

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra divadelnej vedy

# **Bakalárska práca**

Ivana Hlubinová

**Festivaly súčasného tanca a pohybu na Slovensku a ich rola v  
slovenskom tanečnom prostredí  
Contemporary Dance Festivals in Slovakia**

Praha 2020

Vedúci práce: Doc. Petr Christov, Ph.D.

## **Pod'akovanie**

Rada by som poďakovala vedúcemu práce **doc. Petrovi Christovovi, Ph.D.** za odborné vedenie a pripomienky. Ďalej externej školiteľke **Mgr. art. Kataríne Cvečkovej** za jej čas, konzultovanie témy a cenné rady a tanečniciam **Petre Fornayovej** a **Lucii Kašiarovej** za zodpovedanie otázok a prínosný rozhovor.

**Prehlásenie:**

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

V Prahe, dňa 27. mája 2020

Ivana Hlubinová

## **Anotácia**

Úlohou bakalárskej práce je zmapovať tri slovenské festivaly zamerané na súčasný tanec a pohybové divadlo – Bratislava v pohybe, Nu DanceFest a KioSK festival a jeden pražský festival prezentujúci slovenský tanec Hybaj ho! – a na základe analýz poukázať na ich rolu a význam pre súčasný tanec na Slovensku. Na to, aby bolo možné vykresliť ich prínos je potrebné pochopiť historický kontext a načrtnúť súčasnú situáciu vo vývoji tanca po roku 1989. Práca sa opiera o kontextové udalosti a fakty, ktoré zohrávajú kľúčovú úlohu pri uchopení jednotlivých súvislostí. Pozornosť venujem ich histórii, okolnostiam ich vzniku, dramaturgii, publiku a priestorom, v ktorých sa uskutočňujú. Zámerom tejto práce je preskúmať ich prínos vo vzťahu k nezávislému slovenskému tanečnému prostrediu.

## **Kľúčové slová**

*[súčasný tanec, slovenský tanec, festival, pohybové divadlo, Nu DanceFest, KioSK, Hybaj ho!, Bratislava v pohybe]*

## **Annotation**

The goal of the Bachelor's thesis is to map out three Slovak contemporary dance festivals – Bratislava v pohybe, Nu DanceFest, KioSK festival, and Prague's festival presenting Slovak dancing Hybaj ho – and point out their role and significance for Slovak contemporary dance based on the analysis. In order to draw a complete picture, it is necessary to understand the historical context and the development of the dance in the modern era after 1989. The work is based on contextual events and facts which play a key role in grasping the topic. I address their history, circumstances of their origin, dramaturgy, audiences, and the venues where they take place. The focus of this work is to examine their contribution in relation to the independent contemporary dance scene in Slovakia.

## **Keywords**

*[contemporary dance, slovak dance, festival, theatre of movement, Nu DanceFest, KioSK, Hybaj ho!, Bratislava in Movement]*

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>1. SÚČASNÝ TANEC NA SLOVENSKU</b> .....	<b>10</b>
1.1 Prekážky spojené s vývojom súčasného tanca na Slovensku .....	12
1.1.1 <i>Absencia tanečného priestoru</i> .....	12
1.1.2 <i>Financovanie</i> .....	15
1.1.3 <i>Reflexia tanečnej tvorby</i> .....	16
1.2 Súčasný tanec dnes .....	18
1.3 Súčasná tanečná scéna .....	20
<b>2. FESTIVAL BRATISLAVA V POHYBE</b> .....	<b>22</b>
2.1 Od Asociácie súčasného tanca k Asociácii Bratislava v pohybe.....	23
2.2 Dramaturgické premeny .....	24
2.2.1 <i>Dramaturgická línia domácej tvorby</i> .....	24
2.2.2 <i>Dramaturgická línia zahraničnej tvorby</i> .....	26
2.2.3 <i>Sprevodný program a site-specific projekty</i> .....	28
2.3 Priestor a publikum .....	29
<b>3. FESTIVAL NU DANCEFEST</b> .....	<b>31</b>
3.1 Dramaturgická ambícia uvádzať domácu tvorbu .....	32
3.1.1 <i>Hlavný program</i> .....	33
3.1.2 <i>Sprevodný program</i> .....	35
3.2 Priestor a publikum .....	38
<b>4. FESTIVAL KIOSK</b> .....	<b>40</b>
4.1 Stanica- Žilina Záriečie .....	40
4.2 Dramaturgia.....	42
4.2.1 <i>Alternatívne žánre hlavného programu</i> .....	44
4.2.2 <i>Netradičné formy sprevodného programu</i> .....	45
4.3 Priestor a publikum .....	47
<b>5. FESTIVAL HYBAJ HO!</b> .....	<b>49</b>
5.1 Vznik Studia Alta .....	49
5.2 Dramaturgia zameraná na slovenskú tvorbu .....	50
5.2.1 <i>Sprevodný program</i> .....	52
5.3 Priestor a publikum .....	52
<b>ZÁVER</b> .....	<b>54</b>
<b>Zoznam použitej literatúry:</b> .....	<b>56</b>

## ÚVOD

Festivaly súčasného tanca a pohybového divadla tvoria v kontexte vývoja tanečného umenia na Slovensku po roku 1989 osobitú kategóriu, ktorá si vyžaduje hlbšiu analýzu kvôli ich špecifickým funkciám. Súčasná tanečná scéna na Slovensku prešla za tridsať rokov od jej etablovania mnohými zmenami, vo všeobecnosti však kontinuálne naráža na kultúrno-politické, priestorové a finančné prekážky, ktoré tanečníkom bránia vo vlastnej tvorivej realizácii. V tomto kontexte je úlohou festivalov okrem propagácie domácej a zahraničnej tvorby aj vzdelávanie tanečníkov a divákov, vytváranie nového obecnstva a nadväzovanie spoluprác. V období, kedy tanečná scéna na Slovensku nemala takmer žiadne inštitucionálne zastúpenie, boli práve festivaly telesom, ktoré do istej miery pomáhali suplovať neexistujúcu profesijnú organizáciu.

Pre celkový obraz poslúžia štyri konkrétne podujatia, ktoré si v rámci svojej histórie vybudovali určité zázemie a tradíciu. Každý z festivalov je svojim programovým zameraním špecifický – festival Bratislava v pohybe patrí medzi prvé festivaly zamerané na súčasný tanec na Slovensku a sústreďuje sa najmä na zahraničné produkcie. Nu DanceFest, ktorý je popri Bratislave v pohybe druhým festivalom konajúcim sa v hlavnom meste Bratislava, je naopak zameraný najmä na tvorbu slovenských umelcov a popri súčasnom tanci prezentuje aj rôzne medzidruhové umelecké prieniky a experimenty. Festival KioSK sa koná v regionálnom kultúrnom centre Stanica Žilina-Záriečie a sústreďuje sa na prezentáciu diel naprieč celou slovenskou nezávislou scénou. Hybaj ho! zasa prezentuje slovenský tanec v zahraničí.

Prvá kapitola práce je kontextová – snaží sa o definíciu súčasného tanca v slovenskom tanečnom prostredí vo vzťahu k jeho vývoju po roku 1989. Pomenúva jednotlivé prekážky, s ktorými sa súčasný tanec ako javiskový žáner na Slovensku konfrontoval (a do určitej miery konfrontuje dodnes). Ďalšie kapitoly sa venujú podrobnému rozboru jednotlivých podujatí z hľadiska smerovania dramaturgie, hlavného a sprievodného programu, priestorov, v ktorých sa odohrávajú a obecnstva.

Pri získavaní dokumentárnych zdrojov som narazila na nedostatočnú archiváciu Divadelného ústavu Bratislava, ktorý sa na mapovanie tanečného umenia dlhodobo zamieroval iba okrajovo. V dôsledku nedostatočnej tanečnej reflexie súčasného tanca na Slovensku dodnes vzniklo iba niekoľko publikácií a štúdií.

V rámci publikačných zdrojov tvorí značnú časť kontextových informácií zbierka *Semiš a chróm*<sup>1</sup> z roku 2000, ktorej kapitola *O tanci* obsahuje viaceré štúdie reflektujúce vzostup scény v deväťdesiatych rokoch. Súčasnému a modernému tancu sa stručne venujú aj publikácie Tomáša Emila Bartka *Podoby slovenského tanečného umenia 1920 – 2010*<sup>2</sup> a *Stručná encyklopédia tanečného umenia*.<sup>3</sup> V nepredajnom dvojjazyčnom katalógu Evy Gajdošovej *Súčasný tanec/Contemporary Dance*<sup>4</sup> sú obsiahnuté krátke profily tvorcov a kontextový úvod. Napriek tomu, že druhé vydanie pochádza z roku 2017, nezachytáva umelcov najmladšej generácie. Oblasti histórie súčasného tanca po roku 1989 sa venuje dramaturgička a teoretička tanca Maja Hriešik v štúdiu, ktorá má vyjsť v roku 2020 v publikácii Divadelného ústavu *Dejiny slovenského divadla II.* pod odborným vedením Vladimíra Štefka. Prínosným zdrojom pri objasnení kontextových nezrovnalostí boli výstupy v podobe zborníkov z tanečných kongresov Tanec.sk, ktoré organizuje Centrum výskumu Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU. Hlbšiu analýzu regionálnych kultúrnych centier mapuje Miroslav Ballay v štúdiu *Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry*<sup>5</sup>, ktorá je súčasťou publikácie *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*<sup>6</sup> pod editorským vedením Eleny Knopovej. Nápomocné boli aj odpovede tanečníčok Petry Fornayovej a Lucie Kašiarovej, ktoré sprostredkovali viaceré chýbajúce a ťažko dohľadateľné informácie. V rozbere jednotlivých ročníkov festivalov som sa najčastejšie opierala o recenzie z časopisov Tanec, kôd – konkrétne o divadle a MLOKi.sk. Pri kapitole o pražskom festivale Hybaj ho! mi bol nápomocný archív Institutu umění – Divadelního ústavu, kde je možné nájsť niekoľko recenzií daných

---

<sup>1</sup> GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.). *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000. 282 s.

<sup>2</sup> BARTKO, Emil Tomáš. *Podoby slovenského tanečného umenia 1920 – 2010*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012. 259 s.

<sup>3</sup> BARTKO, Emil Tomáš. *Stručná encyklopédia tanečného umenia*. Bratislava: VERBUNK, 2018. 638 s.

<sup>4</sup> GAJDOŠOVÁ, Eva (ed.). *Súčasný tanec / Contemporary Dance. Made in Slovakia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2017. 2. vydanie. 184 s.

<sup>5</sup> BALLAY, Miroslav. *Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry*. In KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava: VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. s. 258 – 303.

<sup>6</sup> KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava: VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. 368 s.

ročníkov. Pri analýze jednotlivých festivalov zavážila aj osobná skúsenosť, ktorú sa mi však v priebehu rokov nepodarilo nadviazať s festivalom Bratislava v pohybe. Prácu som konzultovala s kritičkou Mgr.art. Katarínou Cvečkovou, ktorá sa vo výskume dizertačnej práce na Katedre divadelných štúdií VŠMU zameriava na tendencie súčasnej nezávislej tvorby na pomedzí divadla, tanca a performancie. Jej skúsenosti mi boli v priebehu práce nápomocné.



# 1. SÚČASNÝ TANEC NA SLOVENSKU

Pojem súčasný tanec sa začal na Slovensku používať po roku 1989 a priamo nadviazal na rozvoj moderného tanca z polovice sedemdesiatych rokov. Žáner moderného tanca sa v normalizačnom období rozvíjal v sfére amatérskych hnutí ako záujmová činnosť dotovaná štátom. Medzi najznámejšie súbory patrili Bralen, Alfa, Auriga či Allegro, ktoré tvorili „širokú členskú základňu a vyrástlo v nich niekoľko generácií budúcich profesionálnych tanečníkov a pedagógov v oblasti moderného a súčasného tanca.“<sup>7</sup> Súbory boli inšpirované technikami Marty Graham či Josého Limona a dôraz bol kladený najmä na fyzické prevedenie, než na individuálnosť prístupov. Z týchto súborov vzišlo ešte pred rokom 1989 niekoľko tanečničiek (Marta Poláková, Miroslava Kovářová, Anna Sedláčková, Zuzana Ďuricová Hájková), ktoré ďalej pokračovali v štúdiu tanca na VŠMU<sup>8</sup> a neskôr v deväťdesiatych rokoch sa zaslúžili o rozvoj a profesionalizáciu súčasného tanca ako javiskového žánru. Skúsenosti, prezentácia a povedomie o modernom tanci sa rozširovali v rámci celoštátnych prehliadok ako bol napríklad Festival moderného scénického tanca, ktorý sa konal v rozmedzí rokov 1978 – 1989, zakaždým v inom krajskom meste. K nemu sa v roku 1985 pridala prvá medzinárodná prehliadka s názvom Medzinárodný festival moderného tanca – Sloznaft 1985, ktorá vznikla z iniciatívy Bralenu, konala sa každé dva roky a dohromady prebehlo päť ročníkov.

Po roku 1989 a zmene politického systému sa začali diať prvé kroky k postupnej profesionalizácii. Tanec sa etabloval na pedagogickej úrovni – v roku 1991 vznikol nový študijný odbor Pedagogika moderného tanca na VŠMU a v roku 1994 sa tanečníčka Zuzana Ďuricová Hájková<sup>9</sup> presunula z Bratislavy do Banskej Bystrice, kde dopomohla k vzniku tanečného odboru na konzervatóriu J. L. Bella. V roku 1997 Ďuricová Hájková taktiež založila vlastný tanečný súbor Štúdio tanca, ktorý dnes pôsobí pod názvom **Divadlo**

---

<sup>7</sup> KOVÁŘOVÁ, Miroslava. Aspekty organizačného zabezpečenia a riadenia amatérskoho súboru moderného tanca pred rokom 1989. In *Tanečný kongres – Tanec.sk 2018. Moderný tanec na Slovensku pred rokom 1989*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave (v spolupráci s Divadelným ústavom Bratislava), 2018. s. 64.

<sup>8</sup> Až do deväťdesiatych rokov sa na VŠMU dalo v rámci tanečnej fakulty študovať iba klasický alebo ľudový tanec.

<sup>9</sup> Zuzana Ďuricová Hájková (1963) vyštudovala choreografiu na VŠMU a absolvovala umeleckú stáž v Győrskom baletе. V Bratislave pôsobila do roku 1994, kde viedla amatérsky súbor Auriga a od roku 1992 nezávislý súbor Skupinu súčasného tanca. Od roku 1997 je riaditeľkou divadla Štúdia tanca a pôsobí v Banskej Bystrici. Ako choreografka spolupracovala s viacerými slovenskými divadlami aj českými divadlami ako Divadlo Český Těšín, Klicperovo divadlo v Hradci Králové či Národné divadlo v Prahe (Macbeth – réžie. V. Morávek).

**Štúdio tanca** ako jediné inštitucionalizované repertoárové tanečné divadlo na Slovensku s interným súborom.<sup>10</sup> Divadlo od roku 2002 organizuje festival, ktorý pôvodne pôsobil pod názvom Štyri (+1) dni tanca pre vás, dnes nesie názov Tvorivé dni pre vás. Festival nadviazal na podujatie Tanec dnes, ktoré od roku 1996 Hájková organizovala na konzervatóriu J. L. Bella. Festival v priebehu rokov zmenil dramaturgické smerovanie – od prvotnej prehliadky projektov súčasného tanca v slovenskej produkcii či koprodukcii sa posledné roky sústredil najmä na vzdelávanie najmladšej generácie študentov konzervatórií ako budúcich tvorcov.

Rozvoj tanca v deväťdesiatych rokoch je spojený so vznikom a tvorbou prvých profesionálnych tanečných súborov ako napríklad **a dato** Marty Polákovej, **Artyci** Milana a Zuzany Kozánkovej, **AS Project** Anny Sedláčkovej či **Skupina súčasného tanca** Zuzany Hájkovej. Dramaturgička a tanečná teoretička Maja Hriešik sa o nich vyjadrila v štúdiu *História tanca po roku 1989* nasledovne: „Oproti moderným súborom išlo o komornejšie zoskupenia s pohyblivým počtom členov, otvorených experimentom a hľadajúce vlastný, autorský rukopis. Síce spočiatku sa žánrovo označovali za moderné tanečné divadlo, od polovice deväťdesiatych čoraz viac inklinovali k termínu súčasný tanec a isté obdobie aj k označeniu nový tanec.“<sup>11</sup> Vo všeobecnosti je podľa tanečnice Petry Fornayovej pre tvorbu po roku 1989 „spoločným menovateľom najmä hľadanie nových foriem vyjadrovania, štruktúry predstavenia, prepájanie tanca a iných druhov umenia. Nie vždy sa kladie dôraz na dokonalú techniku a klasický telesný vzťah, so zámerom využiť možnosti každého tanečníka a neobmedzovať, zbytočne nemeniť jedinečný vyjadrovací slovník.“<sup>12</sup> V deväťdesiatych rokoch bol podľa nej podstatný „subjektívny názor choreografa ktorý nie je podriadený pravidlám tanečných techník, čo však neznamená, že ich nevyužíva.“<sup>13</sup>

Charakteristika slovenského súčasného tanca je zároveň úzko spojená s dianím za hranicami, keďže po roku 1989 nastala aktívna konfrontácia so zahraničnou scénou, ktorá sa stala pre domácu tvorbu jednou z prvotných inšpirácií. Medzi najvýznamnejšie aktivity

---

<sup>10</sup> Štúdio tanca v prvých dvoch rokoch pôsobilo popri činohre a opere pod hlavičkou Stredoslovenského divadla. V roku 1999 sa súbor osamostatnil a pôsobil v prenajatom priestore Domu kultúry. Od roku 2010 sídli vo vlastnej zrekonštruovanej budove bývalého Stredného odborného učilišťa v Banskej Bystrici. Jeho zriaďovateľom je Banskobystrický kraj.

<sup>11</sup> HRIEŠIK, Maja. *História tanca po roku 1989*. 2019. Nepublikovaný rukopis. Dostupné: Divadelný ústav Bratislava, Edičné oddelenie.

<sup>12</sup> FORNAYOVÁ, Petra. Čo sa dialo a deje so slovenským súčasným tancom. In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. s. 211.

<sup>13</sup> Op. cit.

patrila spolupráca s holandskou organizáciou Moving Academy for Performing Arts (MAPA), ktorá tanečníkom sprostredkovala aj prvé organizačno-technické workshopy umeleckého manažmentu či svetelného dizajnu.

## **1.1 Prekážky spojené s vývojom súčasného tanca na Slovensku**

S realizáciou a stavom súčasného tanca súvisí viacero prekážok, ktoré slovenským tvorcom bránili naplno tvoriť a niektoré z nich dodnes pretrvávajú. V mnohých prípadoch sú tieto prekážky dôvodom, prečo tanečníci a choreografi odchádzajú pôsobiť do zahraničia, kde nachádzajú lepšie podmienky a uplatnenie. Jedným z výrazných faktov je, že súčasný tanec je v kultúrno-politických otázkach stále považovaný za menšinovú záležitosť. V dôsledku nedostatočného financovania, priestorových a organizačných komplikácií je vo všeobecnosti náročné držať krok s medzinárodnou scénou, ktorá je na omnoho lepšej úrovni.

Po zmene politického a ekonomického nastavenia v deväťdesiatych rokoch postupne narastala potreba vytvorenia profesijnej organizácie, ktorá by hájila záujmy tanečnej komunity a dopomohla k profesionalizácii súčasného tanca na Slovensku. V roku 1996 sa začínajúca tanečníčka Petra Fornayová spoločne s vedúcou súboru Alfa Miroslavou Kovárovou a ďalšími tanečníkmi spojili do občianskeho združenia a vytvorili Asociáciu súčasného tanca s cieľom „sprofesionalizovať súčasný tanec na Slovensku, vytvoriť spoločný priestor, ktorý pomôže ľudsky, organizačne, propagačne.“<sup>14</sup> V rámci svojej činnosti sa Asociácia sústreďovala na štyri konkrétne oblasti: kultúrne aktivity, vzdelávanie, inštitucionálny rozvoj a propagácia tanca spočívajúca v spolupráci so zahraničím. Kultúrne aktivity vyústili do organizovania medzinárodného festivalu Bratislava v pohybe.<sup>15</sup>

### **1.1.1 Absencia tanečného priestoru**

Jedným z hlavných cieľov Asociácie súčasného tanca bolo vytvorenie fyzického priestoru v hlavnom meste, ktorý by poskytol technicky zodpovedajúce podmienky pre

---

<sup>14</sup> Op. cit. s.210.

<sup>15</sup> Kompletnej analýze festivalu sa venuje druhá kapitola.

tvorbu a zaistil produkčné zázemie.<sup>16</sup> Tento priestor sa však nepodarilo ani po niekoľkých dočasných alternatívach v priebehu rokov vytvoriť – výsledkom tejto situácie je, že súčasný tanec dodnes existuje v hlavnom meste roztrieštene. V dôsledku toho je rozdrobená aj divácka komunita a omnoho ťažšie sa vytvára stále a pravidelné divácke zázemie. Na konci deväťdesiatych rokov a na začiatku milénia sa ako vyhovujúca zdala byť spolupráca s Divadlom Aréna,<sup>17</sup> ktoré v roku 1995 sám Milan Sládek zrekonštruoval na Medzinárodný inštitút pohybového divadla. Priestor divadla Sládek v rámci vyčlenených časov ponúkol slovenským tanečníkom, ktorí v ňom mohli uvádzať diela dva až štyrikrát mesačne bez nutnosti si divadlo prenajať. V sezóne 2001/2002 sa v ňom uskutočnil projekt Tanec v Aréne, ktorý vyvrcholil záverečnou prehliadkou 3 dni v Aréne, v rámci ktorej boli uvedené všetky tanečné diela uplynulej sezóny. Ukončenie spolupráce tanečníkov s Arénou nastalo v roku 2002 po zmene vedenia, kedy sa riaditeľom stal herec Juraj Kukura, ktorý preferoval odlišné programové smerovanie divadla.

Obdobie konca deväťdesiatych rokov počas vlády HZDS prinieslo v slovenskom divadle výrazné podfinancovanie subjektov a silnú divácku krízu. „Po roku 1998, v dôsledku ďalšej pauperizácie umenia (...) a politiky neprajnej slovenskej kultúre, sa divadelné umenie dostalo na pokraj kolapsu. (...) Z tejto krízy začalo slovenské divadlo ako celok vychádzať v nasledujúcom desaťročí veľmi pomaly. Vtedy však už v novej umeleckej podobe a v nových organizačných formách. Vznikali kultúrne centrá, nezávislé iniciatívy, alternatívne súbory.“<sup>18</sup> Spájanie a vznik nových umeleckých občianskych združení po roku 2000 tak bolo reakciou na celkovú kultúrno-politickú situáciu naprieč celou nezávislou scénou. Práve kultúrne centrá, ktoré vznikli tzv. iniciatívou „zdola“ sa po roku 2000 stali stredobodom nezávislého umenia aj mimo hlavného mesta a v regiónoch. Ich postavenie v rámci slovenskej kultúry sa každým rokom zlepšuje a „stávajú sa čoraz viac rešpektovanými ostrovmi experimentálneho umenia, kde sa etabluje opozitná

---

<sup>16</sup> Túto situáciu je možné porovnať s Českou republikou, kde organizácia Tanec Praha s riaditeľkou Yvonnou Kreuzmanovou v roku 2001 zrekonštruovala priestor bývalého kina Ponec, ktorý dnes funguje ako tanečné divadlo Ponec. Tanečníkom poskytuje produkčnú podporu a zázemie, čím zaisťuje aj reprízovanosť ich diel.

<sup>17</sup> Divadlo Aréna patrí medzi najstaršie divadlá v Bratislave. Založené bolo v roku 1828 na petržalskom brehu Dunaja, v blízkosti verejného parku. Spočiatku slúžilo ako letné divadlo – nekrytý amfiteáter, odtiaľ pochádza jeho názov Aréna.

<sup>18</sup> MISTRÍK, Miloš. Divadlo, ľudia a inštitúcie v nových situáciách. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasná slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. s. 69.

alternatíva, nezávislá kultúra, prinášajúca osobité, neraz výskumné výsledky tvorby.“<sup>19</sup> Medzi jedno z prvých centier fungujúcich od roku 2003 patrí Stanica – Žilina Záriečie, kde sa od roku 2009 koná festival nového divadla a tanca KioSK.<sup>20</sup> Okrem Stanice fungujú v regiónoch aj centrá Záhrada – Centrum nezávislej kultúry v Banskej Bystrici či Tabačka Kulturfabrik v Košiciach. V hlavnom meste Bratislava vznikol v roku 2004 A4 – priestor pre súčasnú kultúru,<sup>21</sup> a to spojením štyroch občianskych združení Atrakt Art, Asociácia súčasného tanca, Burundi Datalab Studio Displej Press a Pre súčasnú operu.

Vo všeobecnosti sú pre kultúrne centrá charakteristické črty pretvárania industriálnych a historických budov na tzv. kulturfabrik s vlastným *genius loci*, ktoré sa v mnohých prípadoch stáva ďalším predpokladom/impulzom k tvorbe.<sup>22</sup> Hoci sa dramaturgické línie každého centra prípad od prípadu líšia, je pre všetky spoločný slobodný prístup k tvorbe a rozmanité umelecké, komunitné a sociálne aktivity v podobe workshopov, rezidencií a pod. Dnes na Slovensku pôsobí viac ako dvadsať nezávislých kultúrnych centier, ktoré sú združené v organizácii Anténa<sup>23</sup> a patria medzi hlavné pôsobiská nezávislej kultúry na Slovensku.

Okrem dodnes fungujúceho priestoru pre súčasnú kultúru A4 si mohli tanečníci v Bratislave v rokoch 2007 až 2015 prenajímať dom T&D na Miletičovej ulici, kde sídlilo alternatívne divadlo a tanečná škola **elledanse** Šárky Ondrišovej.<sup>24</sup> Divadlo poskytovalo tanečníkom produkčné zázemie a v rokoch svojho pôsobenia tvoril dom T&D jediná stálu tanečnú scénu v Bratislave. V roku 2015 však divadlo zaniklo pre nedostačujúce financie

---

<sup>19</sup> BALLAY, Miroslav. Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasnú slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. s. 253.

<sup>20</sup> Kompletnej analýze festivalu sa venuje štvrtá kapitola.

<sup>21</sup> Združenie viackrát menilo svoje priestorové zázemie – najskôr sídlilo v budove bývalého V-klubu a od roku 2013 funguje v historickej budove bývalej YMCY na Karpatskej 2. V minulosti nieslo názov A4 – nultý priestor.

<sup>22</sup> V roku 2003 prebehol v rámci otvorenia Stanice site-specific projekt *Cesta do Stanice* slovenského režiséra Viliama Dočolomanského s jeho súborom *Farma* v jaskyni a nórskeho režiséra Per Spildra Borga. Projekt bol vyvrcholením trojtýždňového workshopu zameraného na históriu a *genius loci* Stanice. Predstavenie odohralo 62 performerov z rôznych krajín a prebiehalo v okolí celého areálu. Tematizoval sa v ňom transport židov a spoluzitíe rodiny, ktorá v budove žila viac ako polstoročie. *Farma* v jaskyni neskôr na projekt nadviazala svojou známou inscenáciou *Čakáreň*.

<sup>23</sup> Hlavnou ambíciou Antény je zlepšovať kultúrno-politické otázky nezávislej kultúry na Slovensku. Je zároveň súčasťou európskeho projektu *Trans Europe Halles*, ktorá združuje kultúrne centrá v rámci celej Európy.

<sup>24</sup> Šárka Ondrišová je tanečníčka, choreografka, režisérka a pedagogička, ktorá pod značkou *elledanse* prevádzkovala alternatívne divadlo a tanečnú školu.

z grantov a odstúpenie hlavného súkromného sponzora. Ostala iba tanečná škola, ktorú Ondrišová prevádzkuje naďalej v iných priestoroch. Z iniciatívy Šárky Ondrišovej ako bývalej členky baletu a Mária Radačovského v rokoch 2011 až 2015 prebiehal aj projekt Pondelky súčasného tanca v Slovenskom národnom divadle, ktorý na krátku dobu pomohol súčasný tanec priblížiť bežnému divákovi a opätovne dostať tanec do kamenného divadla.

### 1.1.2 Financovanie

Jav podfinancovania je zjavný naprieč celou nezávislou kultúrou od deväťdesiatych rokov a platí to rovnako aj pre oblasť súčasného tanca. Petra Fornayová hodnotí spätne túto situáciu takto: „Súčasný tanec sa na začiatku 90. rokov 20. storočia zrejme vyvíjal vo vzťahu ku slovenskej oficiálnej kultúrnej scéne príliš nezávisle, mimo divadelné priestory, príliš rýchlo a suverénne dokázal nadviazať kontakt so zahraničím, či už v podobe odbornej spolupráce alebo financovania. Po určitej dobe však záujem zahraničia klesol a napriek tomu, že nastal čas budovania potrebných základní alebo centier pre podporu súčasného tanca, jeho hlavní nositelia sa zrazu museli konfrontovať s nezáujmom a nedôverou zo strany kultúrnej moci a čiastočne aj obecnstva. Súčasne prudko začala aj komercializácia kultúry, ktorá koncom 90. rokov prenikla aj do politiky ministerstva kultúry, kvôli čomu sa prestalo investovať do vecí, ktoré mali nádych exkluzivity alebo okrajovosti. Tejto nálepky sa tanec od začiatku 90. rokov až do dneška nevie zbaviť.“<sup>25</sup>

V deväťdesiatych rokoch financoval tanec vo veľmi obmedzenej miere Štátny fond pro Slovakia a zvyšok peňazí čerpali nezávislé subjekty do veľkej miery prostredníctvom zahraničných inštitútov ako Nadácia otvorenej spoločnosti, Francúzsky inštitút či švajčiarska kultúrna nadácia Pro Helvetia. Príspevky však boli iba čiastkové a jednorazové, čo umelcom bránilo v efektívnom programovom plánovaní aktivít. Situácia pokračovala aj po roku 2000, kedy boli hlavným zdrojom financií granty Ministerstva kultúry SR, Ministerstva školstva SR, európskych fondov na podporu umenia Culture. V takto nastavených podmienkach boli umelci častokrát „zneistení, chýbali jasne definované programy podpory, často nevedeli, kam si majú podať žiadosť a nik im ani veľmi neporadil. Existoval iba jeden program pre divadlo, v rámci ktorého boli všetky scénické

---

<sup>25</sup> BOHUTÍNSKÁ, Jana. Tanečníci a sokoli stěhovaví jsou na Slovensku ohrožené druhy. *Taneční zóna* 14, 2010, č. 1. s. 9–10.

umenia vrátane tanca.“<sup>26</sup> Výraznejšie zlepšenie nastalo až v roku 2016, kedy vznikol Fond na podporu umenia ako samostatný orgán vyčlenený Ministerstvom kultúry SR so samostatnou odbornou komisiou pre každý grantový program a teda aj pre sektor týkajúci sa súčasného tanca. Výraznou zmenou k lepšiemu je možnosť podávať žiadosti viackrát ročne, ktoré tak vedú k efektívnejšiemu a transparentnejšiemu prerozdeleniu financií. Vďaka FPU sa zlepšili podmienky v oblasti samotnej tvorby, ale aj prezentácie a reprízovanosti diel.

### 1.1.3 Reflexia tanečnej tvorby

Tanečná kritika sa v rámci VŠMU dala študovať iba dvoj-odbor spoločne divadelnou teóriou a kritikou iba v jednom ročníku, ktorý na štúdium nastúpil v školskom roku 1990/1991.<sup>27</sup> Dôsledok tohto faktu je, že na slovenských umeleckých školách dlhodobo chýba teoretický odbor zameraný na tanec. Vyučujúci Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU sa túto absenciu snažia nahradiť konkrétnymi projektami, medzi ktoré patrí aj pozývanie zahraničných pedagógov v rámci blokovej výučby alebo organizovanie konferencií zameraných na rôzne témy týkajúce sa teórie a histórie tanca.

Teórii a kritike tanca sa tak v praxi venujú buď samotní tanečníci, ktorí momentálne netvorí (ako Katarína Zagorski) alebo odborníci z iných disciplín medzi nimi napríklad teatrológ Marek Godovič alebo kritička Katarína Cvečková. Výraznou osobnosťou v oblasti teórie súčasného tanca je dramaturgička Maja Hriešik. Hoci sa objavujú aktuálne snahy o zmenu, pozícia teórie a kritiky tanca je stále menšinová záležitosť, ktorá sa pohybuje viac menej v hraniciach snahy jednotlivcov.

Dôležitú úlohu zohral v deväťdesiatych rokoch časopis *Tanec*, ktorý vznikol v roku 1994 z iniciatívy choreografa a pedagóga Štefana Nosála, vtedajšej vedúcej Katedry tanečnej tvorby Dagmar Hubovej a vedúceho amatérskeho súboru Bralen Rastislava Letenaja. Pod šéfredaktorským vedením vtedajšej absolventky tanečnej kritiky a tvorby Evy Gajdošovej časopis v štvrťročnej periodicite mapoval snahy nezávislých choreografov

---

<sup>26</sup> HRIEŠIK, Maja. Kultúra, ktorá ide na zotrvačník, nemá zmysel. Rozhovor s Jozefom Kovalčíkom. *kod – konkrétne o divadle* 12, č.9, s. 5.

<sup>27</sup> Divadelná teória a kritika naďalej pôsobí ako jedno-odbor na Divadelnej fakulte VŠMU. Divadelná veda sa na rozdiel od Českej republiky dá na Slovensku študovať iba v rámci umeleckých škôl. Na filozofických fakultách tento odbor absentuje.

a vtedajšie trendy v danej oblasti. A hoci sa nesústredil iba na súčasný tanec, bol výrazným propagátorom na poli reflexie vtedy ešte nového a hľadajúceho sa žánru. Po tom ako zanikol Tanec ho v roku 2003 nepriamo nahradil časopis Salto<sup>28</sup>, ktorý si dal za úlohu vyplniť medzeru v divadelnej kritike a reflexii nezávislej scény, zahŕňajúc súčasný tanec, pohybové divadlo, pantomímu, súčasnú hudbu či site performanciu. V roku 2014 bola obnovená tvorba časopisu Tanec v obmenenom redaktorskom zložení. Šéfredaktorkou je tanečníčka Lucia Holinová a členmi redakcie sú Marta Poláková, Eva Gajdošová a Marek Godovič. Do časopisu však pravidelne prispievajú aj externí recenzenti a publicisti, ktorí v ňom referujú o festivaloch, ale venujú sa aj rozhovorom či teoretickým úvahám nad vývojom tanca u nás. Okrem súčasného tanca je priestor rovnako ako pri jeho prvej verzii venovaný aj baletnej tvorbe. Tancu a rôznym medzidruhovým projektom sa v rámci vyhradeného priestoru venujú aj divadelné periodiká ako *kød* – konkrétne o divadle a internetový časopis MLOKi.sk. Platforma MLOKi združuje najmä mladú generáciu kritikov a iniciuje aj workshopy písania o tanci s názvom *Píš ako tancujú*, ktoré prebiehali na viacerých tanečných festivaloch.<sup>29</sup> Touto aktivitou sa usilujú o vzdelávanie študentov a absolventov so záujmom o písanie o tanci a performatívnej tvorbe. Jednou z ambícií je aj hľadanie metodológie, ako na podobné medzidruhové diela nazerať a ako pristupovať k ich reflexii. Lektorkami série workshopov doteraz boli teatrologičky a kritičky Jitka Pavlišová, Katarína Cvečková a Barbora Kašparová.

Marek Godovič zhodnotil počas Tanečného kongresu v roku 2014 absenciu reflexie a jej dôsledky zlúčil do štyroch aspektov. Prvým z nich je neprítomnosť odbornej či neodbornej diskusie, ktorá by sama o sebe podnecovala k úvahám. Druhým je nedostatok priestoru a záujmu zo strany teoretikov a odborníkov, a to všetko z dôsledku rozdrobenosti tanečnej komunity. Svoje dojmy porovnáva s deväťdesiatymi rokmi, ktoré boli pre súčasný tanec z hľadiska jeho vzniku a ďalšieho vývoja určujúce. „ (...) scéna súčasného tanca mala výrazný komunitný ráz, tvorili ju vzájomne diskutujúci ľudia, ktorí mali chuť vzdelávať sa a podporovať, ale najmä tvoriť. Dnes dianie formuje fenomén individualizmu a nedostatku diskusie medzi tvorcami, ochudobňujúc celú scénu o konštruktívne výsledky, ako aj inšpiráciu, vyplývajúce z konfrontácie.“<sup>30</sup> Ďalším argumentom absencie reflexie je pozícia

---

<sup>28</sup> Časopis Salto prestal po určitej dobe vychádzať. Jeho činnosť bola obnovená v posledných dvoch rokoch v štvrtročnej, avšak vyšlo iba niekoľko čísiel.

<sup>29</sup> Workshopy prebehli v roku 2018 na festivale KioSK a v roku 2019 na Českej tanečnej platforme, Nu DanceFeste a opäť KioSK-u.

<sup>30</sup> GODOVIČ, Marek. Existencia na hranici neexistencie Pohľad na stav reflexie a dokumentácie tanečného umenia na Slovensku, In *Tanečný kongres 2014 – Tanec.SK. Inovácia a tvorivosť ako stratégia udržateľného*



tanca vo vzťahu k širokej verejnosti, ktorá žáner súčasného tanca považuje za neuchopiteľný a často krát až príliš abstraktný. „Väčšinovému divákovi je tanec samotný prezentovaný len v niektorých populárnych formách a priestor, ktorý dostáva ten ‚menšinový‘ v médiách, je naopak minimálny.“<sup>31</sup> Tento problém vychádza aj so situácie, kedy bol vývoj moderného tanca počas socializmu obmedzovaný ideologickými doktrínami. Marta Poláková hodnotí dnešné postavenie súčasného tanca naopak vo vzťahu k situácii pred rokom 1989: „Komunistická kultúrna ideológia považovala moderný tanec za zvrátený umelecký druh a nedovolila jeho rozvoj na profesionálnej úrovni. Na Slovensku tak po roku 1989 chýbala zásadná kapitola vývoja tanca, ktorá by tvorila prirodzený prechod k najnovším trendom v súčasnom tanci. Túto ‚medzeru‘ výrazne cítiť až dodnes a pravdepodobne aj to je dôvodom, prečo si súčasný tanec hľadá cestu k profesionálnym podmienkam a akceptácii.“<sup>32</sup> Vo výsledku sa tak súčasný tanec ťažko dostáva medzi širokú verejnosť, ktorá má pocit, že mu nerozumie. Veľkú úlohu v budovaní diváckeho zázemia zohrávajú práve festivaly, ktoré do istej miery v tomto smere nahrádzajú tanečnú inštitúciu či tanečný dom.

## 1.2 Súčasný tanec dnes

Zlomovým pre ďalšiu etapu vývoja tanca sa stal rok 2016, kedy bol zriadený už spomínaný Fond na podporu umenia a vznikla profesijná organizácia Platforma pre súčasný tanec – PlaST. Svojím vznikom nepriamo nadviazala na aktivity Asociácie súčasného tanca z deväťdesiatych rokov, ktorá dnes pôsobí ako organizátor festivalu Nu DanceFest a „len ako štandardné združenie produkujúce/koproduktujúce tvorbu v súčasnom tanci (pre slovenských tvorcov).“<sup>33</sup> PlaST dnes združuje päťdesiatjeden umelcov a hlavnou ambíciou organizácie je „riešiť problémy v oblasti súčasného tanca na Slovensku, jeho podpory a zahrnutia do kultúrnych stratégií.“<sup>34</sup> Okrem združovania komunity či vzdelávania v podobe prednášok, diskusií a webinárov sa snaží o mapovanie súčasných

---

rozvoja. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave (v spolupráci s Divadelným ústavom Bratislava), 2015. s. 120.

<sup>31</sup> Op. cit.

<sup>32</sup> POLÁKOVÁ, Marta. Je súčasný tanec dekadentné umenie? In *Tanec* 3, 2016, č. 3, s. 42.

<sup>33</sup> FORNAYOVÁ, Petra. Je nezávislá scéna nezávislá? In: *Tanečný kongres – Tanec.SK. Inovácia a tvorivosť ako stratégia udržateľného rozvoja*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave (v spolupráci s Divadelným ústavom Bratislava), 2015. s. 161-162.

<sup>34</sup> Platforma pre súčasný tanec. PlaST Dance. [online]. [23. 5. 2020]. URL: <https://www.plast.dance/plast.php?lang=sk#p1>

podmienok pre tvorbu. V roku 2017 vydala publikáciu *Súčasný tanec na Slovensku. Komplexná analýza stavu, financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 - 2016*. Tá je výsledkom dvoch workshopov a prieskumu, do ktorého sa zapojila veľká časť súčasnej tanečnej scény. Kniha ponúka pohľad na kompletný stav podmienok pre tvorbu v rámci rôznych oblastí ako je financovanie, priestor a produkčné zázemie, fungujúce právnické subjekty a fyzické osoby či rozloženie nezávislej kultúry v regiónoch.

Dôležitou aktivitou vo vzťahu k mapovaniu tanečnej scény je aj projekt *Tanečná sezóna*, ktorého prvý ročník prebehol v sezóne 2018/2019 formou diskusných cyklov<sup>35</sup> a momentálne prebieha v rámci sezóny 2019/2020 jeho druhý ročník.<sup>36</sup> PlaST sa organizovaním tohto projektu „usiluje o kvalitnejšie zhodnotenie tanečnej sezóny, zvýšenie úrovne odbornej diskusie a následne aj sprístupnenie väčšieho počtu diel širšiemu publiku či zvýšenie viditeľnosti súčasného tanca v širšom umeleckom kontexte.“<sup>37</sup> V prvom ročníku sa pod moderátorským vedením Maje Hriešik zúčastnilo päť hodnotiteľov: Jitka Pavlišová, Katarína Cvečková, Marek Godovič, Barbora Uríková a Michaela Pašteková. V súčasnej sezóne 2019/2020 diskusiu koordinuje Katarína Cvečková a diela hodnotí Eva Gajdošová, Marek Godovič, Katarína Marková, Michaela Pašteková a zakaždým aj pozvaný zahraničný hosť.

Na projekt priamo nadväzuje pripravovaná Slovenská tanečná platforma, ktorá má na Slovensku po prvýkrát prebehnúť na jeseň v roku 2020. Jej hlavným zámerom je nadviazať spoluprácu so zahraničím a prezentovať domácu tvorbu. Organizačne ju zastrešuje PlaST a spoluorganizátormi sú Divadelný ústav Bratislava, festival Nu DanceFest a Bratislava v pohybe. Na výbere prihlásených diel sa bude podieľať vždy jeden člen určený každou organizáciou. Showcase STP bude prebiehať formou bienále a publikum sa má skladať nielen z domácich divákov, ale najmä pozvaných zahraničných profesionálov – dramaturgov, kurátorov, kritikov, producentov a pod. Na Slovensku tak oficiálna prehliadka slovenského súčasného tanca prichádza až tridsať rokov po revolúcii, zatiaľ čo v Českej republike je Česká tanečná platforma etablovaná od roku 1995.

---

<sup>35</sup> Diskusie prebiehali najskôr bez divákov a výstupy v podobe písomných reflexií boli uverejnené na stránke [plast.dance.sk](http://plast.dance.sk). Aktivita vyvrcholila otvorenou verejnou diskusiou účastníkov počas festivalu Bratislava v pohybe 2019.

<sup>36</sup> Realizáciu projektu však skomplikovala a ohrozila aktuálna pandémia koronavírusu.

<sup>37</sup> Platforma pre súčasný tanec. Tanečná sezóna. [online]. [23. 5. 2020]. URL: <https://www.plast.dance/tanecna-sezona.php?lang=sk>

### 1.3 Súčasná tanečná scéna

Pre súčasnú tanečnú scénu je charakteristická generačná rozvrstvenosť. Na scéne aktívne pôsobia aj tanečníci vekovej kategórie 40 a 50+, ktorí sa združili v súbore s názvom **Neskorý zber** (Anna Sedláčková, Monika Čertezni, Daniel Raček). V rámci strednej generácie pôsobí väčšia časť v zahraničí (napr. Tomáš Danielis, Milan Tomášik, Milan Herich, Anton Lachký, Eva Klimáčková). Niektorí tanečníci z tejto generácie však ostali pôsobiť na slovenskej scéne buď natrvalo (napr. Petra Fornayová, Milan Kozánek, Zuzana Kozánková, Stanislava Vlčeková), alebo sa sem spätne vrátili v priebehu rokov (napr. Jaroslav Viňarský, Soňa Ferienčíková, Katarína Zagorski, Andrej Petrovič).

Ako píše Maja Hriešik: „Problém s odlivom nádejných mladých ľudí už dlhé roky kváril aj tanečnú scénu. Pre nedostatok profesionálnych podmienok, v krajine s iba jedným zriaďovaným tanečným súborom súčasného tanca s vlastným priestorovým zázemím (Divadlo Štúdio tanca), sa od konca deväťdesiatych rokov tanečníci v najaktívnejších rokoch trúsili do zahraničia. Iste, z času na čas zavítali domov, aby hosťovsky uviedli predstavenie alebo aby jednorazovo v rámci koprodukčnej spolupráce vytvorili svoje nové dielo. Kontinuálne však nedokázali existovať na Slovensku, a práve kvôli tomu sa každá nová generácia ocitla v bode nula – začínala si vždy odznova budovať zázemie, publikum, ako aj tanečnú dramaturgiu.“<sup>38</sup> Tento fakt sa však pre začínajúcu mladú generáciu začína postupne meniť s fungujúcim systémom dotácií, organizačným zastrešením PlaST-u a taktiež založením odboru Tanečné divadlo a performancia v rámci Katedry tanečnej tvorby na VŠMU. Aktuálna mladá generácia tvorcov prejavuje záujem ostať na Slovensku – svedčí o tom aj založenie občianskeho združenia **MimoOs**, ktoré pozostáva z absolventov (Lukáš Bobalík, Barbora Janáková, Andrej Šepita, Simona Tonková, Eva Priečková) a aktívne pôsobiacich študentov (Lukáš Záhorák, Silvia Sviteková). Tvorba súboru MimoOs je pravidelne uvádzaná aj na festivaloch Nu DanceFest a KioSK, ktoré v dramaturgii zohľadňujú aj tvorbu nastupujúce mladej generácie a tým mu vytvárajú adekvátny priestor na prezentáciu.

Z etablovaných zahraničných tanečníkov založilo viacero z nich úspešné súbory ako napríklad **E7KA** tanečnice Evy Klimáčkovej, ktorá dlhodobo žije v Paríži či bývalý súbor **Les SlovaKs Dance Collective** tanečníkov pôsobiacich v Bruseli Milan Hericha,

---

<sup>38</sup> HRIEŠIK, Maja. Skorý i neskorší zber v súčasnom tanci. [online]. [23. 5. 2020]. URL: <<https://kapital-noviny.sk/skory-i-neskorsi-zber-v-sucasnom-tanci/>>

Antona Lachkého, Milana Tomášika, Petra Jaška a Martina Kilvádyho. Hoci už súbor nepôsobí v tomto zložení, bol výrazným reprezentantom slovenského tanca v zahraničí a preto stojí za zmienku ho spomenúť. Na domácej scéne pôsobí od roku 1994 divadelný súbor **Debris Company**<sup>39</sup>, ktorú vedie jej zakladateľ Jozef Vlk v spolupráci s choreografkou Stanislavou Vlčekovou. Žánrovo sa pohybujú na pomedzí fyzického divadla, tanca a performancie.

---

<sup>39</sup> Predchodcom súboru Debris Company bol súbor Hubris, ktorý založili v roku 1991 Jozef Vlk a Martin Ondriska.

## 2. FESTIVAL BRATISLAVA V POHYBE

Festival Bratislava v pohybe bol v jeho začiatkoch úzko spojený s Asociáciou súčasného tanca, ktorá bola v rokoch 1997 – 2000 jeho hlavným organizátorom. Samotnému vzniku Asociácie aj festivalu predchádzala potreba zlepšiť dovedajšie podmienky pre tvorbu spojené s nedostatkom priestorového a finančného zázemia. Podľa tanečnice a choreografky Petry Fornayovej bol v tých časoch medzi tanečnou komunitou cítiť „obrovský potenciál, čo potvrdzovali aj zahraniční hostia a pedagógovia, veľká chuť tvoriť, veľa ideí a nápadov.“<sup>40</sup> Prvá predsedníčka asociácie Miroslava Kovářová<sup>41</sup> opísala situáciu, v ktorej sa tanečníci pri zakladaní organizácie ocitli nasledovne: „Keďže na začiatku asociácie nikto nebol profesionálnym organizačným pracovníkom, špecifikom bol fakt, že sme sa všetci všetko učili, najmä formulovať naše potreby a princípy spoločnej práce.“<sup>42</sup> V začiatkoch bola členom asociácie v praktických otázkach umeleckého manažmentu a nadväzovaní kontaktov so zahraničím nápomocná najmä partnerská holandská organizácia Moving Academy for Performing Arts (MAPA). Podľa členky Angeliky Kováčovej to všetkým členom „pomohlo presnejšie formulovať svoje ciele na základe reálneho odhadu možností, stanoviť priority a určiť prvé nevyhnutné kroky k realizácii plánovaných aktivít.“<sup>43</sup> V roku 1997 sa snahy o prezentáciu domácej tvorby zhmotnili do organizovania festivalu s názvom Bratislava v pohybe, ktorý sa v nasledujúcich štyroch rokoch stal hlavnou aktivitou asociácie.

Asociácia mala v začiatkoch možnosť nadviazať na festival Bratislava en Movement organizovaný Francúzskym inštitútom v Bratislave, ktorý v rokoch 1993 – 1995 prinášal do hlavného mesta aktuálnu tvorbu francúzskych tanečníkov. Festival si za svoju dvojročnú históriu vybudoval istú divácku základňu, na ktorej mohli členovia

---

<sup>40</sup> FORNAYOVÁ, Petra. Čo sa dialo a deje so slovenským súčasným tancom. In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000. s. 211.

<sup>41</sup> Na mieste predsedníčky Asociácie súčasného tanca bola Miroslava Kovářová v rozmedzí rokov 1996 – 2000.

<sup>42</sup> FORNAYOVÁ, Petra. Čo sa dialo a deje so slovenským súčasným tancom. In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000. s. 211.

<sup>43</sup> KOVÁČOVÁ, Angelika. Čo dostáva Bratislavu do pohybu? In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000. s. 220.

asociácie ďalej stavať, pričom pôvodné francúzske produkcie organizátori festivalu rozšírili o ďalšie zahraničné krajiny. Hlavný argument pri vytvorení tohto typu podujatia spočíval podľa členky organizačného a prípravného tímu Angeliky Kováčovej v tom, že ich „motivovala najmä dynamicky sa rozvíjajúca scéna súčasného tanca na Slovensku a z toho vyplývajúca ambícia i chuť konfrontovať výsledky svojej práce.“<sup>44</sup> Keďže členky a členovia asociácie nemali v prvom ročníku organizačnú skúsenosť s tak veľkým podujatím, prebiehala koncepcia prvého ročníka v neformálnej atmosfére, v rámci ktorej využili nadobudnuté osobné kontakty.

## 2.1 Od Asociácie súčasného tanca k Asociácií Bratislava v pohybe

Počas nasledujúcich štyroch rokov sa festival rozrástol „na podujatie európskeho formátu“<sup>45</sup> a dramaturgička a riaditeľka festivalu Miroslava Kovářová<sup>46</sup> ho začala kreovať v odlišných intenciách, než bol pôvodný cieľ Asociácie súčasného tanca. Podľa jej spätného vyjadrenia z roku 2014, „došlo i k nesúladu názorov resp. bolo ťažké zladit' širokú názorovú platformu na to, ako by mal festival vyzerat' a kto by mal čo robiť a za čo by mal byť zodpovedný.“<sup>47</sup> Od roku 2000 začal byť v dôsledku toho festival organizovaný novovzniknutou Asociáciou Bratislava v pohybe, ktorá sa oddelila od členov Asociácie súčasného tanca riaditeľkou festivalu a predsedníčkou Asociácie Bratislava v pohybe sa oficiálne stala Miroslava Kovářová, ktorá je ňou aj naďalej v roku 2020. Festival v priebehu rokov viackrát menil úzky tím spolupracovníkov, toho času tvorí organizačné zázemie šesť osôb – Miroslava Kovářová ako výkonná a umelecká riaditeľka, Katarína Dudáková ako výkonná manažérka, Dana Freyerová zastrešujúca PR manažment, Oleg Fintora pôsobiaci ako grafický dizajnér, Juraj Ridl ako technický konzultant a Ľubica Roháriková v pozícii účtovníčky. Menilo sa zároveň aj časové obdobie festivalu. Z finančného hľadiska spojeného s nestabilitou grantového systému sa muselo viackrát

---

<sup>44</sup> Op.cit.

<sup>45</sup> Op. cit. s. 225.

<sup>46</sup> Miroslava Kovářová (1958) je slovenská pedagogička, tanečníčka a choreografka. Vyštudovala VŠE a VŠMU odbor pedagogika tanca v Bratislave. Od roku 1993 pôsobí ako pedagogička na Katedre tanečnej tvorby VŠMU. Ako choreografka spolupracovala s divadlami ako Slovenské národné divadlo, Divadlo Nová scéna, Astorka – Korzo 90, Divadlo detí a mládeže Trnava, Divadlo Andreja Bagara v Nitre, a so Slovenskou televíziou.

<sup>47</sup> KOVÁŘOVÁ, Miroslava. Bratislava v pohybe: medzinárodný festival súčasného tanca. In *Tanečný kongres 2014 – Tanec.SK. Inovácia a tvorivosť ako stratégia udržateľného rozvoja*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave (v spolupráci s Divadelným ústavom Bratislava), 2015. s. 154.

meniť aj časové pôsobenie festivalu – z pôvodného mesiaca máj sa od jedenásteho ročníka (2007) postupne prešlo na jún. Od šiesteho ročníka (2002) bol festival rozdelený na jarnú a jesennú časť a od sedemnásteho ročníka (2013) sa koná iba v mesiaci október a program trvá priebežne po celý mesiac najmä vo víkendových dňoch.

## 2.2 Dramaturgické premeny

Bratislava v pohybe nesie so sebou status prvého medzinárodného festivalu súčasného tanca na Slovensku. Svoju tradíciu a divácke zázemie si buduje už dvadsaťdva rokov a za ten čas sa v kontexte vývoja slovenského súčasného tanca zmenili aj niektoré dramaturgické ambície organizátorov. Angelika Kováčová sa o smerovaní dramaturgie v začiatkoch festivalu vyjadrila nasledovne: „cieľom festivalu Bratislava v pohybe je predstaviť mladú, novú generáciu tvorcov a ponúknuť inšpiratívne produkcie domácich a zahraničných súborov súčasného tanca vo vysokej kvalite a komunikatívnej forme.“<sup>48</sup> Keďže v deväťdesiatych rokoch v dôsledku predchádzajúcej politickej situácie takmer neexistovala tradícia moderného/postmoderného/súčasného tanca, museli ju organizátori budovať postupne od nuly. K povedomiu divákov o tejto sfére dopomohli najmä mená pozvaných svetových umelcov. Tento fakt zapríčinil, že v priebehu jednotlivých ročníkov však išiel priestor diel vytvorených na Slovensku na úkor zahraničných produkcií a pôvodná ambícia konfrontácie „mladej a novej generácie tvorcov“ so zahraničím sa v priebehu rokov vytrácala. Táto tendencia sa však vyvíjala postupne a je možné ju zaznamenať porovnaním prvých ročníkov s tými najaktuálnejšími. Od roku 2016, kedy sa v hlavnom programe objavili jedno, nanajvýš dve diela domácej tvorby festival pôsobí ako showcase zahraničnej tvorby.

### 2.2.1 Dramaturgická línia domácej tvorby

Uvádzanie mladých domácich autorov vychádzalo z prvotnej potreby členov Asociácie súčasného tanca, ktorá bola kvôli tomuto účelu založená. Súčasťou hlavného programu boli preto v prvých štyroch ročníkoch okrem vybraných diel slovenských

---

<sup>48</sup> KOVÁČOVÁ, Angelika: Čo dostáva Bratislavu do pohybu? In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. s. 225.

tanečníkov mladej generácie aj predstavenia študentov VŠMU či Konzervatória J. L. Bellu v Banskej Bystrici. V rokoch 1999 a 2000 bola dokonca z iniciatívy AST v rámci festivalu zorganizovaná aj samostatná prehliadka Platforma slovenského súčasného tanca, ktorá prebiehala v inom mesiaci než oficiálny program festivalu.<sup>49</sup> Angelika Kováčová opísala v roku 2000 tento krok nasledovne: „Časový priestor festivalu je dosť obmedzený a musíme tiež prihliadať na kvalitu a charakter predstavení vzhľadom na dramaturgiu celého podujatia. Minulý rok sme si však uvedomili, že na slovenskej scéne súčasného tanca vzniklo tak veľa nových produkcií, že by naplnili samostatnú prehliadku.“<sup>50</sup> V roku 2000 prehliadka trvala tri dni a bolo predstavených osem predstavení, z čoho až šesť bolo premiérových. Priestor na prezentáciu vlastnej tvorby dostala vtedajšia mladá nastupujúca generácia tvoriacich tanečníkov ako Lucia Holinová, Jaro Viňarský, Petra Fornayová, Tomáš Danielis, Tomáš Fruček, ale taktiež už v tej dobe etablované tanečníčky ako Marta Poláková alebo Anna Sedláčková. Projekt prebiehal v spolupráci s Divadlom Aréna. Udalosť však v ďalších rokoch nepokračovala a dramaturgovia festivalu od prezentácie domácej tvorby v samostatne vyhradenom projekte postupne upustili.

Riaditeľka Miroslava Kovářová sa v charakterizácii festivalu v roku 2014 vyjadrila o výbere slovenských umelcov nasledovne: „Festival systematicky dáva príležitosť i slovenským tvorcom a snaží sa prezentovať aktuálnu domácu tvorbu v kontexte medzinárodnej scény. Výber je samozrejme vždy osobný a je daný skúsenosťou a vkusom, ale na druhej strane ho riadi snaha o objektivizáciu, teda úsilie prezentovať trendy, ktoré sú aktuálne.“<sup>51</sup> Z toho vyplýva, že slovenským tvorcom sa posledné roky na festivale dostáva priestor skôr iba v rámci akejsi „reprezentatívnej vzorky“, ktorú zastupujú profesionálni umelci a súbory etablované na domácej scéne už niekoľko rokov. Mladšia generácia umelcov má možnosť prezentácie na festivale iba zriedkavo – jednou z výnimiek bol v roku 2015 site-specific projekt mladých tanečníkov zo zoskupenia MimoOs s názvom *Pocitové Roz-umenie*. K projektu bol prizvaný divadelný režisér Tomáš Procházka

---

<sup>49</sup> Prehliadka bola od hlavnej časti festivalu časovo oddelená. Zatiaľ čo hlavná časť festivalu prebehla v oboch ročníkoch v máji, slovenská prehliadka sa konala v novembri.

<sup>50</sup> KOVÁČOVÁ, Angelika: Čo dostáva Bratislavu do pohybu? In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.): *Semš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. s. 224.

<sup>51</sup> KOVÁŘOVÁ, Miroslava. Bratislava v pohybe: medzinárodný festival súčasného tanca. In *Tanečný kongres 2014 – Tanec.SK. Inovácia a tvorivosť ako stratégia udržateľného rozvoja*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave (v spolupráci s Divadelným ústavom Bratislava), 2015. s. 155.



a choreograficky ho zastrešovali skúsení tanečníci ako Peter Šavel, Juraj Korec a jedna zo zakladateľiek scény súčasného tanca na Slovensku Mária Poláková.

V priebehu ročníkov teda reprezentovali Slovensko v hlavnom programe popri svetových menách profesionálne súbory ako banskobystrické Divadlo Štúdio tanca, Tanečná spoločnosť Artyci, Bratislavské divadlo tanca, elledanse, alebo dnes už etablovaní a medzinárodne uznávaní umelci ako Tomáš Krivošík, Eva Klimáčková, Anton Lachký či Tomáš Danielis. Porovnaním prvých ročníkov s tými najaktuálnejšími je však zjavné, že ubúda aj počet diel od slovenských tvorcov pôsobiacich v zahraničí – od roku 2016 sa v hlavnom programe objavili jedno, nanajvýš dve slovenské predstavenia. V roku 2018 však nastala zmena aj na tejto úrovni, keďže sa premiéra *GAME* Tomáša Danielisa a jeho súboru **FEYNMEN** ako aj premiéra *Sóla pre 3 vysávače* Renaty Ptačin pôsobiacej v **Bubla Company** uskutočnili v rámci sprievodného programu.

## 2.2.2 Dramaturgická línia zahraničnej tvorby

Prezentácia zahraničných tvorcov bola pre dramaturgiu Bratislavy v pohybe vlastná od začiatku. Jedným z hlavných kritérií, od ktorých sa odvíja nielen výber slovenských, ale aj zahraničných diel, je kvalita, overené mená a prezentácia trendov súčasného tanca naprieč medzinárodnou scénou. Zo zahraničných súborov bolo na festivale do roku 2019 uvedených viac ako 177 skupín a sólistov z 25 krajín. Medzi známymi a etablovanými menami sa objavili umelci ako Xavier le Roy so svojim kultovým konceptuálnym dielom *Self-Unfinished* v roku 2003, belgický súbor **The Peeping Tom**, ktorý bol na festival pozvaný dvakrát v rokoch 2008 (*Záhrada*) a 2018 (druhá časť trilógie *Matka*) či Willi Dorner Ensemble, ktorý v roku 1997 na choreografii diela *Though I Closed Myself as Fingers* spolupracoval so slovenskou tanečnicou Martou Polákovou. Od roku 2014 je pravidelným hosťom festivalu aj Wim Wandekeybus so súborom **Ultima Vez**, ktorého tvorba bola na festivale uvedená už trikrát. Prvýkrát sa slovenským divákom súbor odprezentoval s ich debutovým dielom z roku 1987 *What the body does not remember* s ktorým boli na obnovenom svetovom turné počas osemnásteho ročníka (2014). O rok neskôr v roku 2015 to bolo ich aktuálne dielo *booty Looting* a v roku 2016 *Speak Low If You Speak Love*. Pravidelne sú pozývaní aj zástupcovia z českej scény ako Farma v jaskyni, **DOT504** alebo **Spitfire Company**.

V začiatkoch Angelika Kováčová zhodnotila, že „pri výbere festivalu musíme mať na mysli, čo jeho uvedením na Slovensku chceme dosiahnuť.“<sup>52</sup> Na začiatku boli tieto súbory pre diváka nové a festival bol sprostredkovateľom v povedomí o svetových trendoch súčasného tanca nielen u širokého publika, ale aj umelcov a tvorcov samotných. V súčasnej situácii, keď má divák možnosť navštíviť rôzne aj zahraničné konkurenčné festivaly, by bolo vhodné vo výbere programu dbať na aktuálnosť uvedenia diela. Kritička Katarína Cvečková sa v reflexii dvadsiateho ročníka (2016) festivalu vyjadrila, že organizátori „často stavia na istotu v podobe diel už overených tvorcov z minulých ročníkov, či inscenácií ovenčených rôznymi oceneniami (niekedy i so starším dátumom premiéry).“<sup>53</sup> Zároveň však v hodnotení dvadsiateho prvého ročníka (2017), zaznamenáva vo vývoji dramaturgie dva smery „prvý tvoria skôr tradičnejšie, divácky ‚ľúbivé‘ a nekonfliktné produkcie, aké sme už párkrát videli a zrejme ešte mnohokrát uvidíme.“<sup>54</sup> Tam Cvečková radí napríklad dielo *Bloodlines* amerického choreografa a tanečníka Stephena Petronia, ktorý sa v ňom zameriava na rekonštrukciu americkej postmodernity – konkrétne diel *Rain Forest* od Merca Cunninghama a *Glacial Decoy* od Trishy Brown. Petronio do detailu zrekonštruoval aj scénu a kostýmy, avšak okrem presvedčivého dobového prevedenia je dielo pre náročnejšieho diváka pohybovo prekonané. „Druhá pomyselná programová línia priniesla aj jemnú provokatívnosť a invenčnosť,“<sup>55</sup> pričom práve takto ladené diela podľa nej „oveľa viac odzrkadľujú tendencie súčasnej tanečnej scény.“<sup>56</sup> Vo výsledku je tak v posledných dvoch rokoch vidieť vo výbere otvorenosť voči alternatívnejším produkciám a performanciám, ktorá „v drobných dávkach plní túžby náročnejšieho konzumenta súčasného umenia.“<sup>57</sup> Medzi inovatívnejšie diela programu dvadsiateho prvého ročníka Cvečková radila napríklad slovinskú performanciu umelcov Žigana Krajncana a Gašpera Kunšeka s názvom *Alien Express*, ktorá spočíva v improvizácii založenej na zmene hudby a svietenia a striedaniu tanečných prvkov od pouličného breakdancu k expresívnym tanečným pohybom.

---

<sup>52</sup> KOVÁČOVÁ, Angelika. Čo dostáva Bratislavu do pohybu? In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.). *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000. s. 222.

<sup>53</sup> CVEČKOVÁ, Katarína. Bilancia dvoch bratislavských tanečných festivalov. Bratislava v pohybe; Nu Dance Fest, Bratislava. *kod – konkrétne o divadle* 11, 2017, č. 2, s. 33.

<sup>54</sup> CVEČKOVÁ, Katarína. Bratislava stále v tom istom pohybe? *Tanec* 4, 2017 č.4, s. 24.

<sup>55</sup> Op. cit.

<sup>56</sup> Op. cit.

<sup>57</sup> Op. cit.

### 2.2.3 Sprievodný program a site-specific projekty

Zo sprievodného programu je pre festival Bratislava v pohybe naprieč ročníkmi špecifické mapovanie urbánneho priestoru a rôzne site-specific projekty v uliciach hlavného mesta. Príkladom je hudobno-tanečný sprievod *Nový rituál I. a II.*, ktorý sa odohrával počas štvrtého a piateho ročníka (2001 a 2002). Projekt sa konal vždy v spolupráci slovenských tanečníkov so zahraničnými umelcami z krajín ako Macedónsko, USA či Maďarsko a celkovo trval tri popoludnia a večery vo viacerých cykloch. Na Nový rituál nadviazal počas dvanásteho a pätnásteho ročníka (2008 – 2011) projekt *Tanec v uliciach*. V rokoch 2017 a 2019 sa pod vedením tanečnice Kataríny Zagorski koná projekt Kilometrový tanec. Koncept spočíva v myšlienke natiahnuť tanec na kilometrovú, vopred určenú trasu, v rámci ktorej sa počas niekoľkých festivalových dní vystrieda viacero slovenských umelcov. Uvádzenie site-specific projektov, ktorých základ spočíva v prenesení tanca z interiéru do exteriéru ulíc sú založené na ambícii osloviť širšie publikum. Podľa Angeliky Kováčovej priniesli tieto projekty „festivalu novú tvár, už nebol uzavretý len v divadelných priestoroch a dozvedeli sa o ňom aj ľudia, ktorí sa možno za priaznivcov súčasného tanca nepokladajú.“<sup>58</sup> Pravdou však je, že site-specific projekty Bratislavy v pohybe nemajú v praxi tak veľkú divácku odozvu a v ambícii osloviť širšie publikum je potrebné ich dostatočne spropagovať. To sa potvrdilo pri Kilometrovom tanci z roku 2017, kde slovami Kataríny Cvečkovej „priama konfrontácia s divákom nebola vždy zrejma.“<sup>59</sup>

K zámerom organizátorov patrí aj vzdelávanie diváka a odbornej verejnosti – okrem teoretických prednášok a rôznych workshopov sa počas štvrtého ročníka (2000) a desiateho ročníka (2006) uskutočnili dve významné medzinárodné konferencie. V roku 2000 prebehla konferencia s názvom *Zhodnotenie desiatich rokov partnerstva USA a Východnej | Strednej Európy v oblasti performing arts* a druhá s názvom *Laban and Performing Arts* spadala pod medzinárodný projekt Laban pre 21. storočie a odohrávala sa počas druhej polovice festivalu v októbri. Konferencia bola významná z hľadiska prezentácie bratislavského rodáka Rudolfa Labana, ku ktorému si slovenská tanečná komunita našla cestu až začiatkom 21. storočia a prebiehala v spolupráci s Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies v New Yorku – tým sa stala akýmsi

---

<sup>58</sup> KOVÁČOVÁ, Angelika. Čo dostáva Bratislavu do pohybu? In GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.). *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000. s. 223.

<sup>59</sup> CVEČKOVÁ, Katarína. Bratislava stále v tom istom pohybe? *Tanec* 4, 2017 č.4, s. 29.

predvojom v ukotvení Labanovej teórie pohybu v slovenskom tanečnom prostredí.<sup>60</sup> Ďalší tematický medzinárodný projekt Rozhovory tel v rámci šiesteho ročníka (2002) zameraný na improvizáciu bol významný v tom, že sa ho zúčastnili zahraničné osobnosti ako Steve Paxton, Eva Karzag či Daniel Lepkoff, ktorí zároveň viedli workshopy a laboratória. Daný ročník a jeho októbrová časť bol významný aj projektom, ktorý prebiehal v spolupráci s TanzQuartier Viedeň.

Sprievodný program Bratislavy v pohybe je na jednej strane jeho pravidelnou súčasťou, avšak z analýzy vyplýva, že prvé ročníky boli intenzívnejšie a obsahovo kreatívnejšie. Posledné ročníky sú naproti tomu obsahovo vyprázdnennejšie. Dôkazom toho je aj spomínané presunutie dvoch premiér slovenských tvorcov do sprievodného programu. Tento trend je zjavný od dvadsiateho prvého ročníka (2017).

## 2.3 Priestor a publikum

Priestor je jednou zo špecifik, ktoré ovplyvňujú výber predstavení aj celkovú atmosféru festivalu. Bratislava v pohybe sa vo väčšine prípadov okrem site-specific projektov koná v primárne divadelných priestoroch a uzavretých priestoroch, čím oplýva istou dávkou konvenčnosti.

Vzhľadom na vyššie spomínanú absenciu tanečného domu si festival každý rok „prenajíma divadlá, resp. spolupracuje s inštitúciami, ktoré vhodné priestory majú k dispozícii.“<sup>61</sup> Bratislava v pohybe začínala svoje aktivity v bratislavskom divadle Nová scéna<sup>62</sup>, kde mala svoje prvé dva roky (1997 – 1998) aj organizačné zázemie. Priestor však nebol vyhovujúci svojou kapacitou až štyristopäťdesiat divákov, keďže niektoré predstavenia si vyžadovali komornejšie auditórium. Omnoho vyhovujúcejšie sa javilo Divadlo Aréna, kam sa festival presunul v treťom ročníku (1999). V Divadle Aréna organizátori našli požadujúce podmienky najmä vďaka vyhovujúcim pomerom javiska a hľadiska aj elevácii sedadiel. Od začiatku sa však predstavenia konali na viacerých miestach, ktoré sa menili v dôsledku ich ďalšieho vývoja. Už v prvom ročníku sa okrem

---

<sup>60</sup> V roku 2008 tanečníčka Marta Poláková po skúsenostiach a štúdiu v Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies v New Yorku založila spoločne so Zuzanou Vašíčkovou platformu pre pohyb s názvom Labanov Ateliér, v ktorom naďalej nadväzujú na Labanov odkaz.

<sup>61</sup> KOVÁŘOVÁ, Miroslava. Bratislava v pohybe: medzinárodný festival súčasného tanca. In *Tanečný kongres 2014 – Tanec.SK. Inovácia a tvorivosť ako stratégia udržateľného rozvoja*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave (v spolupráci s Divadelným ústavom Bratislava), 2015. s. 156.

<sup>62</sup> Nová Scéna je repertoárové divadlo zameraná prevažne na hudobno-dramatickú tvorbu.

Novej scény hrali niektoré predstavenia aj v Divadle Pavla Országa Hviezdoslava. V druhom ročníku (1998) sa festival rozširuje o popoludňajšie predstavenia menšieho formátu v divadle Stoka<sup>63</sup> a niektoré večerné predstavenia sa dokonca presunuli do Divadla Andreja Bagara v Nitre. Počas šiesteho ročníka (2002) organizátori nadobudli spoluprácu s novou aj historickou budovou Slovenského národného divadla. Od siedmeho ročníka (2004) festival prebieha aj v A4 – nultý priestor, ktorý vtedy sídlil v budove Domu umenia na námestí SNP v priestoroch bývalého V-klubu.<sup>64</sup> Nová budova SND je z technického hľadiska preferovaná najmä kvôli dostatočnému vybaveniu svetelného parku, ktorý je pre veľké vizuálne produkcie zásadný. Ďalšou scénou, s ktorou festival nadviazal spoluprácu v rozmedzí rokov 2007 až 2016 bol dom T&D na Miletičovej ulici, v ktorom sídlil súbor alternatívneho divadla elledanse vedený tanečnicou Šárkou Ondrišovou.

Festival si za svoju existenciu vybudoval široké publikum v rámci odbornej a laickej verejnosti. V začiatkoch, kedy si diváci k súčasnému tancu iba hľadali cestu a spôsob ako naň nazerat', bola vyššie spomínaná komunikatívnosť hlavnou podmienkou. Dnes, keď má festival divácke zázemie a výraznou mierou sa pričínil o zvýšenie povedomia tanca na Slovensku, si túto úlohu splnil – naskytá sa otázka, ako tento potenciál posunúť ďalej. Hoci sa dramaturgovia okrem spomínaných kvalitných mien typu Ultima Vez otvárajú aj neznámejším a alternatívnejším produkciám, proces prebieha iba zľahka a zatiaľ ostáva zásadou pri koncipovaní programu priniesť diela zrozumiteľné aj pre bežného diváka, ktorý sa primárne nepohybuje v tanečnom prostredí. V priebehu rokov navyše odpadla aj hlavná ambícia organizátorov vytvoriť rovnocenný priestor pre slovenskú scénu a jej prezentáciu, čo bol jeden z hlavných dôvodov prečo Asociácia súčasného tanca začala s organizáciou tohto podujatia.

---

<sup>63</sup> Experimentálne divadlo Stoka sídlilo v rokoch 1992 – 2006 na Pribinovej ulici, odkiaľ sa muselo nedobrovoľne vysťahovať.

<sup>64</sup> Samotný priestor viac krát menil svoje zázemie a od roku 2013 sídli v budove bývalej YMCY na Karpatskej ulici po názvom A4 - priestor súčasnej kultúry. Budova YMCY je technicky vybavenejší než predchádzajúci v priestoroch bývalého V-klubu.

### 3. FESTIVAL NU DANCEFEST

Po oddelení festivalu Bratislava v pohybe a vytvorení rovnomennej asociácie sa predsedníčkou Asociácie súčasného tanca stala Petra Fornayová, ktorá naďalej hájila jej prvotné ambície – byť organizáciou, ktorá pomáha najmä v zlepšovaní podmienok pre domácu tanečnú tvorbu. Zásadnejší zlom nastal v roku 2004, kedy sa Asociácia stala jedným z troch občianskych združení, ktoré spoločne založili A4 – nultý priestor s vlastným (aj keď nestálym) zázemím v budove SNP. Petra Fornayová, ktorá bola v A4 zodpovedná za dramaturgiu tanečného programu, vytvorila v roku 2006 vlastný festival Nu DanceFest.

Vzniku festivalu predchádzal celoročný projekt nazvaný Výlety bez mapy<sup>65</sup>, na ktorom Fornayová spolupracovala s tanečnicou Martou Polákovou. Projekt vychádzal z potreby združiť komunitu slovenských tanečníkov do pravidelnejšieho časového rámca, ktorý by mal potenciál zasiahnuť aj širšiu verejnosť. Fornayová využila zvyšné financie z tohto projektu poskytnuté štátnym fondom Pro Slovakia od Ministerstva Kultúry a v roku 2006 založila prvý ročník Nu DanceFestu, ktorý mal charakter troch decembrových večerov pozostávajúcich z improvizácií a niekoľkých diel slovenských tvorcov. V jednom z rozhovorov z roku 2007 opisuje svoje rozhodnutie založiť festival ako navrátenie sa k myšlienke, ktorú chcela v začiatkoch realizovať Asociácia súčasného tanca a to: „mať malý festival bez ambície byť hajltajtom sezóny, ale upútať diváka a presvedčiť ho, že súčasný tanec nie je abstraktné hýbanie sa, ktoré nikomu nič nehovorí, ale koncept blízky vnímaniu súčasného človeka.“<sup>66</sup>

Až do roku 2017 sa festival konal striedavo v novembrových a decembrových termínoch, posledné dva ročníky (2018 a 2019) prebehli v novom termíne v mesiaci apríl. Najmä zo začiatku mala výber programu v kompetenciách iba riaditeľka festivalu Petra Fornayová, neskôr jej ako konzultanti pomáhali umelci Lucia Kašiarová, Sláva Daubnerová, Ján Šimko, Lucia Holinová. Od roku 2017 je súčasťou dramaturgického tímu český tanečník, pedagóg a producent Jan Malík a ako spolupracujúca dramaturgička

---

<sup>65</sup> Projekt pozostával z tanečne improvizáčnych večerov konajúcich sa v priebehu celého roka.

<sup>66</sup> ANDREJČÁKOVÁ, Eva. Malý festival s blízkosťou pohybu. [online]. [23. 5. 2020]. URL: <https://www.sme.sk/c/3610524/maly-festival-s-blizkostou-pohybu.html>

tanečníčka Soňa Ferienčíková. Samotný názov Nu DanceFest<sup>67</sup> obsahujúci skratku „nu“, vzbudzuje viaceré konotácie, ktoré možno vzťahnuť aj na samotnú dramaturgiu – „ponúkajú sa referencie na nahotu cez francúzsky význam slova nu a na novosť cez jeho anglickú výslovnosť, a funguje to aj v medzinárodnom kontexte.“<sup>68</sup>

### 3.1 Dramaturgická ambícia uvádzať domácu tvorbu

Prvotným impulzom festivalu bola potreba ponúknuť priestor na prezentáciu domácej tvorby a splniť tak ambíciu, ktorú si Asociácia súčasného tanca predsavzala ešte v deväťdesiatych rokoch. Po prvom ročníku, ktorý bol ako jediný čisto slovenský sa však objavili viaceré otázky ako napríklad, „či vznikne každý rok dostatočné množstvo tanečných inscenácií a zároveň, ako zabezpečiť potrebné financie pre národnú prehliadku.“<sup>69</sup> Podobne ako pri Bratislave v pohybe do výberu dramaturgie vstúpili aj vonkajšie faktory ako nastavenie grantového systému Ministerstva kultúry a spomínaný nízky počet domácich produkcií v rámci uplynulých sezón. Dôsledkom toho sú každoročnou súčasťou programu z praktického dôvodu aj zahraničné produkcie. Financovanie alebo spolufinancovanie uvedenia zahraničných diel je v mnohých prípadoch jednoduchšie prostredníctvom dotácií zahraničných inštitútov a kultúrnych centier.

Fornayová sa naďalej snaží, aby to, že festival „má slúžiť najmä slovenským tvorcom na prezentáciu ich tvorby na poli súčasného tanca“<sup>70</sup> zostávalo platné. V jednom z posledných rozhovorov z roku 2019 uviedla, že kľúč vo výbere dramaturgie spočíva v oboznámení sa s domácou scénou poslednej sezóny, „aby aspoň polovica produkcií alebo koprodukcí bola slovenská alebo so slovenskými tanečníkmi.“<sup>71</sup> Fornayová tak uvádzaním slovenských diel spojených so zahraničnou konfrontáciou do istej miery supluje platformu typu Česká taneční platforma, ktorá je v Českej republike etablovaná od roku 1995 pod vedením organizácie Tanec Praha. V roku 2020 sa však situácia bude meniť, pretože by

---

<sup>67</sup> Názov festivalu je možné nájsť v rôznych materiáloch v týchto jazykových mutáciách: NUDANCEFEST, NuDance Fest, Nu Dance fest či Nu Dance Fest.

<sup>68</sup> HRIEŠIK, Maja. Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kod – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 6.

<sup>69</sup> Op. cit. s. 6.

<sup>70</sup> MAŠLEJOVÁ, Diana. Súčasný tanec je o nápade zhmotnenom v pohybe. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *IN.BA* 6, 2014, č. 11, s. 18.

<sup>71</sup> HRIEŠIK, Maja: Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kod – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 8.

mal byť zrealizovaný spomínaný prvý ročník Slovenskej tanečnej platformy. Naskytá sa otázka, či bude mať showcase vplyv na dramaturgiu festivalu. Petra Fornayová po v spoločnom rozhovore na túto tému odpovedala: „Myslím si že nie, pretože Slovenská tanečná platforma je zameraná na inú cieľovú skupinu a je to odlišný formát prehliadky.“<sup>72</sup> Ako už bolo uvedené, STP bude prebiehať formou bienále a publikum sa má skladať nielen z domácich divákov, ale najmä z pozvaných zahraničných profesionálov – dramaturgov, kurátorov, kritikov, producentov a pod.

### 3.1.1 Hlavný program

Hoci je Nu DanceFest tanečný festival, Petra Fornayová dramaturgiu od začiatku rozširuje o ďalšie medzidruhové projekty, ktorých základ spočíva v presahu s výtvarným umením, hudbou či umením performancie. Dôraz je kladený na „komplexnú expresiu názoru, ktorý sa primárne opiera o vizualitu a pohyb.“<sup>73</sup> Viac než technické prevedenie je pre ňu pri výbere dôležitejší obsah a myšlienka diela. Česká kritička Barbora Kašparová tento prístup charakterizovala v rámci posledného štrnásteho ročníka (2019) nasledovne: „Nu DanceFest v kontextu podobných tanečných slovenských a českých prehliedok vyčníva práve proto, že jeho hlavní organizátorka, choreografka a tanečnice Petra Fornayová pojíma festivalovou dramaturgií s nevídanou otevřeností a citlivostí vůči diverzite současné taneční platformy. (...) Fornayová se vědomě vzdává všech ambicí na vytvoření zdánlivého dojmu přehlednosti v taneční tvorbě, která je vlastně jen konstruktem.“<sup>74</sup>

Program každý rok tvoria diela, ktoré nie sú limitované žánrovým vymedzením súčasný tanec, čím dramaturgia vytvára priestor pre akékoľvek medzižánrové aj medziumelecké presahy. V priebehu rokov sa tak na festivale predstavili aj experimentálnejšie žánre ako súčasný muzikál (*Nevesta spod baletizola* od súboru Bubla Company v roku 2007), pantomíma (*Metamorfosis famfulare* od Vojtu Švejdu v roku 2008), „fyzické básnenie“ (*Akčná lyrika* v prevedení Ondřeje Davida taktiež v roku 2008) či pohybový stand-up (*21&Counting* Tomáša Danielisa v roku 2019). Uvádzanie diel, ktoré spája najmä snaha ukázať divákovi „nové formy tanca a pohybového divadla (...),

---

<sup>72</sup> E-mailová korešpondencia s Petrou Fornayovou [online], 29. 4. 2020.

<sup>73</sup> HRIEŠIK, Maja. Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kod – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 7.

<sup>74</sup> KAŠPAROVÁ, Barbora. Nu Dance Fest 2019 – ve znamení mapování. *kod – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 6, s. 50.



predstavenia, ktoré sa snažia priniesť niečo neodskúšané (...) či experimenty, v ktorých sú prieniky tanca a iných druhov,<sup>75</sup> sú festivalu vlastné v priebehu všetkých ročníkov a nejak výrazne sa nemenili. Tento postoj vychádza aj z faktu, že sama Fornayová tvorí medzidruhové projekty ako napríklad dielo *Hra na budúcnosť\_Subjective Future*, kde rovnocenne prepája tanec, hudbu, výtvarné umenie, divadlo a počítačové a projekčné technológie.

Zo slovenskej produkcie sú okrem domácich tvorcov (ako Soňa Ferienčíková, Marta Poláková, Lucia Holinová, Jaro Viňarský, Monika Čertezni, Juraj Korec či samotná Petra Fornayová) pravidelnou súčasťou aj umelci, ktorí pôsobia a tvoria najmä v zahraničí (napríklad Tomáš Danielis, Lucia Kašiarová, Zdenka Brungot Sviteková, Eva Klimáčková, Peter Šavel či Tomáš Krivošík). Keďže však súčasný tanec nie je možné vymedziť hranicami štátov, ich tvorba sa neustále prelína v rôznych spoločných koprodukciami a spoluprákach, ktorým dáva Nu DanceFest šancu prezentovať sa. V programe festivalu sa každoročne objavujú aj etablované súbory ako Debris Company, Artyci Milana a Zuzany Kozánkových či súbor MimoOs.

Pri koncipovaní dramaturgie sa Petra Fornayová snaží, aby bol čo najväčší počet slovenských diel uvedený v premiérach. To sa jej podarilo počas siedmeho ročníka (2012), kedy bolo z dvanástich diel v programe až deväť premiér. Posledné roky Fornayová zohľadňuje tvorbu nastupujúcej generácie tanečníkov ako je zoskupenie MimoOs a tvorbu študentov umeleckých škôl. Počas trinásteho a štrnásteho ročníka (2018 a 2019) vytvorila samostatný formát pre prezentáciu pod názvom *Nové tváre súčasného tanca*.<sup>76</sup> Konkrétne vystúpenia sú vyberané na základe výsledkov slovenskej tanečnej súťaže *Gala Art Moves*<sup>77</sup> – v roku 2018 sa zo slovenských autorov predstavili Lukáš Bobalík, Silvia Sviteková a Lukáš Záhorák. O rok neskôr to bol Jakub Cerulík, Miriam Budzáková a opäť Silvia Sviteková. V rámci formátu sa však majú možnosť predstaviť aj študenti a absolventi českých škôl Duncan Centra a HAMU – v rámci oboch ročníkov to boli Jitka Čechová, Tereza Krejčová, Monika Částková, Helena Rajtárová a víťazky choreografickej ceny Jarmily Jeřábkovéj za rok 2017 Tina Breiová a Johana Pocková.

---

<sup>75</sup> OPOLDUSOVÁ, Jana. Kam kráča súčasný tanec? Odpoveď hľadá Nu Dance Fest. [online]. [15. 4. 2020]. URL: <<https://kultura.pravda.sk/festivaly/clanok/466507-kam-kraca-sucasny-tanec-odpovedat-hlada-nu-dance-fest/>>

<sup>76</sup> Počas štrnásteho ročníka bol formát nazvaný NuDanceFace.

<sup>77</sup> Tanečná súťaž *Gala Art Moves* vznikla v roku 2017 s cieľom poskytnúť priestor mladým tanečníkom od 18 do 30 rokov v sólovom formáte. Jej ambíciou je prezentovať súčasnú autorskú tvorbu, porovnať interpretačné schopnosti umelcov a ohodnotiť ich prínos pre súčasnú scénu na Slovensku.

Keďže je v slovenskom tanečnom prostredí pri každoročnej nestabilnej produkcii ťažké smerovať dramaturgiu na konkrétne témy, Fornayová od tejto ambície ustúpila ešte v začiatkoch. Tematicky uchočila iba trinásty ročník (2018), ktorý bol venovaný československej spolupráci v umeleckom prostredí a vyplýval z udalosti 100. výročia založenia prvej Československej republiky. Súčasťou sprievodného programu bola vernisáž interaktívnej inštalácie Storočná os, ktorá vznikla v spolupráci oboch krajín. Pozostávala z najdôležitejších udalostí, ktoré formovali vývoj súčasného tanca a prebiehala interaktívnou formou, kde do nej mohol návštevník zasahovať a vytvárať tak vlastný, subjektívny obsah. Československému kontextu bol do určitej miery venovaný ešte v začiatkoch aj tretí ročník (2008) – ten prebiehal v kooperácii s festivalom súčasného tanca Hybaj ho!, ktorý organizuje slovenská tanečníčka Lucia Kašiarová v Prahe. Cieľom bolo predstaviť slovenskému publiku českú tanečnú scénu a súčasťou sprievodného programu bola vernisáž výstavy Kaleidoskop českého tanca, ktorá mapovala český súčasný tanec vo fotografiách. Prítomnosť českých umelcov je na festivale prítomná každý rok a tak je diskusia a spolupráca akéhokoľvek typu medzi týmito dvoma príbuznými scénami prínosná aj v dôsledku neustáleho odlivu slovenských tanečníkov do českého prostredia. Z českej scény sú na festival pravidelné pozývané české súbory ako Handa Gote, Nanohach, ME-SA a tvorcovia ako Michal Záhora, Petra Tejnorová, Tereza Ondrová.

### 3.1.2 Sprievodný program

Hlavný program Nu DanceFestu je na rozdiel od Bratislavy v pohybe rozdelený do niekoľkých po sebe nasledujúcich dní, ktoré sú so sprievodným programom v dôsledku časového rozloženia intenzívnejšie poprepájané. Pre NuDance fest ako aj Bratislavu v pohybe je príznačná vzdelávacia rovina, či už v podobe praktických workshopov, teoretických prednášok či neformálnych diskusií bezprostredne po predstavení. Od dvanásteho ročníka (2017) Petra Fornayová organizuje v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy workshopy pre seniorov, ktoré sú založené na premise, „že hýbať sa môže každý.“<sup>78</sup> Workshop pre seniorov prebieha ešte pred samotným začiatkom festivalu a účastníci majú následne možnosť zúčastniť sa predstavení zadarmo. Workshop viedla

---

<sup>78</sup> HRIEŠIK, Maja: Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kôd – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 13

v prvom roku Fornayová a o rok neskôr tanečníčka Monika Čertezni. Choreografie sú podmienené hudobnou zložkou, ktorú pri oboch ročníkoch zastrešoval hudobník Fero Király. Ďalšou z oslovovaných skupín sú deti. Podľa riaditeľky festivalu je potrebné venovať sa im od malička, pretože „práve ony sú schopné vnímať celé spektrum výrazov, ktoré tanec používa“<sup>79</sup> a zároveň je dôležité budovať si publikum už od útleho veku. V rámci festivalu je im venovaný projekt Nu Dance junior+ pozostávajúci z detských predstavení a následných workshopov zameraných na tanec, pohybové hry, improvizáciu či rytmus. Workshopy zamerané na špecifické vekové skupiny, ktoré si prostredníctvom nich vytvárajú s tancom autentickú skúsenosť, majú aj väčší potenciál stať sa stálymi divákmi. Počas štrnásteho ročníka (2019) Nu DanceFest poskytol priestor aj na realizáciu workshopu *Píš ako tancujú*<sup>80</sup> o kritickom myslení a písaní o tanci, ktorý organizuje združenie MLOKi.

V rámci workshopov Fornayová organizuje od dvanásteho ročníka (2017), kedy sa festival presunul z jesenného termínu na mesiac apríl aj aktivity spojené s Medzinárodným dňom tanca (29. 4.). V roku 2018 to bola akcia organizovaná spoločne s Tanec Praha s názvom *SouHra*. Zúčastniť sa workshopu mohol ktokoľvek a viedli ho tanečníci Barbora Látalová, Zdenka Brungot Sviteková a Jan Bárta v hudobnej spolupráci s Václavom Kalivodom a Davidom Hlaváčom. Princíp workshopu spočíval v uvažovaní nad komunikáciou a spoluprácou vo verejnom, navzájom zdieľanom priestore.

Plánovaný pätnásty ročník v roku 2020 mal byť ukončený práve Dňom tanca. Fornayová ho chcela osláviť happeningom tanečníkov s názvom *Sadenie stromov*, ktorý vyjadruje postoj k životnému prostrediu a klimatickej kríze. Keďže to však situácia spôsobená pandémiou ochorenia COVID-19 nedovolila a festival sa v aprílovom dátume neodohral, Fornayová iniciovala online choreografický projekt E-CHO. Ten spočíva v natočení krátkeho tanečného videa v domácich podmienkach s motiváciou vytvoriť spoločnú choreografiu, ktorá združí účinkujúcich a priaznivcov festivalu. Výsledky projektu sú uvedené na ich webovej stránke.<sup>81</sup>

Každoročnou súčasťou sú aj spomínané teoretické prednášky, v rámci ktorých sa počas ôsmeho ročníka (2013) uskutočnil diskusný panel o Súčasnom tanci v Nemecku vedený Noémie Delfgou a o dva roky neskôr (2015) diskusia otvárajúca tému *Ako a prečo*

---

<sup>79</sup> Op. cit.

<sup>80</sup> Workshop okrem Nu DanceFestu prebehol aj v rámci KioSK-u 2018 a Českej tanečnej platformy 2019.

<sup>81</sup> Nu DanceFest. E-CHO je vonku!. [online]. [23. 5. 2020].

<<https://www.nudancefest.sk/sprava.php?id=11&lang=sk>>

podporovať nezávislú scénu, ktorú viedol francúzsky poradca na kultúrnu politiku so zameraním na performing arts Laurent van Kote. Projekt prebehol v spolupráci s Divadelným ústavom a zameral sa na pozíciu súčasného tanca na Slovensku v súvislosti s novovzniknutou profesijnou organizáciou Platforma pre súčasný tanec. V poslednom štrnástom ročníku PlaST prezentoval projekt plánovaného showcasu Slovenská tanečná platforma počas diskusie *Slovenská tanečná platforma 2020 v Bratislave – Dosiahnuteľný sen?*. Diskusia prebiehala formou okrúhleho stolu a hlavnou témou sa stal potenciál Platformy vo vzťahu k uplynulej tanečnej sezóne. Zúčastnili sa na nej zástupcovia tanečnej dramaturgie, kritiky a manažérov festivalov. V tom istom ročníku sa zároveň uskutočnil ďalší okrúhly stôl s názvom *Export Expert* vedený Bohdanom Smieškom. Ten sa naopak venoval slovenskému tancu v medzinárodnom kontexte za prítomnosti zástupcov ministerstva zahraničných vecí, kultúry Divadelného ústavu, Creative Europe Desk Slovakia, PlaST-u, Asociácie súčasného tanca a Asociácie Bratislavy v pohybe. Ako píše kritička Katarína Cvečková: „otvorilo sa mnoho otázok a podnetov, ktoré vyvolali signál, že by sa podobné stretnutia mohli, alebo dokonca mali konať pravidelnejšie.“<sup>82</sup> Vytvorenie priestoru na festivale pre tento typ diskusií a tzv. pracovných skupín je prínosné z hľadiska reflexie stavu a vývoja aktuálnej situácie v slovenskom tanečnom prostredí a odzrkadľuje snahu podnikat' konkrétne kroky pre jej zlepšenie.

Z off programu pre bežných divákov je pre festival príznačná od jeho začiatku separátna sekcia tanečného filmu. Už počas druhého ročníka boli popri hlavnom programe premietané tanečné filmy Wima Wandekybusa a jeho súboru Ultima Vez. Priestor je aj v tomto smere ponechaný obzvlášť mladým tvorcom počas ôsmeho a deviateho ročníka (2013 a 2014) boli v projekte *Tanec a film – dve médiá v pohybe* premietané tanečné filmy študentov VŠMU za účasti spoluzakladateľky projektu Andrey Šestákovej. V roku 2014 prebiehal projekt v spolupráci s Filmovou a televíznou fakultou a slovenskými choreografmi. Tanečné filmy Fornayová rozšírila v roku 2014 aj o tanečné videá, ktoré mohli účastníci prihlásiť do súťaže Nu Dance video a vyhrať finančnú odmenu. Ambícia rozbehnúť projekt spočívala v motivácii tvorcov, ktorí nemajú na realizáciu tvorby k dispozícii fyzický priestor. Projekt prebehol dva krát po sebe, pričom v prvom roku sa prihlásilo až dvadsaťdva súťažných videí. Tie hodnotila odborná porota a na konci festivalu prebehlo slávnostné odovzdávanie cien.

---

<sup>82</sup> CVEČKOVÁ, Katarína. NuDancefest 2019 – opäť o krok ďalej. *Tanec* 5, číslo 2019, č.2, s. 32.

Hoci site-specific projekty nie sú v programe uvádzané v tak pravidelnom rozmedzí, ako je to pri festivale Bratislava v pohybe, počas ôsmeho a deviateho ročníka (2013 a 2014) sa uskutočnili dva projekty. V roku 2013 oživil tanečník Tomáš Krivošík novinový stánok pred budovou YMCY, kde odohral dvadsať minútovú perfromanciu *Nové Časy*. O rok neskôr sa pod kurátorským vedením slovenského spisovateľa Petra Šuleja uskutočnili minimalistické site-specific predstavenia s názvom *Vitrína* v štyroch zahraničných inštitútoch v Bratislave. Poľský, Maďarský, Francúzsky a Bulharský inštitút ožili po tom, ako v nich oslovení choreografi mali za úlohu pracovať s genius loci daného miesta a čerpať z jeho histórie.

### 3.2 Priestor a publikum

Nu Dancefest má svoj stály priestor v A4 – priestore pre súčasnú kultúru, kde bola Petra Fornayová v dobe zakladania festivalu zodpovedná za tanečnú dramaturgiu centra. Festival sa v niektorých ročníkoch rozšíril aj o ďalšie priestory – najmä v začiatkoch to bolo Divadlo Meteorit a neskôr priestor domu T&D na Miletičovej ulici, kde sídlilo divadlo a tanečná škola elledanse. Od roku 2016 niektoré predstavenia prebiehajú aj v Štúdiu 12 v budove Divadelného ústavu, v SND či KC Dunaj.

Pri definovaní návštevníkov festivalu riaditeľka tvrdí, že im nejde o „uvádzanie predstavení, ktorých ambíciou je zasiahnuť široké publikum. Robíme festival pre ľudí, ktorí si chcú pozrieť kvalitné umelecké výpovede, nechať sa prekvapiť, rozmýšľať a diskutovať o videných dielach.“<sup>83</sup> K oslovovaniu nového publika Fornayová využíva spomínané aktivity ako workshopy pre seniorov či deti – tie sú zamerané na konkrétne cieľové skupiny a fungujú na individuálnom princípe. Medzi stále publikum patria profesionáli, ktorí sa venujú tancu aktívne či už po praktickej alebo teoretickej stránke, „ale tí sú o to viac uzatvorení vo vlastnej predstave, čo presne má byť tanec. A potom je pomerne veľká skupina divákov, ktorú sme si vychovali v priebehu rokov – majú radi diskusie po predstaveniach, festivalovú atmosféru, priestor A4.“<sup>84</sup>

Hoci bola Fornayová ako dramaturgička nútená kvôli vonkajším okolnostiam prehodnotiť prvotné ambície v uvádzaní iba čisto slovenských autorov a začať pozývať aj

---

<sup>83</sup> MAŠLEJOVÁ, Diana. Súčasný tanec je o nápade zhmotnenom v pohybe. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *IN.BA* 6, 2014, č. 11, s. 18.

<sup>84</sup> HRIEŠIK, Maja: Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kôd – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 12.

zahraničných tanečníkov, kľúčová orientácia ostala nasmerovaná na tvorbu domácich a zahraničných Slovákov. Zahraničné produkcie festival každoročne dotvárajú, slúžia ako porovnanie s tým čo sa deje u nás a nie sú ťažiskom celej dramaturgie. Z hľadiska priestoru na prezentáciu pre slovenskú tanečnú scénu je Nu DanceFest výrazným prínosom k zlepšeniu podmienok súčasného stavu.

## 4. FESTIVAL KIOSK

Organizátori festivalu pri jeho vzniku priamo nadviazali na projekt KioSK I., ktorý vznikol v roku 2007 v spolupráci s Divadelným ústavom za účelom DVD publikácie. Tá pozostávala z mapovania nezávislých multižánrových festivalov a amatérskych prehliadok a jej cieľom bolo zaradiť slovenské festivaly do širšieho európskeho kontextu.<sup>85</sup> O rok neskôr v roku 2008 Divadelný ústav a Stanica iniciovali tento projekt aj v živej forme a vznikol prvý ročník festivalu KioSK<sup>86</sup>, ktorý bol zameraný na prezentáciu aktuálnej slovenskej nezávislej tvorby. Po prvom ročníku organizáciu festivalu prevzalo kultúrne centrum Stanica, ktoré ho odvtedy usporadúva každý rok. Jednou z jeho iniciátorov je Martina Filinová<sup>87</sup>, ktorá bola členkou dramaturgického tímu až do roku 2017. Stálym členom tímu je Martin Krištof, k nemu sa postupne v rôznych obmenách pridali Barbora Uríková, Ivana Rumanová, Barbora Jombíková a Michaela Pašteková.

### 4.1 Stanica Žilina-Záriečie

Kultúrne centrum Stanica Žilina-Záriečie patrí medzi prvé regionálne centrá nezávislej kultúry na Slovensku a bolo založené v roku 2003 občianskym združením Truc Sphérique, na čele ktorého je aktivista Marek Adamov.<sup>88</sup> Ambíciou členov občianskeho združenia bolo znovu oživenie priestorov železničnej budovy na dodnes prevádzkovanej trati Žilina – Rajec a podobne ako ostatné centrá, ktoré vznikli aktivistickým prístupom, „sa stali platformou pre kreovanie nezávislého umenia so širokým registrom rozmanitých aktivít, vzbudzujúcich relatívne zvýšený záujem širokospektrálnej diváckej obce.<sup>89</sup> Pravidelnou súčasťou programu Stanice sú prednášky, diskusie, hudobné koncerty, divadelné a tanečné predstavenia, program pre deti a workshopy. Stanica pravidelne

---

<sup>85</sup> KioSK II. vyšiel v roku 2009 ako katalógová publikácia a CD-rom.

<sup>86</sup> Posledné roky sa používa názov Kiosk.

<sup>87</sup> V roku 2017 odišla pôsobiť do českého Divadla Ponec, kde zodpovedá za výber programu pre deti.

<sup>88</sup> Občianske združenie v rokoch 2011-2017 zrekonštruovalo aj Žilinskú synagógu, ktorá je dnes druhým priestorom popri Stanici.

<sup>89</sup> BALLAY, Miroslav: Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. s. 259.

organizuje aj rezidencie, ktoré umelcom ponúkajú produkčné zázemie – priestor na skúšanie, PR, spolufinancovanie.

Podľa Miroslava Ballaya, ktorý podrobne mapuje dramaturgiu kultúrnych centier „festival KioSK nemožno organicky odtrhnúť od samotných dramaturgických línií Stanice ako autonómne vyprofilovaný projekt.“<sup>90</sup> A keďže je väčšina z dramaturgického tímu festivalu zároveň internými dramaturgami celého programového chodu Stanice, „smerovanie festivalu s nimi prirodzeným spôsobom synchronizuje.“<sup>91</sup> KioSK je preto potrebné chápať v celom kontexte, a to ako súčasť aktivít a prístupov, prostredníctvom ktorých vstupuje s návštevníkom či divákom do otvoreného dialógu a priamej interaktivity, rovnako ako sa o to snaží dramaturgia Stanice. Tomu zodpovedá aj motto festivalu – „Zn.: Hľadáme odvážneho diváka. Ponúkame dobrodružstvo spoločného hľadania ‚iného divadla‘. Ponúkame náš názor. A sme zvedaví na ten váš.“<sup>92</sup>

Osobitú líniu tvorí nielen v dramaturgii festivalu ale celkovo v programovej línii Stanice uvádzanie súčasného tanca, ktorý považovala Martina Filinová od začiatku za zásadný. Ako interná dramaturgička na Stanici vytvorila miesto pre jeho pravidelnejšiu tvorbu aj prezentáciu. Umeleckú rezidenciu na Stanici v priebehu rokov absolvovalo niekoľko tanečníkov, ktorí svoju výslednú tvorbu prezentovali aj na festivale a/alebo tu viedli rôzne zamerané workshopy (medzi nimi Jaroslav Viňarský, Peter Šavel, Stanislav Dobák, Lucia Kašiarová, Milan Tomášik, Tomáš Krivošík a ďalší). Podľa Ballaya sa „cielenou a systematickou podporou kreatívnych počínov súčasných umelcov (choreografov, režisérov, tanečníkov) zintenzívil laboratórno-výskumný zreteľ ich autorskej (tanečnej) tvorby a realizovali sa na základe toho neraz aj plodné, inšpiratívne zoskupenia tvorcov (choreografov, tanečníkov) prostredníctvom rôznych rezidiencií, spoluprác, koprodukcii a pod.“<sup>93</sup>

Niektorí z nich – napríklad Viňarský a Šavel<sup>94</sup> s festivalom nadobudli úzku a dlhoročnú spoluprácu. S Viňarského občianskym združením SKOK.<sup>95</sup> nadviazal KioSK

---

<sup>90</sup> Op. cit. s.291.

<sup>91</sup> Op. cit.

<sup>92</sup> KioSK. KioSK 2010. [online]. [cit. 20. 5. 2020]. <[http://www.kioskfestival.sk/archiv/kiosk\\_2010/](http://www.kioskfestival.sk/archiv/kiosk_2010/)>

<sup>93</sup> BALLAY, Miroslav: Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier. Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasný slovenský divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. s. 270.

<sup>94</sup> Tanečník Peter Šavel spolupracuje so Stanicou od roku 2010, kedy prvý krát vystúpil spoločne s tanečníkom Stanislavom Dobákom v duete s názvom *One for you, two for me*. O rok neskôr vznikol priamo pre festival opätovný duet s Dobákom *Much to much or Once you go US, you can't go back*. Po



organizačnú a umeleckú spoluprácu už v roku 2011, odkedy Viňarský na festivale pomáha s organizáciou workshopov a diskusií k predstaveniam.

## 4.2 Dramaturgia

Dramaturgovia počas dvanásť ročného fungovania festivalu držia jednotnú líniu experimentovania, hľadania nových foriem a prekračovania jednotlivých umeleckých žánrov. Výber predstavení organizátori nelimitujú žiadnou formou ani žánrovým vymedzením, čo im otvára pomerne široký rozsah diel, ktoré môžu byť na festivale prezentované. Každoročnou súčasťou sú tak okrem divadla a tanca aj netradičné scénické formy v podobe performancií prepájajúcich viacero žánrov, tanečných improvizácií, výtvarných a zvukových inštalácií, site-specific projektov vo verejnom priestore a pod. Dôležitou podmienkou výberu je, aby bol aspoň jeden z autorov diela (režisér, choreograf, dramaturg) Slovák. Možnosť prezentácie slovenských tvorcov žijúcich za hranicami zahrnuli organizátori implicitne do svojho dramaturgického rámca od tretieho ročníka (2010), ktorý bol tematicky orientovaný na pomer umelcov tvoriacich doma a v zahraničí a reflektoval tak dlhotrvajúci problém slovenskej tanečnej komunity – odliv tvorcov do zahraničia.

Hoci sa tematické uchopenie konkrétnych ročníkov objavovalo v rámci programu už od začiatku, organizátori začali festival explicitne rámcovať do určitej kultúrno-politickej, spoločenskej či umeleckej témy až počas piateho ročníka (2012). Okrem spomínanej témy DOMÁCI (VOLNÍ HRÁČI NA SLOVENSKEJ SCÉNE) vs. HOSTIA (SLOVÁCI V ZAHRANIČNÝCH LIGÁCH), to v priebehu rokov boli leitmotívy ako Herec-Performer-Tanečník, Dramaturgy vs. responsibility, Sebareflexia, Politické vs. osobné, Pátos, Proces či v poslednom ročníku Vyhorenie (2019). Téma vo väčšine prípadov ohraničuje najmä smerovanie diskusií a celkovej atmosféry. Hoci sa organizátori snažia o čo najväčšie prepojenie témy aj s hlavným programom, výsledný pomer tomu nie vždy zodpovedá. Michaela Pašteková, ktorá je súčasťou dramaturgického tímu od roku

---

zjavných úspechoch u festivalovej komunity nasledovala rezidencia s nemeckou režisérkou Juliane von Crailsheim, ktorá vyvrcholila tanečnou performanciou *Could wef (lie) together* (2012). V roku 2013 na základe ďalších rezidenčných hostovaní vytvoril predstavenie *Shifts* a na Stanici prezentoval taktiež dielo BAKKHEIA (2014), ktoré vytvoril v spolupráci s Kamilom Mihalovom.

<sup>95</sup> Občianske združenie SKOK vzniklo v roku 2011 a jeho hlavnou ambíciou je premostovanie medzi divákom a tvorcom formou neformálneho vzdelávania o tanci a ďalších žánroch spojených primárne s telom a telesnosťou.

2017, sa o prepojenosti témy s programom v záverečnej diskusii v roku 2019 vyjadrila, že téma nie je nikdy tým dominantným kľúčom pri výbere predstavení a kritériá sú skôr kvalitatívne – priniesť niečo nové, odvážne. Leitmotív podľa jej slov viac ovplyvňuje sprievodný program, náplň diskusií, večerných party a podobne.<sup>96</sup>

Každoročný výber sa podľa dramaturga a teoretika umenia Milana Zvadu, ktorý mal možnosť mapovať najmä prvé ročníky festivalu, sústreďuje na diela, „ktoré ‚sú nové‘ z hľadiska žánrovej invencie.“<sup>97</sup> Prístup výberu bol v začiatkoch, kedy na Slovensku neexistoval podobný typ podujatia, progresívny, pretože „refletoval rôznorodosť foriem a najmä – kontext nezávislého pohybového divadla a súčasného tanca v spojení s prvkami iných performatívnych žánrov.“<sup>98</sup> Avšak po tom, ako začali na Slovensku vznikať festivaly tiež zamerané na okrajovejšie a alternatívnejšie žánre, si v roku 2016 kládla vtedajšia riaditeľka Martina Flinová otázky, či sa voči nim nejak vymedziť a priniesť festivalu nejakú ďalšiu pridanú hodnotu, alebo iba pokračovať v dovedajšom nastavení programového rámca.<sup>99</sup>

Určitý dramaturgický zlom nastal počas jedenásteho ročníka (2018), ktorý organizátori symbolicky pomenovali číslom -1 a pomenovali ho ako Proces. Chceli tým naznačiť ešte väčšie experimentovanie a nepredvídateľnosť v dramaturgii, ktorej reflektovali ešte väčšiu slobody tvorby. Leitmotív Procesu bol podľa teatrologičky Jitky Pavlišovej v rámci spätnej reflexie festivalu „základní tvůrčí premisou i určující epistémé současných performing arts. Důraz na rizomatickou strukturu, procesualnost, a tím záměrnou neukončenost jednotlivých děl, v nichž se stejně tak zdůrazňuje akt spolupobývání a spoluvnímání viděného, slyšeného či jinak tělesně zakoušeného, je od dob performativního obratu v šedesátých letech dnes již neodmyslitelným, základním tvůrčím principem.“<sup>100</sup>

V priebehu ročníkov sa stalo pre festival charakteristické, že organizátori okrem experimentovania s tematickým uchopením, princípmi a prostriedkami tvorby pracovali podobne aj s jeho jednotlivými funkciami a celkovým ideovým smerovaním. Ich snahou bolo okrem divadelnej prehliadky prinášať rôzne myšlienkové presahy, vďaka ktorým sa

---

<sup>96</sup>Záznam diskusie. Vyhoreli sme či nie? [online]. [cit. 19. 5. 2020] URL:

<<https://www.facebook.com/kioskfestival/videos/2280934558642772>>

<sup>97</sup> ZVADA, Milan. Desať rokov v stánku – netradičnom, staničnom i kultúrnom. *kød – konkrétne o divadle* 11, 2017, č.8 s. 41.

<sup>98</sup> Op. cit.

<sup>99</sup> Popri KioSK-u sú to napríklad Pro-téza alebo Vlna naživo.

<sup>100</sup> PAVLIŠOVÁ, Jitka. Je libo KioSK? In *kød- konkrétne o divadle* 12, 2018, č. 9, s. 35.

z neho stal priestor na diskusiu a zdieľanie tvorby navzájom. Výsledkom je tak snaha o vlastnú definíciu obsiahnutá v konkrétnych podtituloch festivalu, ktoré organizátori menili viackrát v nasledovnom poradí: „letný tábor nezávislého divadla a tanca; festival odvážneho diváka; prehliadka nového slovenského divadla a tanca; tvorivá, pracovná platforma; hľadačský festival – podpora inovatívnych projektov; fest pre náročného diváka; KioSK – prehliadka náročného a inovatívneho umenia; KioSK – platforma, kde si nové divadlo hľadá svoju cestu a svojho diváka“<sup>101</sup> a najnovšie aj festival zapáleného slovenského divadla a tanca, čo bol podtitul posledného dvanásteho ročníka (2019). Organizátori reagovali leitmotívom na udalosť vyhorenia S2<sup>102</sup> – hlavného priestoru Stanice, mesiac a pol pred začiatkom festivalu. Odstúpili tak od prvotnej témy Vzdelávania a zmenili ju na Vyhorenie. Spoločne s metaforickým uchopením témy ako psychického vyhorenia jednotlivca využili organizátori túto udalosť ako podnet k opätovnému zhodnoteniu koncepčného smerovania festivalu. Tejto téme sa venovala aj záverečná diskusia Vyhoreli sme, či nie?, ktorú moderovala Katarína Cvečková. Kritička Barbora Kašparová pomenovala postavenie KioSK-u po poslednom ročníku nasledovne: „Možná, že nastal čas již neřešit nového diváka ani nové divadlo, neboť ti už díky Kiosku existují. Možná, že nastal čas napřít se do nového směru, kterým lze nejen performativní umění, ale i jeho nového, emancipovaného diváka obohatit. Do směru, kde bude možné využít ideového stanoviska ‚umění jako nástroj, a nikoliv jako cíl‘ i potenciálu a síly komunity, která se kolem Kiosku a Stanice Žilina-Záriečie vybudovala.“<sup>103</sup>

#### 4.2.1 Alternatívne žánre hlavného programu

Prvý ročník, organizovaný Stanicou v roku 2008 prebehol pod prívlastkom „letný tábor slovenského divadla a tanca“ a bol výlučne orientovaný na slovenské produkcie. Súčasťou hlavného programu boli kultové divadelné súbory na žánrovej hranici

---

<sup>101</sup> FILINOVÁ, Martina. *KioX. Od hľadania odvážneho diváka k novému divákovi. Pokus o (seba)reflexiu festivalu*. Rozmnoženina. Žilina : Stanica Žilina – Záriečie, 2017, čísla strán neuvedené.

<sup>102</sup> Priestor S2 vznikol v roku 2009 ako druhý priestor Stanice. Priestor bol jedinečný svojim architektonickým prevedením - idea bola inšpirovaná konštrukčnou metódou holandského staviteľa Toma Rijvena, pomocou ktorého bola budova postavená dobrovoľníkmi v rámci workshopu za necelých 40 dní. Na jej realizáciu bolo potrebných okolo 4 000 debničiek od piva, niekoľko stoviek balíkov slamy, niekoľko desiatok dosiek, dve tatrovky hlíny a jeden lodný kontajner. Sála S2 tak tvorila celých 10 rokov stavbu, ktorá stelesňovala ekologický a komunitný priestor Stanice. Vyhorela z neznámych príčin v nočných hodinách z 18. na 19. mája 2019.

<sup>103</sup> LIŠKA, Barbora. *Znovuzrození? kôd – konkrétne o divadle* 13, 2019, č.8, s 40.

pohybového a autorského divadla (napr. trnavský DISK Blaha Uhlára, SkRAT či Debris Company). Už počas druhého ročníka dramaturgia festival nazvali kvôli jeho špecifickému žánrovému výberu ako „festival odvážneho diváka“, u ktorého sa vyžaduje určitá dávka interaktivity a záujmu o súčasné umenie. Hlavný program v priebehu nasledujúcich ročníkov tvorili okrem divadelných a tanečných diel aj netradičné scénické formy v podobe pohybovo-zvukových performancií (Peter Šavel, Kamil Mihalov: *Shifts*), interaktívnych improvizácií (Peter Šavel, Stano Dobák: *Much to much or „Once you go US, you can't go back“*), „esencie dramatického textu“ (**Divadlo Ivana Palúcha**/ Viera Dubačová, Jaro Viňarský: *Helver a tí ostatní*), súčasnej opery (**Mio-Mio**: *Lest' rozmyslu*, Marek Piaček a kol.: *Král' duchov, Štós*), autorského kabaretu (Dominika Doniga, Katarína Málíková: *Omylom*) či fyzickej inštalácie (**RootlessRoot Company** / Jozef Fruček (Gr): *Nekonečná inštalácia*).

Jedenásty ročník (2018), ktorým organizátori započali tzv. novú a otvorenejšiu dramaturgiu, sa však miestami vyznačoval nejasným zámerom. Niektoré diela sa síce na jednej strane venovali ústrednej téme Procesu, avšak formou úzko hraničili s interpretačným nepochopením. Dôkazom toho bolo dielo *...and I want to remember all your shapes* Zuzany Žabkovej a kolektívu, ktoré predstavovalo denník tripperov a sitterov rekonštruujúcich pseudo-psychedelický zážitok s halucinogénnymi drogami. Jitka Pavlišová v reflexii ako hlavné zlyhanie predstavenia považovala najmä „maximálnu minimalizáciu a redukciu čehokoliv, včetne možnosti jakékoliv divácké percepcie tým, že recipient po celou dobu de facto nedostáva stran performerů žádné impulzy. Připadá si tak zcela ignorován a vystaven pouze jakési pseudošamanské halucinaci, jejíhož konání však nemá jakoukoliv šanci být součástí, a to i proto, že se odbývá v podstatě zcela ve tmě.“<sup>104</sup> Toto predstavenie je jedným z tých, ktoré odzrkadľuje možné úskalia vzťahu medzi divákom a performerom v dôsledku odstúpenia od akýchkoľvek hraníc pri výbere diel.

#### **4.2.2 Netradičné formy sprievodného programu**

To, čo robí KioSK oproti iným festivalom najviac osobitým, je neformálna atmosféra úzko spojená so sprievodným programom a špecifickým miestom Stanice. Samozrejmosťou sa v priebehu rokov stalo kempovanie v záhrade Stanice, ranné cvičenie jogy či spoločné výlety do okolitých miest Žiliny. Súčasťou sprievodného programu sú od

---

<sup>104</sup> PAVLIŠOVÁ, Jitka. Je líbo KioSK? In *kød – konkrétne o divadle* 12, 2018, č. 9, s. 36.

prvého ročníka premietania tanečných filmov, hudobné koncerty, party, inštalácie v priestore či diskusie rôzneho formátu.

Zásadnou sa stala v prvom ročníku diskusia „... *aj motyka vystrelí?*“, ktorá vyústila do vytvorenia spomínanej siete pre nezávislú kultúru Anténa. V treťom ročníku (2010) počas témy zahraničných a domácich tvorcov sa zároveň uskutočnila diskusia slovenskej tanečnej komunity, ktorú primárne inicioval Jaroslav Viňarský. Podľa Milana Zvadu „išlo o doposiaľ prvé stretnutie tohto druhu s cieľom združiť súčasných aktívnych umelcov, ktorých spája pohyb ako základný vyjadrovací prostriedok.“<sup>105</sup> Z diskusie vzišla výrazná potreba vytvorenia profesijnej organizácie, ktorá by zastupovala požiadavky naprieč celou komunitou tanečníkov súčasného tanca. Naplniť tieto požiadavky sa podarilo až v roku 2016, kedy vznikla Platforma pre súčasný tanec – PlaST. Na festivale mala možnosť predstaviť svoje ambície v dobe jej vzniku v roku 2016 a následne o rok neskôr v roku 2017. Do jedenásteho ročníka (2018) boli dlhoročnou súčasťou aj ranné *Diskofóra*, ktoré pojednávali o predstaveniach z prechádzajúceho dňa a stali sa prínosnou spätnou väzbou pre umelcov. Od tejto formy sa však upustilo, hoci po minuloročnej diskusii festivalu s názvom *Vyhoreli sme, či nie? zazneli hlasy umelcov, ktorí by takúto diskusiu ako formu sebareflexie opäť ocenili. Pokus o sebareflexiu nad ďalším smerovaním dramaturgie sa uskutočnil už po druhýkrát, prvú diskusiu uskutočnili dramaturgovia na záver desiateho ročníka (2017) a nazvali ju KioX. Od hľadania odvážneho diváka k novému divákovi – pokus o (seba)reflexiu. Potreba sebareflexie, ktorá vychádza primárne od organizátorov, je práve výsledkom posúvania hraníc a kladenia si otázok, čo všetko môže festival svojim divákom ešte ponúknuť.*

Príznačným tvarom sprievodného programu bol v rokoch 2011 – 2017 formát „inhabiting the space“, ktorý sa v priebehu ročníkov prirodzene vyvíjal a menil svoju podobu podľa toho, aké predstavenia mu predchádzali. Podľa kritičky Kataríny Cvečkovej vo všeobecnosti tvoril „bezprostrednú reakciu na vybrané predstavenia a priestor pre voľnú improvizáciu KioSK-u (z radov už známych interpretov, pravidelných účastníkov festivalu).<sup>106</sup> Niekedy podľa nej improvizácia pôsobila ako voľné pokračovanie predchádzajúcej performancie, často však sklízavala skôr do určitej hyperbolizácie až paródie predtým videného predstavenia. Hoci bol formát medzi divákmi obľúbený, v roku

---

<sup>105</sup> ZVADA, Milan. Umenie z exilu alebo športová udalosť roka v hlavnom meste národa. *kod – konkrétne o divadle* 4, č. 7. s. 29.

<sup>106</sup> CVEČKOVÁ, Katarína. KioSK alebo nekonvenčné letné zážitky. [online]. [cit. 20. 5. 2020]. <<http://reflektor.vsmu.sk/priestor/priestor-detail/article/kiosk-alebo-nekonvencne-letne-zazitky/>>

2018 ho organizátori nahradili tzv. Guides.<sup>107</sup> Sprievodcov tvorili Tomáš Janyпка, Viktor Černický, Inga Zotov-Mikshin a Roman Zotov-Mikshin. Ich úlohou bolo mimo iné narúšať svojou prítomnosťou urbánny priestor Žiliny a sprevádzať návštevníkov v priebehu celého trvania festivalu. Spoločne so svetelnými a výtvarnými inštaláciami v priestoroch v okolí Stanice výrazne posúvali divákovo vnímanie vo vzťahu k okoliu, ktoré ho obklopuje.

Neodmysliteľnou súčasťou sprievodného programu sú workshopy, ktoré prebiehajú pár dní pred začiatkom festivalu a ich výsledky sú prezentované v rámci oficiálneho trvania programu. Každoročne sa odohrávajú dva: jeden je vždy orientovaný na tvorbu – pohybovú a tanečnú a vedú ho umelci a tanečníci.<sup>108</sup> Druhý je zameraný na oblasť svetelného dizajnu. V rokoch 2011-2017 sa na festivale odovzdávala z iniciatívy Antény cena za svetelný dizajn POČIN.<sup>109</sup> Tému svetelného dizajnu bol implicitne venovaný celý štvrtý ročník (2011), ktorého sprievodný program bol plný prednášok, prezentácií a dielní. Výsledky tvorcov a účastníkov workshopov boli prezentované buď v rámci otváracieho a záverečného ceremoniálu festivalu, alebo boli tvorcovia činní v podobe rôznych aktivít po celé trvanie programu.

### 4.3 Priestor a publikum

Počas prvého ročníka (2008) sa festival odohrával bezprostredne v okolí Stanice Žilina-Záriečie, ktorá mala vtedy jeden podkrovný priestor označovaný ako S1. O rok neskôr bol postavený jedinečnou ekologickou cestou priestor S2, ktorý sa stal svojou dostatočnou veľkosťou hlavným miestom pre všetky technicky náročnejšie diela. V roku 2013 pribudol v obmedzenej prevádzke ďalší priestor, ktorý rovnako ako Stanica spadá do súčinnosti občianskeho združenia Truc Sphérique – Nová synagóga. Tá sa však stala plnohodnotným priestorom festivalu až po dokončení jej rekonštrukcie v roku 2017. Aj keď sa festivalové diela občasne odohrávali aj v centre mesta (outdoorovo na Mariánskom námestí, alebo v priestoroch Bábkového divadla), organizátori sa viac držali v priestoroch Stanice a jej bezprostrednom okolí (podchod, záhrada, bar). To sa však zmenilo po vyhorení S2 v roku 2019, kedy boli organizátori nútení presunúť sa intenzívnejšie mimo

---

<sup>107</sup> V roku 2019 boli v anotácii festivalu pomenovaní ako Guides (anti)festival.

<sup>108</sup> Počas ôsmeho ročníka (2015), kedy bol hlavný leitmotív festivalu Osobné vs. Politické bol workshop zameraný na autorské a osobnostné divadlo. Viedli ho režiséri Šimon Spišák a Michal Hába a niesol názov Osobné nie je politické.

<sup>109</sup> Cena za najlepšíu prácu so svetlom sa v rokoch 2015 odovzdávala aj na festivale Nu DanceFest.

Stanice. Okrem Novej Synagógy, ktorá je v centre mesta od Stanice vzdialená približne v kilometrovej vzdialenosti, sa predstavenia konali aj v Bábkovom divadle (sídliacom zasa bezprostredne v okolí Synagógy), v štúdiu Mestského divadla a najnovšie aj v Klube Smer 77, ktorý má k dispozícii koncertnú sálu bez sedadiel a kde sa odohrávali aj večerné party.

S priestorom úzko súvisí aj KioSK-ový divák. Hľadanie odvážneho diváka sa po desiatom ročníku (2017) zmenilo na hľadanie nového diváka – naskytá sa však otázka, kto ním vlastne je. Festival si za svoje dvanásť ročnú pôsobenie vytvoril stále publikum pravidelných návštevníkov, z ktorých značnú časť reprezentujú aj taneční a divadelní profesionáli – tvorcovia, kritici, teoretici, študenti. Pre tých je KioSK priestorom, kde môžu predostrieť vlastnú tvorbu, očakávať spätnú väzbu a viesť spoločnú diskusiu s inými tvorcami. Ak však umelci a sami organizátori chcú, aby sa ich umenie dostalo k čo najviac potenciálnym záujemcom mimo ich profesijnú bublinu, je potrebné osloviť aj žilinského diváka. Jitka Pavlišová sa reflexii jedenásteho ročníka (2018) argumentuje potenciálom, ktorý Stanica vo vzťahu regionálnemu umiestneniu má. „Troufám si tvrdiť, že festival Kiosk je v kontextu jiných festivalů současného (a slovy organizátorů: jiného) divadla, tance a performance ojedinelý, navíc zasazen mimo hlavní město (což je například v souvztáhnosti s Českou republikou, kde je takřka veškeré taneční dění výrazně centralizované v Praze, unikátní fenomén), a otevírá tudíž potenciální prostranství pro své nové, lokální publikum.“<sup>110</sup> Otvoriť sa novému publiku sa eventuálne z časti podarilo paradoxne kvôli absencii priestoru S2.

---

<sup>110</sup> PAVLIŠOVÁ, Jitka. Je libo KioSK?. *kod – konkrétne o divadle* 12, 2018, č. 9, s. 39.

## 5. FESTIVAL HYBAJ HO!

Festival Hybaj ho! organizuje od roku 2007 občianske združenie AltArt, ktorého riaditeľkou je slovenská tanečníčka žijúca v Prahe Lucia Kašiarová.<sup>111</sup> Primárnou ambíciou pri tvorbe festivalu je prezentácia slovenského tanca za účelom spájania českej a slovenskej komunity. Ako sa Kašiarová vyjadrila v roku 2015, išlo jej hlavne o „prepojenie českej a slovenskej kultúry. Myslím, že aj vďaka festivalu sa spolupráca medzi Slovákami a Čechmi prehĺbila, oživila a dnes je česko-slovenská výmena úplne bežná a predstavenia aj tvorcovia cestujú sem a tam.“<sup>112</sup> Kašiarová tak organizáciou festivalu v Studiu Alta výrazne zlepšila užšiu spoluprácu medzi oboma kultúrami, ktorá medzi tanečnou komunitou dovtedy nebola tak intenzívna aj preto, že slovenská scéna sa orientovala viac na Rakúsko a Maďarsko a česká na Nemecko a Poľsko. Kašiarová festival organizuje už deviaty rok, pričom od roku 2012 sa koná iba každé dva roky vždy v mesiaci október. Týmto krokom sa smerovanie festivalu „transformovalo na bienále, aby pokrylo výber kvalitných produkcií, keďže na Slovensku sa toho za jeden rok nestihne vyprodukovať zas až toľko.“<sup>113</sup>

### 5.1 Vznik Studia Alta

Festival Hybaj ho! je zároveň rovnako ako KioSK, úzko spätý s priestorom, v ktorom sa odohráva. Prvotný podnet k vytvoreniu Studia Alta vychádzal z potreby tanečníkov mať vlastný priestor na skúšanie, v ktorom by našli vhodné podmienky pre tvorbu. Lucia Kašiarová, ktorá dovtedy pracovala ako produkčná v Divadle Ponec preto v roku 2007 prenajala sklad v ulici Milady Horákovvej na Hradčanskej. Priestor však nevykazoval dostatočné podmienky a po pol roku boli nútení sa odiaľ vysťahovať. V roku 2008 si občianske združenie prenajalo halu 30 v Bubenskej ulici v Holešoviciach a o dva roky neskôr halu 31, kde vzniklo Studio Altík. V roku 2015 sa rozšírilo o ďalšie haly 23

---

<sup>111</sup> Lucia Kašiarová je slovenská tanečníčka, choreografka, zakladateľka občianskeho združenia Altart a riaditeľka Studia Alta. Vyštudovala konzervatórium J. L. Bella v Banskej Bystrici, pedagogiku tanca na VŠMU A HAMU. Najskôr 4 pôsobila ako stála členka Divadla Štúdia tanca a neskôr sa presťahovala do Prahy, kde vybudovala priestor Studio Alta.

<sup>112</sup> KOZANKOVÁ, Zuzana. Robím čo treba. Rozhovor s Luciou Kašiarovou. *Tanec* 5, 2015, č.2, s. 29.

<sup>113</sup> Op. cit. s. 28.



(veľká skúšobňa) a 25 (kaviareň Obývák s ateliérmi a coworkingom).<sup>114</sup> Svojimi aktivitami sa zo skúšobne postupne stalo plnohodnotné produkčné a koprodukčné kultúrne centrum, ktoré je založené na myšlienke spolupráce v podobe rezidencií, workshopov či prenájmu priestorov iným umeleckým subjektom a festivalom. Začiatkom roka 2020 boli majitelia Studia Alta nútení sa po jedenástich rokoch vystáhnúť z priestorov v Bubenskej ulici. Svoje miesto našli v západnom krídle Invalidovne<sup>115</sup> v Karlíne, ktorú dostali do prenájmu od českého Národného pamiatkového ústavu. Celé západné krídlo budovy poskytuje priestory ALTA room, HALF room, EVENT room, MOVING room, Loď, Obývák, či Chodba s vlastným *genius loci*, ktoré slúžia na možný prenájom umelcom či verejnosti.

## 5.2 Dramaturgia zameraná na slovenskú tvorbu

Festival si za svoju deväť ročnú existenciu prešiel viacerými dramaturgickými premenami, ktoré úzko súviseli s vývojom slovenskej scény. Hybaj ho!, podobne ako Nu DanceFest, do istej miery suploval tanečnú platformu, kde bola českým a zahraničným divákom prezentovaná kvalitná slovenská tvorba. Kašiarová taktiež podobne ako KioSK festival prezentovala okrem diel, ktoré vznikli na Slovensku prezentovala aj diela zahraničných Slovákov.

Prvý ročník festivalu sa odohral ako náhrada poľskej prehliadky tanca, ktorá sa mala uskutočniť v Divadle Ponec. Kašiarová dostala od divadla voľnú ruku a namiesto nej zorganizovala prehliadku slovenského tanca. Už počas prvého ročníka sa predstavili aj Slováci pôsobiaci v zahraničí, medzi nimi napríklad Eva Klimáčková s Katarínou Mojžišovou (*Beta Vank*), Milan Tomášik (*Within*) či skupina Les Slovaks Dance Collective (*Opening night*), ktorú sa podarilo Kašiarovej na českej scéne spopularizovať a v období ich existencie bola pravidelným účastníkom festivalu. Okrem toho sa z tvorcov pôsobiacich na Slovensku predstavila Petra Fornayová (*Hlbinné porušenie epidermy*), Juraj

---

<sup>114</sup> Po prechode do Bubenskej ulice začali s Kašiarovou spolupracovať Kateřina Hejnová a Lukáš Benda. Dnes má Alta 13 pracovníkov. Lucia Kašiarová (riaditeľka a zakladateľka), Katarina Živanovic (výkonná riaditeľka), Tatiana Brederová (PR a médiá), Simona Rybová (propagácia), Lída Vacková (produkcia, prenájmy), Klára Basjuk (vstupenky), Lukáš Škorvánek (bar), Simona Rybová (propagácia), Martin Hamouz (technický šéf), Jana Novorytová (detské aktivity), Lucie Fabišíková (produkcia workshopov), Šimon Pohořelý (komunitné aktivity), Anežka Medová (koordinácia dobrovolníkov) a Jan Hubač (prevádzkový technik).

<sup>115</sup> Invalidovna je budova barokovej architektúry, ktorá bola postavená v rokoch 1731 – 1737 a slúžila primárne ako bydlisko pre vojnových veteránov. Od roku 2017 patrí pod správu českého Národného pamiatkového ústavu a patrí pod prísne chránené kultúrne pamiatky.

Korec (*New bit - new beat*) a súbory Divadlo Štúdio tanca (*Blízkosť vzdialených*), Tanečná spoločnosť Artyci (*Sui Generis*) či Debris Company (*Dolcissime sirene*). Počas druhého ročníka (2008) Kašiarová zmenila dramaturgické smerovanie a naopak, predstaviťov českého tanca pozvala na Slovensko. Keďže v Bratislave nebolo možné nájsť žiaden zodpovedajúci termín, uskutočnila prehliadky v rámci troch slovenských miest v rozmedzí troch mesiacov – v Bratislave v rámci Nu DanceFestu, v Banskej Bystrici počas Štyri (+1) dni tanca pre vás a v Stanici Žilina-Záriečie bez nadväznosti na festival KioSK. Na Slovensku sa predstavili umelci ako spomínaný Ondřej David (*Akčná lyrika*), Vojta Švejda (*Metamorphózis famfuláre*), skupina **NANOHACH** s Nigelom Charnockom (*MILUJ MA*) či DOT405 (*Holdin' fast*).

V treťom ročníku (2010) sa Kašiarová rozhodla prepojiť českých a slovenských umelcov pôsobiacich v zahraničí. Za slovenskú scénu sa opätovne predstavili Les Slovaks Dance Collective (*Journey Home*), ale aj Katarína Rampáčková (*Lonely Bones*) či Peter Šavel (*One for you, two for me*). Českú naproti tomu prezentovali Pavlína Černá s Mirkou Eliášovou (*Until I find it*) či Tereza Lanerová & Linat Ganz (*Karenin's smile*). Ďalšie ročníky sú prirodzeným prepájaním týchto línií. Spolupráca českých a slovenských umelcov vo viacerých prípadoch vyvrcholila do spoločných koprodukcí, ktoré koprodukčne zastrešovalo aj Studio Alta a výsledné diela boli následne prezentované na festivale. Medzi tie patrí napríklad spolupráca Csabu Molnára<sup>116</sup> so slovenskými tanečníkmi v predstavení *POTMEHÚD*. Témou bolo pretváranie kontextov folklórneho tanca a hľadanie jeho čistej formy oddelenej od tradície a stereotypov. Predstavenie malo svojich stálych tanečníkov v podobe Lucie Kašiarovej, Soni Ferienčíkovej, Zdenky Brungot Svítokovej, Martina Talagu a Lukáša Homolu. Zároveň bol zakaždým pozvaný jeden tanečný hosť, ktorý bol zakomponovaný do predstavenia.

V priebehu ročníkov sa na festivale pravidelne prezentovali etablovaní slovenskí umelci Petra Fornayová, Jaroslav Viňarský, Juraj Korec, Milan Tomášik, Tomáš Danielis, Zdenka Brungot Svítoková, Soňa Ferienčíková, ale aj nastupujúca mladá generácia ako Eva Priečková, Tomáš Janyška či Eva Urbanová. Zo skupín to boli v dobe ich pôsobenia na scéne najmä Les Slovaks Dance Collective, Debris Company, Divadlo Štúdio tanca, Tanečná spoločnosť Artyci a MimoOs.

---

<sup>116</sup> Csaba Molnár je Maďar slovenského pôvodu, ktorého tvorba je na Slovensku pravidelne prezentovaná na festivaloch KioSK a Nu DanceFest.

### 5.2.1 Sprievodný program

Festival oplýva špecifickou neformálnou atmosférou, ktorú si nesie už od prvého ročníka – „kdykoli diváci dorazili na večerní představení, vždy se ve foyer a před divadlem něco dělo. Kapela vyhrávala slovenské lidovky, nejrůznější tanečníci rozhýbávali prostor uvnitř i venku (...).“<sup>117</sup> Neformálna a priateľská atmosféra je sledovateľná aj v sprievodnom programe, ktorý je zostavený z hudobných koncertov, tanečných filmov a spoločných obedov.

Organizátori odzrkadľujú česko-slovenské vzťahy aj po tematickej stránke – siedmy ročník (2014) bol zameraný na dvadsiate piate výročie Nežnej revolúcie a deviaty ročník (2018) na 100. výročie vzniku Československa. V roku 2018 boli na československé prostredie zamerané dve diskusie prebiehajúce v spolupráci s Divadelným ústavom na tému Konec punku v Česku: Operace Alta-Mira. Prvá otvárala otázku premeny podmienok pre tvorbu vo sfére nezávislého scénického umenia v deväťdesiatych rokoch a druhá mala viac spomienkový charakter na českú a slovenskú scénu daného obdobia. Zúčastnili sa jej Viktorie Čermáková, Nina Vangeli, Petr Krušelnický, Miroslav Bambušek a Jozef Vlk pod moderátorským vedením Marcely Magdovej. Keďže sa Lucia Kašiarová pohybuje rovnako v umeleckom aj manažérskom odvetví, sprievodný program sa často venuje aj kultúrno-politickým oblastiam, ktoré vytvárajú priestor pre porovnanie českej a slovenskej scény. Počas deviateho ročníka (2018) to bola diskusia *Jak řídit umění?*, v predchádzajúcich ročníkoch napríklad *Tanec s cenzurou* či *HYBAJ se vzdělávat* (obe 2016). Súčasťou sú každoročne aj workshopy vedené slovenskými tanečníkmi. Výnimkou bol šiesty ročník, ktorý viedol choreograf venezuelského pôvodu David Zambrano.

### 5.3 Priestor a publikum

Prvý ročník festivalu sa celý až na workshopy sprievodného programu v divadle Ponec. Workshopy prebiehali v improvizovanom priestore štúdia na Hrandčanskej. Po presťahovaní Studia Alta do Holešovic v roku 2008 sa stala jedným z priestorov Hala 30. Po roku 2015 bolo Studio Alta v Bubenskej ulici hlavným miestom, v ktorom sa odohrával

---

<sup>117</sup> DURCZAKOVÁ Kristína, ZILVAROVÁ Daniela, SMUGALOVÁ Zuzana. Festival Hybaj ho! v divadle Ponec. [online]. [cit. 20. 5. 2020]. < <https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/festival-hybaj-ho-v-divadle-ponec>>

sprievodný program a všetky diskusie. Festival však nie je viazaný iba na jedno miesto, od začiatku Kašiarová spolupracuje aj s inými pražskými scénami, ktoré sú naklonené súčasnému tancu a pohybovému divadlu ako napríklad divadlo Archa, divadlo Ponec a Alfréd ve dvoře. Predstavenia sa niekoľkokrát konali aj v divadle Komédie či Národnej galérii vo Veletržnom paláci.

Festival má zároveň rôznorodé pražské publikum. To pozostáva z Čechov, ktorí sa zaujímajú o slovenský súčasný tanec, ale pravidelnou súčasťou je aj pomerne silné zastúpenie pražských Slovákov. Tí častokrát buď nedisponujú aktuálnym povedomím o slovenskom tanečnom dianí alebo im nezostáva čas navštíviť slovenské predstavenia osobne.

## ZÁVER

Po podrobnej analýze troch slovenských a jedného českého festivalu uvádzajúceho slovenských autorov súčasného tanca a pohybového divadla prirodzene vyplynulo, akým spôsobom každý z nich prispieva k zlepšeniu situácie súčasného tanečného umenia na Slovensku.

Bratislava v pohybe ako prvý festival tohto typu bol v začiatkoch jedinou slovenskou platformou, kde mohli slovenskí tanečníci prezentovať svoje diela. Keďže je podujatie od začiatku medzinárodné, vytvoril sa v rámci neho priestor pre spoločnú konfrontáciu umelcov, čo do istej miery napomáhalo k ich vzájomnej spolupráci. V časoch, kedy spadala organizácia pod Asociáciu súčasného tanca, bola slovenským umelcom vyhradená pod hlavičkou festivalu samostatná prehliadka Slovenská súčasná platforma. Od začiatku však organizátori pod vedením Miroslavy Kovářovej inklinovali viac k zahraničnej tvorbe, ktorá sa ešte viac prehĺbila po oddelení Asociácie súčasného tanca a vytvorení Asociácie Bratislava v pohybe. Posledné roky sa festival preorientoval takmer výlučne na prezentáciu zahraničnej tvorby. Dôkazom toho je minimalizácia slovenských diel v hlavnom programe a ich presun do sprievodnej časti. Tá sa taktiež zmenila, keďže v minulosti bol program náplňou aktivít omnoho rozmanitejší. Bratislava v pohybe má dnes svoje stále publikum a je uznávaná naprieč celou európskou tanečnou obcou. Posledné ročníky však z dramaturgického smerovania nie je úplne jasné, kam sa chystá uberať v ďalších rokoch.

Nu DanceFest v dobe svojho vzniku priamo reagoval na absenciu tvorivého priestoru umelcov. Tanečníci po roku 2000 hromadne odchádzali pôsobiť do zahraničia aj kvôli nedostačujúcim podmienkam a Fornayovej počiatočnou ambíciou bolo preto opätovne vytvoriť priestor zameraný na tvorbu slovenských umelcov. Po druhom ročníku Fornayová do dramaturgie zakomponovala aj zahraničné produkcie, ktoré sa však ukázali byť prínosom práve z hľadiska potenciálnej výmeny a konfrontácie umelcov.

Hoci sú oba festivaly konajúce sa v hlavnom meste Bratislava zdanlivo podobné zameraním na súčasný tanec, nie je tomu úplne tak. Nu DanceFest sa od začiatku snaží okrem tanca reflektovať aktuálne tendencie v súčasnom umení – súčasťou programu je tak aj medzidruhová a intermediálna tvorba. Nu DanceFestu je oproti Bratislave v pohybe teda vlastná otvorenosť voči forme predvedenia a za dôležitú považuje najmä výpovednú hodnotu diel. Bratislava v pohybe je v tomto smere viac konvenčná a cieľi na bežnejšieho

diváka, vďaka čomu má zasa potenciál osloviť aj širšie publikum, ktoré sa so súčasným tancom pravidelne nestretáva.

Festival KioSK je v rámci spomínaných podujatí špecifický najmä kvôli jeho komunitnej atmosfére a úzkej spojitosti s kultúrnym centrom Stanica Žilina-Záriečie. O ambícii organizátorov uvádzať tvorbu naprieč celou nezávislou umeleckou scénou svedčí každoročný program, zložený z netradičných scénických foriem presahujúcich oblasť divadla a tanca. Pri KioSK-u je podobne ako pri festivale Nu DanceFeste dôraz kladený na obsahovú stránku diel. V rámci dramaturgického smerovania sa snažia organizátori vytvoriť spoločný priestor pre diskusiu, v ktorom budú môcť diváci s tvorcami konfrontovať vlastné postoje a navzájom sa obohacovať. Hoci festival patrí k najvýznamnejším podujatiam súčasného tanca v regiónoch Slovenska, je jeho inklinácia k lokálnemu publiku pomerne nejasná a stále hľadá cestu, ako osloviť aj širšieho diváka mimo pravidelný okruh návštevníkov Stanice.

Posledný z analyzovaných festivalov Hybaj ho! sa uskutočňuje v Prahe. Kašiarová po odchode zo Slovenska nezanevrela na slovenský tanec a zásadne sa pričínila o jeho prezentáciu v zahraničí. V priebehu rokov sa vďaka Hybaj ho! zlepšila spolupráca v rámci česko-slovenského kontextu, ktorá je dnes už samozrejmosťou. Okrem tvorcov pôsobiacich na Slovensku Kašiarová pravidelne pozývala aj tých, ktorí žijú v zahraničí, čím dopomohla k pravidelnejšiemu stretávaniu tanečnej komunity na nepredpojatom mieste. Keďže sa Kašiarová zameriava primárne na žáner súčasného tanca a slovenských tvorcov – jej dramaturgické smerovanie bolo doposiaľ podobné ako pri Nu DanceFeste.

Keďže v rokoch 2000 – 2016<sup>118</sup> na Slovensku prakticky neexistovala plnohodnotná profesijná organizácia zameraná na súčasný tanec, plnili festivaly okrem reprezentačnej aj vzdelávaciu a propagačnú funkciu. To sa postupne mení vďaka vytvoreniu Platformy pre súčasný tanec, ktorá sa snaží umelcom vytvoriť kvalitný priestor na realizáciu. Jednou z aktivít je aj plánovaná Slovenská tanečná platforma, ktorej existencia možno pri niektorých festivaloch zapríčiniť odlišné smerovanie dramaturgie i vôbec cieľov organizátorov.

---

<sup>118</sup> Roky sú vymedzené rozdelením Asociácie súčasného tanca a založením PlaST-u.

## Zoznam použitej literatúry:

### Publikácie

- BARTKO, Emil Tomáš. *Podoby slovenského tanečného umenia 1920 – 2010*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012. 259 s. ISBN 978-80-89369-40-9.
- BARTKO, Emil Tomáš. *Stručná encyklopédia tanečného umenia*. Bratislava : VERBUNK, 2018. 638 s.
- GRUSKOVÁ, Anna – MALITI, Romana – VANNAYOVÁ, Martina (ed.). *Semiš a chróm. Sprievodca mladým divadlom*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. 282 s. ISBN 80-88989-19-9. ISBN 9788097220327.
- GAJDOŠOVÁ, Eva (ed.): *Súčasný tanec / Contemporary Dance. Made in Slovakia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2017. 2. vydanie. 184 s. ISBN – 978-80-8190-021-1.
- HRIEŠIK, Maja. *História tanca po roku 1989*. 2019. Nepublikovaný rukopis. Dostupné : Divadelný ústav Bratislava, Edičné oddelenie. ISBN neuvedené.
- IVAŠKOVÁ, Zuzana a kol.: *Súčasný tanec na Slovensku. Mapovanie stavu financovania a podmienok pre tvorbu za obdobie 2010 – 2016*. Bratislava : Platforma pre súčasný tanec, 2017. 90 s. ISBN 978-80-972696-0-9.
- KNOPOVÁ, Elena (ed.): *Súčasný slovenský divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*. Bratislava : VEDA (Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV), 2017. 368 s. ISBN 978-80-224-1620-7.
- LISZKAYOVÁ, Ivica – POLÁKOVÁ, Marta (zos.): *Tanečný kongres – Tanec.sk 2014. Inovácia a tvorivosť ako stratégia udržateľného rozvoja*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave 2015. 232 s. ISBN: 978-80-89439-81-2.
- LISZKAYOVÁ, Ivica – POLÁKOVÁ, Marta (zos.): *Tanečný kongres – Tanec.SK 2015. Osobnosti v tanečnom umení a ich prínos*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2016. 236 s. ISBN: 978-80-8195-005-6.
- LISZKAYOVÁ, Ivica – POLÁKOVÁ, Marta (zos.): *Tanečný kongres – Tanec.SK 2018. Moderný tanec na Slovensku pred rokom 1989*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2018. 171 s. ISBN 978-80-8195-039-1.
- FILINOVÁ, Martina. *KioX. Od hľadania odvážneho diváka k novému divákovi. Pokus o (seba)reflexiu festivalu*. [Rozmnoženina]. Žilina : Stanica Žilina – Záriečie, 2017, čísla strán neuvedené.

## Recenzie a články v periodikách:

- BOHUTÍNSKÁ, Jana. Tanečníci a sokoli stěhovaví jsou na Slovensku ohrožené druhy. *Taneční zóna* 14, 2010, č. 1. s. 9–10. ISSN 1213-3450.
- CVEČKOVÁ, Katarína: Bilancia dvoch bratislavských tanečných festivalov. Bratislava v pohybe; Nu Dance Fest, Bratislava. *kød – konkrétne o divadle* 11, 2017, č. 2, s. 28-33. ISSN 1337-1800.
- CVEČKOVÁ, Katarína. Bratislava stále v tom istom pohybe? *Tanec* 4, 2017 č.4, s. 24 – 29. 1339-7699.
- CVEČKOVÁ, Katarína. NuDancefest 2019 – opäť o krok ďalej. *Tanec* 5, číslo 2019, č.2, s. 32 – 37. ISSN 1339-7699.
- GODOVIČ, Marek. Tanec s pátosom aj bez neho. *Tanec* 3, 2016, č. 2, s. 24 – 27. 1339-7699.
- HRIEŠIK, Maja: Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *kød – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 4, s. 5 – 14. ISSN 1337-1800.
- HRIEŠIK, Maja. Kultúra, ktorá ide na zotrvačník, nemá zmysel. Rozhovor s Jozefom Kovalčíkom. *kød – konkrétne o divadle* 12, č.9, s. 5 –13. ISSN 1337-1800.
- KOZANKOVÁ, Zuzana. Robím čo treba. Rozhovor s Luciou Kašiarovou. *Tanec* 5, 2015, č.2, s. 26 – 30. ISSN 1339-7699.
- KAŠPAROVÁ, Barbora. Nu Dance Fest 2019 – ve znamení mapování. *kød – konkrétne o divadle* 13, 2019, č. 6, s. 50 – 55. ISSN 1337-1800.
- LIŠKA, Barbora. Znovuzrození? *kød – konkrétne o divadle* 13, 2019, č.8, s. 37 – 40. ISSN 1337-1800.
- MAŠLEJOVÁ, Diana. Súčasný tanec je o nápade zhmotnenom v pohybe. Rozhovor s Petrou Fornayovou. *IN.BA* 6, 2014, č. 11, s. 18 – 19. ISSN neuvedené.
- PAVLIŠOVÁ, Jitka. Je libo KioSK? In *kød – konkrétne o divadle* 12, 2018, č. 9, s. 35 – 39. ISSN 1337-1800.
- ZVADA, Milan. Desať rokov v stánku – netradičnom, staničnom i kultúrnom. *kød – konkrétne o divadle* 11, 2017, č.8 s. 41 – 44. ISSN 1337-1800.
- ZVADA, Milan: Prvé radostné (ne)čakanie na stanici. *kød – konkrétne o divadle* 2, 2008, č. 7, s. 23-26. 1337-1800.



- ZVADA, Milan. Umenie z exilu alebo športová udalosť roka v hlavnom meste národa. *kød – konkrétne o divadle* 4, 2010 č. 7. s. 25 – 29. ISSN 1337-1800.

#### Štúdie a články dostupné na internete:

- HRIEŠIK, Maja. Skorý i neskorší zber v súčasnom tanci. [online]. [23. 5. 2020]. URL: <<https://kapital-noviny.sk/skory-i-neskorsi-zber-v-sucasnom-tanci/>>
- ANDREJČÁKOVÁ, Eva. Malý festival s blízkosťou pohybu. [online]. [23. 5. 2020]. URL: <<https://www.sme.sk/c/3610524/maly-festival-s-blizkostou-pohybu.html>>
- OPOLDUSOVÁ, Jana. Kam kráča súčasný tanec? Odpoveď hľadá Nu Dance Fest. [online]. [15. 4. 2020]. URL: <<https://kultura.pravda.sk/festivaly/clanok/466507-kam-kraca-sucasny-tanec-odpovedat-hlada-nu-dance-fest/>>
- CVEČKOVÁ, Katarína. KioSK alebo nekonvenčné letné zážitky. [online]. [cit. 20. 5. 2020]. <<http://reflektor.vsmu.sk/priestor/priestor-detail/article/kiosk-alebo-nekonvencne-letne-zazitky/>>
- DURCZAKOVÁ Kristína – ZILVAROVÁ Daniela – SMUGALOVÁ Zuzana. Festival Hybaj ho! v divadle Ponec. [online]. [cit. 20. 5. 2020]. <<https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/festival-hybaj-ho-v-divadle-ponec>>

#### Iné internetové zdroje:

- festival Nu DanceFest: <https://www.nudancefest.sk/index.php?lang=sk&f=d>
- festival KioSK: <http://www.kioskfestival.sk/>
- PlaST: <https://www.plast.dance/index.php?lang=sk>
- E-mailová korešpondencia s Petrou Fornayovou [online]. [29. 4. 2020].
- Záznam diskusie. Vyhoreli sme či nie?. [online]. [15. 5. 2020]. <[https://www.facebook.com/watch/live/?v=2280934558642772&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=2280934558642772&ref=watch_permalink)>