
INŠTITUCIONÁLNE PERIPETIE SLOVENSKEHO PROFESIONÁLNEHO DIVADLA PO ROKU 1989

ANDREJ MAŤAŠÍK

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV

Abstrakt: Autor sa zaoberá zmenami v organizačnom zabezpečení profesionálnej divadelnej tvorby v Slovenskej republike od druhej polovice osemdesiatych rokov 20. storočia. Po spoločenských zmenách v roku 1989 došlo v divadlách najskôr k výmene riadiacich pracovníkov a začali vznikaf rozličné špecializované súbory. Po začatí prístupových rokovani do Európskej únie v roku 1995 začalo ministerstvo kultúry v zmysle európskych odporúčaní realizovať projekt decentralizácie kultúrnych inštitúcií. Vytvorilo tri viacsúborové divadelné inštitúcie ako základnú sieť garantujúcu všeobecnú dostupnosť aj finančne veľmi náročnej opernej, hudobnodramatickej a baletnej tvorby na celom území štátu. Ostatné divadlá boli začlenené do regionálnych kultúrnych centier, ktorých vzniklo takmer 40 a združovali knižnice, galérie, múzeá, osvetové zariadenia aj hviezdárne a planetária, alebo boli delimitované priamo do pôsobnosti krajskej správy. Tento krok vyvolal negatívne reakcie divadelnej verejnosti a vznik občianskeho hnutia Zachráňme kultúru. Ministerstvo kultúry ešte dokázalo presadiť prijatie Zákona o divadelnej činnosti, ktorý vytvoril legislatívny rámec pre demokratickú správu divadelných aktivít, ale spory ministerstva s umeleckou obcou prerástli do otvoreného konfliktu. Po voľbách a nástupe ministra Milana Kňažka boli všetky transformačné kroky postupne zrušené, všetky divadlá s výnimkou SND a Novej scény však boli delimitované do pôsobnosti krajských úradov. Z ekonomických dôvodov odmietol Banskobystrický krajský úrad prevziať Štátnu operu a po necelých dvoch rokoch opätovne ministerstvo prevzalo aj Štátne divadlo v Košiciach. Špecializované spevoherné súbory v Prešove a na Novej scéne a Komorná opera SND boli zrušené a v divadle Aréna bolo zrušené centrum pantomímy svetoznámeho Milana Sládka. V jeseni 2003 prišlo k prvému pokusu ministerstva financií odovzdať na 90% dokončenú novostavbu Slovenského národného divadla súkromnému developerovi a o rok neskôr minister hospodárstva pripravil memorandum o porozumení medzi vládou Slovenskej republiky a investorom registrovaným v štáte Delaware, ktorý mal objekt prevziať a dobudovať tak, že popri zachovanej opernej sále prestavia priestory určené pre činohru na obchodnú galériu a pri objekte vybuduje hotel s kongresovým zázemím. Proti tomuto plánu vystúpilo mnoho osobností slovenského kultúrneho a spoločenského života a Národná rada Slovenskej republiky na mimoriadnej schôdzi zaviazala vládu zachovať objekt pre jeho pôvodný účel. Novostavba potom bola po voľbách v roku 2006 ľavicovo-stredovou vládou dokončená a v roku 2007 sa stala sídlom všetkých troch súborov Slovenského národného divadla.

Druhá polovica osemdesiatych rokov 20. storočia znamenala pozoruhodnú zmenu vo vnímaní slovenského divadelného umenia spoločnosťou. Divadlo bolo vyhľadávanou kultúrno-relaxačnou aktivitou, rešpektovanou umeleckou aktivitou i inštitúciou, divadelné súbory mali už relatívne solídne vybudované inštitucionálne zázemie a aj pre politickú nomenklatúru elity bolo príznačné, že sa voči divadlu a divadelníkom správala tolerantne a ústretovo. V Bratislave, Prešove, Nitre a Martine pokračovala výstavba reprezentatívnych divadelných budov a vtedy monopolná

štátna televízia i film masívne a sústavne využívali herecký potenciál slovenských divadiel, čo sa popri individuálnych hmotných efektoch vracalo aj divadlám v popularite hercov a záujme divákov pozrieť si ich aj na javiskách.

V tomto období sa z vedenia jednotlivých slovenských profesionálnych divadiel a súborov už zväčša vytratili predstavitelia prvej vlny normalizácie, ktorí boli do divadiel dosadení, aby zabezpečili a strážili ich ideovú čistotu. Väčšinu divadiel viedli režiséri vo veku okolo 60 rokov, ktorí mali za sebou množstvo solídnych inscenácií (napríklad Ján Šilan – DJZ Prešov, Milan Bobula – ŠD Košice, Ivan Petrovický – Divadlo SNP v Martine, Emid Takáts – Maďarské oblastné divadlo v Komárne, Ján Kákoš – Slovenské národné divadlo v Bratislave), v iných boli v čele rešpektované herecké individuality (Viliam Polóny a po ňom Hilda Augustovičová – Divadlo A. Bagara v Nitre, Karol Vlach – Nové scéna v Bratislave). „Perestrojkový duch“ ktorý sice len pomaly a opatrne, ale predsa citeľne prenikal do atmosféry vtedajšieho Československa, prinášal aj zmeny repertoárové. Nielen návratom niektorých tabuizovaných mien svetových dramatikov (Mrožek, Dürrenmatt), ale často sa cez preferovanú sovietsku súdobú dramatikú predmetom verejnej diskusie stávali témy, ktoré by pre dogmatických normalizátorov predstavovali priame ohrozenie základných socialistických hodnôt. K názorovo i umelecky najprogressívnejším scénam v týchto rokoch možno rátať Štúdio Novej scény, kde najmä séria inscenácií Vladimíra Strniska (napr. *Clavijo*, *Don Juan*, *Mítve duše*, *Tartuffe*) iniciovali spontánne vytvorenie už ani veľmi neskrývateľného „hniezda odporu“, ktoré vyhľadávali návštevníci na verejnú manifestáciu svojej slobodomyselnosti. Ale rovnako v programe nitrianskeho, trnavského, martinského a Slovenského národného divadla, či v Poetickom súbore Novej scény a sporadicky aj prešovského, košického a zvolenského divadla sa v druhej polovici osemdesiatych rokov objavil rad inscenácií, ktoré predstavovali návrat k umeleckej slobode a boli prejavom ambície a pripravenosti vstupovať do umeleckých, ale nezriedka i názorových zápasov na najvyššom kvalitatívnom leveli. V ideálnom produktívnom veku a kondícii bola celá generácia výrazných divadelných osobností, od dramatikov (J. Solovič, P. Kováčik, M. Kočan, A. Ferko, O. Šulaj, L. Feldek a iní), cez režisérov (M. Pietor, L. Vajdička, P. Haspra, J. Bednárík, V. Strnisko, B. Uhlár, I. Petrovický, P. Scherhauer) a scénografov (J. Ciller, J. Zavorský, M. Ferencík, T. Berka, P. Čanecký a ďalší). Dôležité tiež bolo, že (napriek neúspešnému experimentu s presunom bábkových divadiel do zriaďovateľskej pôsobnosti Krajských národných výborov) zabezpečoval Zákon č. 36/1978 Zb. o divadelnej činnosti stabilné podmienky pre tvorbu. Na rozdiel od situácie v Českej socialistickej republike, kde v rovnakom čase rozhodujúci vplyv na riadenie divadiel mali krajskí politici, na Slovensku boli tieto kompetencie na ministerstve kultúry, ktoré poskytovalo divadlám značnú dávku autonómie a neraz v sporoch s miestnymi straníckymi predstaviteľmi vystúpilo v prospech tvorcov¹. Proces schvaľovania dramaturgických plánov mal v osemdesiatych rokoch už len formálny charakter a ministerstvo akceptovalo odborné stanoviská Divadelného ústavu

¹ Napríklad pred premiérou projektu *Kde je sever?* (réžia Blahoslav Uhlár, Divadlo pre deti a mládež v Trnave, 20. 12. 1987) sa Okresný výbor KSS v Trnave obrátil na Jozefa Kota, riaditeľa Sekcie umenia MK SSR s podnetom, aby túto „protisocialistickú provokáciu“ zastavil. Vedúci Divadelného oddelenia Alexander Halvoník vyslal na generálku do Trnavy troch divadelných kritikov, ktorí pôsobili v Ústave umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie (vznikol v roku 1984 spojením Divadelného ústavu a Kabinetu pre výskum kultúry) Zuzanu Bakošovou-Hlavenkovú, Danu Sliukovú a Andreja Mafašika a na základe ich priaznivého posúdenia inscenácie bol podnet odmietnutý a premiéra sa uskutočnila.

(od roku 1984 začleneného do Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie)². Slovenský divadelný život inšpiratívne osviežovali pravidelné divadelné festivaly, na ktorých sa tvorcovia dokonca aj stretávali a videli navzájom výsledky svojich úsílí, či už išlo o každoročnú Májovú divadelnú Nitru, o federálne usporadúvané festivaly Divadelná mladosť (striedavo v Českých Budějoviciach a Prešove) a Divadlo dnešku (striedavo v Ostrave a Košiciach), alebo o menšie podujatia ako Banskobystrické bábkárské bienále a Zámocké hry zvolenské a ďalšie prehliadky. Veľký význam mali aj každoročne organizované študijné výjazdy divadelných tvorcov na dôležité divadelné podujatia v – najmä socialistickom – zahraničí, na ktorých mohli vidieť kvalitné a inšpiratívne inscenácie. Tieto podujatia organizoval Zväz slovenských dramatických umelcov a financoval ich najmä Slovenský literárny fond.

Po novembri 1989 sa vo väčšine slovenských divadiel najsamprv zmenilo vedenie. V Slovenskom národnom divadle Ivana Petrovického (riaditeľom SND sa stal 1. 10. 1987) v januári 1990 nahradil pracovníkmi divadla zvolený Miloš Pietor. Umeleckým šéfom činohry sa po Jurajovi Slezáčkovi stal od 1.4.1990 Lubomír Vajdička, umeleckým šéfom opery bol už od septembra 1989 po Mariánovi Chudovskom Juraj Hrubant. V baletе SND zostal na svojom poste umelecký šéf Emil Bartko. V Komornej opere nahradil hneď v decembri 1989 Jozefa Revalla dirigent Marián Vach a od 1. 7. 1990 sa riaditeľom osamostatneného súboru (predtým zložka Slovenskej filharmónie) stal Miroslav Fischer. Na Novej scéne nahradil Ladislava Podmaku od 1. 10. 1990 Ľubo Roman. Dlhoročného umeleckého šéfa činohry Novej scény Ivana Letka síce 1. decembra 1989 vystriedal František Kovár, ale v polovici apríla 1990 v súvislosti so svojim prechodom do divadla Korzo'90 rezignoval a do funkcie sa vrátil I. Letko. V spevohre Nađu Rakovú nahradil v decembri 1990 Jozef Benedik a v Poetickom súbore Novej scény Zora Laurinca na poste umeleckého šéfa 1. 12. 1989 vystriedal Jozef Šimonovič, ale súbor sa po skončení sezóny 1989/90 rozčlenil na Komornú činohru (umelecký šéf Ján Mistrík) a súbor Komédia (umelecká šéfkа Eva Večerová). V Divadle pre deti a mládež v Trnave obhájil svoj riaditeľský post Mikuláš Fehér, v decembri 1989 umeleckú šéfkа Gitu Šefčovičová nahradil Vladimír Oktavec. Riaditeľke nitrianskeho Divadla A. Bagara Hilde Augustovičovej podľa svedectva pamätníkov vyslovili nedôveru pracovníci divadla ešte v novembri 1989 počas zájazdu do ZSSR, formálne ju od 1. 4. 1990 nahradil odvolaný riaditeľ SND Ivan Petrovický, ktorý sa stal aj umeleckým šéfom DAB namiesto predprevratového Karola Spišáka. Divadlo SNP v Martine viedol od jesene 1987 Viliam Hriadel s Romanom Polákom ako umeleckým šéfom. Hriadel riaditeľom zostal, umeleckým šéfom sa vo februári 1990 stal Ján Kožuch. Zvolensko-banskobystrické Divadlo Jozefa Gregora Tajovského viedol od augusta 1987 Vojtech Didi. Odvolaný bol 31. januára 1990 a v apríli sa novým riaditeľom stal Jaroslav Smitka. V opernom súbore na pozícii umeleckého šéfa nahradil Máriu Glockovú v decembri 1989 Štefan Babjak a v činohre Martina Petericha, ktorý nastúpil do tejto funkcie 1. 8. 1989 a odvolali ho v januári 1990, vystriedal Jozef Adamovič. Riaditeľom košického Štátneho divadla sa po Milanovi Bobulovi stal 1. 9. 1987 krajský nomenklatúrny káder Emil Figel. Zamestnanci mu vyslovili nedôveru 7. decembra 1989 a v júni 1990 sa riaditeľom stal Anton Grega. Umelecký šéf

² Dramaturgické plány divadiel posudzovali odborní pracovníci Divadelného ústavu, napríklad Jaroslav Blaho, Ján Jaborník, Zuzana Bakošová-Hlavenková, Ida Hledíková, Jana Bžochová-Šmatlákova, Dana Sliuková, Stanislav Mičinec, Andrej Maťašík a Dalibor Heger.

čínohry Jozef Úradník odovzdal svoju funkciu v januári 1990 Milanovi Antolovi, po ňom sa v júni stala šéfkou Darina Poldaufová. V opere a balete sa vedenie nemenilo. Prešovské divadlo viedol už od sedemdesiatych rokov Ján Šilan a v poprevratových diskusiách svoj post obhájil, určite aj pre jeho osobnú angažovanosť pri dokončovaní výstavby novej budovy DJZ a preto, že deklaroval svoje odhodlanie odstúpiť ihneď po dokončení novostavby. Divadelnú budovu sprístupnili verejnosti premiérou Horákovej hry *Skaza futbalu v meste K.* 16. 9. 1990 a 15. februára 1991 Šilan svoj sľub splnil, riaditeľom DJZ sa na základe konkurzu stal Štefan Fejko. Umeleckú šéfkou čínohry Danu Trnčíkovú nahradil v júli 1990 Eduard Gürtler a šéfom spevohry sa po Júliusovi Piussim stal vo februári 1990 Július Selčan. Umeleckým šéfom súboru pre deti a mládež so sídlom v Spišskej Novej Vsi zostal Miroslav Košický. Riaditeľom Ukrajinského národného divadla zostal Jaroslav Sisák a umeleckým šéfom Ján Stropkovský. V Maďarskom oblastnom divadle, ktoré sa v júni 1990 rozdelilo na Jókaiho divadlo v Komárne a divadlo Thália v Košiciach bol do konca roku 1989 riaditeľom Emid Takáts. Nahradil ho Sándor Béke, ktorý sa následne stal riaditeľom Jókaiho divadla. Umeleckým šéfom komárňanského súboru zostal István Holocsy. Riaditeľom Thálie sa stal Ing. Peter Kolár a umeleckým šéfom Ondrej Štefan Pászto. Bratislavské Štátne bábkové divadlo, Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici, Bábkové divadlo Košice a Bábkové divadlo Žilina neurobili žiadne personálne zmeny, v Bábkovom divadle v Nitre Milana Valkoviča v apríli 1990 nahradil Ján Hižnay a umeleckého šéfa Jána Hrma od 1. januára 1990 vystriedal Július Jenis.

Okrem personálnych zmien prišlo v roku 1990 aj k zmenám v organizačnej štruktúre slovenských profesionálnych divadiel. Nové vedenie ministerstva kultúry (na prelome rokov 1989 a 1990 bol štyri mesiace ministrom Ladislav Chudík, potom funkciu prevzal jeho dovedajší 1. námestník Ladislav Snopko) podporovalo úsilie niektorých divadelných zoskupení o samostatnosť. 1. apríla 1990 sa rozhodnutím ministerstva od Novej scény odčlenila časť činoherného súboru a priestory Štúdia Novej scény a vzniklo divadlo Korzo'90, formálne ako prejav nápravy rozhodnutia bývalého ministerstva kultúry o zrušení Divadelného štúdia – Divadla na korze v roku 1971. Riaditeľom divadla Korzo'90 sa stal Lubomír Gregor a umeleckou šéfkou Zita Furková, obaja bývalí členovia Divadla na korze. Pretože väčšina členov Divadla na korze už pôsobila v čínohre Slovenského národného divadla (V. Strnisko, M. Porubjak, M. Huba, M. Vášaryová, M. Kňazko, M. Labuda, S. Dančiak, Pavol Mikulík, M. Čorba), k L. Gregorovi a Z. Furkovej sa pridali Vlado Černý a Peter Debnár z niekdajšieho súboru a mladší kolegovia, ktorí sa v druhej polovici 80. rokov osvedčili v inscenáciách V. Strniska (Marián Zednikovič, Zuzana Kronerová, František Kovár, Marta Sládečková, Ludovít Moravčík, Boris Farkaš a ďalší). V júni sa, ako sme už spomenuli, rozdelilo Maďarské oblastné divadlo na Jókaiho divadlo v Komárne a divadlo Thália v Košiciach. 1. januára 1991 vzniklo na základoch Základnej umeleckej školy na Exnárovej ulici v Bratislave divadlo/škola LUDUS, ktorého riaditeľom sa stal Peter Kuba. V jeseni 1990 sa v Klube Čierny havran sformoval divadelný súbor Stoka a uviedol sa premiérou *Kolaps* v januári 1991.

Do roku 1989 jedinou možnosťou ako profesionálne divadelne pôsobiť mimo rámec pevnej divadelnej siete bolo účinkovanie sprostredkované agentúrou Slovkoncert. Agentúra Slovkoncert sa zaoberala predovšetkým sprostredkovaním a zabezpečením koncertných podujatí vo všetkých hudobných žánroch, od symfonických telies prichádzajúcich na Bratislavské hudobné slávnosti, po vysielanie cigánskych ka-

piel do viedenských reštaurácií. Agentúra zabezpečovala aj vystúpenia zahraničných divadiel na území Slovenska. Popri tom však zabezpečovala aj vystúpenia estrádných súborov v kúpeľoch, recitátorov na rozličné spoločenské príležitosti a sporadicky sa do jej ponuky dostávali aj divadelné predstavenia „zájazdového typu“. Na základe zmluvného hosťovania sprostredkovaného Slovkoncertom od druhej polovice sedemdesiatych rokov systematicky fungovalo Radošinské naivné divadlo a od roku 1982 aj Štúdio S. Na konci 80. rokov k nim pribudli aj Umelecké scény Slovkoncertu v Dome ROH. 27. februára 1990 sa na porade u vtedajšieho 1. námestníka ministra kultúry L. Snopka rozhodlo pripraviť odčlenenie Štúdia S a Umeleckých scén v Dome ROH od Slovkoncertu. 29. apríla 1990 sa traja námestníci riaditeľa Slovkoncertu (z funkcie riaditeľa bol vo februári odvolaný Ing. Ladislav Ondriš a bol poverený vedením organizácie do vymenovania nového riaditeľa konkurzným konaním) od ekonomickej námestníčky Ing. Márie Palackovej a zástupcu riaditeľa Štúdia S Miroslava Brocku dozvedeli, že s platnosťou k 1. máju 1990 sa Štúdio S odčleňuje od Slovkoncertu a vzniká Agentúra S. Už o dva dni skôr, 27. 4. 1990, pritom L. Ondriš podpísal s Milanom Lasicom, umeleckým šéfom Štúdia S a 1. námestníkom ministra kultúry Kornelom Földvárym delimitačný protokol a do novej Agentúry S okrem 36 zamestnancov Slovkoncertu previedli aj užívacie práva k divadelným priestorom v interhoteli Tatra, vozidlo Tatra 613 a administratívnu budovu na Laurinskej (vtedy Leningradskej) ulici č. 5. 23. mája 1990 sa zamestnanci Slovkoncertu obrátili na predsedu vlády Milana Čiča a na ministra kultúry L. Snopka so žiadosťou o nápravu, keďže podľa nich „ide o protiprávne konanie, že na návrhu „delimitácie“ sa nepodieľal Slovkoncert ako základný podnik, ale delimitáciu vyhotovili pracovníci, ktorí nie sú oprávnení za Slovkoncert konať (L. Ondriš vystupoval ako „riaditeľ“, hoci bol len „poverený vedením organizácie“.) Títo pracovníci úmyselne porušili všetky zásady demokracie, bez akéhokoľvek rokovania, v skutočnosti o Slovkoncerte rozhodovali bez akejkoľvek účasti štatutárnych pracovníkov ale i celého osadenstva Slovkoncertu.“ Upozornili, že zo 426 pracovníkov prechádza do novej organizácie 36 a medzi nimi všetci tí, ktorí delimitáciu pripravili a že „... návrh je jednoznačne vypracovaný s úmyslom poškodiť Slovkoncert.“³ Ako bonus v Štúdiu S zostali repertoárové hity z minulých rokov – program *Nikto nie je za dverami* M. Lasicu a J. Satinského (premiéra 2. 11. 1982), dramtizácia Mináčovho *Výrobca šťastia* (premiéra 18. 5. 1985), *Deň radosti* M. Lasicu a J. Satinského (premiéra 16. 4. 1986), Suskindov *Kontrabas* (premiéra 20. 11. 1988), Mrožkovi *Emigranti* (premiéra 26. 5. 1989) a Salvatoreho *Stalin* (premiéra 19. 1. 1990).

Demonopolizácia umeleckej agentáže a následne prijatie zákona č. 96/1991 Zb. o verejných kultúrnych podujatiach umožnilo vznik viacerých súkromných divadiel. V sezóne 1990/91 už takto pôsobili divadlá Kde bolo tam bolo, Piki, Prak, Divadlo bábok Terézie Szabovej-Kornošovej, Tradičné divadlo Antona Anderle a Divadlo Hurá.

Je dôležité pripomenúť, že v prvých mesiacoch po novembri 1989 mali divadelníci veľkú dôveru občanov, pretože viacerí boli viditeľne prítomní ako aktívni podnecovatelia spoločenských zmien v čase, keď veľká časť populácie ešte iba váhala, ako sa k nim postaví. Študenti a divadelní tvorcovia boli v prvých radoch zápasu o demokraciu, v divadlách sa namiesto predstavení odvolaných na protest proti zásahu

³ Citácie z listu predsedovi vlády z 23. 5. 1990, ktorý podpísali PhDr. Ján Holička, prvý námestník riaditeľa a PhDr. Ivan Puškáč, námestník riaditeľa pre zahranično-obchodnú činnosť. List bol v podateľni registrovaný 29. mája 1990.

polície na Národnej triede v Prahe namiesto predstavení uskutočnili prvé otvorené diskusie o stave spoločnosti, známi herci obchádzali malé mestá a továrne, aby vysvetľovali zmysel revolúty proti mocenskej svojvôli a dodali občanom odhodlanie vstúpiť do generálneho štrajku, ktorý vyústil do pádu mocenského monopolu komunistickej strany a zmeny vlády.

Paradoxne, tento vzrast spoločenskej prestíže sprevádzal prudký pokles záujmu o divadelnú tvorbu. Dejiny sa uskutočňovali v uliciach, život dostal neuveriteľnú dynamiku a hoci sa divadlá snažili reagovať a vo svojich programoch nahrádzali „prednovembrový repertoár“ návratom k hrám Václava Havla, Slawomira Mrožka, Eugena Ionesca a ďalších dve desaťročia tabuizovaných autorov, divácku krízu to neriešilo. Od roku 1990 sa navyše naštartovala prudká inflácia, no na kultúru sa zo štátnych zdrojov vyčleňovali zdroje bez inflačného indexovania. Aj financovanie zriadenia nových divadiel, ktoré sme uviedli vyššie (Korzo'90, LUDUS, Jókaiho divadlo, Thália, v roku 1992 potom vzniklo ešte divadlo Romathan a Aréna a osamostatnili sa Štátna opera v Banskej Bystrici, činoherné Divadlo J. G. Tajovského vo Zvolene a Spišské divadlo – a pre úplnosť, od 1. 1. 1992 existuje neštátne, z lokálneho rozpočtu financované Mestské divadlo v Žiline) sa muselo riešiť v mantineloch pôvodného rozpočtu určeného na podporu profesionálnej divadelnej tvorby. Minister L. Snopko to docielil tak, že ostatným divadlám subvenciu „solidárne“ krátil. A rovnakú metódu použil v roku 1994 Ľubo Roman, keď ako minister kultúry v dočasnej Moravčíkovej vláde hľadal chýbajúce zdroje na urýchlené predvolebné dokončenie rekonštrukcií košického a zvolenského divadla. Nedostatok finančných zdrojov však zase v divadlách vyvolal reakciu, ktorej dôsledky divadelná kultúra pocítila až s odstupom niekoľkých rokov a cíti ich dodnes – redukoval sa počet členov umeleckých súborov i obslužného a administratívneho aparátu. Z mnohých divadiel v tomto čase takmer vymizli interní dramaturgovia a režiséri, pretože účtovne sa zdalo byť lacnejšie zabezpečiť si ich na konkrétny výkon. Logicky však začala stagnovať systematická práca so súborom a jeho profilácia. V priebehu niekoľkých rokov viedla redukcia počtu umeleckých pracovníkov a nedostatok zdrojov na tvorbu k poklesu umeleckej produkcie o tretinu v porovnaní s jeseňou 1989. Repertoárové zmeny často z divadiel natrvalo vyhnali konzervatívnejšie ladené skupiny divákov, ale nedokázali ich nahradiť prilákaním nových. Trhové ceny dopravy a ubytovania prakticky zlikvidovali zájazdovú činnosť profesionálnych divadiel. Navyše, o filmové štúdiá zápasilo niekoľko skupín potenciálnych privatizérov a filmová výroba sa takmer úplne zastavila. Televízia svoje finančné problémy tiež riešila predovšetkým redukciami vlastnej pôvodnej tvorby, ktorú nahradila lacnejším dabingom. Výsledkom je, že vznikla pomerne veľká skupina pôvodne divadelne orientovaných umelcov, z ktorých sa stali „herci bez tváre“. A navyše ku všetkým problémom ktoré rezort nedokázal a často ani nemohol riešiť pribudol dôsledok zrušenia krajskej štátnej správy – do zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva sa zo dňa na deň dostalo asi 250 malých kultúrnych organizácií, od knižníc po hvezdárne. Na hľadanie koncepčných riešení a náčrty prognóz nebol čas ani kapacita.

V roku 1992 sa minister Snopko stretol s predstaviteľmi miestnych samospráv zo sídel profesionálnych divadiel a ponúkol im odovzdanie kultúrnych inštitúcií vrátane divadiel do ich správy. Tento návrh primátori jednoznačne odmietli, keďže ministerstvo nevedelo zadefinovať, aké zdroje by samospráva na tento účel dostala.

A medzi divadelnými tvorcami v drvivej väčšine nebola cítiť ani vôľa a potreba

zaoberať sa hľadaním perspektívnych východísk a dlhodobých riešení. Divadelným inštitúciám v podstate vyhovoval systém distribúcie dotácií ministerstvom kultúry, ktoré nemalo kapacitu sledovať čo sa v ktorom súbore reálne deje. Naopak na strane štátu a jeho predstaviteľov, najmä na ministerstve financií, prevládalo presvedčenie, že transformujúca sa ekonomika investuje do kultúry zbytočne veľa prostriedkov a treba na kultúrne zariadenia a umelecké inštitúcie vyvinúť tlak, aby pracovali úspornejšie, dosiahli vyššiu mieru sebestačnosti, prípadne celú sieť zracionalizovať. Tieto tlaky výrazne zosilneli keď 27. júna 1995 Slovensko požiadalo o prijatie medzi členské krajiny Európskej únie a jedna zo základných direktív veľmi zrozumiteľne nastoľovala problém decentralizácie verejnej správy.

Doslova medvediu službu v prvých poprevratových rokoch urobili slovenským divadelníkom aj niektorí odborníci, ktorí po absolvovaní krátkodobého študijného pobytu v Londýne, Paríži či iných metropolách prinášali odtiaľ hotové „recepty“ na transformáciu divadelných inštitúcií. Scestná bola aj propagácia amerického systému dotovania kultúrnych inštitúcií cez odpisy z daňového základu bez reformy nášho daňového systému, či odporúčania zvýšiť cenu vstupenky tak, aby divadlo nebolo závislé na subvencii, čo by pri výraznom podhodnotení ceny práce znamenalo okamžitý zánik profesionálnej divadelnej tvorby ako umeleckého druhu.

V čase rozhodovania o osude federálneho štátu sa slovenskí umelci vo všeobecnosti a divadelní zvlášť intenzívne angažovali za zachovanie unitárneho štátu. Keď po voľbách v roku 1992 nové politické reprezentácie oboch republík dospeli k dohode o pokojnom ukončení existencie Českej a Slovenskej federatívnej republiky a vzniku dvoch nezávislých štátov k 1. januáru 1993, bola slovenská spoločnosť výrazne polarizovaná a v profesionálnych divadlách zavše dosahovala polarizácia až úroveň ostrakizácie nositeľov „iného“ názoru. Štefana Kvietika po jeho krátkom pôsobení v politike za Slovenskú národnú stranu kolegovia doslova vytesnili zo súboru činohry SND, s Gustávom Valachom sa v roku 2002 SND nerozlúčilo z javiska, na ktorom strávil podstatnú časť svojho života s argumentom, že už bol v dôchodku a podobne. Pre niektoré organizácie rezortu kultúry, divadlá nevynímajúc, sa ideový a stranícky zápas stal podstatnejším, ako plnenie základných funkcií inštitúcií.

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky prerokovalo v septembri 1995 koncepciu transformácie profesionálneho divadelníctva v Slovenskej republike, pripravenú v sekcii umenia. Na jej tvorbe sa ako konzultanti zúčastnili Dušan Jamrich, Ľubo Roman, Ľubo Gregor, Kornel Földváry, Ján Brtiš, Marián Lucký, Mikuláš Fehér, František Javorský, Karol Spišák, István Holocsy, Emil Kosír, Iveta Škripková, Viliam Hriadel, Vladimír Sovjar, Jozef Fifik, Nina Rašiová, Štefan Fejko, Jaroslav Sisák, Péter Kolár, Katarína Procházková, Anna Koptová, Anton Kret, Andrej Maťašík a Ľubomír Paulovič⁴. Artikulovalo v nej predstavu zachovať v pôsobnosti MK iba „inštitúcie s celoslovenskou pôsobnosťou, významom a dosahom výrazne nadregionálnym“, ale aj konštatovalo, že „divadelná sieť na Slovensku je v európskych reláciách predimenzovaná“ a že v roku 1996 MK „nebude schopné uspokojiť ani reálne upravené požiadavky divadiel“. V materiáli sa ďalej dočítame, že okrem riaditeľa Divadla Astorka – Korzo '90 všetci ostatní riaditelia divadiel preferujú zotrvanie v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva. Riaditeľ Národného divadelného centra v pripomien-

⁴ Tento súpis je uvedený v texte materiálu MK SR, ktorý sa zachoval v archíve autora.

ke navrhol „definovať časť súčasnej divadelnej siete ako štátnu garanciu zachovania a rozvoja divadelného umenia v celej šírke žánrov“. Sekcia umenia MK SR v koncepcii navrhuje „modelovať konštrukciu regionálneho kultúrneho centra s alternatívnou včlenením menších profesionálnych divadiel do jeho zväzku“. Zaujímavý je 9. bod koncepcie, v ktorom sa navrhuje „v I. etape riešiť situáciu DJZ Prešov a ŠD Košice ich začlenením do Východoslovenského národného divadla. /.../ Pre dostatočnú transparentnosť skutočnosti, že ani v Košiciach, ani v Prešove nikto divadlo neruší navrhujeme zachovať aspoň v takej miere, akú zákon nezakazuje, právnu subjektivitu oboch pôvodných divadiel, deklarovanú aj obsadením funkcií riaditeľov DJZ a ŠD, ktorí by súčasne mali štatút námestníkov generálneho riaditeľa.“ V ďalšej etape by malo podobným spôsobom vzniknúť Štátne divadlo s pôsobnosťou pre stredné Slovensko a Západoslovenské štátne divadlo. V Bratislave koncepcia predpokladala zriadenie „mestskej divadelnej správy, ktorá by sa zaoberala spoločným zabezpečením administratívnych, organizačných a možno aj výrobných-obslužných činností. Jestvujúce divadlá – okrem SND – by boli autonómnymi umeleckými súbormi s vlastným umeleckým managementom.“ Koncepcia tiež predpokladala vytvorenie divadelného fondu spravovaného MK SR „ktorý by slúžil na zabezpečenie nevyhnutných prostriedkov na aktivity výrazne obohacujúce divadelný život v celoslovenskom kontexte a na podporu tvorby začínajúcich a experimentálnych divadelných súborov /.../ s predpokladom na možnú nevyhnutnosť „intervenčného“ vstupu MK SR tam, kde umeleckú činnosť divadla ohrozuje neplnenie záväzkov partnera“.

S týmto návrhom vystúpil minister kultúry I. Hudec na porade s vedúcimi predstaviteľmi všetkých profesionálnych divadiel v zasadačke MK SR na Dobrovičovej ulici. So zámermi polemizoval len Karol Spišák (Bábkové divadlo v Nitre), ktorý poukázal na zlú skúsenosť v minulosti so začlenením bábkových divadiel pod Krajské národné výbory a deklaroval presvedčenie, že ministerstvo by malo zostať zriaďovateľom všetkých divadiel, pretože jeho odborní pracovníci problematike rozumujú. Podporila ho Katarína Procházková z Bábkového divadla v Košiciach.

V čase prípravy tejto koncepcie však bola mediálne atraktívnejšia téma zápasu divadla Stoka o prežitie. Prvé dôsledne nezávislé profesionálne divadlo na Slovensku vzniklo, ako sme už uviedli, v roku 1991. Na svoju činnosť získavalo prostriedky predovšetkým z grantov Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia, neskôr mu magistrát mesta Bratislava prideliť do užívania objekt bývalej vozovne dopravného podniku v asanačnom pásme na Pribinovej ulici. V roku 1994 sa Stoka dostala do veľmi zlej finančnej situácie a až v závere roka, po nástupe novej vlády, dostala na návrh novovymenovanej grantovej komisie pre divadlo od ministra Hudeca grantovú podporu. Názor, že Stoka predstavuje pozoruhodné oživenie slovenskej divadelnej mapy spájal predstavitel'ov rozličných, inak názorovo protikladných skupín divadelných tvorcov a odborníkov, Stoka navyše v polovici deväťdesiatych rokov prežívala umelecký vrchol svojich snažení a dosahovala inscenačné výsledky oceňované aj v medzinárodných súvislostiach (*Kolaps, Impasse, Dyp Inaf, Vres, Čajka a Eo ipso*). V roku 1995 však úradníci ŠFK Pro Slovakia odmietli poukázať združeniu komisiou a ministrom schválené grantové prostriedky, pretože divadlo nezdokladovalo použitie predchádzajúcich dotácií. Stoka v tom čase získala grant fondu Pro Helvetia na tri roky. Uhlár sa ako sebavedomý predstaviteľ nezávislej kultúry pustil do súboja s úradníkmi na všetkých frontoch, cez médiá ich obviňoval z byrokratickej buzerácie, výzvy na dodržiavanie platných právnych predpisov interpretoval ako obmedzovanie tvorivej slo-

body – a začal byť problémom nielen pre ministerstvo kultúry a štátny fond kultúry Pro Slovakia, ale aj pre mestskú časť Staré mesto a magistrát mesta Bratislava, ktoré spočiatku mali vôľu „opozičné“ divadlo všemožne podporovať. Zakladateľ a vedúca umelecká osobnosť Stoky Blahoslav Uhlár o niekoľko rokov vyhlásil: „Bojím sa, že nový minister nezruší štátne divadlá, bude sa rozdeľovať v rovnakom duchu ako posledných 50 rokov, len menej peňazí./.../Ak chceme budovať demokratickú spoločnosť, som hlboko presvedčený, že musí zaniknúť štátna televízia, štátny rozhlas aj divadlá. Štátne divadlá sú prejavom kultúrneho rasizmu, lebo rozdeľujú divadelníkov na posvätených a neposvätených, na tých ktorí automaticky majú, a na tých, čo sú odsúdení na večné žobranie.“⁵

Pre popis úsilia o transformáciu slovenskej divadelnej siete je dôležité pripomenúť, že po prerokovaní jej koncepcie vo vedení ministerstva iniciatívne navrhla riaditeľka košického Štátneho divadla ministrovi Hudecovi, aby Východoslovenské národné divadlo vzniklo pričlenením spevohry Divadla J. Záborského ku košickej činohre, opere a baletu.

Ministerstvo paralelne od roku 1995 pracovalo na koncepcii vytvorenia regionálnych kultúrnych centier, ktoré mali vzniknúť združením kultúrnych inštitúcií pôsobiacich v tradične vymedzených a historicky integrovaných územných jednotkách. Hoci išlo o zväčša tradične kooperujúce zariadenia, veď v malých slovenských mestách sú múzeá, galérie, osvetové zariadenia a knižnice prakticky donútené spolupracovať a koordinovať svoje činnosti, perspektíva straty právnej subjektivity vyvolávala obavy. Zvlášť citlivá bola situácia v regiónoch, kde do kultúrneho centra plánovalo ministerstvo začleniť aj divadlá – aj to najmenšie profesionálne bábkové divadlo sa totiž stávalo bezkonkurenčne dominantnou zložkou takéhoto centra a organizácie s niekoľkými pracovníkmi mali strach, že ich potreby vedenie takéhoto centra nebude v dostatočnej miere reflektovať. Divadlá sa naopak obávali, že ich priestory, autá a zariadenia budú slúžiť celému centru a že v prípade problémov prídu o svoje prostriedky. Ministerstvo si chcelo aj po delimitácii zachovať vplyv na regionálne kultúrne pracoviská, preto si vyhradilo právo rozhodovať o obsadení funkcie intendanta, ktorý mal – ako nominant a zamestnanec ministerstva – byť garantom presadzovania jednotnej kultúrnej politiky štátu v regiónoch. „Potrebu zásadne riešiť riadenie kultúrnych zariadení v regiónoch v polovici 90-tych rokov minulého storočia si uvedomovali všetci, ktorí mali do tejto problematiky čo povedať. Priame riadenie týchto organizácií samotným Ministerstvom kultúry SR (MK) bolo dosť ťažkopádne, kontrola finančných tokov v samotných organizáciách bola komplikovaná. Ale hlavne to bolo – ako všetci uznávali od samého začiatku – pretrvávajúce provizórium.“ Charakterizoval situáciu M. Gonda. „Ako dôvody zásadných zmien sa uvádzali fakty, že efektívne priame riadenie skoro 200 organizácií po celom Slovensku cez MK nie je možné a že sa hrubo porušuje finančná disciplína. Malo sa vytvoriť 39 regionálnych kultúrnych centier (RKC), ktoré by však nekopírovali nové územno-správne členenie štátu. Mali sa zachovať všetky organizácie a k nim mali pribudnúť hudobné kabinety. Ako dôvod sa uvádzala podpora miestnej a regionálnej kultúry, zachovanie osobitostí doterajších regiónov a racionálnejšie rozdeľovanie finančných prostriedkov v re-

⁵ HRONCOVÁ, Silvia – ULMANOVÁ, Martina. *Vždy sa mi hnusilo slúžiť autorovi*. Rozhovor s Blahoslavom Uhlárom. <http://www.stoka.sk/roz7.html>

giónu.“⁶ V roku 1996 sa uskutočnila reforma verejnej správy a vznikli krajské úrady, ktoré mali do vzniku vyšších územných celkov zabezpečovať činnosť verejnej správy. Preto minister kultúry transformáciu v rezorte ako celok urýchlil. K 1. januáru 1996 vydal zriaďovaciu listinu Východoslovenského divadla (neskôr zmenenú na Východoslovenské štátne divadlo) a za jeho generálneho riaditeľa vymenoval Štefana Fejka. Vyvolalo to protesty – v Košiciach najmä medzi členmi činoherného súboru, ktorí sa cítili ohrození fúziou s v tom čase výrazne kvalitnejším prešovským činoherným súborom, a v Prešove medzi patriotickými divadelnými priaznivcami, ktorí spojenie inštitúcií vnímali ako zrušenie prešovského divadla. Časť košických divadelníkov prezentovala svoj nesúhlas vyhlásením štrajkovej pohotovosti a nosením žltých stužiek na kostýmoch, Kveta Stražanová sa po niekoľkých týždňoch vzdala postu riaditeľky Divadla J. Záborského, ale keď v júni 1996 divadlo s obrovským diváckym ohlasom uviedlo muzikál Neila Simona a Cy Colemana *Sweet Charity* v réžii Jozefa Bednáríka, kde sa ukázali synergické výhody, situácia v Košiciach a Prešove sa stabilizovala.

1. 7. 1996 vznikli Regionálne kultúrne centrá. Do bratislavského Štátneho kultúrneho centra bolo začlenené divadlo Astorka – Korzo'90, Štátne bábkové divadlo, Divadlo/škola LUDUS, divadlo Aréna a Umelecká agentúra Istropolis. Bábkové divadlo Nitra bolo začlenené do Ponitrianskeho kultúrneho centra, Divadlo SNP v Martine do Turčianskeho kultúrneho centra, žilinské Bábkové divadlo do Severopovažského kultúrneho centra, Spišské divadlo do Spišského kultúrneho centra, košické Bábkové divadlo s divadlom Thália a divadlom Romathan do Abovského kultúrneho centra. Na začiatku divadelnej sezóny, 1. 9. 1996, vzniklo potom zlúčením Štátnej opery v Banskej Bystrici a Divadla J. G. Tajovského vo Zvolene Stredoslovenské štátne divadlo.

Masívne zmeny vyvolali vo verejnosti diskusiu a tá získala na intenzite keď sa začali prejavovať prvé problémy, niekde spôsobené pochopiteľnými sprievodnými znakmi prebudovania systému, niekde však aj nepripravenosťou a neodbornosťou štátnych intendantov. Združenie divadelníkov Slovenska vyzvalo v auguste ministra, aby odstúpil. Minister kultúry vydal novú zriaďovaciu listinu Slovenského národného divadla a na jej základe najskôr odvolal umeleckého šéfa činohry Petra Mikulíka a vymenoval na tento post Ľubomíra Pauloviča a po jeho demisii potom odvolal na začiatku sezóny 1996/97 Dušana Jamricha a do čela SND vymenoval režiséra Miroslava Fischera. Činohra SND tento postup ministerstva odsúdila, vyhlásila štrajkovú pohotovosť a 5. 9. 1996 sa v Charlie's centre stretli umelci a vzniklo Otvorené fórum Zachráňme kultúru.

Zaujímavé svedectvo o tejto udalosti zanechal redaktor Martin M. Šimečka: „V Charlie centre sa odohrali modelové scény občas pripomínajúce posedenie u psychoterapeuta. Pani Blaškovičová z Východoslovenského divadla hovorila o svojej trpkkej skúsenosti spreď pol roka a jemne, ale jasne pomenovala dôvod prehry. Bol ním nedostatok solidarity hercov z Bratislavy. Podobne vystúpil Blaho Uhlár zo Stoky a o solidarite, ako o jedinom spôsobe obrany slobody jednotlivca voči moci, hovoril aj Martin Bútor. Títo traja ľudia mali najväčší potlesk a tleskali im práve adresáti týchto priateľských výčitiek. Pravdu povediac, čakal som, že niekto z prítomných hercov vstane a povie: prepačte. Nikto nevstal, zato všetci tleskali.“⁷

⁶ GONDA, Milan: Tichá spomienka na Regionálne kultúrne centrá. In *Knižnica*, r. 8, 2006, č. 8, s. 39 – 42.

⁷ RFE Aktuality – súvislosti – argumenty. *Martin M. Šimečka je každú druhú sobotu hosťom Slobodnej Európy*. http://www.sietovka.sk/archiv/simecka/rfe_9961.html

Minister Ivan Hudec po desaťročí vysvetľoval motiváciu svojich rozhodnutí takto: „Naivní kritici transformácie kultúrnych inštitúcií v rokoch 1994 – 1998 boli azda presvedčení, že si vytrucujú dosť peňazí zo štátneho rozpočtu, že sa stane zázrak a odrazu sa začnú hrnúť sponzori a zasypú kultúru výdatnými darmi. Ani zázraky sa neudiali a ani truc nebol nič platný./.../Základným východiskom nie sú nereálne predstavy o daňových hókusoch-pókusoch, ani o špeciálnych fondoch, nadácie – a nielen kultúrne – živoria, peniaze z eurofondov musia byť podporené našim časťotčným finančným vkladom do podporovaného projektu. Ale skadiaľ ich vziať? Preto vznikol projekt štátnych intendatúr a regionálnych kultúrnych centier. Združenie prostriedkov a striedavá každoročná podpora projektov múzeí, galérií, divadiel, knižníc a osvetových stredísk mohli byť východiskom.“⁸

Otvorené fórum Zachráňme kultúru získalo veľkú mediálnu podporu a občania masovo podpisovali petíciu na jeho podporu. Spoločnosť rozdelená na „mečiarovcov“ a „antimečiarovcov“ už neanalyzovala vecnú podstatu riešení problémov slovenskej kultúry, ale oba politické tábory sa aj na tejto téme vyhraňovali. Šimečka v už citovanom komentári k zakladajúcemu zhromaždeniu fóra Zachráňme kultúru napísal: „Milan Ferko mohol v tej situácii povedať čokoľvek, dokonca aj čosi, čo by malo racionálnu podstatu, ale bol by sa stretol už len s odporom prítomných. Poznal to ostatne sám a zrejme aj preto vmietol do tých známych tvári svoju poslednú vetu, že slovenskú kultúru bude brániť proti nim. Pamätám si také beznádejné situácie. V roku 1989 ju navodil Miloš Jakeš a od istého okamihu už každé slovo, čo vyšlo z úst vtedajšej komunistickej moci, sa obracalo proti nim až do okamihu jej pádu. Je to akýsi zvláštny, ťažko definovateľný stav spoločnosti, ktorá v istom momente prestane počúvať, čo jej hovoria predstavitelia moci a každé slovo len zvyšuje onu podráždenosť. Vladimír Mečiar mal ešte nedávno s takýmto stavom spoločnosti dobrú skúsenosť. V roku 1992 bola slovenská spoločnosť z veľkej časti nastavená proti vláde Jána Čarnogurského a proti federálnej vláde v Prahe. Každá, akokoľvek dobre mienená veta z úst vtedajších vládnych politikov bola u slovenského publika odsúdená na neúspech a obracala sa proti nim./.../ Známe tváre už svoje podráždenie dali najavo a žiadajú odvolať ministra Hudeca. Vladimír Mečiar by si možno mohol získať späť ich mlčanie, keby svojho ministra odvolal, ale nemôže to urobiť, pretože by tým dal najavo svoju slabosť. Vladimír Mečiar je od toho okamihu odsúdený na to, aby v budúcnosti robil už len chyby.“⁹

Proces transformácie inštitucionálnej bázy slovenského profesionálneho divadelníctva sa samozrejme v zradikalizovanej spoločenskej atmosfére uskutočňoval len zložitou. V niektorých regionálnych kultúrnych centrách sa intendanti správali ako „malí ministri“, despoticky a autoritatívne vstupovali aj do odborných činností, ktoré mali podľa projektu autonómne riadiť predstavitelia začlenených subjektov. V iných zasa pracovníci ignorovali novú organizačnú štruktúru, čo intendantov stavalo do ťažko riešiteľných situácií. No kým samotný proces kreovania regionálnych kultúrnych centier si zachoval v zásade charakter a parametre síce náročnej, ale v princípe len organizačnej inštitucionálnej zmeny, paralelný pokus ministra Hudeca vymeniť vedenie Slovenského národného divadla narazil na prudký odpor v širokej verejnosti. Bolo by iste zaujímavé rozpletať kľbko udalostí, ktoré ministra 1. septembra 1996

⁸ GONDA, Milan: Bývalý minister kultúry sa rozepamätáva. In *Knižnica*, r. 7, 2006, č. 8, s. 42 – 43.

⁹ Ref. 4.

doviedlo k odvolaniu Dušana Jamricha, ale s problematikou transformácie slovenského divadla to priamo nesúvisí, hoci ju to nepriamo zásadne ovplyvnilo.

V jeseni a zime 1996 dostávala konkrétnu podobu aj nová legislatívna norma, ktorá mala riešiť základné otázky slovenského profesionálneho divadelníctva. V časopise Národného divadelného centra Teatro sa s návrhom, ktorý vznikol po širokých diskusiách s divadelníkmi a konzultáciách s odborníkmi na pôde Národného divadelného centra, mohla zoznámiť široká divadelná verejnosť. Definitívnu podobu, z ktorej ministerstvo kultúry vypustilo jedno z najreformnejších ustanovení (pre nesúhlas ministerstva práce, sociálnych vecí a rodiny a ministerstva financií musela vypadnúť garancia subvencie na funkčné obdobie, ako aj jasné určenie funkčného obdobia na ktoré je vymenovaný riaditeľ divadla, a obmedzenie platnosti ním uzatváraných pracovných zmlúv na túto dobu), schválila porada ministra kultúry 10. marca 1997. Súčasne bol schválený i návrh samostatného Zákona o SND. Národné divadelné centrum vo svojom návrhu dávalo prednosť riešeniu postavenia SND v rámci jedného zákona, ale po intervencii delegácie SND u predsedu vlády V. Mečiara dostal minister Hudec pokyn predložiť vláde a následne parlamentu súčasne s návrhom zákona o divadelnej činnosti aj samostatný Zákon o SND. V ten istý deň, ešte počas spomínanej porady, navštívila ministra Hudeca skupina poslancov Národnej rady Slovenskej republiky (J. Langoš, M. Ftáčnik, E. Harach, R. Kováč a ďalší) a prejavili prianie uskutočniť poslanecký prieskum. Poslancov sprevádzala skupina prevažne divadelných umelcov, ktorí po krátkom čakaní pred budovou obsadili vestibul ministerstva a odmietli ho opustiť. „Vo večerných hodinách oznámil anonym, že v budove je umiestnená bomba, prítomní síce odmietli odísť, ale neprekážali policajtom v prehliadke budovy. Bomba nebola nájdená. Okolo 19. hodiny sa začal pod vedením plk. Augustína policajný zákrok, pri ktorom bolo niekoľko ľudí z budovy vyvlečených do policajného auta. Poslanci upozorňovali policajtov že majú imunitu a snažili sa im zabrániť vykonať zákrok tak, že sa postavili pred ostatné osoby. Zákrok bol o chvíľu prerušený, policajti zadržané osoby prepustili a nebránili im vstúpiť opäť do budovy MK SR. Pred polnocou bolo v budove ministerstva už okolo 200 ľudí, celú noc v nej strávilo zhruba 100 osôb, ktoré budovu opustili v ranných hodinách 11. marca./.../ Poslanci DÚ Kňazko a Kováč podali trestné oznámenie na veliteľa zásahovej policajnej jednotky a spolu s ďalšími poslancami navrhli ministrom kultúry a vnútra vysloviť nedôveru. Parlament však po prerokovaní ich návrh zamietol, čím Hudecovi a Krajčimu prakticky vyslovil dôveru.“¹⁰, zrekapituloval priebeh udalosti denník SME.

Okupácia budovy ministerstva už zapadala do v predstihu naštartovanej predvolebnej kampane a prakticky do volieb v roku 1998 sa okrem hladkého prijatia Zákona NR SR č. 384/1997 Z.z. o divadelnej činnosti a Zákona č. 385/1977 Z.z. o SND v transformácii kultúry už žiadne podstatné kroky neuskutočnili.

Po voľbách a vytvorení širokej koalície sa ministrom kultúry stal Milan Kňazko. Po úvodnom plošnom odvolaní všetkých riaditeľov v rezorte a po spísaní a publikovaní „Čiernej knihy“, ktorá mala byť inventúrou zlých rozhodnutí a činov ministerstva v rokoch 1994 – 1998, ukončil minister k 30. 6. 1999 činnosť Východoslovenského štátneho divadla a Stredoslovenského štátneho divadla a delimitoval Štátne divadlo v Košiciach, Divadlo J. Záborského v Prešove, Štátnu operu v Banskej Bystrici a Di-

¹⁰ SME-jo: V budove ministerstva kultúry bolo v nočných hodinách okolo 200 ľudí. *SME*, 4. 4. 1997.

vadlo J. G. Tajovského vo Zvolene do pôsobnosti krajských úradov. Súčasne k 31. 12. 1998 a v druhej etape k 31. 3. 1999 zrušil regionálne kultúrne centrá a všetky v nich začlenené inštitúcie ako samostatné právne subjekty previedol pod správu krajských úradov. Prednosta Krajského úradu v Banskej Bystrici však odmietol podpísať delimitačný protokol, preto Štátna opera zostala v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva kultúry a po krátkom čase sa späť pod ministerstvo dostalo z ekonomických dôvodov aj Štátne divadlo v Košiciach. 1. 11. 1999 rozpustil riaditeľ Marek Ťapák umelecký súbor spevohry Novej scény, čo sa zopakovalo v Prešove v roku 2002 s znamenalo to likvidáciu špecializovaných telies zameraných na neopernú hudobnodramatickú tvorbu z divadelnej mapy Slovenska.

Pre úplnosť treba aj enumeratívne zaznamenať, že 3. novembra 1998 bol ministrom Milan Kňažkom odvolaný Miroslav Fischer z postu generálneho riaditeľa SND. Do konca roka divadlo viedol Tibor Svierčík a 1. januára 1999 sa funkcie ujal Dušan Jamrich. 30. 11. 1998 skončil vo funkcii riaditeľa opery dirigent Ondrej Lenárd a v decembri bol do nej opätovne vymenovaný Juraj Hrubant. 1. januára 1999 vymenil Jozefa Sabovčíka na poste riaditeľa baletu Emil Bartko. Riaditeľom činohry zostal Juraj Slezáček. Komornú operu SND k 30. 6. 1999 vedenie divadla so súhlasom ministra zrušilo. Na Novej scéne vystriedal 4. novembra 1998 Dušana Jarjabka Marek Ťapák, ktorý 30. 6. 1999 zrušil spevoherný súbor. Z funkcie generálneho riaditeľa Stredoslovenského štátneho divadla bol 3. novembra 1998 odvolaný Juraj Sarvaš a z funkcie riaditeľky DJGT Zvolen vzápätí Marcela Kršková. Minister Kňažko ich nahradil Jaroslavom Motlom a Štefanom Šafárikom. Riaditeľom Štátnej opery bol a zostal Rudolf Hromada. Rovnako 3. 11. 1998 bol odvolaný generálny riaditeľ Východoslovenského štátneho divadla Štefan Fejko, ktorého vystriedal Jozef Fiffik.

V sezóne 1998/99 okrem divadiel zriadených štátom pôsobil aj Radošinské naivné divadlo, divadlo WEST, divadlo GunaGU, Stoka, Bratislavské divadlo tanca, Tanečné divadlo Bralen, Divadlo a.h.a., divadlo Piki, Tradičné bábkové divadlo Antona Anderleho, Teatro Tatro, Mestské divadlo – scéna Maják v Žiline, divadelné štúdio Actores v Rožňave a divadlo Gedur.

Podpredsedníčka vlády Brigita Schmögnerová v roku 2001 presadila zrušenie Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia, ktorý nahradil grantový systém, plne kontrolovaný ministrom kultúry a administratívne niekoľkonásobne náročnejší. V roku 2001 bol prijatý aj Zákon č. 301/2001 Z.z. o verejnej službe, ktorý mal zabezpečiť stabilitu nominantov vo funkciách po voľbách v roku 2002, následne bol v priebehu roka 2002 štyrikrát novelizovaný. V roku 2002 bol Milan Sládek odvolaný z funkcie riaditeľa divadla Aréna a oznámil svoj druhý odchod do exilu. Nahradil ho Juraj Kukura. V jeseni 2003 do Národnej rady Slovenskej republiky predložila vláda návrh zákona o štátnom rozpočte na rok 2004 a vysvitlo, že v ňom už nevyčlenila prostriedky na dokončenie novostavby SND. Vláda tento svoj návrh zdôvodnila tým, že za získané prostriedky dá rezort opraviť historickú budovu Opery SND a Divadlo P. O. Hviezdoslava. Parlamentný výbor pre vzdelanie, vedu, kultúru, médiá, mládež a šport na popud poslanca Dušana Jarjabka inicioval k tomuto problému stretnutie so zainteresovanými ministrami a reprezentáciou divadelníkov. Minister financií Ivan Mikloš vysvetľoval zľú ekonomickú situáciu a pripomenul, že v roku 1998 vláda zaradila dokončenie novostavby medzi svoje priority a uvoľnila na tento účel v rokoch 1999 – 2002 všetky podľa plánu potrebné prostriedky, napriek tomu však na dokončenie je podľa vedenia divadla potrebných ešte trištvrte miliardy korún. Stavba rok stála

a pred Vianocami 2004 sa verejnosť dozvedela, že minister hospodárstva Pavol Rusko prebral od ministra kultúry R. Chmela kompetencie vo vzťahu k novostavbe SND a pripravil pre vládu Slovenskej republiky memorandum o porozumení s obchodnou spoločnosťou Truthheim Invest LLC, ktorá prejavila záujem vstúpiť do dokončenia novostavby, zmeniť a doplniť jej využitie a zabezpečiť jej prevádzkovanie. Pozoruhodný bol bod, ktorý definoval spôsob nadobudnutia majetku: ministerstvo kultúry malo do novej akciovej spoločnosti vložiť 1 milión slovenských korún a jestvujúci objekt s pozemkami, s.r.o. Truthhaim Invest mala vstúpiť do spoločnosti peňažným vkladom 961 000. – Sk a stať sa tak jej 49% akcionárom a zabezpečiť dostavbu objektu v hodnote najmenej 20 mil. euro do dvoch rokov. Tento spôsob rozkrádania majetkovej bázy slovenskej kultúry (do výstavby sa z verejných zdrojov Slovenskej republiky vložilo vyše 3,5 miliardy Sk) pobúrili verejnosť naprieč politickými orientáciami, vyvolal vznik občianskeho hnutia Hlas pre kultúru, Trojkráľovú zbierku na záchranu Slovenského národného divadla a 18. januára 2005 vyústil do zvolania 35. schôdze Národnej rady Slovenskej republiky – historicky prvého a dosiaľ jediného rokovania Národnej rady Slovenskej republiky o problematike kultúry. Parlament zaviazal vládu memorandum zrušiť, kompetencie k objektu ponechať ministerstvu kultúry a riešiť jej dokončenie z verejných zdrojov. Zdroje vláda po voľbách v roku 2006 v štátnom rozpočte vyčlenila a Slovenské národné divadlo otvorilo dokončenú novostavbu 14. apríla 2007 slávnostným galakonzertom. „Ja som otázku Slovenského národného divadla, jeho dostavby, nepovažoval vo svojom živote za takú kľúčovú, aby som pre ňu, s odpustením, kládol hlavu na klát.“ – komentoval situáciu minister kultúry Rudolf Chmel.¹¹

„Sme v situácii, keď balíček financií určených pre kultúru je ako ohlodaná kosť. Divadlá sú v kritičnejšej situácii, než bolo v čase nezmyselných hudecovských reforiem. Dnes väčšina žije na pokraji kolapsu a len sleduje, či niekto z toho mála nedostane náhodou o kúsok viac. Niekdajšia novembrová či neskoršia antimečiarovská solidarita je preč. Vystriedal ju úzkoprýsý egoizmus. Stoka kričí, že SND dostáva viac, ale tak ako má SND len zlomok toho, čo má Burgtheater, má aj Stoka zlomok toho, čo majú jej alternatívni kolegovia vo Viedni./.../ U nás sa všetci rujú o omrvinky. Snažia sa uchmatnúť, čo vládzu a sú ochotní urobiť pre to hocičo, dokonca zaprieť kolegov.“¹² Týmito slovami zhodnotil stav slovenského divadelníctva v roku 2005 Martin Porubjak.

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

¹¹ Celý vývoj situácie okolo dostavby novej sídelnej budovy SND sme zmapovali v štúdiu Andrej Maťašík: Posledné dejstvo budovania novostavby Slovenského národného divadla v Bratislave (2003 – 2007). In *Slovenské divadlo*, r. 55, 2007, č. 2, s. 245 – 327.

¹² ČORNÁ, Tina: Martin Porubjak: Solidarita už dnes neexistuje. *SME*, 17. 3. 2005. Dostupné na: <http://www.sme.sk/c/1973738/martin-porubjak-solidarita-uz-dnes-neexistuje>.

INSTITUTIONAL UPS AND DOWNS OF SLOVAK PROFESSIONAL THEATRE AFTER 1989

Andrej MAŤAŠÍK

In his study, the author examines changes in the organizational and economic background of professional theatre production in the Slovak Republic after the late eighties of the 20th century.

The socialist regime fully centralized theatrical activities and only Ministry of Culture could approve establishment of new theatre scene. The first step after the social changes in 1989 was replacement of theatre executives active during the previous period and as a result a variety of specialized ensembles began to emerge. After the opening of accession negotiations with the European Union in 1995, the Ministry of Culture under European recommendations implemented the project of decentralization of cultural institutions.

The Ministry of Culture established three institutions as the core network guaranteeing general access for financially demanding arts of opera, ballet and musical drama throughout the national territory (Slovak National Theatre, Central-Slovak State Theatre, Eastern-Slovak State Theatre).

Other theatres were delimited directly within the scope of the regional administration or functioning as part of the regional cultural centers. Nearly 40 of such centers managed the activities of regional libraries, galleries, museums, educational institutions and observatories and planetariums. This provoked a negative reaction from the theater professionals and the emergence of civil society movement Preserve the Culture. The Ministry of Culture has managed to push through the theatrical activities enactment, creating a legislative framework for the democratic governance of theatrical activities, but the controversies between the Ministry and the artistic community grew into open conflict. After the election, the newly elected Minister Milan Kňážko gradually set aside all transformation measures and all theatres except SND and New Scene were delimited within the scope of county councils. Due to economic reasons, however, The County Council in Banská Bystrica refused to manage the State Opera activities and after less than two years State Theatre in Košice also became a state-subsidised organization under the Ministry of Culture.

Specialized music and drama ensembles in Prešov, at the New Scene and at the Chamber Opera SND as well as the pantomime center of the world-famous Milan Sládek at Arena Theatre were closed down.

In the autumn of 2003, the Minister of Finance made a first attempt to pass the almost completed new building of the Slovak National Theatre to private developer and a year later prepared a Memorandum of Understanding between the Government of the Slovak Republic and the investors registered in the State of Delaware, who agreed to become the new proprietor under the condition of completion of the object so that in addition to a preserved opera hall, the areas intended for drama would be turned into a commercial gallery and a hotel with convention facilities would be built beside the object. Many prominent personalities of Slovak cultural and social life opposed such plan and the National Council of the Slovak Republic obliged at its extraordinary meeting the Government to maintain the property for its original purpose. After the 2006 elections new building was completed under the leftist-center government and in 2007 it became the seat of all three artistic bodies of Slovak National Theatre.