na to, že požiadavky predkladateľov presahujú možnosti NS. Nepriamo vyzývali MK SSR, menovite riaditeľa odboru umenia a kultúrno-výchovnej činnosti s. Jozefa Kota, aby riešilo situáciu, ktorú zapríčinil tento orgán zrušením Divadlo na korze (1971).

V druhej polovici marca vypracovala NS stanovisko divadla k požiadavke MK SSR vytvorenia samostatného súboru v rámci štruktúry NS v Štúdiu NS. Poukázala na rozpor predstavy formovateľov nového súboru ako „otvoreného divadla proti skostnatej inštitúcii chrániacej neschopnosť a umeleckú impotenciu“, ktorí deklarovali demokratický výber orgánov, šéfov, ďalších mladých kolegov, na druhej strane predložili konkrétny návrh na členov vedenia súboru FÓRUM s plnými pracovnými úväzkami, pričom napr. zástupca umeleckého šéfa nebol divadelník, ani nebol v žiadnom divadle zamestnaný.¹⁷ Návrh na založenie nového súboru či divadla ako rehabilitácie bývalých členov Divadla na Korze v čase sovietskej perestrojky, ktorá do strednej Európy akoby nedorazila, má znaky postupov zakladania a financovania nových divadiel socialistickej éry.¹⁸ Vo svojom návrhu nerešpektovali platnú legislatívu pre organizácie – povedané dnešným jazykom – financované priamo zo štátneho rozpočtu, ako aj ďalších predpisov určujúcich počet pracovníkov, povinnosť obsadenia niektorých miest – kontroly a pod. Nová scéna písomne oznámila, že nemá námietky proti vzniku samostatného divadelného súboru FÓRUM, ale mimo všetkých štruktúr ich divadla. Navrhuje MK SSR vytvoriť samostatný súbor mimo NS, podľa názoru divadla to úroveň činohry NS neovplyvní.

25. 4. 1989 sa konalo rokovanie Slovenskej divadelnej rady k aktivitám FÓRUMu. V diskusii vznikol návrh o. i. aj na založenie osobitného súboru SND (v ktorom pôsobili viacerí členovia bývalého DnK). MK SSR predložilo štyri alternatívy riešenia situácie s výhodami a problémami: 1) vytvorenie štvrtého súboru NS; 2) samostatný profesionálny divadelný súbor FÓRUM, priamo riadený MK SSR v priestoroch Štúdia NS na Suchom mýte; 3) alternatíva č. 2), zriaďovateľ Národný výbor mesta Bratislavy; 4) vytvorenie voľného združenia hercov, dramaturgov, režisérov a i., ktoré by prevádzkovo zabezpečovala umelecká agentúra Slovkoncert v Štúdiu S a na ostatných scénach Slovkoncertu. V diskusii prevládala názor osamostatnenia súboru, pričom práve MK SSR uvádzal ako jeden z hlavných dôvodov finančné problé-

¹⁷ Viac kópia listu NS ministerstvu kultúry a kópia zápisnice ČS ZO KSS Nová scéna s originálnym podpisom predsedu a pečiatkou. Archív autorky.

¹⁸ Obdobným spôsobom založilo MK SSR v roku 1980 tretí súbor Divadla Jonáša Záborského Prešov – Pobočnú scénu pre deti a mládež Spišská Nová Ves. Rozhodnutie vzniklo po tlaku viacerých orgánov a jednotlivcov, spojených so Spišskou Novou Vsou.

my štátu, keďže aproximatívny rozpočet iniciátorov rátal s dotáciou približne troch miliónov korún. Pre MK SSR bolo však v tom čase prioritou „riešenie finančných problémov mimobratislavských divadiel, ktoré podmieňujú ich ďalšiu existenciu a prevádzku.“¹⁹ Veď napríklad priemerný plat špičkového herca v Martine či v Trnave bol nižší ako navrhovaný plat každého člena budúceho nového súboru, kde sa diferenciacia podľa predkladaného materiálu ani nepredpokladala.

Nech sa na otázky vzniku nového divadelného súboru v roku 1990 – ako rehabilitácie bývalých členov DnK, ktorá sa mala uskutočniť po osemnástich rokoch – pozeráme z akéhokoľvek uhla, základným problémom na bezproblémové vyčlenenie finančných prostriedkov bola neutešená ekonomická situácia v krajine, ktorá inšpirovala aj pilotný program divadelného experimentu. Práve pri ňom sa ukázalo, že divadlá musia v prvom rade šetriť, aby mohli plniť svoje základné poslanie v regiónoch. Pritom práve mimo Bratislavy vznikali zaujímavé moderné inscenácie, ktoré si všimli aj zahraniční kritici (Martin, Trnava). Respektíve na ich pôde sa aktivizovali divadelníci proti skostnatenému poňatiu divadla ako inštitúcie i forme tvorby (I. a II. slovenský divadelný manifest, Trnava, Prešov).²⁰

MK SSR spolu so Zväzom slovenských dramatických umelcov a príslušným odborovým zväzom pracovalo na základe analýzy situácie v divadlách na návrhoch nástrojov zlepšenia finančných prostriedkov pre mimobratislavské divadlá, kde boli veľmi nízke platy všetkých pracovníkov. Tieto úlohy boli tiež súčasťou zmien v slovenskom divadelníctve, či to už nazveme dôsledkom experimentu alebo začiatok transformácie istej oblasti.

17. november 1989 však nepriamo zastavil všetky tieto iniciatívy, a to premenou politicko-spoločenskej situácie smerujúcou k demokracii a voľnému trhu.

Realita – natálny vek divadelnej transformácie

Po roku 1990 sa aj pre divadelníkov otvorili viaceré formy pracovných úväzkov. Ako sme písali na začiatku, vznikli ďalšie divadelné súbory, mnohé sa odčlenili od svojho materského divadla (Banská Bystrica, Zvolen, Komárno, Košice). 1. 4. 1990 vzniklo samostatné divadlo Divadlo Korzo '90, o tri roky doplnené o názov priestoru, kde sídlilo, t. j. na Divadlo Astorka Korzo '90. Nikto neriešil problém financií, ani iné otázky, jednoducho sa z rozpočtu MK SR vyčlenili účelové prostriedky pre ďalšie divadlo. Nové politicko-spoločenské podmienky rozšírili pre divadelníkov nielen slobodné rozhodovanie o tvorbe, ale teoreticky aj financovanie z rôznych zdrojov (hoci prakticky sa nerealizovalo). V tejto situácii nikto nedefinoval „nové“ poslanie divadla. Nedokázali to ani zriaďovatelia (ministerstvo kultúry, kraje, mestá, obce), ani novodobí ideológovia, ktorí sa striedali na čele ministerstva kultúry podľa výsledkov slobodných parlamentných volieb.

Pomôcť si museli sami divadelníci, najmä tí, ktorí boli zodpovední za činnosť di-

¹⁹ Citované z materiálu *Aktivity FÓRUM /materiál vypracovaný na rokovanie Slovenskej divadelnej rady dňa 25. 4. 1989*, s. 2. Materiál pravdepodobne vypracoval Odbor umenia a Kultúrno-výchovnej činnosti MK SSR.

²⁰ Blaho Uhlár a Miloš Karásek uverejnili *I. slovenský divadelný manifest* v bulletine k inscenácii *A čo?*, premiéra 29. 4. 1988 v súbore DISK, Trnava-Kopánka; *II. slovenský divadelný manifest* uverejnili v bulletine k inscenácii *Ocot*, premiéra 15. 12. 1988 v Ukrajinskom národnom divadle Prešov (dnes Divadlo A. Duchnoviča).

vadiel. Na ustanovujúcej schôdzi Prípravného výboru Rady profesionálnych divadiel na Slovensku v máji 1990 prítomní štatutári divadiel otvorili otázku definície pojmu profesionálne divadlo, postavenie organizácie vo vzťahu k Združeniu slovenských divadelníkov (ako jednej z nástupníckej organizácie ZSDU²¹) a k iným inštitúciám v rezorte kultúry a iných rezortov. Dohodli sa na forme právnej subjektivity tohto zoskupenia (vznik Kolégia profesionálnych divadiel na Slovensku), možných formách súčinnosti s Radou na obranu kultúry a i. Bolo to v čase, keď bolo potrebné formulovať kvalifikované stanoviská a vyjadrenia ku všetkým legislatívnym a právnym otázkam divadelníctva, pretože ako rezorty, tak parlament prijímali zásadné kroky bez konzultácie so zainteresovanými (napríklad smernice o OBP – možnosť ich dodržiavania v starších budovách a i.). Ako sa píše v zázname z tohto stretnutia, „v súčasnosti [divadlá – dopl. D. P.] nedostávajú ani na vedomie návrhy zásadných opatrení pre budúcnosť“.²² Práve v tom čase prebiehala podstatná zmena v činnosti divadiel, najmä reštrukturalizáciou právnych noriem. Riaditeľ Štátneho divadla Košice Anton Grega poslal k septembrovému rokovaniu Kolégia viacero návrhov na témy, ktorým by sa Kolégium malo venovať: „vzťahy a spolupráca s odborními; jednotný postup voči požiadavkám Orchesterálnej únie (pracovný poriadok) a Hereckej asociácii; riadenie divadiel v budúcnosti (MK SR či delimitácia); objektivizácia príspevku na prevádzku – kritériá; vytvorenie vzorového pracovného poriadku divadiel; kritériá zamestnávania cudzích št. príslušníkov a podmienky ich financovania; úprava Vyhlášky č. 128/1985 Zb., obmedzujúca nákup za hotové do 500 Kčs“.²³ Riaditeľ Trnavského divadla Mikuláš Fehér upozorňuje na to, že je potrebné diskutovať na tému „Vytvorenie objektívneho kľúča pre dotáciu štátnych divadiel v trhovej ekonomike SR“ a súčasné obdobie (rozumej v auguste 1990) nazýva „prestavbovým obdobím“.²⁴ Slovenské národné divadlo má vážnejšie pripomienky k celému radu problémov, vyžaduje ich zakotvenie do zákona o SND.

Ministerstvo kultúry SR riešilo situáciu nedostatku finančných prostriedkov na začiatku 90. rokov krátením dotácie starším kamenným divadlám o 17 %, čo pri neustále sa zvyšujúcich nákladoch a inflácii predstavovalo reálne oveľa viac. V roku 1995 MK SR pripravovalo transformáciu divadelnej siete a) k 1. 1. 1996 fúziou niektorých súborov (Košice, Prešov, Banská Bystrica, Zvolen), b) k 1. 7. 1996 vytvorenie regionálnych centier, do ktorých patrili všetky kultúrne inštitúcie regiónu. Na prvý pohľad racionalizácia administratívnych, obslužných, umeleckých a iných zložiek mohla priniesť úsporu mzdových prostriedkov administratívy, na druhej sa otvorilo množstvo otázok a problémov. Nie je známa žiadna SWOT analýza zainteresovaných rezortov – financií, kultúry, práce a sociálnych vecí, ale aj hospodárstva – ktorá by v celej šírke vyhodnotila silné a slabé stránky takéhoto riešenia. Máme na mysli nové príležitosti, napríklad prínos prepojenia rôznych druhov kultúry a umenia na občana, spoločnosť, ale aj hrozby, ktoré spočívajú v takomto zlučovaní (napríklad lokálnypatriotizmus a i.). Verejne nie je známe ani vyhodnotenie monitoringu interných

²¹ ZSDU zanikol k 30. 6. 1990.

²² Záznam zo stretnutia riaditeľov profesionálnych divadiel na Slovensku – 28. mája 1990. Zapisala D. Reguliová, overil M. Pietor. Xerokópia v archíve autorky.

²³ Originálny list riaditeľa Štátneho divadla Košice zo dňa 24. augusta 1990, bez čísla. Archív autorky.

²⁴ Originál listu riaditeľa Trnavského divadla zo dňa 28. 8. 1990, značka 314/1990. Pravdepodobne z nedostatku finančných prostriedkov je list päť mesiacov po premenovaní divadla ešte napísaný na starom hlavičkovom papieri. Archív autorky.

a externých prvkov prostredia týchto divadiel, resp. organizácií pred rozhodnutím MK SR a po ich zrušení. Absentuje pre verejnosť sprístupnený jasne definovaný cieľ týchto krokov – okrem ušetrenia finančných prostriedkov – spolu s nástrojmi na jeho dosiahnutie (tak ako to býva zvykom vo vyspelých spoločnostiach). Bez špičkových manažérov, schopných viesť spomínané regionálne centrá a usmerňovať ich v rozvoji a prepojení, sa tento ďalší administratívne nadriadený článok ukázal z hľadiska zvýšenia tvorivého potenciálu organizácií a ekonomických prínosov ako zbytočný. Každá transformácia, reštrukturalizácia by mala okrem definovania želaného koncového stavu obsahovať aj preukázateľné konkrétne kroky na jeho dosiahnutie vo väzbe na rôzne faktory.

Problém s takto nastavenou transformáciou a obmedzovaním finančných prostriedkov prostredníctvom grantového systému vyústil v roku 1997 do protestu slovenských divadelníkov, o čom sme už minulosti písali, ale bližšie ho popisuje Andrej Maťašík, ktorý vychádza z dokumentov svojho vlastného archívu.²⁵

Po týchto zrážkach divadelníkov s politikmi sa ešte viac znegativizoval vzťah verejnosti k divadelníkom. Veď pri ekonomických problémoch krajiny mali mnohí občania problémy užiť svoje rodiny, nie sa zaoberať problémom zlučovania divadiel či menovaniu ich štatutárov.

Súčasnosť – postnatálny vek reálnej divadelnej transformácie

Divadlo je síce exkluzívnou zábavou pre malú časť obyvateľstva, na druhej strane rozvíja kreativitu jednotlivca, neraz je aj súčasťou dramaterapie. Preto je nevyhnutná sieť dobre fungujúcich agentúr ako súčasť celej divadelnej siete. Ani pri uvažovaní transformácie by sme nemali zabúdať na rozdielnu kúpnu silu obyvateľstva a nerovnakú dostupnosť divadelných produkcií.

Od 90. rokov dodnes sa nepodarilo naplňať viacdrojové financovanie – od štátu, od mesta/obce, zo súkromného sektora Voľný divadelný trh, široko rozvetvená divadelná sieť, z ktorej si všetci nárokuje na dotáciu z verejných financií však nezabezpečuje kvalitu, ani diváka. Nadbiehanie diváckej obci ľahšími žánrami, neraz aj bezduchými komédiami je krátkozraká cesta. To si v 80. rokoch uvedomili aj špičkové „sovietske“ divadlá. Našťastie obidve slovenské divadlá vtedy pri pilotnom programe divadelného experimentu neskĺzli do tejto polohy.

Najväčším problémom financovania divadiel sa javí ročný príspevok. Nepodarilo sa zabezpečiť viacročný dotačný systém (ale ani v iných rezortoch, napr. vo vede a výskume). Nepodarilo sa – alebo nebol záujem – nastaviť nástroje na systém hodnotenia. Chýba zákon o kultúre, ktorý by riešil širšie súvislosti v tejto oblasti, ako len funkciu divadla a postavenie divadelníkov.

Ak časť divadelníkov hovorí o nastavení fixnej percentuálnej výšky hrubého domáceho produktu na podporu financovania kultúry (vedy a i.) z centra a z vyšších územných celkov SR, táto požiadavka je v najbližších rokoch neaktuálna. Napriek požiadavkám z centra Európskej únie mnohé štáty nie sú schopné tieto percentá ani pre vedu či zdravotníctvo naplniť. Čiastočne sa v posledných rokoch darí riešiť

²⁵ Pozri MAŤAŠÍK, Andrej. Inštitucionálne peripetie slovenského profesionálneho divadla po roku 1989. In *Slovenské divadlo*, 2013, roč. 61, č. 2, s. 152-166. ISSN 0037-699X.

sociálny systém umeleckých pracovníkov (odchod do dôchodku tanečných umelcov a i.)

K ráznemu kroku začatia transformácie (nielen zlučovania a počítania ušetrenia financií), t. j. k systémovému nastaveniu podmienok pre pôsobenie v oblasti kultúry /divadla neprišlo.

Obraz transformácie divadelnej siete nie je výsledok, ale len proces. Aj to iba v oblasti jedného rezortu (ministerstva kultúry). Jednotlivé kroky na to, aby divadlá dostávali príspevok, sú čiastkové. Akoby stále platila jednoduchá rovnica, v ktorej na jednej strane stoja divadelníci a na druhej štát, ktorý má povinnosť financovať všetky ich aktivity.

Záver

Na Slovensku sledujeme širokú divadelnú sieť a možnosť rôzneho financovania. Problémom je, že nedostatok finančných prostriedkov a absencia systému prepojenia legislatívy neumožňuje v plnej miere podporovať viaczdrojové financovanie (odpis daru, sponzoringu z nákladov, nie zo zisku, systému daňového odvodu priamo aj kultúrnemu zariadeniu, dotovaného zo štátnych prostriedkov a iné). Žijeme v zložitosti sociálnych interakcií, kde si každý hľadá svojho, akoby sme neboli schopní vnímať kultúru v jej celistvosti. Niekoľko výnimiek nevymaní divadlo zo sivého priemeru, ani nepresvedčí diváka zanechať televíznu obrazovku a vybrať sa do divadla. V kamenných budovách kultúrnych ustanovizní chýbajú interaktívne ponuky prepojenia viacerých druhov umenia prierezovo pre všetky vekové kategórie, a to aj vo večerných hodinách všedného dňa. Respektíve cez dni pracovného pokoja, aby sa potenciálny divák vzdal návštevy obchodných centier a zameral sa na kultúru iného druhu v iných stánkoch, respektíve, aby sa umelci preniesli tam, kde sa chodí.

V druhej dekáde 21. storočia musíme konštatovať, že slovenské divadlo v prenesení zmien reštrukturalizácie modernej spoločnosti ostalo v „hlbokom“ v reálnom socializme. Nezabavilo sa stereotypov pamäťového efektu (rozdeľovania štátneho príspevku na kultúru), nenastavilo systém vyhodnocovania konkrétnych divadelných produkcií a jej dosah na verejnosť. Funguje akási solidarita slovenských divadelníkov, bez snahy o istý druh súťaživosti a rôznorodosti. Len málokedy môže divadelná kritika zaznamenať snahu o zachytenie trendov európskeho divadla pri zachovaní (si) národných identít (tém, typu herectva a i.). A to aj napriek tomu, že vznikla nová paradigma funkcie a vnímania divadla vývinom spoločnosti a zmenou cieľovej skupiny percipientov.

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0619-10.

THE IMAGE OF THE TRANSFORMATION OF THE THEATRE NETWORK IN SLOVAKIA

Dagmar PODMAKOVÁ

The paper addresses a number of topics related to the theatre transformation in Slovakia. The authoress provides a rundown of the events prior to 1989. This was a time when the transfer of the knowledge of theatre funding in the former USSR as part of Gorbachev's Perestroika was examined. As early as the 1980s, at the time of the command economy, the objective of this theatrical experiment was to enhance the economic prudence of the teams of creative professionals and an efficient and effective management of allocated appropriations and performance-based remuneration. After 1989 and transition to a market economy, multi-source funding was also debated in culture. Up until now, the concept of transformation in theatre has only been interpreted as the saving of money, especially of its administrative and technical elements. When attempts to merge drama ensembles and various cultural institutions into larger institutions were made, there cropped up a problem of the availability of competent managers who would be able to manage institutions of various missions and an issue of scarce funding (fund-raising and remuneration problems). The State made it possible to start private theatres by various founders, however, it failed to stipulate the terms and conditions of multi-source funding in a systemic way (amended income tax and sponsorship laws). It, too, failed to introduce the possibility of multi-year grant projects (for instance, three or five-year grant projects, which are commonly implemented abroad). Indeed, theatre is a privileged type of entertainment of a small part of the population, however, it facilitates personal growth and creativity and it is a component part of dramatherapy.

Even though we live in the second decade of the 21st century, Slovak theatre has regrettably remained deeply inveterated in real socialism when it comes to the adoption of the changes of a restructured modern society. It has not abandoned memory effect stereotypes (the allocation of state grants to culture), it has failed to set a rating system to evaluate concrete theatrical productions and their impact upon the audiences, despite the fact that a new paradigm of the theatre function and perception was introduced as an outcome of the development of society and a change in the percipient target group.