

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

TRANSFORMÁCIE ELLEDANSE V KONTEXTE
SÚČASNEJ TANEČNEJ KULTÚRY NA SLOVENSKU

Diplomová práca

2012

Bc. Lucia Dedíková

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FAKULTA FILOZOFICKÁ

TRANSFORMÁCIE ELLEDANSE V KONTEXTE
SÚČASNEJ TANEČNEJ KULTÚRY NA SLOVENSKU

Diplomová práca

Študijný program: Kulturológia

Študijný odbor: Kulturológia

Školiace pracovisko: Katedra kulturológie

Školiteľ: doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Konzultant: doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Nitra 2012

Bc. Lucia Dedíková

Pod'akovanie

Ďakujem svojmu školiteľovi práce, doc. Mgr. Miroslavovi Ballayovi, PhD., za konzultácie, usmerňovanie a prejavenu dôveru k spracovaniu vlastnej témy, Mgr. art. Šárke Ondrišovej za ústretovosť a osobný rozhovor, v ktorom mi poskytla potrebné informácie o *Alternatívnom divadle a Tanečnej škole elledanse*, Mgr. Kataríne Buzalkovej a Mgr. Petre Pobežalovej za obsažné odpovede približujúce problematiku ich práce vo všeobecnosti i v danom divadle a za spoločnú podporu, čím mi vo veľkej miere dopomohli pri koncipovaní diplomovej práce.

ABSTRAKT

DEDÍKOVÁ, Lucia: Transformácie Elledanse v kontexte súčasnej tanečnej kultúry na Slovensku. [Diplomová práca]. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Filozofická fakulta, Katedra kulturológie. Školiteľ: Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. Stupeň odbornej kvalifikácie: Magister. Nitra: Filozofická fakulta UKF, 2012. 88 s.

Hlavnou témou diplomovej práce je priblížiť *Alternatívne divadlo a Tanečnú školu elledanse*, jeho vznik a etablovanie v súčasnej tanečnej kultúre na Slovensku. Koncentrácia autorky práce smeruje k hľadaniu definovaných cieľov pri založení občianskeho združenia *elledanse* a následného vytvorenia prvotnej platformy divadla, ktorá sa postupne transformuje s rozširujúcim sa rozsahom umeleckých a edukačných projektov na multifunkčný kultúrny priestor. Ďalej sa snaží reflektovať tematický okruh dramaturgie, na jednej strane otázku potrebnosti v rámci jej využitia pri tanci a rovnako dramaturgiu nezávislého kultúrneho centra, či význam funkcie jeho PR z hľadiska rozširovania publika tanečných inscenácií. Exkurzom do kapitol zameraných na aspekt financovania nezávislej kultúry a zmapovanie tanečnej kultúry na Slovensku sa prioritná reflexia *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse* zasadzuje do širšieho kontextu poskytujúceho sondáž problematiky fungovania nezávislých kultúrnych centier a postavenia súčasného tanečného umenia v slovenskom umeleckom spektre i odbornej reflexii. V ďalšej časti diplomovej práce sa pozornosť autorky presúva k interpretácii profilových tanečných inscenácií *Alternatívneho divadla elledanse*. Dôležitou súčasťou je vymedzenie ich spoločných východiskových prvkov a následné predloženie interpretácií tanečných diel v chronologickej postupnosti ich vzniku. Ide o poskytnutie reflexie voľby témy k inscenovaniu, významových obrazov, symbolickej roviny inscenácií a stručný rozbor inscenačných zložiek s koncepčnou nadväznosťou na predchádzajúcu časť práce v zmysle akcentovania transformačných procesov v *Divadle elledanse* a potvrdenia jeho etablovania v slovenskej súčasnej tanečnej kultúre, ktoré súviseli so vznikom daných inscenácií.

Kľúčové slová: Divadlo elledanse. Súčasný tanec. Tanec v uliciach. Dramaturgia tanca. Dramaturgia nezávislého kultúrneho centra. Public Relations. Financovanie tanečnej kultúry. Nezávislá kultúra. Tanečné umenie na Slovensku.

ABSTRACT

DEDÍKOVÁ, Lucia: The Transformations Of Theatre Elledanse In The Context Of Contemporary Dance Culture in Slovakia. [Diploma Thesis]. Constantine the Philosopher University in Nitra, Philosophical Faculty, Department of Culturology. Supervisor of work: Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. Grade of professional qualification: Master. Nitra: Philosophical Faculty, Constantine the Philosopher University, 2012. 88 p.

The main theme of this diploma thesis brings the information about an Alternative Theatre and Dance School Elledanse, his emergence and establishment in contemporary dance culture in Slovakia. The concentration of author this work leads to find the defined goals of the civic association named elledanse and the subsequent creation of the initial platform of the theatre, which was gradually transformed with the extending range of the artistic and educational projects for multifunctional cultural space. Next, she tries to reflect thematic area of dramaturgy, on one side the question of necessity in the use of the dance and in the same way the dramaturgy of independent cultural centre and the importance of function his PR in terms of extending the audience of dance performances. Excursion into chapters focused on the aspect of financing independent culture and mapping dance culture in Slovakia embed the priority reflection of the Alternative Theatre and Dance School Elledanse to wider context offering the probe into issue of functioning independent cultural centres and status of contemporary dance art in the Slovak artistic spectrum and professional reflection. In the next part of diploma thesis the concentration of author is moved to interpretation of the profile dance performances of Alternative Theatre Elledanse. The important part is the definition of their common ground and the subsequent submission the interpretations of dance works in chronological sequence their formation. It is about providing the reflection of selection the topics to staging, the semantic images, the symbolic level of performances and a brief analysis of staging elements with conceptual continuity in the previous section of work in terms of accenting the transformation processes in the Theatre Elledanse and confirmation his establishment in Slovak contemporary dance culture, which were associated with the formation of those performances.

Key words: Theatre Elledanse. Contemporary dance. Dance in the street. Dramaturgy of dance. Dramaturgy of independent cultural centre. Public Relations. Financing of dance culture. Independent culture. Dance art in Slovakia.

OBSAH

Úvod	8
1 Vízia a misia <i>Alternatívneho divadla elledanse</i>	10
1.1 Od prvotnej platformy po súčasnú transformáciu	11
1.2 Rozsah edukačno–umeleckých aktivít	15
1.2.1 Únik z divadla... <i>Tanec v uliciach</i> . Reflexia vybranej aktivity	20
1.2.1.1 Tanec aj v iných uliciach na Slovensku	22
1.3 Dramaturgia, jej využitie v <i>Divadle elledanse</i> a problematika jej dôležitosti v rámci tvorby tanečného diela	23
1.3.1 „Dramaturgická voľba“ <i>Divadla elledanse</i>	25
1.4 PR tanca- determinant rozširovania tanečnej obce. Výskum publika tanečných inscenácií ako aspekt modifikovania tvorby divadla a jeho PR	28
2 Podpora a verejné financovanie tanečnej kultúry a <i>Divadla elledanse</i> ako primárny aspekt fungovania nezávislých kultúrnych centier	35
2.1 Podpora mimo finančného charakteru	41
3 Tanečná kultúra na Slovensku	45
3.1 Tanečné divadlo alebo centrum tanca?	45
3.2 Inštitucionálne zázemie a emancipácia tanečného umenia	50
4 Repertoárové diela <i>Divadla elledanse</i>	55
4.1 Základné východiská tvorby vybraných inscenácií: <i>Canto Hondo, Jablko, Pocta kravám, Voda na vode</i>	56
4.2 <i>Canto Hondo</i> (hlboká pieseň o nej...)	60
4.3 <i>Jablko</i>	63
4.4 <i>Pocta kravám</i>	67

4.5 <i>Voda na vode</i>	70
4.6 K záveru- Stručný náhľad na komunikáciu a význam súčasného tanca	74
Záver	77
Zoznam bibliografických odkazov	80
Prílohy	89
Príloha A - Terminológia uvedených divadelných foriem	89
Príloha B - Obrazová príloha	93

ÚVOD

Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse vytvára platformu predovšetkým pre súčasný tanec, svojim rozsahom umeleckých aktivít v podobe tvorby tanečných inscenácií a umelecko–edukačných projektov iniciovaných spoluprácou oboch súčastí, divadla aj tanečnej školy, rozširuje pomyselný priestor tanečnej kultúry na Slovensku. Jeho sídlo, dom T&D, navyše ponúka možnosť zastrešenia tvorby rôznych tanečných zoskupení a prezentácií umeleckých projektov, ktorých tvorcovia nemajú vlastnú scénu, a tým sa podporujú umelecké aktivity, ktoré pomáhajú dotvárať identitu regionálneho prostredia i slovenskej kultúry a umenia.

Zámerom práce bolo zmapovať *Alternatívne divadlo elledanse* od vzniku občianskeho združenia, ktoré ho založilo, vytvorenia prvotnej platformy súvisiacej aj s odkúpením a rekonštrukciou bývalého bitúniku a transformačnými procesmi v podobe rozširovania umelecko–edukačných projektov, repertoárových tanečných inscenácií a v podobe zmien fungovania v divadle či v dome T&D. *Divadlo elledanse* v relatívne krátkom časovom úseku svojho pôsobenia zaznamenalo výrazné posuny smerujúce k vytvoreniu multifunkčného kultúrneho centra a význam v súčasnej tanečnej kultúre na Slovensku.

Okrem konkretizácie iniciovaných projektov, aktivít a umeleckých prezentácií, rozšírenej o uvedenie mien choreografov a tanečných interpretov na nich participujúcich, je v práci vyselektovaná aktivita, ktorá sa vymyká priestoru *Alternatívneho divadla elledanse*, hoci ju zastrešuje. Ide o *Tanec v uliciach*, na ktorý sa v práci nahliada cez optiku paralely s neoavantgardou v divadelných dejinách, narúšania predsudkov voči súčasnému tancu a umeniu, spoločenského diskurzu, ale zároveň i z hľadiska PR divadla. *Public relations* a dramaturgia sú okruhy, ktorým sa venujú dve kapitoly práce, dramaturgia je rozčlenená na význam a charakteristiku dramaturgie tanečného diela a dramaturgie *Divadla elledanse* či všeobecne, nezávislého kultúrneho centra a o PR manažerstve sa tu uvažuje ako o funkcii, ktorá je schopná determinovať rozširovanie tanečnej obce. V súvislosti s PR manažmentom práca ponúka reflexiu dôležitosti kvalitatívneho výskumu publika divadla, v ktorom existuje možnosť zrkadlenia motivácií divákov ho navštevovať a schopnosť organizačného tímu a tvorcov na základe neho nadväzovať na ich umelecké potreby, modifikovať tvorbu v zmysle väčšej komunikatívnosti vo vzťahu tvorca – divák a rovnako aj aktivity PR manažéra a marketing divadla.

V nasledovných kapitolách sa práca otvára k zachyteniu širšieho kontextu fungovania *Divadla elledanse* a nezávislých kultúrnych centier z hľadiska verejného financovania a metód hľadania subvencie z iných zdrojov, ktorou je napríklad metóda *fundraisingu* ako dôležitá súčasť organizačno–administratívneho zjednodušenia v nezávislom kultúrnom subjekte a následne sa odrážajúca aj v jeho umeleckej tvorbe. Problematika financovania nezávislej kultúry sa stáva nosným aspektom fungovania každého nezávislého kultúrneho centra, či divadla, majúci vplyv aj na rozvoj tanečnej kultúry na Slovensku, ktorá je určitým spôsobom rámcujúcou témou tejto práce. Tá sa snaží zmapovať doposiaľ publikačne minimálne uchopený systém tanečných zoskupení s uvedením figurujúceho choreografického vedenia, či jadra tanečných interpretov a názvov centier, kde je súčasný tanec prezentovaný. V týchto intenciách práca navyše predkladá analýzu postavenia súčasného tanca v spektre umení, či konkrétneho tanečného druhu a výzvu k emancipácii súčasného tanca, ktorú v súčasnosti výrazne proklamujú aj vedúce osobnosti súčasného tanca na Slovensku.

Posledná kapitola v práci sa zameriava na umenie súčasného tanca, jeho spôsob komunikácie prihliadajúc na diferencie, ktoré vznikajú pri porovnaní tanca s abstraktným prevedením a tanca s vopred stanovenou myšlienkou či príbehovým konceptom. Repertoár *Divadla elledanse* vytvárajú tanečné inscenácie s námetom, ktorý namiesto izolovaného pohybu a tanca poskytuje psychologické motivácie tanečnému výrazu a výpovedi. V časti pred interpretačným náhľadom na vyselektované inscenácie *Canto Hondo*, *Jablko*, *Pocia kravám* a *Voda na vode*, je charakterizovaných niekoľko unifikačných prvkov, či východísk k ich tvorbe. V rámci interpretačného prístupu sa v práci javí dôležitým výber témy, či základných myšlienok inscenácie a uvažovanie o nej z hľadiska významového ukotvenia v procese transformácie a etablovania sa *Alternatívneho divadla elledanse* bez toho, aby bol vynechaný rozbor vizuálno–obsahovej stránky, či jednotlivých zložiek tvorby tanečného diela.

1 Vízia a misia *Alternatívneho divadla elledanse*

Definícia vízie každej organizácie, či združenia sa stáva dôležitým aspektom nasledovného projektovania a plánov, programového koncipovania či samotného vzniku. Čím je vízia komplexnejšia, tým jednoduchšia je postupnosť cieľových krokov. Dôkladné spracovanie konceptu, ako by združenie malo vyzerat' a aké funkcie by malo zohrávať, zvyšuje možnosť jeho reálneho naplnenia. Ide predovšetkým o stanovenie smeru, návrhy spôsobov realizácie určených cieľových bodov kratšieho a dlhšieho časového intervalu. Vízia zahŕňa aj potenciálne zdroje: sponzoring a finančnú podporu kompetentných inštitúcií. Pri konkretizáciách ideálnej predstavy nie ešte vytvoreného združenia existuje možnosť inšpirácie už fungujúcimi, či etablovanými združeniami a organizáciami podobného charakteru. A práve daná ambícia inšpirovať sa skúsenosťami iných, čo rovnako vyžaduje väčší prienik do vzniku, vývoja a premien vybraných organizácií, je schopná okresať vízie k väčšej perspektíve a reálnejšiemu tvaru.

Základná vízia občianskeho združenia a *Divadla elledanse*¹ spočívala v možnosti vzniku platformy pre súčasný tanec a zároveň vytvorením nových priestorov vyjsť v ústrety absolventom tanečného štúdia, ktorí odišli do zahraničia, aby sa mali kam vrátiť. Ďalšou ambíciou bolo poskytovať priestor k prezentácii rôznych umeleckých výpovedí, nielen tanečných a spolupodieľať sa na zaujímavých projektoch akéhokoľvek umeleckého charakteru.²

Reálne kroky k napĺňaniu jednotlivých cieľov určitej organizácie alebo združenia predstavuje už misia. Tá je úzko spätá s víziou, ktorá sa misiu snaží neustále determinovať. Niekedy sa dané pojmy môžu významovo približovať, ale ako základnú diferenciačnú pomôcku možno určiť otázky začínajúce sa slovami „prečo“ a „ako“.³ Kým vízia zodpovedá na otázky typu „prečo“ s ešte uľahčeným spôsobom odpovedí viažucich sa na možnosť jej predstavivosti a optimálnej deskripcie budúcnosti, misia už definuje odpovede na otázky typu „ako“, ktoré podmieňujú rôzne finančné, legislatívne, osobnostné, či vopred nepredvídateľné mantinely pri zabezpečovaní stanovenej vízie.

¹ „Divadlo elledanse“ je skráteným výrazom oficiálneho názvu „Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse“ a v tejto podobe sa vyskytuje aj v texte práce.

² ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

³ FITZGERALD, S. 2010. *Managing Independent Cultural Centres. A Reference Manual*. Dublin, Ireland: Asia-Europe Foundation, 2008. S. 8.

V kontexte uvažovania o misii nezávislých kultúrnych centier sa pri každom potenciálnom naplnení cieľových bodov vynára problematika financií ako najväčší mantinel. Občianske združenie *elledanse* už v prvotnej fáze budovania divadla nemalo okrem vlastných zdrojov k dispozícii inú finančnú alebo inštitucionálnu podporu, čo mohlo negatívne vplývať na motiváciu členov združenia pokračovať v určenom zámere. Ich silné nadšenie ale stimulovalo ďalšie kroky v podobe rekonštrukcie bývalého bitútku na kultúrne centrum s vytvorenými priestormi pre skúšanie a prezentáciu divadla a tanca. Okrem divadla v daných priestoroch vznikla *Tanečná škola elledanse*. Postupne sa začali vytvárať repertoárové tanečné inscenácie, ktoré boli už na základe vypracovaných projektov podporené aj zo strany štátu udelením grantov, či dotácií k tejto činnosti. Transformáciami *Divadla elledanse* sa vybudoval multifunkčný priestor ponúkajúci viacero aktivít.

1.1 Od prvotnej platformy po súčasnú transformáciu

Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse so sídlom v dome T&D⁴ v Bratislave bolo uvedené do prevádzky občianskym združením *elledanse*⁵ v roku 2007. Založila ho choreografka Šárka Ondrišová, ktorá je riaditeľkou a štatutárnym zástupcom divadla.⁶

Odkúpenie priestorov bývalého bitútku na Miletičovej ulici 17/B bolo umožnené len vďaka finančnej podpore manžela Šárky Ondrišovej z jeho podnikateľskej činnosti. Vladimíra Ondriša tak možno považovať za mecenáša, ktorý týmto spôsobom dal možnosť zastrešenia aktivitám a projektom rôznych umelcov, začínajúcich umelcov a študentov nezávislej scény. V začiatkoch *Divadla elledanse* zabezpečovali fungovanie a celú prevádzku traja choreografi Šárka Ondrišová, Ján Hromada a Patrícia Števušková. Prvými tanečníkmi, ktorí začali trénovať v priestoroch *Divadla elledanse*, boli členovia v tom období rozpúšťajúceho sa súboru *Tanečného divadla Bralen*⁷. Išlo o skupinu okolo šestnástich tanečníkov, ktorú na základe ich požiadania, začala organizovať Šárka Ondrišová. Následne prizvala ďalších pedagógov k spolupráci. Skupina tanečníkov sa

⁴ Skratky sídla divadla T&D poukazujú na syntézu tanca a divadla alebo tela a ducha.

⁵ Pôvodný názov založeného občianskeho združenia bol Spln. Členovia združenia čoskoro požiadali o jeho premenovanie z dôvodu nevyhovujúceho zdvojenia názvov, t. j. občianske združenie Spln a Divadlo elledanse.

⁶ Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *O nás. elledanse*. [online]. [2012-01-20] Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=1>

⁷ Tanečné divadlo Bralen v rokoch 2008/ 2009 muselo aj z ekonomických dôvodov prerušiť svoju činnosť.

rozštiepila podľa toho, či chcú pokračovať v skúšaní ponúkaných foriem súčasného tanca, alebo sa vrátia k tanečným technikám, na ktoré boli zvyknutí. Kolektív tanečníkov súčasného tanca sa doplnil ďalšími členmi⁸, pre ktorých *Divadlo elledanse* vytvorilo prezentáciu s názvom *Dance Come Back* v podobe štyroch choreografických častí, vytvorených Jánom Hromadom, Stanislavou Vlčekovou, Jánom Špotákom a Zuzanou Sehnalovou. Táto prezentácia stimulovala záujem o tvorbu a výučbu súčasného tanca, čoho prirodzeným dôsledkom bolo vytvorenie *Tanečnej školy elledanse*, ktorá však nebola súčasťou prvotného plánovania občianskeho združenia. Vznik tanečnej školy však predstavuje pozitívny jav v rámci genézy *Divadla elledanse*, pretože spoluvytvárala divácke zázemie a zároveň sa navrhli nové aktivity zamerané na prepájanie tanečnej školy a divadla.⁹

Priestory bývalého bitúniku v počiatočnej fáze jeho prebudovania na *Divadlo elledanse*, si vyžadovali rozsiahlu rekonštrukciu, ktorá sa vykonávala postupne v období dvoch rokov. Problémy s nedostatočne zabezpečeným priestorom, výrazne ovplyvňovali proces skúšania a tvorby tanečníkov a počet tanečných prezentácií pred divákmi.¹⁰ V dome T&D sa ešte v roku vzniku *Divadla elledanse* uskutočnila prvá premiéra tanečnej inscenácie s názvom *Canto Hondo*. V marci 2008 nasledovala spomínaná tanečná prezentácia skupiny *Company- Dance Come Back*. Inscenácia *Silent Snow* mala premiéru v novembri 2008, ale práve z dôvodu zatekania budovy v priestoroch divadelnej scény sa uskutočnila v bratislavskom divadle *Meteorit. Jablko* (2009) je ďalšou tanečnou inscenáciou, ktorá nemala premiéru v *Divadle elledanse*, ale v *DK Zrkadlový háj* v Bratislave. Po dvoch rokoch rekonštrukcie sa realizácia a premiéry ďalších inscenácií: *Pocťa kravám* (2010), *Quadrans* (2010), *Voda na vode*¹¹ (2011), uskutočnili už v dome T&D.

Podobný problém s prestavbami budov a priestorov majú zriaďovatelia aj ďalších občianskych združení a neziskových organizácií, ktorí sa rozhodli premeniť chátrajúce bezúčelové budovy na multifunkčné centrá s orientáciou na kultúru a umenie. Reálnym

⁸ Pre týchto tanečníkov, predtým pôsobiacich v TD Bralen, vzniklo označenie *Company*, ktorú menovite tvoria interpreti: Zuzana Hianiková, Zuzana Sehnalová, Pavol Kovalčík, Edita Antalová, Emília Rudinská, Stanislav Stanek, Anna Štefanová, Michaela Šimonová, Klaudia Vargová.

⁹ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

¹⁰ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

¹¹ O vybraných tanečných inscenáciách *Divadla elledanse* pojednáva 4. kapitola.

výsledkom, i keď často náročných rekonštrukcií zostáva, že mnohé zaniknuté priemyselné objekty, skladiská, či kasárne nachádzajúce sa vo väčšine miest ako anachronizmus, tak celosvetovo zažívajú renesanciu v podobe transformácie na objekty kultúrnych a umeleckých počinov.

Členovia *Divadla elledanse* si už pri prestavbe divadla, ktorá výrazne limitovala možnosť získavania si permanentných návštevníkov, začali navyše uvedomovať, že inscenácií nie je dostatok a zároveň pri ich prezentáciách nie je vyplnená celková kapacita hľadiska. V tejto súvislosti Šárka Ondrišová konštatovala: „*Divadlo elledanse fungovalo na princípe malého trhu aj v rámci ponuky aj dopytu.*“¹² Táto sebareflexia s víziou, aby ich priestor „žil“ a zároveň ho mohli užiť, stimuloval návrhy ďalších aktivít, ktoré by boli s ponukou inscenácií súvisiace s tancom a pohybom, súčasťou mesačných programových štruktúr.¹³

Okrem umeleckých aktivít, sa v treťom roku fungovania v dome T&D navrhli zriadiť ďalšie dôležité súčasti *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse*, recepcia s foyer a kaviareň s letnou terasou- *elledanse café* za účelom vytvorenia absentujúceho kontaktného bodu pre ľudí, ktorí majú záujem porozprávať sa o inscenáciách, ktoré si prišli pozrieť alebo následne potom, ako ich videli. Zaujímavosťou priestoru recepcie a foyer je jeho pôvodné využitie. Počas fungovania bitúнку sa na danom mieste nachádzali veľké mrazničky. Ich odstránením vznikol priestor pre divadelné foyer, ale ďalšie dve mrazničky v inom mieste budovy divadla ponechali a dodnes využívajú, jednu ako sklad rekvizít a kostýmov a druhú ako papierový sklad.¹⁴ Tu sa načrtáva paralela s úvahami o rozmanitosti budov, jednej z najdôležitejších európskych kultúrnych organizácií zameranej na aktivity a fungovanie nezávislých kultúrnych centier, *Trans Europe Halles*, ktorá vyzdvihuje osobitý charakter každej budovy, ktorá môže byť inovatívne zrenovovaná a zároveň s rešpektom voči industriálnemu dedičstvu, resp. histórii budovy.¹⁵ Voľba ponechať niektoré súčasti charakteristické pre pôvodný účel stavieb môže byť atraktívnym prvkom pre publikum, či špecifikom utvoreného kultúrneho centra. V prípade *Divadla*

¹² ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

¹³ Konkrétne aktivity a projekty Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse sú súčasťou nasledovnej podkapitoly.

¹⁴ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

¹⁵ Členovia *Trans Europe Halles*. *About Us. A Network for Exchange, Support and Co-operation*. [online]. [2012-01-22]. Dostupné na internete: <http://www.teh.net/AboutUs/tabid/177/Default.aspx>

elledanse si však históriu bývalého bitútku využívaním mrazničiek za spomínaným účelom pripomínajú skôr tvorcovia ako publikum.

Ako hlavné stimuly k transformácii *Divadla elledanse* možno uviesť permanentnú problematiku zabezpečovania finančných prostriedkov, ktorá núti uvažovať o zmenách, nových návrhoch a projektoch, aby sa uľahčil spôsob fungovania prevádzky divadla, a tým neohrozovať jeho umelecké aktivity. Tieto projekty sa okrem iného viažu k väčšej kooperácii s inými centrami a tanečnými zoskupeniami a k prezentácii rôznych druhov, či žánrov umeleckých výpovedí, prostredníctvom ktorých si *Divadlo elledanse* vytvára charakter multifunkčného kultúrneho centra. Ďalším vplyvom je možnosť inšpirácie už etablovanými nezávislými centrami fungujúcimi na Slovensku, alebo v inom kultúrnom priestore. Šárka Ondrišová akcentuje otvorenosť a konfrontáciu ich divadla v zmysle mapovania fungujúcich modelov alebo, všeobecne, tvorby iných nezávislých centier podobného charakteru, ktoré môže viesť k prípadnej inšpirácii. Ako vzory pre *Divadlo elledanse* jeho riaditeľka spomína centrum súčasnej kultúry *A4- nultý priestor* a kultúrny uzol *Stanica Žilina–Záriečie*. Okrem slovenských nezávislých centier, uvádza ďalšie, etablované v Prahe, ako napríklad *NoD*, divadlo *Ponec* a *Meetfactory*, ktorých tvorbu sa predstavitelia *Divadla elledanse* snažia tiež sledovať.¹⁶ Nadväzujúc na to, už spomenutá sieť nezávislej kultúry s názvom *Trans Europe Halles (TEH)*¹⁷, sa vo svojej programovej štruktúre zameriava práve na oblasť podpory výmeny poznatkov, skúseností a kooperáciu nezávislých kultúrnych centier. V zmysle tohto cieľa sa snaží vybudovať silnú platformu prostredníctvom podpory mobility a profesionálneho rozvoja, vytvárania multilaterálnych projektov v oblasti kultúry a umenia, rôznych programov a *meetingov*, ktorých podstatou je reflexia mnohých spoločensko–kultúrnych vplyvov, kultúrna politika, interkultúrne väzby a komunikácia, problematika globalizačných dopadov na kultúrno–umeleckú oblasť. TEH je rozsiahla sieť, ktorá v súčasnosti (r. 2012) združuje 52 členských nezávislých centier, 18 priateľských organizácií z 29 krajín Európy. K jej členom patria aj tri slovenské nezávislé kultúrne centrá: *Stanica Žilina–Záriečie*, *A4- Nultý priestor* a košická *Tabačka*

¹⁶ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola *elledanse*, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

¹⁷ Kultúrna sieť TEH bola založená v roku 1983 v Bruseli z iniciatívy nezávislého kultúrneho centra Halles de Schaerbeek.

Kulturfabrik a ako priateľská organizácia TEH je zaregistrovaná aj *Anténa*- sieť pre nezávislú kultúru na Slovensku.¹⁸ *Divadlo elledanse* má možnosť dané centrá nasledovať.

Reflexia súčasnej transformácie *Divadla elledanse* sa spája s piatou sezónou, ktorá začala v septembri roku 2011. Tým, že po prvýkrát získali medziodborový grant, mali možnosť do tejto sezóny vstúpiť s novým konceptom. Šárka Ondrišová ho konkretizuje prostredníctvom posunu od tanečného divadla k fyzickému a otvorenia priestoru divadla pre muzikantov, výtvarníkov a diskutérov o umení. K divadlu, ktoré nie je schopné uživiť sa len ponukou tanca patria aj iné umelecké aktivity, t. j. koncerty, výstavy s vernisážami, diskusie.¹⁹ Okrem toho sa *Divadlo elledanse* snaží ponúknuť jeho návštevníkom prezentáciu tvorby zahraničných choreografov a prípadne zabezpečiť priamy kontakt s nimi organizovaním *workshopov* pod ich vedením.

1.2 Rozsah edukačno–umeleckých aktivít

Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse vo svojich priestoroch i mimo nich iniciuje alebo zastrešuje viacero aktivít. Divadelný repertoár charakterizujú pôvodné autorské diela, ktoré programovo dopĺňa spolupráca s nezávislými umelcami a interpretmi. *Tanečná škola elledanse* nadväzuje na tanečno–divadelnú činnosť ďalšími projektmi umeleckého, ale i edukačného charakteru- *Tanečné návraty*, *Choreographic factory*, *Dancing Puzzle*, *Academy*, *Tanec v uliciach* a *Impro–Jam*.²⁰

- *Tanečné návraty*- predstavujú cyklus tvorivých a vzdelávacích *workshopov* pod vedením slovenských tanečníkov, choreografov, pedagógov pôsobiacich v zahraničí. Zabezpečujú tak syntézu zahraničných a slovenských tendencií v realizácii tanca. Prostredníctvom *Tanečných návratov* sú slovenskí taneční interpreti, ale i nadšenci tanca z verejnosti konfrontovaní s novými tanečnými technikami, trendmi a získavajú nové skúsenosti od renomovaných tanečných umelcov. Zároveň daný projekt predstavuje ľahko dostupný prílev informácií aj pre pedagógov tanca, využívajúc ich v ďalšom teoreticko–praktickom vzdelávaní študentov.

¹⁸ Členovia Trans Europe Halles. *Start. Welcome!*. [online]. [2012-01-22]. Dostupné na internete: <http://www.teh.net/Start/tabid/113/Default.aspx>

¹⁹ OPOLDUSOVÁ, J. 2011. K tancu pribudnú v elledanse koncerty a vernisáže. In: *Pravda* [online]. 2011. [2012-03-01]. Dostupné na internete: http://kultura.pravda.sk/k-tancu-pribudnu-v-elledanse-koncerty-a-vernizaze-fv0-/sk-kdivadlo.asp?c=A110907_125042_sk-kdivadlo_p46. ISSN 1335–4051.

²⁰ Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *Tanečná škola. Projekty*. [online]. [2012-01-28]. Informácie o daných projektoch dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=3&smid=2>

Projekt *Tanečné návraty* sa odštartoval v roku 2009 *workshopom* Kataríny Mojžišovej. Odvtedy sa uskutočnilo niekoľko *Tanečných návratov*, ku ktorým boli prizvaní choreografi: zo skupiny *Les SlovaKs*- Milan Herich, Peter Jaško, ďalej Boris Nahálka, Zuna Kozánková, Milan Kozánek, Jozef Fruček, Vladislav Šoltýs, Martina Lacová, Lenka Vágnerová, Eva Klimáčková, Radovan Vagač, Miloš Galko, Anton Beliš, Ján Špoták, Radoslav Piovarči a tanečníci z maďarskej *LI Association*.²¹

- *Choreographic factory*- zámerom daného projektu je poskytnúť priestor k tvorbe začínajúcich choreografov a zároveň pre ich interpretov. Zaangažovať sa do *Choreographic factory* pre mladého choreografa znamená získať možnosť k sebarealizácii v profesionálnom divadelnom priestore a s praktickou skúsenosťou využívať svetelnú, zvukovú aparatúru a ďalšiu divadelnú techniku. Dielo choreografa ešte v rozpracovanej podobe (tzv. *work in progress*) je následne prezentované pred divákmi a otvorené k diskusii a možnosti sledovania spätnej reakcie.
- *Dancing Puzzle*- aktivita smerujúca k vytvoreniu tanečnej inscenácie v podobe syntézy viacerých tanečných štýlov. Cieľom je sprostredkovať komplexný obraz kreovaný tanečníkmi z rôznych škôl, tanečných komunit, vyjadrujúcich sa rozličnými pohybovými slovníkmi a tým upriamiť pozornosť na vzájomné inšpirácie a možnosť zosúladenia sa cez unifikačný prvok- tanec.
- *(elledanse) Academy*- predstavuje celovečerný program, v rámci ktorého sa prezentujú diela študentov *Tanečnej školy elledanse* a súkromnej Základnej umeleckej školy každoročne v júni a decembri, k záveru ročníka alebo kurzu. Ide zároveň o poskytnutie bezprostredného kontaktu študentov s profesionálnou divadelnou scénou a pocitu interakcie s divákom ako nenahraditeľnej skúsenosti.
- *Tanec v uliciach*- projekt je prezentáciou súčasného tanca na verejnom priestranstve. Predstavuje snahu komunikovať s verejnosťou o súčasnom tanci a odbúrať ich predsudky o pohybe, tanci a všeobecne o súčasnom umení. Interpreti stimulujú ich záujem opustením tradičného hracieho priestoru a voľbou prezentácie v rôznych mestských častiach Bratislavy, využívajúc ich špecifiká a architektonické prvky, ktoré sa stávajú ich inšpiráciou a partnermi k pohybovému prejavu.
- *Impro–Jam*- aktivita syntetizujúca tanečnú a hudobnú improvizáciu ľudí rôznych vekových skupín a štýlového zamerania. Má podobu experimentu, kde sa interpreti

²¹ Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *Tanečná škola. Projekty- workshopy*. [online]. [2012-01-28]. Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=3&smid=2&ssmid=1>

snažia zlepšiť tanečnú a hudobnú vnímavosť, spontaneitu a kreativitu v priestore zahrňujúcom rovnako divákov. Improvizácia s charakteristickou nedokonalosťou, ale zároveň osobitým prejavom každého individua, zodpovedá vzájomnej inšpirácii, či „komunikácii nadväznosti“.

Ďalšími projektmi, ktoré sa etablovali v programových ponukách *Divadla elledanse* sú:

- *Unplugged Stage- Pódium pre Teba*- projekt v podobe koncertu, umožňujúci mladým hudobníkom prezentovať vlastnú tvorbu.
- *ellepense*- séria diskusií o umení, filozofii doplnené tanečným a hudobným intermezzom.

V *Divadle elledanse* je možnosť selekcie i z ďalších bodov programu, ktorý dopĺňa tvorba *Školy Ludus* a *Prešporského divadla*. *Škola Ludus* je súkromnou Základnou umeleckou školou zameranou na dramatickú výchovu, výučbu herectva, hry s bábkou, pohybu, či tanca a tvorivé písanie.²² *Prešporské divadlo* je profesionálne divadlo, vyznačujúce sa tvorbou autorských inscenácií a charakteristickým spôsobom inscenovania, ktorého dominantami sú tanec, pohyb, hudba a obraz.²³ V týchto intenciách sa *Prešporské divadlo* približuje tvorbe *Alternatívneho divadla elledanse*, ktoré svoje priestory poskytuje *Prešporskému divadlu* a *Škole Ludus* ako stálu scénu. K nim sa najnovšie (r. 2012) pridružilo združenie *P.A.T.*²⁴, ktoré vytvára platformu pre súčasné divadlo, tanec a nové médiá založené v roku 2006 Slávou Daubnerovou.²⁵ Inscenácie tohto združenia boli prezentované na rôznych festivaloch a nezávislých scénach, ale doposiaľ fungovali bez stálej scény, ktorú im ponúklo *Divadlo elledanse*. Okrem spomenutých existuje možnosť, že v blízkej budúcnosti sa do týchto priestorov presťahuje aj tanečné zoskupenie *Debris Company*²⁶. Dôvod sa viaže k ukončeniu zmluvy prenájmu Národného osvetového centra s centrom súčasnej kultúry *A4- Nultý priestor* v priestoroch Domu umenia v Bratislave (bývalý V-klub), kde spolu s divadlom *SkRAT* toto tanečné zoskupenie sídlilo.²⁷ Centrum

²² KUBOVÁ, K. *Profil školy*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.skolaludus.sk/>

²³ Organizačný tím *Prešporského divadla*. *Prešporské divadlo*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.presporskedivadlo.sk/divadlo.html>

²⁴ ONDRIŠOVÁ, Š. *Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse*, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

²⁵ DAUBNEROVÁ, S. *P.A.T.* [online]. [2012-02-29]. Dostupné na internete: <http://pat.sk/pat.html>

²⁶ So zoskupením *Debris Company* spolupracujú tanečníci Stanislava Vlčeková, Daniel Raček, ktorí sú aj choreografmi, Martina Lacová, Emil Píš, Martin Piterka. Zakladateľom *Debris Company*, ktorá sa pretransformovala z pôvodného *Hubris*, je autor, režisér, hudobník, producent Jozef Vlček.

²⁷ HILBERTOVÁ, M. 2011. Vේčko získa kúzelník Alexander. In: *SME* [online]. 2011. [2012-03-01]. Dostupné na internete: <http://bratislava.sme.sk/c/6182161/vecko-ziska-kuzelnik-alexander.html>. ISSN 1335-4418.

A4- *Nultý priestor* momentálne sídli v bývalom obchodnom dome Dunaj, kde sa presťahovalo po krátkom pôsobení v Poľskom inštitúte. Ďalšie smerovanie najmä z hľadiska určenia stáleho sídla centra A4- *Nultý priestor* a tým aj *Debris Company* je v blízkej budúcnosti otázne.

V tejto súvislosti poskytovania stálej scény iným združeniam Šárka Ondrišová demonštruje význam samostatných názvov: dom T&D a *Alternatívne divadlo elledanse*. Sídlom divadla s označením T&D odkazuje k možnosti zastrešovať divadelné, tanečné, či záujmové združenia, a tým dochádza k podpore ich samostatnej činnosti a fungovania, ktoré by nebolo možné pod označením *elledanse*.²⁸ *Divadlo elledanse* je otvorené umelecko–edukačným stimulom zo strany verejnosti aj prostredníctvom tzv. *Open space*. Ide o poskytnutie priestoru divadla, buď na báze koprodukcie alebo prenájmu, za účelom tvorby divadelných, pohybových, tanečných, hudobných, či výtvarných projektov. Týmto spôsobom sa divadlo spolupodieľa na realizácii umeleckých počinov autorov, či súborov, ktorým chýba vlastná scéna. Rovnako podporuje projekty zahraničných hosťov, ponúka možnosť rezidenčných pobytov a tým cieľavedome buduje umelecké centrum rôznych žánrov.²⁹

Hosťovanie sólových tanečníkov, tanečných zoskupení zo Slovenska alebo zahraničia v *Divadle elledanse* vzniká na základe mapovania tvorby a kvality inscenácií iných nezávislých centier, nadväzovaním vzájomných vzťahov, zúčastňovania sa tanečných festivalov alebo konkrétneho odporúčania členov bratislavskej tanečnej komunity. Šárka Ondrišová pri potenciálnom hosťovaní následne predkladá sériu kľúčových otázok: „*A koľko to stojí? Sme schopní to priviesť? Sme schopní to ubytovať? Aké majú nároky na našu scénu? Máme toľko svetiel?*“³⁰ Ako obmedzujúci faktor pri výbere, či z hľadiska počtu hosťovaní v divadle figurujú finančné prostriedky. Napriek tomu *Divadlo elledanse* sa snaží, i keď nepravidelne, pozývať hostí k prezentácii svojej tvorby. Zo slovenských tanečníkov a tanečných zoskupení je možné v týchto priestoroch ako hostí vzhliadnuť napríklad Jaroslava Viňarského, *Debris Company* alebo *bees–R*³¹,

²⁸ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

²⁹ Organizačný tím občianskeho združenia a divadla elledanse. 2010. *O nás. elledanse*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=1>

³⁰ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

³¹ Tanečné zoskupenie bees–R vzniklo ako rovnomenné občianske združenie v januári 2011. Členské jadro tvoria tanečné interpretky Soňa Ferienčíková, Zuzana Hianiková a Jana Tereková.

ktoré v koprodukcii s *Divadlom elledanse* v úvode jeho piatej sezóny vytvorilo tanečno-hudobnú inscenáciu s názvom *SEE* pod vedením talianskeho choreografa a režiséra Davide Sportelliho. Prvá väzba zoskupenia *bees-R* s Davide Sportellim vznikla pri krátkej inscenácii vo forme improvizácií s názvom *De-Sync*, ktorej premiéra sa rovnako uskutočnila v *Divadle elledanse*.³² To okrem talianskeho režiséra dlhodobo pôsobiaceho v Berlíne predstavilo aj ďalšieho, medzinárodne uznávaného choreografa a *performera* venezuelského pôvodu Davida Zambrana, ktorý v súčasnosti pôsobí prevažne v Amsterdame, ale tancuje a učí po celom svete, vrátane pedagogického pôsobenia na prestížnej medzinárodnej tanečnej škole súčasného tanca P.A.R.T.S. v Bruseli. Prezentovaným projektom s názvom *Holes* choreograf D. Zambrano, spoločne s tanečnými interpretmi, Milanom Herichom a Petrom Jaškom, otvorili v septembri 2011 piatu sezónu *Divadla elledanse*. Hostovanie zahraničných choreografov umožňuje konfrontáciu s inými formami a technikami súčasného tanca, s iným spôsobom využívania pohybu, ako je možné evidovať v slovenskom prostredí. Priamy kontakt so zahraničnými tendenciami v súčasnom tanci divadlo zabezpečuje aj prostredníctvom *workshopov* v rámci uvedeného projektu *Tanečné návraty*, ku ktorým sú pozývaní slovenskí tanečníci, choreografi a pedagógovia, ktorí ale absolvovali tanečné školy v zahraničí alebo tam začali tvoriť.

Ponuku umeleckých aktivít *Divadla elledanse* navrstvujú aj výstavy fotografií a videoinštalácie fotografov zameraných prevažne na oblasť tanca, pohybu a ľudského tela. Z ďalších aktivít divadla možno spomenúť koncerty, prehliadky záverečných prác študentov Katedry tanečnej tvorby VŠMU, karnevaly pre deti, plesy (s názvom *Reprezentačný ple(b)s na bitútku*) a výstavy študentov akéhokoľvek odboru VŠVU, ktoré ale netvoria pravidelnú súčasť ponuky divadla. Koprodukčnou spoluprácou *Divadla elledanse* s Asociáciou Bratislava v pohybe a Asociáciou súčasného tanca je dom T&D, počas realizácie festivalov *Bratislava v pohybe* a *Nu Dance Fest*, obohatený o ďalší program v podobe tanečných inscenácií domácich i zahraničných súborov, sériu diskusií a *workshopov*.

Umelecké aktivity *Divadla elledanse* dopĺňajú aktivity edukačného charakteru, na ktoré sa zameriava *Tanečná škola elledanse* prostredníctvom ponuky výučby rôznych

³² CATPAW. 2011. *Výber z Menju 2011: bees-R & Davide Sportelli – SEE*. [online]. [2012-02-20]. Dostupné na internete: <http://www.mladyes.sk/2011/09/14/vyber-z-menju-2011-bees-r-davide-sportelli-see/>

technik a tanečných štýlov, t. j. Súčasný tanec, Balet, Jazzový tanec, Hip–hop, Street Dance, Muzikálový tanec, Orientálny tanec, Flamenco, Latino, PortDeBras, Show Dance, MTV Dance, Lady style, Limón, Zumba, Joga, Pilates.³³ V letných prázdninových mesiacoch, kedy sú pozastavené divadelné a tanečné prezentácie v priestoroch domu T&D, *Tanečná škola elledanse* organizuje vzdelávacie *Tanečné tábory pre deti*.

1.2.1 Únik z divadla... *Tanec v uliciach*. Reflexia vybranej aktivity

Divadlo elledanse svojou ponukou umeleckých a edukačných aktivít má ambíciu saturovať potreby svojich návštevníkov a zároveň túto skupinu rozširovať. Ako vhodné prostriedky ku kreovaniu podobnej expandujúcej skupine, či publika možno uviesť dramaturgické prehodnocovanie programovej štruktúry, v rámci ktorej sa realizuje viacero aktivít rôznych umeleckých foriem i voľnočasových aktivít, následne kreatívne návrhy sekcie PR (*public relations*) alebo prostredníctvom konkrétnej umeleckej aktivity ako je napríklad *Tanec v uliciach*, ktorý sa stal súčasťou sprievodného programu festivalu *Bratislava v pohybe*.

Tanec v uliciach je zaujímavý fenomén, aspektom ktorého je náhrada divadelného priestoru za priestor verejný. Zodpovedá to narušeniu konvencií tým, že dochádza k opusteniu špecializovaného miesta, aby sa objavili miesta nové, neformálne. Tým sa kreuje iný druh reality, ktorého súčasťou je umelecká výpoveď v netradičnom prevedení. Tanečný prejav má diferencovaný charakter oproti reflexii jeho zasadenia na divadelnej scéne, pretože komunikuje s „nepripraveným“ divákom, ktorého prekvapilo narušenie stereotypu každodennej podoby ulice, a preto je automaticky nútený k istej recepcii. Tanec na ulici nemá k dispozícii divadelné prostriedky k jeho zvýrazneniu (scéna, osvetlenie, rekvizity), čím je tanečná forma minimalizovaná do absolútne čistého prejavu a zároveň má možnosť vzbudiť u verejného publika pocit autentickosti.

Podobné tendencie opustenia klasických divadelných budov k prezentácii ich umenia na verejnosti, boli evidované najmä v 70–tych rokoch, kedy boli divadlá poznačené a očarené tzv. estetikou úniku.³⁴ Francúzsky režisér André Engel v týchto intenciách uvažoval ako o prostriedku „uchopenia“ reálna, pretože na rozdiel od divadelnej budovy prestáva slúžiť ako pozadie obraz a namiesto toho je preferovaný vzťah a nálada.

³³ Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *Tanečná škola. Tanečné štýly*. [online]. [2012-02-23]. Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=3&smid=3>

³⁴ BANU, G. Od estetiky úniku k poetike pamäti. In: *Slovenské divadlo- Revue dramatických umení*. Bratislava: Slovac Academic Press, 1992. S. 292.

Francúzsky teatrológ, Georges Banu, ktorý sa vo svojom spise *Od estetiky úniku k poetike pamäti* odvoláva práve na spomínaného A. Engela, pokračuje v podobných rozvahách o zámene divadla za priestor ulíc a udáva dôvod túžby maximálneho priblíženia divadelného umenia k životu a vytvoriť tak prechodné spoločenstvá, ktoré by boli roztrúsené po sieti ulíc. Georges Banu poukazuje na to, že na mieste, ktoré je určené k pominuteľnosti, má predstavenie tendenciu javiť sa ako skutočná udalosť. Umenie na seba prenáša podobu reálneho života a zároveň nestráca svoju umeleckosť.³⁵

Podstata toho, čo reflektoval Georges Banu³⁶ v danom spise, je podobná aj súčasným tendenciám sprostredkovávania umenia priamo na verejnosti, ale s výrazným politickým faktorom navyše, ktorý stimuloval prvotné prejavy „úniku“, resp. v nich dominoval. Pôsobenie mimo divadelnej budovy totiž pre umelcov znamenal spôsob *eskapizmu* z politických a ideologických doktrín, ponúkalo možnosť slobody, existenciu mimo vplyvov oficiálnych inštitúcií a spochybnenie spoločenského poriadku a konvencií. V súčasnom demokratickom politickom priestore je eliminovaná snaha protestovať voči ideológii alebo spochybneniu poriadku opustením oficiálnej kultúrno–umeleckej budovy, ale cieľ k slobode pri prezentácii tanečného umenia možno zachovať. Pojem slobody nie je identický s pôvodným politickým charakterom, ale vo význame voľnosti, neobmedzeného prejavu v neohraničenom priestore.

Tanec v uliciach iniciovaný členmi *Divadla elledanse* je rovnako prejavom autenticity a slobody tanečného umenia. Podporuje auru výnimočnosti a neopakovateľnosti, ale zároveň sa nachádza na úrovni bežného života, v konkrétnom prejave. Osobitým prvkom tanca v niektorých mestských častiach, či uliciach je vždy prítomná premiérovosť v dôsledku nemožnosti predchádzajúcej skúšky v danom priestranstve. Pripomína to požiadavku momentu „prvého razu“ Petera Brooka, ktorá je nasmerovaná ku každému skutočne pravdivému divadelnému aktu.³⁷ Pri takejto umeleckej forme divadelnej, rovnako i tanečnej prezentácie na ulici je preferovaná samotná akcia, dej, improvizácia na rozdiel od scénografických, kostýmových premien a svetelného dizajnu. Tanec sa tak stáva adresnejší a paralelne s prezentáciou na verejnom priestranstve mestského centra má perspektívu vzbudiť záujem o tanec u diváka bez predchádzajúcej

³⁵ BANU, G. *Od estetiky úniku k poetike pamäti*. In: *Slovenské divadlo- Revue dramatických umení*. Bratislava: Slovac Academic Press, 1992. S. 293-294.

³⁶ Ale rovnako aj iní umelci a autori, z francúzskeho prostredia to boli napríklad v texte už uvedený André Engel, ďalej Antoine Vitez, Paul Virilio, Jean Genet, Josanne Rousseau.

³⁷ BANU, G. *Od estetiky úniku k poetike pamäti*. In: *Slovenské divadlo- Revue dramatických umení*. Bratislava: Slovac Academic Press, 1992. S. 294.

skúsenosti s daným umením. Čo v konečnom dôsledku môže znamenať „vstup“ do divadla prostredníctvom jeho „rozptylu“ do verejného priestranstva.

Na tanec v uliciach možno nazerať aj cez optiku spoločenskej komunikácie a interaktivity. Tanečná improvizácia v mestskej časti narúša stereotyp jednak architektonického charakteru, ale rovnako i podobu každodenného ľudského správania, postrehnuteľného v danej lokalite mimo časového rámca tejto udalosti. Tanec je umením, ktoré komunikuje cez fyzickú prítomnosť tanečníka, ktorá je nevtieravá v porovnaní s hovoreným slovom vyžadujúcim spoluúčasť. Ľudia súčasnej informačnej doby rýchleho tempa a technickej komunikácie postupne strácajú kontrolu nad okolitým svetom, ktorá je im prinavrátená prostredníctvom takejto formy tanečného umenia. Izolované a anonymné individuum má možnosť splynúť v mentálnom celku s tanečníkmi, medzi ktorými navyše neexistuje žiadna priestorová hranica, v prospech konfrontácie a recepcie tanečného umenia, pohybu, resp. *eskapizmu* z bežnej reality, spomalením a nastolením nových úvah. Individuá sa náhle ocitajú v publiku, ktoré v tomto prípade nemá identický charakter publika uzavretého priestoru (ale dá sa definovať prostredníctvom oddelenia percipientov tanečnej akcie od bežných okoloidúcich), a zrazu spoločne objavujú nový priestor, o ktorom v podobnej súvislosti uvažuje americký antropológ, E. T. Hall, ako o priestore, ktorý v publiku vyvoláva dôveru tým, že zdôrazňuje spätosť prítomných bytostí.³⁸ Vznik dočasnej komunity sa následne po ukončení prezentovanej akcie rozpadá. Ale aj krátkotrvajúci pocit spolupatričnosti narúša odcudzenie príznačné pre súčasné mestské prostredie. Ukončenie tanečnej improvizácie, či prezentovanej choreografie pre samotných tanečníkov znamená návrat do svojho divadla, ktorý v prenesenom význame pripomína návrat umelcov z verejných priestranstiev do pôvodných, špecializovaných budov po ústupe neoavantgardy.

1.2.1.1 Tanec aj v iných uliciach na Slovensku

Bratislavské ulice nie sú monopolné pri prezentácii súčasného tanca na verejnom priestranstve na Slovensku. Podobná aktivita sa uskutočňuje v súvislosti s oslavou Medzinárodného dňa tanca³⁹ aj v banskobystrických uliciach, 29. apríla, ktorú realizujú profesionálni tanečníci z *Divadla Štúdia tanca*, pričom možnosť spolupodieľať sa na

³⁸ BANU, G. Od estetiky úniku k poetike pamäti. In: *Slovenské divadlo- Revue dramatických umení*. Bratislava: Slovac Academic Press, 1992. S. 293.

³⁹ Medzinárodný deň tanca sa celosvetovo oslavuje od roku 1982 dňa 29. apríla, kedy ho na pamiatku narodenia francúzskeho reformátora tanca Jeana Georgesa Noverrea, ustanovila Medzinárodná tanečná komisia Medzinárodného divadelného inštitútu UNESCO.

improvizáciách má ktorýkoľvek okoloidúci. Oficiálnym posolstvom k Medzinárodnému dňu tanca na rok 2011, ktoré skoncipoval prezident Medzinárodnej tanečnej komisie, Alkis Raftis, znie: „*Tento rok navrhujeme krok naspäť, k prirodzenosti, oslavou Svetového dňa tanca v otvorených priestranstvách: na uliciach, námestiach, parkoch, štadiónoch, plážach, parkoviskách, na ktoromkoľvek mieste pod oblohou.*“⁴⁰ Divadlo Štúdio tanca napĺňa každoročne dané posolstvo opustením ich tanečných či divadelných priestorov, ktoré sú suplované priestormi námestia a ulíc. Syntézou profesionálnych i amatérskych tanečníkov sa toto tanečné divadlo snaží sprostredkovať, že súčasný tanec nie je určený len pre úzku skupinu ľudí, pretože sa môže pridať každý, kto obľubuje tanec⁴¹. V centre Žiliny je rovnaká príležitosť vzhliadnuť tanec na ulici alebo tanečný *happening*, resp. *inhabiting public space* („obývanie verejného priestoru“), ktorého realizácia spadá pod kooperáciu Stanice Žilina–Záriečie a Tanečného divadla Alternatív a choreografické vedenie Jaroslava Viňarského a Zuzany Burianovej. Takáto prezentácia tanca na ulici je spätá buď obdobne s oslavou Medzinárodného dňa tanca alebo môže predstavovať zavŕšenie *workshopov* iniciovaných spomínanými tanečníkmi a choreografmi, ktoré zastrešuje kultúrny uzol Stanica Žilina–Záriečie⁴².

1.3 Dramaturgia, jej využitie v Divadle *elledanse* a problematika jej dôležitosti v rámci tvorby tanečného diela

Termín dramaturgia sa zvyčajne spája so schopnosťou kompozície divadelných diel. Ako uvádza Patrice Pavis, pod najvšeobecnejšou definíciou ide o techniku alebo poetiku dramatického umenia, „*ktorá sa usiluje určiť princípy výstavby diela buď induktívne na základe konkrétnych príkladov, alebo deduktívne na základe systému abstraktných princíпов.*“⁴³ Klasický význam dramaturgie spočíval skôr vo výstavbe hry, konštrukcie textu, predstavoval návody a normy k štrukturácii diela, čo je značne diferencované od súčasného ponímania dramaturgie viažucej sa k schopnosti ovplyvňovať

⁴⁰ RAFTIS, A. 2011. *Back to Nature. Official Message for World Dance Day - 29 April 2011.* [online]. [2012-03-02]. Dostupné na internete: http://www.worlddancesport.org/News/WDSF/Back_to_Nature-649 (This year we propose making a step back towards nature by celebrating World Dance Day in open spaces: streets, squares, parks, stadiums, beaches, parking lots, clearings - anywhere under the sky.)

⁴¹ KADLECOVÁ, J. 2008. Dnes má meniny tanec. In: *SME* [online]. 2008. [2012-02-10] Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/3851601/dnes-ma-meniny-tanec.html>. ISSN 1335-4418.

⁴² Príklad- *workshop* s názvom Pohľadom tela, ktorý sa uskutočnil v roku 2011 bol zavŕšený tanečnou improvizáciou (*inhabiting public space*- „obývanie verejného priestoru“) jeho účastníkov na Mariánskom námestí v Žiline, resp. tá sa stala úvodnou prezentáciou k festivalu KioSK.

⁴³ PAVIS, P. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. S. 142-143.

scénickú realizáciu.⁴⁴ Úloha dramaturgie a jej vykonávateľa, dramaturga sa presúva do úlohy asistenta a významného poradcu režiséra pri inscenovaní a finálnej podoby diela. Doménou dramaturga je interpretácia, ktorú uplatňuje už v prípravnej fáze zvolenej predlohy, či konceptu, ale rovnako i počas skúšobného procesu, kedy sa snaží interpretovať „videnú“ dramatizáciu so zameraním na čitateľnosť významov, idey a celkovú koherentnosť inscenácie.

Dramaturgia je však diferencovaná podľa toho, či je súčasťou činohernej spolupráce, opernej, baletnej alebo v tvorbe súčasného tanca. Dramaturgia tanca sa vymyká od dramaturgie v činohre, prioritne orientujúcej sa na text, ktorý je zasadený do určitého obdobia, analyzuje vzťahy a charaktery postáv v súlade s dobovým spoločensko-kultúrnym a politickým kontextom a snaží sa o prípadnú aktualizáciu daného literárneho podkladu a prehovorov postáv. Prístup dramaturga v zmysle hľadania významov pri akomkoľvek scenári a stráženia logickej konzekvence obrazov je pri rôznych divadelných žánroch identický. Diferencia spočíva predovšetkým v predlohe k inscenácii. Kým k činohre patria literárne predlohy, tanečné inscenácie preferujú predlohy vo forme príbehu, konceptu, obrazu, pohybového výskumu.⁴⁵ A práve daný fakt v mnohých prípadoch tanečného inscenovania determinuje absenciu dramaturga. Kontrola nad finálnou podobou a celkové korigovanie tanečnej inscenácie spočíva v réžii a choreografii. Dramaturgov tanca však mnohé tanečné súbory vyhľadávajú a to nielen v zahraničí, kde sa dramaturgia tanca už etablovala v rámci praxe tanečného inscenovania, ale i na Slovensku. Ako spomína režisér a hudobník Jozef Vlk: „*Dramaturgia je potrebná, ak chce dielo komunikovať so širším okruhom obecnstva, nielen osloviť užší okruh ľudí.*“⁴⁶ Nadväzujúc na to, voľba spoluúčasti dramaturga predpokladá kontaktnejšiu formu inscenácie, prostredníctvom jasnejšej idey, kryštalizácie posolstva, či príbehovosti. Dramaturgička, teoretička a publicistka Martina Vannayová vymedzuje úlohu dramaturga vo vzťahu k choreografovi. Kým choreograf je viac zodpovedný za formu, dramaturg za obsah a ideu. Dramaturg je akoby „*sparing*“ partnerom choreografovi a to i napríklad v podobe kontroly, či dohodnutý zámer zvolená forma vyjadruje a či je tvar schopný komunikovať

⁴⁴ Pôvodný charakter dramaturgie a dramaturga je príznačný skôr pre dramatika (čiže autora divadelných hier) v komparácii so súčasnou predstavou funkcie dramaturgie, i v rámci divadelno-literárnej terminológie.

⁴⁵ OČENÁŠOVÁ–VASIČÁKOVÁ, Z. 2009. Čítanie tanca cez Labanove okuliare. In: *Salto* (Tanec a dramaturgia). S. 7.

⁴⁶ Redakcia časopisu SALTO. 2010. Dramaturgia v slovenskom tanci. (DISKUSIA počas festivalu Bratislava v pohybe, 1.7. 2010 v elledanse café). In: *Salto*. S. 27.

s divákom. Potrebu dramaturga M. Vannayová zdôvodňuje potrebou tanca, a divadla vôbec, vyjadrovať sa k realite, ktorú žijeme, čiže ich zvýšenou spoločenskou ambíciou.⁴⁷

Ako príklad zahraničnej reflexie významu, či problematiky participácie dramaturga na tanečnom diele môže poslúžiť projekt *Dramaturgia tanca*⁴⁸, prebiehajúci v roku 2009 v Lubľane. Jeho podstatou bola dramaturgická poradňa nadväzujúca na množstvo tanečných inscenácií, ktoré ašpirovali na kvalitné tanečné diela, ale predsa len miestami im chýbala zrozumiteľnosť, odbornosť alebo hlbší zmysel. A dramaturg tanca má byť práve ten, ktorý sa dané nedostatky snaží eliminovať. Vedúca projektu Jasmina Založnik proklamovala názor, že dramaturgia tanca je schopná dopomôcť k zrelosti v štruktúrovaní a uchopení diela, ktoré by následne mohli umožniť tanečným dielam ľahšie sa prezentovať v zahraničí. J. Založnik priraduje dramaturgovi dôležité miesto v systéme tvorby tanečných inscenácií vďaka osobitej metóde práce. Podľa nej je jeho hlavnou úlohou, „*aby to pocitové (emotions) menil na vedomostné (knowledge) a naopak. Dramaturg je prvý divák. Mal by pochopiť to, čo vidí a komunikovať s choreografom a tanečníkom. Mal by vedieť, čo je najhodnotnejšie, aby sa tým choreograf ďalej zaoberal a od čoho treba upustiť. Preto by mal mať veľa skúseností a poznatkov o súčasnom tanci, mal by vedieť, aké predstavenia už vznikli v rámci domácej a zahraničnej scény. Mal by vedieť, ako rozvíjať súčasný tanec, aby sa nerozprávali tie isté príbehy, a ukázať cestu, ako sa proces a dielo môžu rozvíjať.*“⁴⁹

Dramaturg spoločne s choreografom a režisérom tanečného diela by mali viesť neustály dialóg, klásť si zásadné otázky o vzťahoch, podstatnej ideji, prostriedkoch a miere komunikácie s divákom a hľadať na ne odpovede.

1.3.1 „Dramaturgická voľba“ *Divadla elledanse*

Okrem vymedzenia dramaturgie zasadenej do divadelného prostredia akéhokoľvek žánru možno ešte tento pojem navrstviť cez optiku inej perspektívy využitia. V súčasnosti totiž máme možnosť evidovať daný pojem v presahoch aj do iných aktivít spoločensko–

⁴⁷ Dramaturgia v slovenskom tanci. In: Salto, 2010. S. 27.

⁴⁸ *Dramaturgia tanca*- ide o projekt, ktorý vznikol ako medzinárodný projekt s názvom „What to affirm, what to perform“ (čo potvrdiť, čo hrať), ktorého súčasťou boli viaceré *coachingy* v rôznych mestách a krajinách. Projekt bol koordinovaný slovinským divadelným časopisom Maska a iniciátormi boli predovšetkým Janez Janša, Jasmina Založnik a Bojana Kunst. Významnou súčasťou tohto projektu boli tzv. *coachingy*, kedy tanečníci, alebo choreografi predstavili svoje rozpracované diela, tzv. *work in progress*, mentorom zo zahraničia a následne sa otvorila diskusia o procese a možnostiach jeho vývoja a prípravy.

⁴⁹ HRIEŠIK, M. Čo je dramaturgia tanca a ako ju rozvíjať. (Rozhovor s Jasminou Založnik o projekte podpory rozvoja dramaturgie v tanci) In: Salto, 2009. S. 21-24.

kultúrneho charakteru. Dramaturgia získava obsažnejší rozmer definície v zmysle jej extenzie pôsobnosti do hudobného prostredia, v rámci festivalov akéhokoľvek druhu, výrazne sa prejavuje v mediálnom prostredí alebo napríklad v spojitosti s firemným plánovaním. Aj pri nezávislých kultúrnych centrách, rovnako ako aj v *Divadle elledanse*, hovoríme o jeho dramaturgii v zmysle návrhov a koncipovania programových štruktúr s cieľom lepšieho fungovania a stability centra. Prioritne sa zameriava na umeleckú tvorbu v oblasti súčasného tanca paralelne s divadelným inscenovaním z hľadiska repertoárovej tvorby i ponuky host'ovania, prezentácie čisto tanečných (abstraktných) foriem, činoherných aktivít zo slovenského divadelného spektra „nenáročných“ javiskových foriem, *performance* a hudobné prezentácie rôznych žánrov, resp. rôznych foriem. Súčasná dramaturgia *Divadla elledanse* sa snaží zakomponovávať do programovej skladby ďalšie umelecké aktivity ako napríklad výstavy fotografií a diskusie s preferovanými témami tanca a pohybu. Tým, že sa *Divadlo elledanse* stalo koprodukčným partnerom medzinárodných festivalov súčasného tanca *Bratislava v pohybe* a *Nu Dance Fest*, pripravený program festivalov sa rovnako stáva aj dramaturgickým plánom samotného divadla v období ich trvania.

Úloha dramaturga tohto nezávislého kultúrneho centra je kreovať repertoár vlastnej tanečnej tvorby v rámci dlhšieho časového intervalu, ale obdobne aj „repertoár“ kratšieho trvania v podobe mesačných programov zahrňujúcich selekciu umeleckých (i mimo umeleckých) aktivít na základe predikcie záujmu zo strany cieľového publika. Definícia, či charakter cieľového publika je pre dramaturgiu divadla dôležitým aspektom úvah pri ich tvorbe a prezentáciách. Dramaturg takéhoto kultúrneho centra aj v nadväznosti na určité poznatky či reflexie o svojom publiku, modeluje rôzne návrhové vzory a stratégie, ktoré ovplyvňujú možné faktory:

- Temporálny návrh projektu. Pri krátkodobých projektoch je dôležitý nápad, predstavujú menšie investičné vklady a nižšie riziko strát pri nedostatočnom záujme. Dlhodobý projekt potrebuje viac investícií, viac vynaloženého času, resp. viac ľudí, ale spätná väzba v podobe ustálenejšieho návštevníka sa zvyšuje práve pri projektoch dlhodobých.
- Umelecká hodnota versus komerčný úspech. Voľba medzi satisfakciou minority alebo majority, ktorá dokáže zabezpečiť klamnú satisfakciu realizátorov vďaka finančnému ohodnoteniu.

V *Divadle elledanse* funkciu dramaturga neplní jednotlivec, ale skupina členov organizačného tímu. Ako hlavný determinant dlhodobých i krátkodobých dramaturgických plánov divadla sú finančné prostriedky. Keďže je vo veľkej miere odkázané na dotácie zo strany štátu, z Ministerstva kultúry Slovenskej republiky (MK SR), tieto plány sa podriaďujú vytvoreným podmienkam dotačného systému. Cez konkrétny príklad v tejto súvislosti je možné priblížiť zložitú situáciu dramaturgie *Divadla elledanse*, či fungovanie nezávislých kultúrnych centier vo všeobecnosti. Pre predloženie žiadosti o poskytnutie dotácie na rok 2012, MK SR stanovilo jednotný termín 30. december 2011.⁵⁰ Šárka Ondrišová pokračuje tým, že v období mesiaca marec bude možnosť zistiť pridelenie dotácie a schválenú sumu, čo poukazuje podľa jej slov na „*hluché obdobie*“ minimálne počas prvých troch mesiacov, pokiaľ ho nie sú schopní zabezpečiť z iných zdrojov. Pôžička k tomuto obdobiu by bola riskantným návrhom, keďže sa nedá vopred predpokladať schválenie žiadosti. Následne, keď už v marci divadlo zistí rozhodnutie na webovom sídle MK SR (časť- Dotácie 2012/statistika pre verejnosť), peniaze na účet divadla prichádzajú najskôr v máji.⁵¹ Potvrdiť problém s plánovaním v nezávislom kultúrnom centre je možné aj prostredníctvom skúsenosti PR manažérky *Divadla elledanse* Kataríny Buzalkovej, ktorá bola donedávna súčasťou organizačného tímu *Divadla Štúdia tanca*⁵² v Banskej Bystrici a jej konštatovaním, že hoci sa „*jedná o porovnateľné subjekty – veľkosťou, organizačnou štruktúrou, činnosťou, aktivitami, (...), nezávislé kultúrne centrum si nemôže dovoliť nastaviť dramaturgický plán tak koncepcne a ucelene ako štátne divadlo.*“⁵³

Zložitá finančná situácia sa negatívne odzrkadľuje aj v procese plánovania hosťovaní v *Divadle elledanse*. Keďže tanečníci a tanečné zoskupenia majú vopred naplánované svoje aktivity a miesta pôsobenia, pozvanie k hosťovaniu v krátkom predstihu spochybňuje jeho realizáciu. Ako sa už vyššie uvádza, dramaturgické plány sa môžu viazať k obdobiu dlhšieho i kratšieho trvania. Demonštrácia finančnej neistoty *Divadla elledanse* v určitých obdobiach roka zamedzuje dlhodobú dramaturgiu, ale z hľadiska krátkodobých plánov pri štruktúrovaní mesačných programov je dramaturgia prítomná a nutná. Pri

⁵⁰ SITA. 2012. Ministerstvo kultúry vyhodnocuje žiadosti o dotácie. In: *SME* [online]. 2012. [2012-03-03] Dostupné na internete: <http://kultura.sme.sk/c/6214962/ministerstvo-kultury-vyhodnocuje-ziadosti-o-dotacie.html>. ISSN 1335-4418.

⁵¹ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

⁵² Divadlo Štúdio tanca funguje v zriaďovateľskej pôsobnosti Banskobystrického samosprávneho kraja.

⁵³ BUZALKOVÁ, K. 2012. *Funkcia PR manažéra*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-03-15].

návrhoch programových skladieb sa snaží uvažovať aj o divákovi a to v zmysle širšieho spektra umeleckej ponuky, zábavných aktivít a zároveň jeho navrstvenia počas jednotlivých večerov. Ide o spôsob prilákania väčšieho počtu návštevníkov, čo môže po oboznámení sa s priestorom divadla a jeho ponukou, zvýšiť pravdepodobnosť jeho opätovnej návštevy možno už s cieľom vzhliadnúť prioritnú ponuku súčasného tanca.

1.4 PR tanca- determinant rozširovania tanečnej obce. Výskum publika tanečných inscenácií ako aspekt modifikovania tvorby divadla a jeho PR

PR (*public relations*) predstavuje aktivitu, ktorej prioritou sa stáva komunikácia a vzťah s verejnosťou. *Slovník cudzích slov* vysvetľuje PR ako „*cieľavedomé ovplyvňovanie verejnosti s využitím sociológie a psychológie*“⁵⁴. Funkcia PR manažérov sa spája predovšetkým s nadväzovaním pozitívnych kontaktov, cieľavedomou komunikáciou s vybranými subjektmi, snažia sa im predkladať informácie o produktoch alebo službách danej organizácie, ale iným spôsobom ako to robí reklama. Reklama na rozdiel od PR aktivít využíva viac persuzívny a apelatívny spôsob zdelenia informácií, pri ponuke produktov alebo služieb využíva najúčinnjší spôsob komunikácie s recipientom, v ktorej dominuje vizuálna, resp. audiovizuálna „páčivosť“. Hana Pravdová, autorka reflektujúca mediálnu kultúru, vo svojom diele *Determinanty kreovania mediálnej kultúry* analyzuje aj oblasť *public relations*, z ktorej sa dá vyabstrahovať všeobecná charakteristika podstaty činnosti PR, ktorú autorka prednostne analyzuje v intenciách mediálnej sféry. PR zohráva kľúčovú úlohu pri formovaní pozitívnej publicity o subjekte prostredníctvom špecifických nástrojov, vzbudzuje záujem publika o jeho činnosť a ochraňuje imidž subjektu. Okrem toho uvažuje o ekonomickej efektívite PR, pretože jeho praktická aplikácia korešponduje s minimálnou nákladovosťou v porovnaní s publikovaním reklamy v médiách, na plagátoch, v katalógoch.⁵⁵ Reklama, v podobe letákov, plagátov, prospektov, bulletinov však stále zostáva dôležitým determinantom vo vzťahu s návštevníkmi i potenciálnymi návštevníkmi kultúrneho centra, ktorej množstvo však môže byť redukované, keď je v súčinnosti s PR aktivitami, pretože spoločne znásobujú informovanosť o konkrétnom kultúrnom subjekte.

⁵⁴ KRAUS, J. a kol. 2005. *Slovník cudzích slov (akademický)*. [online]. Bratislava: SPN – Mladé letá, 2005. [2012-03-05] Dostupné na internete:

<http://slovníky.korpus.sk/?w=public+relations&s=exact&c=ib36&d=kssj4&d=psp&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ma&d=hssjV&d=ber nolak&d=obce&d=priezviska&d=un&d=locutio&d=pskcs&d=psken&ie=utf-8&oe=utf-8>.

⁵⁵ PRAVDOVÁ, H. *Determinanty kreovania mediálnej kultúry*. Trnava: UCM, 2009. S. 287.

Základom úspešnosti PR sú plánované, kreatívne a premyslené stratégie komunikácie s cieľovými skupinami. Tieto stratégie alebo charakter komunikácie by mali byť modifikované na základe atribútov cieľových subjektov alebo pri nedostatočnom záujme z ich strany. Z hľadiska obsahovej stránky komunikovaného je dôležité poskytovať výlučne pravdivé informácie (čo je ukotvené aj v *Kódexe etiky public relations APRSR*⁵⁶), na základe ktorých majú cieľové subjekty možnosť spoznať danú organizáciu, jej tvorbu a služby. Ambíciou sekcie PR v kultúrnej organizácii je osloviť čo najväčšiu skupinu recipientov alebo subjektov a následne získať ich sympatie, dôveru a udržať s nimi dlhodobejšie väzby.

Zaujímavým fenoménom je rozšírenie PR manažerstva v nezávislých kultúrnych centrách, v oblasti umenia a konkrétne tanca. Tieto centrá majú vo svojich organizačných štruktúrach vytvorenú buď samostatnú funkciu PR manažéra alebo vytvárajú podobné aktivity charakteristické pre *public relations*. Ako uvádza publicistka a pohybová analytička Zuzana V. Očenášová, práca s verejnosťou v oblasti tanečného umenia môže byť definovaná cez firemnú komunikáciu- v rámci tvorby identity inštitúcie alebo súboru (*Corporate Identity*), cez podporu spoločnosti vzhľadom na jej profil, spolu so sponzoringom, či lobingom (*Public Affairs*), prostredníctvom mediálneho vzťahu (*Media Relations*), marketingovej komunikácie, alebo získavania finančných zdrojov.⁵⁷ PR je marketingová stratégia, ktorá je však v súvislosti s umením diferencovaná od obchodnej sféry. Markantný rozdiel je v tom, že marketing umenia sa podriaďuje cieľom umeleckej tvorby a nastupuje až po vytvorení diela, čím neovplyvňuje jeho tvorbu.⁵⁸ Ide však o relevantné uchopenie situácie marketingu umenia, alebo o jej ideálnu definíciu? V demokratických spoločnostiach, ktoré fungujú na kapitalistických princípoch je ojedinelým javom absolútna rezistencia voči trhovému mechanizmu aj v oblasti kultúry a umenia. Vďaka globalizačným tendenciám sa na kultúrnu produkciu a spotrebu rovnako nahliada v ekonomických intenciách, dôsledkom čoho bolo rozšírenie terminológie kultúry o pojmy ako kultúrny a kreatívny priemysel.⁵⁹ Tieto modely kultúry odkazujú k voľbe kultúrnych a umeleckých tvorcov realizovať projekty pre väčšinové publikum, ktoré sú

⁵⁶ Kódex vypracoval Ivan Žáry, prvý prezident Asociácie public relations SR v roku 1997; dostupný na internete: http://www.zary.sk/virtualna_kniha/etickodaprsr.html

⁵⁷ OČENÁŠOVÁ, Z. V. Tanec na predaj. (Ako funguje PR v umení, súčasnom umení a v tanci?). In: *Salto*, 2010. S.6

⁵⁸ OČENÁŠOVÁ, Z. V. 2010. Tanec na predaj. (Ako funguje PR v umení, súčasnom umení a v tanci?). In: *Salto* (PR tanca). S.7

⁵⁹ Výrazným iniciátorom reflexií a kritiky pôsobenia kultúrneho priemyslu sa stala Frankfurtská škola (kľúčové dielo- Adorno T., Horkheimer M. *Dialektika osvietenstva* (1947))

garanciou ekonomického profitu. Napriek tomu stále existuje dostatok umeleckých iniciatív odporovať trhovému diktátu, ktorý limituje podstatu umenia- slobodu. Dôsledkom toho je však existenčná nestabilita umelca ako individuality, alebo kultúrneho centra so zameraním na prezentáciu *nemainstreamového* umenia.

Marketing a PR nezávislých kultúrnych centier a divadiel prezentujúcich tvorbu súčasného umenia sa snaží svojimi strategickými aktivitami a rôznymi komunikačnými modelmi kreovať permanentný vzťah s členmi i potenciálnymi členmi cieľového publika. Ako spomína teatrológ G. Banu vo svojom diele *Divadlo alebo naplnený okamih*: „*Divadlo je minoritnou aktivitou,(...), presne vymedzenou, určenou pre hŕstku svojich vytrvalých obdivovateľov.*“⁶⁰ A v intenciách tanečného divadla, kde sú prezentované inscenácie súčasného tanca, tá hŕstka obdivovateľov predstavuje ešte menšiu skupinu, preto je nevyhnutné toto publikum udržiavať a snažiť sa ho rozširovať o ďalších členov, aby tento druh súčasného umenia nebol ohrozený. V *Alternatívnom divadle a Tanečnej škole elledanse* túto úlohu zastupuje PR manažérka Katarína Buzalková. Ako približuje danú funkciu v menšom divadle, ide o prekračovanie hraníc jednotlivých funkcií, a preto jej náplň práce nie je len oblasť PR a marketing, ale i rôzne organizačné, produkčné, prípadne dramaturgické záležitosti. Prioritnú úlohu PR manažéra však rozdeľuje na dva základné balíky, „*komunikácia so zainteresovanými subjektmi a marketingová stratégia*“, ktoré sa súčasne vzťahujú aj k *Alternatívne mu divadlu elledanse*, aj k *Tanečnej škole*. Katarína Buzalková vymedzuje cieľové skupiny, s ktorými sa snaží udržiavať kontakt, nasledovne: „*partnerské divadlá (slovenské, zahraničné), Divadelný ústav, Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, divadelné festivaly (slovenské, zahraničné), tanečná komunita, tanečné školy, študenti (konzervatoristi, VŠMU a pod.), pedagógovia, umelci / interpreti z iných umeleckých oblastí, médiá, partneri, umelecké centrá a agentúry, návštevníci divadla, návštevníci tanečnej školy.*“ K tomu dodáva, že cieľom jej konkrétnych PR aktivít „*je dať pocítiť všetkým budúcim i súčasným návštevníkom, tanečníkom, partnerom, hosťujúcim subjektom, že sú u nás vítaní a že si vážime, že sú súčasťou elledanse, alebo sa ňou môžu stať.*“⁶¹ V súvislosti s oblasťou marketingu a úlohy marketéra v *Divadle elledanse*, Katarína Buzalková akcentuje prípravu vlastnej marketingovej stratégie a rozširuje uvedenú skupinu subjektov o grafikov, fotografov,

⁶⁰ BANU, G. *Divadlo alebo naplnený okamih*. Bratislava: Tália- press, 1998. S. 101.

⁶¹ BUZALKOVÁ, K. 2012. *Funkcia PR manažéra*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-03-15].

strihačov a tlačiarne, s ktorými je takisto potrebné komunikovať. Marketér totiž zabezpečuje propagačné materiály a zároveň foto/videodokumentáciu.⁶²

Komunikácia PR manažmentu v *Alternatívnom divadle a Tanečnej škole elledanse* sa okrem tradičnejšieho spôsobu komunikácie interpersonálnym spôsobom, telefonicky, prostredníctvom e-mailov zameriava aj na využívanie celosvetovo najväčšej internetovej sociálnej siete *Facebook*, na ktorej je divadlo registrované pre verejnosť pod menom *elledanse*, čo umožňuje komukoľvek nahliadnuť na základné informácie, kontakty a oficiálne webové sídlo *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse*, ale zároveň sledovať aktuálne zverejnené informácie, predovšetkým PR manažérkou alebo iným členom organizačnej štruktúry divadla a tanečnej školy⁶³, o programe divadla a kurzoch tanečnej školy, o programových či kurzových zmenách, edukačno–umeleckých novinkách, o ponukách *workshopov*, ďalej sú tu zverejňované plagáty s uceleným mesačným programom, pozvánky na konkurzy k tanečným projektom alebo oznamy o voľných pozíciách pre pedagógov tanca, zaujímavé články o tanci, recenzie tanečných inscenácií *Divadla elledanse* či rozhovory s jeho členmi, taktiež ako inšpirácia pre potenciálnych návštevníkov je tu pridaných zopár fotografií z inscenácií *Divadla elledanse* alebo hostujúcich súborov, resp. sú tu dodatočne zverejnené fotografie z rôznych akcií ako napríklad plesy, detské karnevaly. Navyše sú okrem fotografií na *facebook wall elledanse* zverejňované aj inšpiratívne tanečné videá a súťaže o voľné lístky na vybranú inscenáciu v programovej ponuke v podobe súťažnej otázky. Všetky aktualizované statusy *Divadla elledanse* s uvedenými informáciami, nie sú formulované vecne, ale priateľským a kreatívnym spôsobom, čo spoločne s rozsahom ponuky *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse*, zabezpečuje nárast počtu ich fanúšikov na tejto internetovej sociálnej sieti, s ktorými si môže divadlo a tanečná škola bezprostrednejším spôsobom udržiavať kontakt, pretože sa statusy *elledanse* po aktualizácii automaticky generujú na *facebook wall* týchto fanúšikov⁶⁴. Fanúšikovia sú návštevníci i potenciálni návštevníci *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse*, a preto je daný spôsob komunikácie prostredníctvom sociálnej siete z hľadiska PR veľmi dôležitým a zároveň najjednoduchším a v súčasnej dobe najefektívnejším prostriedkom.

⁶² BUZALKOVÁ, K. 2012. *Funkcia PR manažéra*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-03-15].

⁶³ Oficiálnym vlastníkom stránky je však riaditeľka *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse* Šárka Ondrišová.

⁶⁴ V marci 2012, malo *elledanse* na Facebooku 1153 fanúšikov.

Okrem funkcie PR a marketingu, je možné ako ďalší dôležitý aspekt pre zabezpečenie fungovania divadla alebo kultúrneho centra označiť výskum jeho publika, ktorého výsledky sa stávajú stimulom k premenám dramaturgie centra i k aktivitám jeho PR. Analýza publika súčasného tanca na Slovensku je fenomén, ktorý je doposiaľ minimálne uchopiteľný, čo súvisí s jeho celkovým postavením buď v rámci spektra umení, alebo konkrétneho tanečného druhu. Aj bez konkrétnych štatistík je evidentné, že muzikálové inscenácie dosahujú väčšiu návštevnosť a popularitu ako inscenácie súčasného tanca. I keď muzikálový a súčasný tanec z hľadiska genézy tanečných techník zdieľajú niektoré spoločné prvky, v inscenovanej podobe sa charakter či významotvornosť tanca diferencuje. Podstatou je, že v muzikáli sa každý pohyb, tanec a spev viaže k jeho sujetovosti, scelujú dej a stávajú sa jeho nositeľmi tým, že zdôrazňujú najpodstatnejšie rysy muzikálového diela. Navyše pri inscenovaní muzikálu tvorcovia preferujú efektnú javiskovú prácu, pre ktorú je príznačná veľkoleposť, premenlivosť scény a kostýmov, dynamika a celková farebnosť diela. Symbióza prvkov muzikálu svojou nádherou až gýčovitým charakterom stimuluje emócie divákov a profiláciu masového publika tohto dramatického žánru. Späťne, v rámci reflexie sémantiky samotného tanca sa dá poukázať, že ak je tanec súčasťou dramatickej inscenácie, je omnoho konkrétnejší, keďže sa jeho znakovosť zapája do významového diania syntetického umeleckého celku.⁶⁵ Súčasný tanec, ale i balet môžu v inscenácii rovnako slúžiť ako dramatický prostriedok, alebo fungujú úplne voľne v podobe odmietnutia naratívnosti. Vizuálny charakter takýchto tanečných diel sa spája s abstraktným prevedením, ktorý modifikuje ich významový ráz. A to je napokon faktor redukcie členov publika u podobných tanečných diel, pretože divák má už a priori strach z nepochopenia diela kvôli eliminácii verbálneho prejavu alebo predpokladá prílišný elitársky charakter. Balet tým, že má už dlhodobjšiu tradíciu a renomé, keďže je jedným zo súborov národných divadiel, má vytvorené širšie publikum v porovnaní so súčasným tancom. Ten si napokon nevyžaduje veľké publikum ani veľkú scénu, komunikuje so svojimi divákmi v komornejších priestoroch. Dôležitým ale zostáva nevyhnutnosť zabezpečiť permanentného diváka pri jeho prezentáciách.

Koncept analýzy publika súčasného tanca na Slovensku je vhodný indikovať v rámci „hniezd“ súčasnej tanečnej kultúry, *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse, Divadla Štúdia tanca* a kultúrneho uzla *Stanice Žilina–Záriečie*. Na základe krátkeho výskumu publicistky Dáše Čiripovej či v slovenskej tanečnej kultúre existuje

⁶⁵ KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, 2008. S. 324.

niečo také ako tanečné publikum, vedúce osobnosti súčasného tanca reflektovali niektoré charakteristické črty týchto centier. Riaditeľka *Divadla elledanse*, Šárka Ondrišová, vymedzuje ako jadro ich publika tanečníkov alebo bývalých tanečníkov, ľudí, ktorí sa nejakým spôsobom venujú tancu a následne okruhy ich rodín a priateľov. Rovnaký názor na publikum súčasného tanca v Bratislave vyslovila aj Zuzana Hájková, riaditeľka *Divadla Štúdia tanca*, na základe porovnania prvotných členov publika v Banskej Bystrici, ktorí prichádzali do kontaktu s týmto žánrom ako s niečím nepoznaným. V súčasnosti publikum *Divadla Štúdia tanca* nadväzuje aj na dlhodobejšiu edukatívnu činnosť a existenciu tanečného odboru na Konzervatóriu J. L. Bellu tvorí komunita divákov zložená z konzumentov umenia i tej tanečnej obce. Dramaturgička *Stanice Žilina–Záriečie* Martina Filinová uvažuje o tanečnom publiku v danom kultúrnom uzle ako o príbuznom tomu publiku, ktoré sa tvorí pri ďalších podujatiach *Stanice Žilina–Záriečie*. M. Filinová definuje otvorenosť ich divákov voči rôznym žánrom, ale doposiaľ nevytvárajú početnú komunitu. Táto komunita je na rozdiel od predchádzajúcich divadiel v minimálnej miere tvorená tanečníkmi.⁶⁶ To predstavuje iný model publika súčasného tanca, ktorý funguje na Slovensku. PR a marketing v týchto centrách sa na základe definovaného zloženia ich publika snaží rozvíjať kreatívne metódy k osloveniu ďalších skupín.

Výskum publika sa stáva dôležitým aspektom z hľadiska spätnej väzby, ktorá môže navyše slúžiť ako kľúč k tvorbe ďalších inscenácií alebo modifikácii inscenačných prvkov k väčšej zrozumiteľnosti idey či všeobecnej komunikatívnosti diela. Na základe výsledkov výskumu je možné kreovať ďalšie kroky k rozšíreniu členov publika alebo zameraniu sa na fixáciu vzťahu divákov s konkrétnym divadelným centrom prostredníctvom saturovania ich umeleckých potrieb. Aj z hľadiska sociologického je možné vymedziť dva prístupy k výskumu- kvantitatívny a kvalitatívny. Kvantitatívny výskum publika poskytuje štatistický údaj o tom, koľko divákov sa zúčastnilo určitej inscenácie, ktorý sa môže rozšíriť pri dlhodobjšom zhromažďovaní údajov o poskytnutie priemerného čísla divákov navštevujúcich konkrétne divadelné alebo kultúrne centrum za nejaké obdobie. Takýto spôsob kvantitatívnej analýzy je menej náročný a tým má aj nižšiu výpovednú hodnotu v porovnaní s výskumom venujúcim sa otázkam motivácie divákov chodiť do divadla. Ako uvádza poľská teatrologička Irena Sławińska v diele *Divadlo v súčasnom myšlení* s odvolaním sa na sociológa J. Duvignauda, je potrebné upustiť z čistých výpočtov a popisnej „sociografie“ divadla v prospech analýzy postojov a očakávaní divákov, ktorá by

⁶⁶ ČIRIPOVÁ, D. 2010. Existuje PR tanca na Slovensku? In: *Salto* (PR tanca), S. 12-15.

bola skutočnou výpoveďou ich potrieb a zdôvodnením výberu toho konkrétneho divadla, resp. kultúrneho centra a ich dramaturgie a nie iného.⁶⁷ Zaujímavým prístupom pri analýze publika je stavba divadla determinujúca scénický priestor, ktorý následne kreuje inscenačný tvar inscenácií a možnú mieru participácie divákov na inscenácii. Divadelný priestor, ale i divadelné publikum podliehalo v minulosti častým zmenám. V súčasnosti možno v týchto intenciách identifikovať koexistenciu rôznych druhov scénických foriem a diváckeho publika. Prečo však dochádza k týmto zmenám či vývinovým tendenciám v divadle? Modifikácia divadelných foriem a zároveň obrazu človeka v divadle súvisí s typom spoločnosti v kontexte jej politicko–kultúrnej úrovne. Divadelné formy sú následne diferencované na základe preferovaných modelov a vzorcov správania v spoločnosti, alebo sa naopak vytvára línia alternatívnej ponuky divadelnej tvorby, ktorá sa vymyká masovým predstavám, a preto sa iniciujú nové scénické formy s novým druhom umeleckej výpovede a novej komunikácie s divákom. Vznikajú tak dva základné divadelné piliere, na jednej strane existujú kamenné repertoárové divadlá s orientáciou na masové publikum a nezávislé divadlá alebo kultúrne centrá ako opozícia voči oficiálnym divadelným inštitúciám, zamerané na saturáciu potrieb menšinového diváka a komunit.

⁶⁷ SŁAWIŃSKA I. *Divadlo v současném myšlení*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2002. S. 149.

2 Podpora a verejné financovanie tanečnej kultúry a *Divadla elledanse* ako primárny aspekt fungovania nezávislých kultúrnych centier

Genézu tanečného umenia na Slovensku markantným spôsobom ovplyvňuje nedostatok podpory v podobe finančných prostriedkov v rámci trojúrovňového systému verejnej správy (t. j. celoštátna, regionálna a miestna úroveň), čo má negatívny dosah na rôzne sféry tanečnej kultúry. Tanečníci tak nemajú možnosť kvalitatívne rozvíjať svoju tvorbu, dochádza k znemožneniu venovať sa na plný úväzok len tanečných choreografiám a k absencii hracích a skúšobných priestorov.

Situácia kultúry a umenia každej krajiny sa viaže ku kultúrnej politike jednotlivých štátov a charakteru existujúceho dotačného systému, predovšetkým v rámci Ministerstva kultúry, resp. sa posudzuje charakter celoštátnej siete kultúrnych inštitúcií v zriaďovateľskej pôsobnosti Ministerstva kultúry, ale i vyšších územných celkov a ďalších fondov zameraných na oblasť kultúry a umenia. V rámci kultúrnej politiky si treba predstaviť, ako definuje kulturologička Viera Gažová, „*subsystem politiky, ktorý sa zaoberá reguláciou a riadením kultúry, a to najmä inštitúcií, ktoré vytvárajú a ovládajú formu a obsah kultúrnych produktov. K jej základným úlohám patrí vytváranie priestoru na široký kultúrny diskurz, ideálnym prípadom je teda aktivujúca diskurzívna kultúrna politika, ktorej určujúcim poslaním je podpora kreativity, pestovanie ducha tolerancie k inakosti a vytváranie podmienok na uznanie/ akceptáciu kultúrnych odlišností a kultúrnej rozmanitosti nielen ako zdroja informácií o inokultúrnych fenoménoch, ale aj ako zdroja sebapoznania.*“⁶⁸ Smerovanie kultúrnej politiky je identifikovateľné cez ambície a dosiahnuté výsledky dlhodobějších kultúrnych projektov, cez priority jednotlivých ustanovených vlád a ich programových vyhlásení, následné vyčlenenie finančných balíkov zo štátneho rozpočtu na Ministerstvo kultúry a jeho kompetenčného prerozdelenia do rôznych okruhov umeleckých a kultúrnych aktivít, buď v rámci jeho zriaďovateľskej pôsobnosti alebo v dotačnom systéme.

Kompetentnosť Ministerstva kultúry Slovenskej republiky (MK SR) je rozdelená do niekoľkých oddelení a sekcií. Jednou z nich je sekcia umenia, ktorá sa člení na odbor umenia a odbor štátneho jazyka. Odbor umenia sa ďalej skúma podľa rozčlenenia na

⁶⁸ GAŽOVÁ, V. *ACTA CULTUROLOGICA (Úvod do kulturológie)*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. S. 96.

oblasť literatúry a knižnej kultúry a oblasť múzických a výtvarných umení.⁶⁹ Reflexia múzického umenia zahŕňa práve divadelnú, hudobnú a tanečnú činnosť, ktorá sa vykonáva v našom sociokultúrnom a politickom priestore. Záujem daného ústredného orgánu štátnej správy v oblasti tanca je spätý výhradne s ľudovým tancom, dokázateľný aj prostredníctvom databázy organizácií v jeho pôsobnosti, ktorá zahŕňa dva tanečné súbory – *Umelecký súbor Lúčnica* a *Slovenský ľudový umelecký kolektív*, prípadne je v súvislosti s tancom preferovaný balet, ktorý spolu s činohrou a operou tvoria tri súbory Slovenského národného divadla, rovnako podporovanou organizáciou MK SR.⁷⁰ Ostatné druhy tanca majú možnosť podpory v rámci dotačného systému ministerstva.

Tanečná kultúra, či súčasný tanec sa prevažne spája s nezávislou scénou, ktorá má svoje špecifiká. Nezávislú scénu tvoria prevažne rôzne nezávislé kultúrne centrá a divadlá, ktoré vznikli buď ako občianske združenia, alebo sú registrované ako neziskové organizácie. Na Slovensku sa v roku 2008 vytvorila aj sieť pre nezávislú kultúru s názvom *Anténa*, ktorá združuje centrá, divadlá a organizácie pôsobiace v sfére nezávislého súčasného umenia a kultúry⁷¹. Tým, že dané kultúrne centrá nie sú v pôsobnosti oficiálnych, štátnych orgánov, majú zároveň možnosť formovať sa nezávisle od vonkajších nariadení. Nezávislá kultúra a umenie sú značne diferencované v porovnaní s tradičnou, ale i v súčasnosti veľmi rozšírenou komercionalizovanou kultúrou, ktorá je charakterizovaná majoritou, *mainstreamom*, konzumom. Vymedzenie sa voči bežne fungujúcim maticiam v spoločnosti je možné rozpoznať prostredníctvom ich priestorov⁷², rozsahom aktivít a experimentálnejším prístupom k tvorbe. Dôležité je ale v súvislosti s nezávislou kultúrou akcentovať problematiku nezávislého fungovania kultúrnych centier. Byť nezávislý neodkazuje k celkovej samostatnosti, pretože nezávislé kultúrne centrá nie sú schopné byť nezávislé aj po finančnej stránke, do veľkej miery sú odkázané na príspevky zo štátnych a regionálnych rozpočtov a rozhodujúcim zostáva, že majú na to nárok. Na kultúrno–umelecké, či edukačné projekty a aktivity vytvárané nezávislými centrami by sa malo nahliadať zo strany štátu cez rovnakú optiku ako na národné inštitúcie, divadlá, galérie, múzeá a to predovšetkým v rámci dotačných cieľov. Jedna z východiskových ideí siete pre

⁶⁹ MK SR. 2006-2011. *Pôsobnosť Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v oblasti umenia*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/umenie>

⁷⁰ MK SR. 2006-2011. *Organizácie Ministerstva kultúry Slovenskej republiky*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/organizacie>

⁷¹ ZVADA, M. *ANTÉNA – sieť pre nezávislú kultúru. Čo je Anténa?* [online]. [2012-02-13]. Dostupné na internete: <http://www.antenanet.sk/>

⁷² Nezávislé kultúrne centrá často sídlia v zrekonštruovaných budovách, ktoré v minulosti slúžili k iným účelom, v bývalých priemyselných parkoch alebo v priestoroch viacúčelového charakteru.

nezávislú kultúru *Anténa* upozorňuje, že „*nezávislá kultúra sa podieľa na formovaní identity národa, kultúrnej pamäte a kultúrneho povedomia ľudí, a preto by mala byť zrovnoprávnená v konfrontácii so štátnou kultúrou.*“⁷³ A rovnako aj súčasťou skoncipovaného verejného záujmu v rámci kultúrnej politiky a infraštruktúry dostupného na kultúrnom profile Slovenska (vytvorený MK SR), je okrem ďalších bodov spomenuté, aby sa podporovalo dosahovanie plnohodnotného života každej komunity a jedincov, obyvateľov miest a obcí.⁷⁴ A práve nezávislá kultúrna scéna je svojou ponukou umeleckých, ale i edukačných aktivít orientovaná na saturovanie estetických a kultúrnych potrieb komunitných skupín.

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky má v súčasnosti (r. 2012) vytvorených osem podporných programov a podprogramov. Dotácie na projekty tanečných inscenácií alebo aktivít spojených s tancom sú súčasťou programu umenia, ktorý je rozdelený na sedem podprogramov (r. 2012). Podprogram- *Divadlo a tanec* ponúka možnosť dotácie divadelnej a tanečnej tvorby v jednotlivých kategóriách:

1. *Podpora vzniku, uvádzania a šírenia pôvodnej tvorby.*
2. *Reprízy javiskového diela.*
3. *Prehliadky, festivaly, súťaže.*
4. *Edukačné programy: kurzy, tvorivé dielne, semináre, súťaže a pod., členstvo v medzinárodných mimovládnych organizáciách.*
5. *Divadelná reflexia (konferencie, semináre, kolokviá).*⁷⁵

V roku 2012 sa vytvoril ďalší podprogram umenia s názvom *Podpora tvorby a aktivít umelcov do 35 rokov*, kde je takisto možnosť podpory tanečnej tvorby a tanečných umelcov v kategóriách:

1. *Tvorba a prezentácia diel.*
2. *Edukačné aktivity.*⁷⁶

⁷³ ZVADA, M. *NEZÁVISLÁ KULTÚRA – ideové východiská o. z. ANTÉNA*. [online]. [2012-02-13]. Dostupné na internete : <http://www.antenanet.sk/?p=326>

⁷⁴ MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Verejný záujem v oblasti kultúry*. [online]. [2012-02-13]. Dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12750>

⁷⁵ MK SR. 2006-2011. *Dotačný systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2012*. [online]. [2012-02-14]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2012> časť- Prehľad dotačných programov a podprogramov 2012.

Subvencia tanečných projektov cez dotačný systém sa vzťahuje k pravidlám schváleného štátneho rozpočtu na každý rok a neumožňuje viacročné financovanie projektov. V prípade spoluúčasti na medzinárodných projektoch, či na organizácii medzinárodných festivalov, ktoré stimulujú interkultúrny dialóg a kooperáciu krajín v oblasti kultúry, existuje možnosť podpory daných projektov cez granty z Európskej únie a viacročného financovania. Angažovanosť slovenských tanečných umelcov, či centier tanečného umenia v projektoch podporovaných z medzinárodných zdrojov tým získava vyššiu garanciu spolufinancovania zo strany slovenského štátu. MK SR zároveň vytvorilo dotačný program s názvom *Pro Slovakia*, ktorého účelom je práve podpora projektov nadnárodného významu v spolupráci krajín EÚ.⁷⁷ Okrem kultúrnych programov Európskej únie, podporujú medzinárodné kultúrne, umelecké a teda aj tanečné projekty *Medzinárodný Vyšehradský fond*, *Stredoeurópska iniciatíva- Fond pre spoluprácu* a *European Cultural Foundation*, ktorý preferuje podporu projektov a spoluprácu s nezávislými kultúrnymi subjektmi.⁷⁸

Významným strediskom, ktoré sa zameriava na finančnú podporu dlhodobjších kultúrnych a umeleckých projektov a kooperačných projektov medzinárodného charakteru je Kultúrny kontaktný bod Slovensko. Jeho ambíciou, v sieti Kultúrnych kontaktných bodov so sídlami v členských alebo kandidátskych krajinách Európskej únie, je podporovať program *Kultúra*, ktorý je najväčším rámcovým programom EÚ.⁷⁹ *Kultúra (2007-2013)* je program ohraničeného trvania z hľadiska plánovania podpory projektov a celkovej realizácie programu, ktorý v podmienkach slovenskej kultúry a umenia doposiaľ finančne podporil viacero projektov predložených rôznymi kultúrnymi subjektmi. Keďže prioritná koncentrácia sa viaže k *Divadlu elledanse*, treba spomenúť schválený a podporený projekt Kultúrneho kontaktného bodu, *Moveuz*, na ktorom sa organizačne spolupodieľali štyri subjekty: zo Slovenska- občianske združenie *elledanse*, z Francúzska *Compagnie Jasmina* a zo Španielska *CobosMika Company*, koordinované tanečnou organizáciou *Koreografisk Center Archauz* z Dánska. Cieľom projektu bolo spojiť

⁷⁶ MK SR. 2006-2011. *Dotačný systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2012*. [online]. [2012-02-14]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2012> časť- Prehľad dotačných programov a podprogramov 2012.

⁷⁷ MK SR. 2006-2011. *Dotačný systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2012*. [online]. [2012-02-14]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2012>

⁷⁸ Členovia Kultúrneho kontaktného bodu. *Iné medzinárodné programy a granty*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.ccp.sk/?id=22&lang=0#node>

⁷⁹ Členovia Kultúrneho kontaktného bodu. *Kultúrny kontaktný bod*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.ccp.sk/?id=4>

desiatich tanečníkov z uvedených tanečných spoločností, ale aj z Bosny a Hercegoviny, aby sa vytvorila Európska tanečná spoločnosť a spoločná inscenácia, umelecky korigovaná tromi choreografmi a doplnená o sériu *workshopov*, stretnutí a konferenciou.⁸⁰ Daný projekt však zlyhal, pretože dánska spoločnosť *Koreografisk Center Archauz*, ako hlavný koordinátor a ručiteľ najväčšieho finančného vkladu, od neho odstúpila z dôvodu personálnych zmien vo vedení (a zistenia finančných problémov v spoločnosti). A keďže ostatné spoločnosti neboli schopné garantovať krytie sumy prideleného grantu z EÚ bez *Koreografisk Center Archauz*, financie boli vrátené a k realizácii projektu nedošlo.⁸¹

Tvorba tanečných aktivít si okrem subvencie cez granty a dotácie kultúrnych programov navyše vyžaduje subvenciu zo strany sponzorov, ďalšieho verejného orgánu alebo iného zdroja. Poskytnutie dotácie na umelecký projekt z MK SR je realizovateľné len za podmienky, že občianske združenie alebo organizácia žiadajúca o dotáciu, je schopná pokryť výdavky minimálne vo výške 5% z celkového rozpočtu projektu a to z vlastných, alebo iných zdrojov.⁸² Medzinárodné programy si samostatne stanovujú percentuálnu výšku z celkových výdavkov na projekt, ktoré je nutné uhradiť z iných zdrojov. Nezávislé kultúrne centrá, ktoré fungujú prevažne ako neziskové organizácie majú často problém pri zabezpečovaní tohto pokrytia. V súvislosti s tým možno akcentovať v súčasnosti etablovujúcu sa metódu *fundraisingu*, ktorá je charakterizovaná získavaním finančných zdrojov na realizáciu aktivít v sektore neziskových organizácií. Proces *fundraisingu* sa zakladá najmä na vhodnom spôsobe a zásadách oslovovania potenciálnych darcov a sponzorov.

Na Slovensku sa túto činnosť snaží prostredníctvom vzdelávacích kurzov a konferencií podporovať a profesionálne rozvíjať *Slovenské centrum fundraisingu*.⁸³ *Divadlo elledanse*, vo svojej organizačnej štruktúre vytvorilo k účelom *fundraisingu* aj samostatnú funkciu. Petra Pobežalová, ktorá v divadle koriguje danú činnosť, ale zároveň

⁸⁰ Členovia Kultúrneho kontaktného bodu. *Moveuz*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.ccp.sk/?id=211&lang=0#node>

⁸¹ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

⁸² MK SR. 2006-2011. *Dotáčny systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2011*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2011>. časť-Návrh zmluvy o poskytnutie dotácie (individuálny žiadateľ), článok 1 (Predmet zmluvy), bod 5.

⁸³ Slovenské centrum fundraisingu. 2010-2012. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://fundraising.sk/>

má a riadi vlastnú neziskovú organizáciu⁸⁴, charakterizuje *fundraising* ako: „*novodobý pojem, ktorý prišiel viac menej s príchodom Európskej Únie a možnosťou získavania finančných zdrojov iným spôsobom. Fundraising spadá pod marketing. Ide o získavanie financií z nadácií a podporných grantov EÚ. (...) Hlavnou náplňou je vyhľadávanie výziev, písanie projektov, vedenie administrácie, sledovanie dodržiavania podmienok získaných grantov a písanie konečných správ po ukončení projektu.*“⁸⁵ Takáto funkcia zahŕňa vykonávanie množstva nevyhnutných úloh k zabezpečeniu správneho fungovania nezávislých kultúrnych centier a neziskových organizácií po administratívnej stránke a z hľadiska kreatívneho a dôsledného vypracovania projektov je uľahčujúcim stimulom k umeleckej tvorbe. P. Pobežalová pripomína, že oblasť *fundraisingu* ešte nie je pre slovenské inštitúcie dostatočne prebádanou metódou, a preto neexistujú nejaké jednotné pravidlá k získavaniu financií pre občianske združenia a neziskové organizácie. Potrebné informácie sú pre *fundraiserov* doposiaľ dostupné len zo zahraničných zdrojov, ktoré však nemusia byť aplikovateľné v slovenskom kontexte.⁸⁶

Fungovanie *Alternatívneho divadla elledanse*, a rovnako i ďalších nezávislých kultúrnych centier, je odkázané na sponzorskú subvenciu, pretože pre uvedenie vlastných finančných zdrojov predstavujúcich príjmy zo vstupného a prenájmu priestorov, neexistuje definitívna prognóza ani garancia k nasledovnému obdobiu. Vlastné zdroje však aj pri spätných rozpočtoch dosahujú nedostatočné hodnoty k zabezpečeniu celkového fungovania takýchto centier. V súčasnosti sponzoring ponúkajú rôzne nadačné fondy, banky, telekomunikačné, priemyselné i ďalšie spoločnosti, ktoré si stanovujú prioritné oblasti smerovania ich priamej (finančnej) i nepriamej podpory. Sponzoring je v spätnom účele predovšetkým reklamným prostriedkom podporujúcich spoločností a zabezpečením prezentácie ich značiek.

Nevyhnutnosť získavania súkromných zdrojov sponzorského charakteru, sa zrkadlí v už načrtnutej nutnosti spolufinancovania dotovaných projektov, ale najmä pri uľahčovaní zabezpečenia celkového fungovania nezávislých centier kultúry a umenia. A ako pripomína Šárka Ondrišová v každej grantovej štruktúre je opomenutá finančne veľmi náročná prevádzka, čoho dôsledkom je zredukovaný počet organizačného tímu a

⁸⁴Ide o n. o. s názvom Trnka. Je zameraná na umožnenie recepcie niektorých umeleckých aktivít pre nevidiacich a slabozrakých. Informácie o organizácii dostupné na internete: <http://trnka.biz/>.

⁸⁵ POBEŽALOVÁ, P. 2012. *Metóda fundraisingu*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-02-21].

⁸⁶ POBEŽALOVÁ, P. 2012. *Metóda fundraisingu*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-02-21].

súčasne dopad na umelecké a produkčné fungovanie s nadbytočnými chybami, prípadne znemožnenie finalizácie rôznych plánovaných aktivít.⁸⁷ Garancia, aby schválená dotácia k predloženému projektu bola striktné spätá s produkciou umeleckej aktivity, je obsiahnutá v zmluve o poskytnutí dotácie z rozpočtu MK SR, kde sa uvádza: „(...) *Prijímateľ nesmie použiť dotáciu na úhradu záväzkov z predchádzajúcich rokov, miezd svojich zamestnancov, úhradu výdavkov vlastnej prevádzky, krytie straty z vlastnej činnosti alebo z činnosti tretích osôb.* (...)“⁸⁸ A tento element problematického zabezpečovania prevádzky vo veľkej miere by bol schopný ohroziť existenciu nezávislých centier bez sponzorskej kooperácie. Ako ďalší návrh finančnej podpory občianskych združení, ktoré spravujú nezávislé kultúrno–umelecké centrá alebo divadlá, zo strany verejnosti je prostredníctvom darovania 2% z daní ich príjmov.⁸⁹ Petra Pobežalová akcentuje momentálne najväčšiu snahu *Divadla elledanse* o získanie dlhodobého partnera, ktorý by kontinuálnym spôsobom financoval aktivity umeleckého subjektu. Tým, že občianske združenie *elledanse* celoročne zabezpečuje prevádzku divadla aj tanečnej školy, takýto garant by bol veľkým pozitívom.⁹⁰

2.1 Podpora mimo finančného charakteru

Podpora tanečného umenia má dve fundamentálne zložky, finančnú a inštitucionálnu. Reflexii potreby fungovania tanečného umenia na inštitucionálnej báze v pomeroch slovenskej kultúry je venovaná samostatná kapitola, keďže spoločne s finančnou subvenciou zo strán viacerých orgánov a subjektov, odzrkadľujú postavenie a charakter tanečnej kultúry na Slovensku.

V intenciách reprezentatívnejšieho postavenia súčasného tanca v rámci celého spektra umení je dôležité reagovať najmä na vytvorenie vhodnej platformy pre súčasný tanec ako prvý krok pred inštitucionalizáciou. Platformu pre súčasný tanec sa v slovenskom kultúrnom priestore snaží zabezpečovať Asociácia Bratislava v pohybe, Asociácia súčasného tanca a *Divadlo Štúdio tanca* najmä prostredníctvom organizácie

⁸⁷ ČIRIPOVÁ, D. 2010. Slovenský tanec a jeho kvalita. (Víťazi, programy, kultúra.) In: kôd. S. 5-6.

⁸⁸ MK SR. 2006-2011. *Dotačný systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2011.* [online]. [2012-02-16]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2011>. časť-Návrh zmluvy o poskytnutí dotácie (individuálny žiadateľ), článok 2 (Podmienky použitia dotácie a povinnosti prijímateľa dotácie), bod 9.

⁸⁹ Prijímateľ takejto dane musí byť registrovaný u notára. Komora notárov SR vypracováva na každý kalendárny rok Zoznam prijímateľov, ktorý je zverejnený na webovom sídle-
<http://www.rozhodni.sk/index.php>, kde má daňovník možnosť zistiť potrebné údaje zvoleného prijímateľa.

⁹⁰ P. Pobežalová uviedla ako príklad RND, ktoré má svojho dlhoročného partnera Slovenskú sporiteľňu. POBEŽALOVÁ, P. 2012. *Metóda fundraisingu.* [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-02-21].

významných tanečno–pohybových festivalov. Medzinárodný festival súčasného tanca *Bratislava v pohybe* iniciovala a v roku 1997 po prvýkrát zorganizovala skupina nadšencov tanca (Miroslava Kovářová, Petra Fornayová, Ingrid Fašiangová, Lucia Holinová, Angelika Kováčová, Anna Sedlačková, Zuzana Kozánková, Milan Kozánek) združených do Asociácie súčasného tanca a v roku 2011 sa uskutočnil jeho 15. ročník. Festival vznikol z potreby tanečnej komunity a podpory tohto žánru. V súčasnosti si získal európsku komunitu a je podujatím prezentujúcim projekty inovatívneho súčasného tanca, multimedialne projekty, organizuje teoretické konferencie a *workshopy* a poskytuje možnosť komunikácie a konfrontácie s medzinárodným prostredím. Súčasťou 15. ročníka festivalu bol navyše projekt *V4 in Motion* v podobe diskusií s expertmi z krajín V4, ktorí sa dlhodobo snažia o rozvoj súčasného tanca v ich krajinách. Festival sa po istých zmenách dostal do pôsobnosti Asociácie Bratislava v pohybe, založenej v roku 2000, ktorej predsedníčkou je Miroslava Kovářová.⁹¹ Asociácia súčasného tanca so sídlom v Bratislave, ktorej predsedníčkou je Petra Fornayová, organizuje ďalší medzinárodný festival súčasného tanca a pohybového divadla s názvom *Nu Dance Fest*, ktorý sa v roku 2011 uskutočnil šiestykrát.⁹² Rovnako poskytuje možnosť konfrontácie domácej a zahraničnej tvorby tanečných projektov, ponúka nové trendy a koncepcie v súčasnom tanci, medzižánrové inscenácie a komornejšie choreografie. *Bratislava v pohybe* a *Nu Dance Fest* sú navyše späté s *Alternatívnym divadlom elledanse*, ktoré je od svojho vzniku koprodukčným partnerom Asociácii Bratislava v pohybe pri realizácii festivalu a v rámci posledných dvoch ročníkov festivalu *Nu Dance Fest* rovnako kooperuje s Asociáciou súčasného tanca.

V roku 2011 sa uskutočnil 8. ročník festivalu súčasného tanca *Štyri (+1) dni tanca pre Vás*⁹³, ktorý organizuje *Divadlo Štúdio tanca* v Banskej Bystrici so zameraním na aktuálnu tvorbu slovenskej tanečnej produkcie a koprodukcie. Jeho cieľom je popularizácia tanečného umenia a pohybu, snaha o prezentáciu rôznorodých projektov tohto umeleckého žánru aj vo forme syntézy sféry tradičných javiskových foriem a alternatívnej divadelnej

⁹¹ KOVÁŘOVÁ, M. 15. Medzinárodný festival súčasného tanca. *Bratislava v pohybe*. (29. September - 9. október 2011). Bulletin k festivalu. Bratislava: Asociácia Bratislava v pohybe 2011. S. 4, 46.

⁹² AST vznikla v roku 1996, ale v dôsledku určitých zmien aj v súvislosti s prechodom festivalu Bratislava v pohybe do pôsobnosti ABP, ustanovila svoje pôsobenie nanovo v roku 2002. Informácie o AST sú dostupné na <http://www.sucasnytanec.sk/>

⁹³ 4 (+1) dni tanca pre Vás je názov festivalu, ktorý bol počas 8. ročníka rozšírený o deň navyše. To sa odzrkadlilo aj v názve festivalu, ktorý bol v roku 2011 prezentovaný ako 4 (+2) dni tanca pre Vás.

scény. Podobne ako predchádzajúce festivaly, je doplnený o sprievodné akcie v podobe *workshopov*, diskusií s tvorcami alebo prezentácií filmov o tanci.⁹⁴

Okrem týchto tanečných festivalov treba uviesť ešte jeden festival s názvom *KioSK*, ktorého prvotná realizácia bola iniciovaná na základe spoločnej myšlienky kultúrneho uzla *Stanica Žilina–Záriečie* a Divadelného ústavu. V súčasnosti sa príprava festivalu uskutočňuje bez kooperácie s Divadelným ústavom, ale s podobným zámerom v zmysle realizácie prehliadky slovenského nezávislého divadla, ale i tanečnej scény. *KioSK* je pomerne mladým festivalom (v roku 2011 sa uskutočnil 4. ročník), ojedinelého charakteru z hľadiska scénickej formy, či konkrétnej ponuky inscenovaných diel a sprievodných aktivít. Festival ponúka netradičné a inovatívne činoherné diela, dokumentárne divadlo, fyzické divadlo, tanečno–pohybové inscenácie a projekty *performance* slovenských umelcov pôsobiacich na Slovensku i v zahraničí. Ponuka *performance* môže byť v podobe inštalácie, *site-specific*, improvizácie s istou koncepciou, alebo *performance* kombinujúce viacžánrové prvky. Netradičným prvkom ponúkaných inscenácií je tzv. *inhabiting the space* („obývanie priestoru“), významovo korešpondujúci s improvizovaným fyzickým „komentárom“ určitých tanečníkov. Tí k záveru inscenácie vstupujú cez improvizáciu do priestoru, stávajú sa súčasťou jeho pocitovej atmosféry, ktorú prehlbujú alebo transformujú do novej podoby. Súčasťou programu sú aj improvizácie umelcov a interaktívne inscenácie, *workshopy*, filmové projekcie, prezentácia o urbánnych mýtoch a legendách s audiovizuálnou projekciou, ranné diskusie reflektujúce festivalové produkcie a v poslednom ročníku navyše ocenenie za najzaujímavejšiu scénickú prácu a svetelný dizajn *Light KioSK*.⁹⁵

Tanečné festivaly *Bratislava v pohybe*, *Nu Dance Fest*, *Štyri (+1) dni tanca pre Vás* a *KioSK*, vytvárajú dôležitú súčasť podpory súčasného tanca, snažia sa posilniť jeho identitu, znásobiť tanečnú komunitu, resp. svojou ponukou inscenácií sa snažia saturovať estetické potreby už existujúcej komunity. Medzinárodné festivaly, ktoré sú organizované v hlavnom meste navyše ponúkajú možnosť konfrontácie slovenských tanečníkov i divákov s európskou i mimoeurópskou tanečnou scénou. Prostredníctvom nakumulovaných tanečných diel i sprievodných aktivít v rámci programových štruktúr jednotlivých festivalov existuje možnosť likvidácie predsudkov voči súčasnému tancu

⁹⁴ Organizačný tím Divadla Štúdia tanca. 2009 – 2012. *Naše aktivity. Festival. Štyri(+2) dni tanca pre Vás*. [online]. [2012-02-18]. Dostupné na internete: <http://www.studiotanca.sk/festivaly.html>

⁹⁵ FILINOVÁ, M. *KioSK 2011. (28.-30. júl). Program*. Bulletin k festivalu. Žilina: Stanica Žilina–Záriečie 2011. [Nečíslované].

a súčasnému umeniu vôbec, možnosť oslovenia v rámci kratšieho časového úseku väčšiu skupinu divákov, možnosť porovnania tanečných inscenácií, hlbších analýz vlastných i s pomocou tanečných odborníkov a tvorcov a rovnako možnosť umeleckej satisfakcie členov tanečnej komunity. Tieto festivaly spoločne vytvárajú istú platformu pre súčasné tanečné umenie, ktorá však v slovenských podmienkach nie je definitívne zavŕšená a vyžaduje ešte mnoho zmien, ktoré by zabezpečili jeho profesionalizáciu a širšie tanečné povedomie.

3 Tanečná kultúra na Slovensku

3.1 Tanečné divadlo alebo centrum tanca?

Tanečné divadlo ako pojem sa v rámci spätnej genézy k jeho prvotnej predstave spája s nemeckým prostredím a predovšetkým s menami Kurt Joos a Pina Bausch⁹⁶, ktorej dielo ho preslávilo a rozšírilo do sveta, resp. svet umenia. Ako ho definuje Patrice Pavis: „*Tanečné divadlo nie je ani tak divadlom, ktoré sa premieňa na tanec, pohyb a choreografiu, je väčšmi tancom, ktorý vytvára divadelný efekt.*“⁹⁷

Divadlo elledanse je od svojho vzniku profilované ako alternatívne divadlo. Svojou repertoárovou tvorbou tanečných inscenácií je možná identifikácia i s divadlom tanečným. *Divadlo elledanse* je prednostne orientované na súčasný tanec a pohyb a to nielen vo svojej tvorbe, pretože zároveň korešpondujú istým kritériám pre hostujúce súbory a divadelné inscenácie. Umelecká výpoveď v tanečnej forme sa stáva nosnou požiadavkou, či emblémom divadla. Ale napriek tomu, priestor domu T&D je príznačný svojou polyfunkčnosťou využitia v rámci rozširujúceho sa spektra aktivít rôznych umeleckých žánrov a foriem, čo ho približuje k jeho i reálnemu charakteru kultúrneho centra. Ako završujúci aspekt, ktorý *Divadlo elledanse* v teoretickej rovine oddiaľuje od možnosti profilácie ako tanečného divadla, doposiaľ predstavuje absencia vlastného tanečného súboru.

V intenciách koncentrovanosti výhradne na tvorbu tanečných inscenácií je prípustná charakterizácia tanečného *Divadla elledanse*. Legitimovať sa to dá prostredníctvom uvedenia zovšeobecňujúcich bodov, príznačných aj pre tvorbu inscenácií divadla, konfrontujúc sa s definíciami P. Pavis. Nadviazaním na uvedenú citáciu tanečného divadla, je potrebné vyabstrahovať význačné rysy práve toho divadelného efektu, v dôsledku lepšieho uchopenia podstaty tanečného divadla. Tieto rysy sa dajú rozdeliť do troch skupín nazvaných ako divadelné, reálne a inscenačné prvky:

- Divadelné prvky- prítomné pri mimetickom zobrazovaní situácií alebo charakteru postáv tanečníkmi. Divadelným prvkom je rovnako scéna, ktorá je realistická, ale

⁹⁶ Za miesto vzniku tanečného divadla (tanztheater) je možné považovať Folkwang Tanzstudio založené Kurtom Joosom, u ktorého študovala Pina Bausch. Tá v roku 1973 založila vlastné divadlo s názvom Tanztheater Wuppertal a s jeho súborom preslávila tanečné divadlo v svetovom meradle.

⁹⁷ PAVIS, P. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. S. 405.

rovnako „zveličená“, napríklad prítomnou systematickosťou, spektakulárnym charakterom alebo repetitívnosťou tanečnej činnosti.

- Reálne prvky- na rozdiel od „čistých“ foriem tanca, kde je dominantný samotný pohyb a kinestézia, sa tanečné divadlo často približuje svojou tanečnou formou reálnemu životu tým, že sa snaží evokovať podoby a okamihy skutočnosti. Na diferenciu medzi tanečným divadlom a „čistým“ tancom je možné poukázať práve prostredníctvom vzťahu k realite, v podobe približovania sa alebo vzdalovania.
- Inscenačné prvky- tanečné divadlo využíva celé spektrum inscenačných prostriedkov, t. j. hovorené texty (resp. vyslovené hlasom v reproduktoroch mimo scény), scénografický prístup, kostýmové návrhy, kulisy, rekvizity, svetelný dizajn a ich koordinácia. Dochádza k vzniku fabuly a potreby dramaturgie, ktoré sa snažia vypovedať istý príbeh ale vo forme symbolov a obrazov. Tanec tak v tanečnom divadle preferuje spätosť so sociologickými a psychologickými motiváciami pred izolovaným pohybom.⁹⁸

V slovenskom prostredí sa predovšetkým od 80–tych rokov 20. storočia etabloval istý počet divadiel, ktoré sú vyprofilované ako tanečné, ale niektoré z nich nefungujú na profesionálnej úrovni. Ako ďalší postreh treba priradiť, že viacero z nich nezodpovedá charakteristike tanečného divadla, ide skôr o centrá tanca a pohybových aktivít vo forme kurzov, s profesionálnymi pedagógmi a súborom zapísaných účastníkov so záujmom o tanec. Absentuje u nich stála divadelná scéna a repertoár tanečných inscenácií, čím sa tanečné divadlo dostáva predovšetkým do pojmovej roviny. Nemožno v tejto súvislosti opomenúť aj iný model, ktorý predstavujú profesionálne tanečné zoskupenia, alebo sóloví tanečníci, ktorým rovnako chýba stály divadelný priestor, ale majú vytvorený repertoár vlastných tanečných inscenácií, ktoré prezentujú na rôznych slovenských i zahraničných scénach (často nezávislých kultúrnych centier) alebo tanečných festivaloch.

Konkrétnejšia podoba načrtnutej analýzy vyvstane v krátkom informačnom systéme pomenovaných tanečných zoskupení, tanečných divadiel, či centier tanca a pohybu s kritériom ich zamerania na moderný a súčasný tanec v chronologickej postupnosti podľa vzniku. Ako prvé tanečné zoskupenia pôsobili v Bratislave na amatérskej úrovni *Alfa*, *Allegro* a *Auriga*⁹⁹, ktoré sa zameriavali na choreografie a techniky moderného tanca. Ako

⁹⁸ PAVIS, P. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. S. 405-406.

⁹⁹ Auriga bol tanečný súbor moderného tanca pri Vysokej škole múzických umení, vedený choreografkou Zuzanou Hájkovou, v ktorom začínala tancovať aj Šárka Ondrišová.

prvý súbor moderného tanca sa však uvádza *Bralen* (vznikol v roku 1975), ktorý sa neskôr premenoval na *Tanečné divadlo Bralen* a postupne sa z neho vytvorilo profesionálne zoskupenie, ktoré viedol Rastislav Letenaj. Mimo Bratislavy sa v roku 1986 vytvorilo *Tanečné divadlo Alternatív* v Žiline, z ktorého sa v roku 2000 vytvorilo občianske združenie rozširujúce svoju vzdelávaciu činnosť pod názvom *Labyrint- centrum pohybu a tanca*. Ten je v súčasnosti pod choreografickým vedením Zuzany Burianovej.¹⁰⁰ Následne sa v Košiciach vytvorilo tanečné centrum s neprofesionálnym súborom *La Mosca*, ktoré pôsobilo v rokoch 1989-2003 a jej vedúcimi boli Marianna Muchová a Peter Mucha. V roku 1989 vznikla aj bratislavská divadelná formácia *Hubris*, ktorá odštartovala utváranie najmä profesionálnych súborov. Jej diela odzrkadľovali tanec, pohyb alebo fyzické divadlo. Voľba tém smerovala ku klasickým témam, ale s nonverbálnym prístupom a následne k autorským výpovediam. V roku 2004 došlo k transformácii danej formácie a na jej základe vznikla divadelná spoločnosť *Debris Company/ Umenie a ľudia*, ktorá je komornejšia a inklinuje predovšetkým k tanečnému a fyzickému divadlu. Hlavnými tvorcami tejto divadelno–tanečnej spoločnosti sú Jozef Vlk, Martin Piterka, Stanislava Vlčeková.¹⁰¹ V deväťdesiatych rokoch sa v Bratislave sformovali tanečné zoskupenia *a dato*, *Skupina súčasného tanca* a *Tanečná spoločnosť Artyci*, ktoré predstavovali profesionálne zoskupenia tanečníkov so smerovaním k súčasným tendenciám v tanci aj v zmysle snahy zakomponovať do svojich choreografií improvizáciu a v prípade tvorby *a data* navyše syntetizovať tanec, hudbu a výtvarné umenie.¹⁰² Dve z daných zoskupení sa pretransformovali a premenovali, z *a data*, ktoré v roku 1999 skončilo svoju existenciu, sa o štyri roky neskôr vyprofilovalo voľné zoskupenie umelcov pod názvom *Dajv* pod vedením choreografky Marty Polákovvej a *Skupina súčasného tanca*, ktorá zaznamenala viacero premien v podobe prvotnej transformácie z amatérskeho zoskupenia *Auriga* na *Skupinu súčasného tanca*, ktorej jadro sa v roku 1994 presunulo do Banskej Bystrice a začalo pôsobiť pod hlavičkou Štátnej opery. Z nej následne po troch rokoch vzniklo Stredoslovenské divadlo s činohrou, spevohrou a tretím súborom s názvom *Divadlo Štúdio tanca* pod neustálym choreografickým vedením Zuzany Hájkovej.¹⁰³ Po krátkej existencii spoločného fungovania zložiek Stredoslovenského divadla v Banskej Bystrici došlo

¹⁰⁰ Organizačný tím Tanečného divadla Alternatív. *O nás*. [online]. [2012-02-05]. Dostupné na internete: <http://www.tdacko.eu/onas.html>

¹⁰¹ MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Súbory a tvorcovia*. [online]. [2012-02-05]. Informácie dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13111>

¹⁰² POLÁKOVÁ, M. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. S. 35.

¹⁰³ MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Súbory a tvorcovia*. [online]. [2012-02-05]. Informácie dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13111>

k rozštiepeniu na samostatné súbory. *Divadlo Štúdio tanca* sa stalo samostatným divadelným subjektom, ako zriaďovateľ ktorého figuruje Úrad Banskobystrického samosprávneho kraja. Je doposiaľ jediným profesionálnym tanečným divadlom na Slovensku so zameraním na súčasný tanec. *Divadlo Štúdio tanca* je moderným tanečným divadlom, ktoré iniciovalo viacero projektov so slovenskými i zahraničnými slovenskými umelcami. Tie boli ocenené v rámci prezentácie na slovenskej scéne i zahraničných festivaloch.¹⁰⁴ Od roku 2011 *Divadlo Štúdio tanca* pôsobí aj v profesionálnych divadelných priestoroch, v areáli bývalého SOU na Komenského ulici v Banskej Bystrici, ktoré *Divadlu Štúdia tanca* pomohol zrekonštruovať a vybudovať ako multifunkčný priestor jeho zriaďovateľ. Cieľom „nového“ divadla je vytvoriť platformu multižánrových aktivít s akcentom na súčasný tanec, presahmi do iných oblastí súčasného umenia a vytvoriť tak priestor pre *nemainstreamovú* kultúru. Ako sprievodné podujatia budú v ponuke divadla výstavy, diskusie, koncerty, hosťovania iných divadelných inscenácií, ale i krsty kníh.¹⁰⁵

Pre skompletizovanie tanečných súborov a centier pôsobiacich na Slovensku treba ešte spomenúť tanečné zoskupenie, ktoré vzniklo na sklonku deväťdesiatych rokov v Bratislave, *Tangere DTC* (v súčasnosti *Tangere Studio*) umelecky vedené Jánom Gonščákom, ktoré svoju ponuku kurzov a vzdelávacích aktivít smeruje k súčasnému tancu, nonverbálnemu divadlu, cirkusu, hudbe, vizuálnemu umeniu a relaxácii.¹⁰⁶ Na rozhraní moderného tanca a klasického baletu pracuje pod vedením Jána Ďurovčíka *Slovenské Divadlo Tanca* (pôvodný názov- *Bratislavské divadlo tanca*), ktoré bolo založené v roku 2005. V roku 2006 vzniklo na podnet Renáty Bubniakovej voľné tanečné zoskupenie *Bubla Company*, ktoré syntetizuje prvky súčasného a muzikálového tanca. Jedným z najmladších centier na scéne súčasného tanca je *Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse*, ktoré organizačne i choreograficky vedie Šárka Ondrišová.¹⁰⁷ V tom istom roku, kedy vzniklo aj *Divadlo elledanse*, t. j. v roku 2007, vznikol aj *Labanov Ateliér Bratislava (L.A.B.)* ako platforma pre aktivity umeleckého a edukačného charakteru, inšpirované odkazom uznávaného teoretika pohybu Rudolfa Labana. Tím *L.A.B.* tvorí Marta Poláková,

¹⁰⁴ Organizačný tím Divadla Štúdia tanca. 2009 – 2012. *O nás*. [online]. [2012-02-05]. Dostupné na internete: <http://www.studiotanca.sk/onas.html>

¹⁰⁵ FORNAYOVÁ, P. 2011. Nový divadelný priestor nemusí byť na Slovensku sci-fi. (Rozhovor s choreografkou Zuzanou Hájkovou). In: *Vlna*. S. 37.

¹⁰⁶ Organizačný tím Tangere Studia. *O nás*. [online]. [2012-02-05]. Dostupné na internete: <http://www.moving-studio.sk/o-nas/>

¹⁰⁷ MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Súbory a tvorcovia*. [online]. [2012-02-05]. Informácie dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13111>

Zuzana Vasičáková Očenášová, Markéta Vacková, Miroslava Stašková, Magdaléna Čaprďová, ktoré aj v spolupráci s ďalšími tanečnými interpretmi, pedagógmi a choreografmi, sa zameriavajú na organizáciu pohybových kurzov pre verejnosť, víkendové *workshopy*, letné školy a tvorbu tanečných inscenácií a projektov. Okrem toho v roku 2009 iniciovali vznik festivalu s názvom *LabanFest*¹⁰⁸, pri príležitosti 130. výročia narodenia R. Labana, za cieľ ktorého si organizátori stanovili rozvoj jeho odkazu v kontexte súčasného vývoja tanečného umenia, štúdia pohybu a následnej prezentácie.¹⁰⁹ V roku 2011 vzniklo tanečné zoskupenie *bees-R*, ktorého cieľom je podporovať tvorbu v oblasti súčasného *performatívneho* umenia, s prioritnou orientáciou na prelínanie tanca a divadla a zároveň ich prepájanie s inými umeleckými žánrami ako je hudba, film, fotka, móda, ďalej, organizácia *workshopov*, vzdelávacích programov zameraných na súčasný tanec a javiskové umenie, vytvorenie podmienok a priestoru pre slovenských tvorcov, pôsobiacich doma i v zahraničí a konštantne prizývať k spolupráci aj zahraničných umelcov. Členské jadro zoskupenia, ktoré tvoria tanečné interpretky Soňa Ferienčíková, Jana Tereková a Zuzana Hianiková, súhrnne dodávajú, že ambíciou *bees-R* je „miešanie kultúr a generácií obohatené taktiež o spoluprácu s umelcami z rozdielnych umeleckých platforiem a odvetví.“¹¹⁰

Významné tanečné zoskupenia, ktorých členmi sú slovenskí tanečníci, vznikli aj v zahraničnom prostredí. Najvýznamnejšie z nich sú skupina *Les SlovaKs* pôsobiaca v Bruseli, členmi ktorej sú Peter Jaško, Milan Herich, Milan Tomášik, Anton Lachký, Martin Kilvády, *Company RootlessRoot* so sídlom v Aténach, ktoré založili Jozef Fruček a Linda Kapetanea, ďalej španielsko-slovenské zoskupenie Olgy Cobos a Petra Miku *CobosMika Company*, skupina *DuWadance* založená v Prahe Jaroslavom Viňarským a Tomášom Krivošíkom a *Altart* s rovnakým sídlom, ktorého spoluzakladateľkou je Lucia Kašiarová.

V rámci priestorov, divadelných, ale rovnako i priestorov centier nezávislej kultúry a umenia, kde sa prezentuje súčasný tanec, tanečné experimenty, improvizácie, pohybové divadlo a dochádza k tanečným *workshopom* treba spomenúť, okrem uvedených, kultúrny uzol *Stanica Žilina-Záriečie*, bratislavské divadlo *Meteorit*, centrum *A4- multý priestor*,

¹⁰⁸ Festival *LabanFest* sa po druhýkrát uskutoční v roku 2012.

¹⁰⁹ Členovia občianskeho združenia *BinMotion*. *Labanov Ateliér Bratislava*. [online]. [2012-02-09]. Dostupné na internete: <http://www.lab1.sk/>

¹¹⁰ FERIEŇKOVÁ, S. 2012. *bees-R*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-03-16].

*Divadlo POH*¹¹¹, z Banskej Bystrice *Divadlo z Pasáže* a centrum *Záhrada*, košickú *Tabačku Kulturfabrik* a *Divadlo na peróne*. Všeobecne sa dá konštatovať, že nezávislé kultúrne centrá inklinujú k prezentácii súčasného tanca a spomínané divadlá sú voči nemu otvorené v zmysle ich programového zaradenia popri činoherných dielach.

3.2 Inštitucionálne zázemie a emancipácia tanečného umenia

Tanečné umenie v spektre pohybových umení na Slovensku zohráva neustály stimul k diskusii, prevažne v kruhoch tanečníkov a ľudí reflektujúcich súčasný tanec a súčasné umenie. Demonštrovať fakt, že tanečné umenie, či súčasný tanec nie je v kontexte slovenského prostredia novoutvoreným javom, možno prostredníctvom rozsahu a obdobia vzniku vymenovaných tanečných zoskupení a centier tanca a pohybu. Napriek tomu, tanečnému umeniu doposiaľ chýba reálne fungujúca inštitucionálna platforma so zameraním na tanečné umenie s cieľom systematického zhromažďovania informácií o tanci, tanečných subjektoch a dokumentácie ich momentálnych aktivít. Podobná platforma by mala mapovať centrá, kde sa koncentruje tvorba alebo prezentácia súčasného tanca a tanečných inscenácií, vytvárať videozáznamy a fotografie z inscenácií, komplexne monitorovať a dokumentačne spracovávať priebeh tanečných festivalov, stimulovať reflexie o tanečných aktivitách zo strany odbornej i laickej verejnosti, podporovať tvorbu odborných publikácií o súčasnom tanci na Slovensku a jeho predstaviteľov a zároveň sa zameriavať na konfrontácie podôb slovenského súčasného tanca so zahraničnými tendenciami. Publikácie by mohli byť tematicky rôznorodé a obsahovo zahŕňať sondáž do tanečného umenia aj s interdisciplinárnym prienikom, či napríklad kvalitatívny výskum publika tanca. Z hľadiska podpory publikácií je nutné spomenúť aj prekladovú tvorbu v tanečnej sekcii, ktorá rovnako na knižnom odbornom trhu absentuje. Spomínané návrhy zahrňujúce aj vytvorenie samostatnej inštitúcie podobnej deskripcie, by tak mohli zvýšiť informovanosť o tanečnom umení, schopnosť kreovať tanečné povedomie u ľudí a v kruhu tanečných umelcov zabezpečiť profesionalizáciu ich tvorby, prehľad o slovenskej tanečnej scéne a ľahko dostupné informačné balíky, potrebné k ich napredovaniu či sebareflexii.

Divadelný ústav v Bratislave je celoslovenskou odbornou inštitúciou zaoberajúcou sa výskumom a dokumentáciou divadelnej kultúry na Slovensku a zabezpečuje informácie v oblasti divadla a ďalších druhov dramatického umenia ako bábkové divadlo, balet, opera

¹¹¹ V Bratislave funguje aj Ateliér pohybu Dvorana, ktorý vznikol na Katedre tanečnej tvorby na VŠMU, a slúži na tvorivé a percepčné účely prevažne jej študentov v podobe tvorby inscenácií, seminárov a improvizácií.

a rovnako aj scénický tanec.¹¹² Tento fakt môže slúžiť ako námieta k proklamovanej potrebe vytvorenia inštitúcie pre tanečné umenie. Kontrola smerujúca k množstvu dostupného materiálu a informácií o súčasnom tanci, tvorbe tanečných zoskupení či tanečných sólistov, ktoré je zhromaždené v Divadelnom ústave, však predstavuje nízku úroveň informačnej a systematickej kvality výskumu tanca. Dominantným dramatickým žánrom záujmu, vedecko–výskumných aktivít a komplexného informačného systému Divadelného ústavu je činohra slovenských divadiel a ostatné dramatické umenia zohrávajú skôr doplnkový rámec podobnej pozornosti. Dôležité je však akcentovať, že Divadelný ústav nenesie plnú zodpovednosť za dokumentačnú a audiovizuálnu nedostatkovosť o tanečnom umení, pretože ide o komplex faktorov vplývajúcich na problematiku situáciu a etablovanie súčasného tanca na Slovensku.

Ako prvé hľadisko treba uviesť nie vždy uspokojivú komunikáciu a spoluprácu medzi centrami a divadlami, ktoré sú dramaturgicky orientované na tvorbu, prezentáciu súčasného tanca alebo zastrešujú tanečné festivaly a inštitúciu Divadelného ústavu.¹¹³ Fundamentálny dôvod k narušenej kooperácii je časová absencia kvôli preferovaniu dôležitejších aktivít k zabezpečeniu bezproblémového fungovania na strane nezávislých kultúrnych centier a v prípade Divadelného ústavu nedostatok ľudí, ktorí by sa špecializovali na urgovanie informačných materiálov z tanečných inscenácií, resp. ktorí by v dostatočnom množstve samostatne zhromažďovali dané informácie.

Druhé hľadisko charakterizuje, už vyššie načrtnutý, nedostatok odborných publikácií v rámci tanečnej sekcie vydaných na Slovensku.¹¹⁴ Daný deficit sa snaží kompenzovať divadelné periodikum *Salto*, ktoré reflektuje tanec a pohybové divadlo a v rámci toho mapuje aktuálny stav slovenského tanečného umenia aj prostredníctvom konfrontácie so zahraničnými tendenciami a inšpiratívnou prezentáciou profilov svetoznámych tanečných tvorcov a pedagógov. Spätnú väzbu k tanečnému daniu najmä

¹¹² Divadelný ústav. 2010. *História a poslanie*. [online]. [2012-02-09]. Dostupné na internete: <http://www.theatre.sk/sk/divadelny-ustav/o-institucii/historia-a-poslanie/>

¹¹³ Divadlo Štúdio tanca v Banskej Bystrici a Divadlo elledanse sú prepojené s Divadelným ústavom a existuje tu obojstranné úsilie o dokumentačnú archiváciu tanečných aktivít týchto divadiel v Divadelnom ústave. Nejde však o komplexný systém informácií. V súvislosti s inými divadlami, či centrami sa registruje len minimálna kooperácia s Divadelným ústavom.

¹¹⁴ Súčasnou výnimkou je publikácia choreografky, pedagogičky a pohybovej analytičky Marty Polákovej s názvom *Sloboda objavovať tanec*, ktorú vydal Divadelný ústav v roku 2010. Je prvou publikáciou na Slovensku, ktorá prináša komplexný náhľad na tanečnú improvizáciu, v ktorej autorka využila vlastné skúsenosti s tancom a improvizáciou, spoluprácu s viacerými zahraničnými pedagógmi a tvorcami a zároveň sa v nej opiera o odborné publikácie renomovaných európskych a amerických tanečných vedcov.

v deväťdesiatych rokoch, ale aj v čase vydávania *Salta*, plnil časopis *Tanec*.¹¹⁵ Analýzy a reflexie tanečného umenia sa sporadicky objavujú aj v časopise o slovenskej mladej, experimentálnej kultúre a umení s názvom *Vlna* a cez formu recenzií a kritiky na tanečné inscenácie aj v divadelnom časopise *kôd (konkrétne o divadle)*. Okrem toho existuje časopis, publikovaný tanečnou spoločnosťou *Artyci*¹¹⁶, ktorý je dostupný len na internete a skúma tanečné umenie z inej perspektívy ako predchádzajúce (ide najmä o reflexie tanca po filozofickej a duchovnej stránke vo všeobecnosti, ale aj so zameraním na tanec, vnímanie pohybu a ľudského tela rôznych kultúr a národov).

Problematika absencie komplexnejších analýz súčasného tanca v podobe knižných titulov, ktorá vplýva aj na charakter postavenia súčasného tanca v umeleckom spektre, má súvislosť s absenciou odborného vzdelávania v tanečnej vede. Platformu v sústave študijných odborov vysokého školstva špecializovaných na tanečné umenie tvorí Vysoká škola múzických umení (VŠMU). Na Katedre tanečnej tvorby, Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU, je doposiaľ jediná možnosť štúdia odboru- tanečné umenie. To je rozčlenené na tri študijné plány- choreografiu, tanečnú interpretáciu a tanečné umenie v študijnom programe 1. stupňa a v 2. stupni zredukované o tanečnú interpretáciu na dva študijné plány.¹¹⁷ Tanečná veda v odbore, či študijnom pláne katedry v súčasnosti chýba, pretože sa od roku 2001 prestal otvárať. V porovnaní s Akadémiou múzických umení v Prahe je tanečná veda (do roku 1993 pod názvom- teória tanca) súčasťou jej ponúkaných študijných odborov spolu s pedagogikou tanca a choreografiou na Katedre tanca Hudobnej a tanečnej fakulty.¹¹⁸ Odbor tanečnej vedy je vo svojich osnovách zameraný na historickú a systematickú problematiku tanečnej vedy a jej aplikáciu v tanečnej kritike, organizačnej činnosti a popularizácii.¹¹⁹

V rámci sprievodného programu 15. ročníka tanečného festivalu *Bratislava v pohybe* (2011) sa uskutočnila diskusia s názvom *fokus Slovensko*, ktorú viedla riaditeľka festivalu Miroslava Kovářová s poprednými slovenským choreografkami- Zuzanou Hájkovou, Šárkou Ondrišovou, Martou Polákovou. Ako nosná téma diskusie sa

¹¹⁵ MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Tanečná kritika*. [online]. [2012-02-11]. Dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13117>

¹¹⁶ Informácie o spoločnosti Artyci sú dostupné na internete: <http://www.artyci.com/?lnk=353&lng=sk>

¹¹⁷ HTF VŠMU. 2009-2010. *Študijné programy*. [online]. [2012-02-12]. Dostupné na internete: http://www.htf.vsmu.sk/index.php?page=katedry&item=katedry_ktt

¹¹⁸ Odbor tanečnej vedy sa však neotvára každoročne.

¹¹⁹ Academy of Performing Arts in Prague. 2007-2012. *Studijní obory*. [online]. [2012-02-12]. Dostupné na internete: <http://www.hamu.cz/katedry/katedra-tance/studijni-obory>

vykryštalizovala „emancipácia tanečného umenia“, ktorej súčasťou je už predložená problematika inštitucionalizácie súčasného tanca a potreba vytvoriť platformu pre súčasný tanec, obdobnej formy ako je Česká tanečná platforma, ktorú organizuje (rovnako aj tanečný festival) občianske združenie *Tanec Praha*, fungujúcej v Českej republike.¹²⁰ V rovine návrhov inštitucionálnych zmien sa v diskusii objavuje vytvorenie samostatného centra pre tanečné umenie a tanečnú vedu, ku ktorému sa prikláňa choreografka a pedagogička Marta Poláková alebo vytvorenie reprezentatívnej sekcie v Divadelnom ústave ako iné riešenie v danej problematike. Ďalším spomínaným aspektom, ktorý by napomohol k zvýšeniu kreditu súčasného tanca v lokálnych podmienkach, je vytvorenie profesionálneho súboru súčasného tanca, ktorý na rozdiel od Banskej Bystrice v Bratislave absentuje, sa podľa účastníčok diskusie odzrkadľuje pri vnímaní tanca v danom prostredí. V celoplošných podmienkach išlo najmä o preferovanie vzájomnej podpory, spolupráce slovenských tanečníkov a zoskupení v zmysle zjednotenia a následného vtlačenia do štruktúr.¹²¹

Labanov ateliér Bratislava – platforma pre pohyb a tanec (*L.A.B.*) pravdepodobne nadväzujúc na uvedenú diskusiu inicioval diskusné fórum¹²² s podobným námetom a cieľom, s názvom *TANEC.SK – stratégie prežitia tanečného umenia na Slovensku*. Skupinu pozvaných hostí tvorili zástupcovia tanečných inštitúcií na Slovensku, subjektov nezávislej scény súčasného tanca, zástupcovia MK SR, vedenia Divadelného ústavu a Hudobného centra. Na základe predložených okruhov otázok, diskusných príspevkov a inšpiratívnych myšlienok k zlepšeniu aktuálneho stavu tanečného umenia na Slovensku sa účastníci zhodli na postupnosti troch krokov, smerujúcich k podpore:

- *vzniku profesijnej komory tanečných umelcov, ktorá by mala byť garantom pri presadzovaní záujmov a potrieb tanečnej obce.*
- *vzniku inštitúcie pre tanec, ktorá bude podporovať a garantovať rozvoj tzv. tanečných štúdií- Centrum pre tanečné umenie (inštitúcie typu Divadelný ústav) s tromi okruhmi činností (dokumentácia, reflexia, výskum v spojení s praxou), ktorá*

¹²⁰ Tanec Praha, o.z. *O nás*. [online]. [2012-02-12]. Dostupné na internete: <http://www.tanecpraha.cz/page/show/id/24/mn/24/page/24>

¹²¹ Diskusia- *fókus Slovensko*. 15. Medzinárodný festival súčasného tanca Bratislava v ohybe. Diskusia z dňa- 2. október 2011, Dom T&D.

¹²² Z iniciatívy L.A.B. sa doposiaľ uskutočnili tri takéto diskusné fóra - 21. októbra 2011 v Staromestskom klube 10x10 v Centre divadla, literatúry a vzdelávania v Bratislave, 16. novembra 2011 a 2. marca 2012 v priestoroch Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Bratislave.

by mohla byť zároveň priestorom pre rezidenčné pobyty a rozvoj komunity a odbornej diskusie (pravidelné konferencie, sympóziá a pod.)

- *samostatnej komisie pre tanečné umenie v grantovom systéme Ministerstva kultúry SR.*¹²³

Organizáciou podobných diskusných fór z iniciatívy *L.A.B.* a spoluúčasťou kompetentných subjektov a osobností, ktorých podstatou je koncentrácia na rozpracovávanie dôležitých okruhov i čiastkových tém súvisiacich s postavením a emancipáciou tanečného umenia na Slovensku, a rovnako aj predkladaním návrhov potenciálnych riešení, tu existuje predpoklad reálnych výsledkov stanovených cieľov. Na priebeh zorganizovaných diskusií sa orientuje časopis *Salto*, aby informoval aj verejnosť o témach, výsledkoch a aktivitách danej iniciatívy.

Zhrňujúcim predpokladom zostáva, že postavenie súčasného tanca na Slovensku nenadobudne priaznivejšiu víziu bez ponuky odborného vzdelávania v tanečnej vede a následného prejavu záujmu o jej štúdium, bez vytvorenia samostatnej inštitúcie pre tanec a pohyb alebo reprezentačnej sekcie v inštitúcii s tradíciou a renomé, bez vytvorenia profesijnej komory tanečných umelcov a ich vzájomnej spolupráce ako celoslovenskej tanečnej komunity, ktoré spoločne predstavujú schopnosť zintenzívniť kvalitu, profesionalizáciu a emancipáciu tohto druhu umenia.

¹²³ POLÁKOVÁ, M. 2011. Diskusné fórum TANEC.SK (stratégie prežitia tanečného umenia na Slovensku). In: *Salto* (Tanec a spoločnosť). S. 24-28.

4 Repertoárové diela *Divadla elledanse*

Divadlo elledanse od svojho vzniku, v roku 2007, doposiaľ prinieslo sedem pôvodných autorských inscenácií: *Canto Hondo*, *Dance Come Back*, *Silent Snow*, *Jablko*, *Pocta kravám*, *Quadrans* a *Voda na vode*. Tie boli prezentované na domácej scéne, aj v rámci slovenských festivalov súčasného tanca i v zahraničí. Keďže pri tanečnom umení neexistuje jazyková bariéra, jeho prezentácia je možná v akomkoľvek geograficko-spoločenskom priestore. K diferencii však môže dochádzať z hľadiska vnímania a interpretačného prístupu k tanečnému dielu, ktoré sú späté s kultúrnym kontextom tej ktorej krajiny. V tejto súvislosti možno spomenúť vyhrotенú percepčnú situáciu v podobe nepochopenia alebo slabého uchopenia tanečného diela, v prípade ak jeho tvorba vznikla vo výrazne odlišnej kultúre, ako je kultúra, kde je dielo prezentované (napríklad kultúra Východu a západná kultúra). Tanec ako jeden z najstarších ľudských umení, bol od svojho rituálneho využitia v archaickej dobe prvých spoločenstiev neustále modifikovaný konkrétnymi, postupne vznikajúcimi, kultúrami. Určitá znalosť kultúrneho kontextu krajiny, v ktorom vzniklo tanečné dielo, však dokáže uľahčiť interpretáciu jeho základných znakov a symbolov.

Tanec, ktorý sa spolu s ďalšími umeniami ako napríklad pantomíma, hudba, architektúra, maliarstvo, sochárstvo, umelecká fotografia či nemý film zaobídu bez prirodzeného jazyka, pretože používajú iné prostriedky na svoje vyjadrenie. Ide o zvláštne výrazové prostriedky, ktoré aj keď nemajú nič spoločné s prirodzeným jazykom, riadia sa podobnými zákonitosťami v tom zmysle, že sa skladajú z určitého počtu, na sebe vzájomne závislých, základných jednotiek, a spoločne vytvárajú určitý semiotický systém.¹²⁴ Preto je možné využiť pojem jazyk tanca pre označenie komunikácie telom: cez jeho polohu a pohyby prostredníctvom aktivít svalstva (tzv. kinestézia), cez vnútorné napätie, fyzickú výrazovosť, či gestá a mimiku. Tanec treba vnímať ako pohyb v priestore v horizontálnom i vertikálnom smere a výpoveď tancom ako komplexný obraz. Jazykovedec Jozef Mistrík výstižne dodáva: „*Tanec je reč, je to pohybová symfónia, ktorá nesie stopy cítenia, myslenia, nálad, ale i postojov človeka a doby.*“¹²⁵

I keď samotný tanec nevyužíva prirodzený jazyk, pri inscenovaní tanca je možné využiť verbálny prejav. Syntézu súčasného tanca a verbálneho prejavu v tvorbe tanečnej

¹²⁴ ČERNÝ J., HOLEŠ J. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004. s. 275

¹²⁵ MISTRÍK, J. *Pohyb ako reč*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. S. 49.

inscenácie preferujú autori so zámerom väčšej komunikatívnosti, resp. čitateľnosti diela. Tento model tanečnej inscenácie odkazuje k prítomnej naratívnej a psychologickým motiváciám tanca a pohybu, na rozdiel od iných prezentácií súčasného tanca, v ktorých dominuje „čistý“ (abstraktný) tanec a motivačne izolovaný pohyb. Ten komunikuje odlišným spôsobom, „vedomím tela“, fyzickosťou, pohybovou virtuozitou. Pri percepcii abstraktnej formy tanca nie je potrebné hľadať cieľ alebo vyvrcholenie, logickú štruktúru, psychologicky alebo racionálne ho zdôvodňovať, treba sa skôr zamerať na možnosti pohybu, na expresivitu gesta, energetické stavy tela a nechať voľný priebeh asociáciám.

Tvorcovia tanečných inscenácií *Divadla elledanse* preferujú spôsob komunikácie tancom na základe témy, myšlienky, konceptu príbehu, vzťahov, psychologických obrazov pred výlučne abstraktným tancom.

4.1 Základné východiská tvorby vybraných inscenácií: *Canto Hondo, Jablko, Pocta kravám, Voda na vode*

Tanečné inscenácie *Divadla elledanse* sú syntézou tanca, pohybu, fyzického divadla aj hovoreného slova. V inscenáciách je prítomná naratívnosť, ktorá je ale výrazne diferencovaná od činoherného diela. Súčasťou týchto tanečných inscenácií je skôr motív, myšlienka, príbehový koncept, ktorý je vzdialený epickej alebo dramatickej fabule, a tie sú tancom, spoločne s ďalšími inscenačnými zložkami, variované v rôznych obrazoch inscenácie.

Inscenácie *Canto Hondo, Jablko, Pocta kravám* a *Voda na vode* sú pôvodnými autorskými dielami, u ktorých ako unifikáciu témy, možno označiť tému: ŽENA. Inscenácie sa prednostne zameriavajú na zobrazenie ženského sveta, jej duše, smútku a túžby. Naznačujú vzťahy a komunikáciu mužov a žien, a žien navzájom. Námety k inscenáciám sú čerpané z fungujúcich modelov ľudských životov. O to adresnejšia je komunikovaná tanečná výpoveď voči divákovi, ktorý ju dokáže rozpoznať na základe životnej skúsenosti a vlastných pocitov. Možno konštatovať, že preferovaná pozornosť na ženu v tanečných inscenáciách *Divadla elledanse* súvisí s pohlavím riaditeľa divadla, autora námetov a choreografií, ktorými je Šárka Ondrišová. Pre ňu, ako ženu sa prirodzeným východiskom stáva femínny mikrosvet, cez ktorý následne otvára širšiu oblasť výpovede. Prítomnosť ženského elementu v tanečných inscenáciách naznačuje aj samotný názov divadla- „elledanse“, ktorý v preklade z francúzštiny znamená „ona tancuje“.

Tvorbu tanečných inscenácií *Divadla elledanse*, možno charakterizovať z hľadiska uvedených pojmov:

- Identita ženy
- Individualita
- Naratívnosť
- Výtvarnosť
- Muzikalita

Žena v inscenáciách vyjadruje svoje myšlienky, strach, bolesť, hľadá svoj osobný priestor, spoznáva svoju identitu v spoločnom vzťahu s mužom, alebo prostredníctvom konfrontácie s inou ženou. Na základe týchto vzťahov si žena svoju identitu, potvrdzuje alebo ju mení, formuje. Dva hlavné atribúty, ktoré ovplyvňujú identitu ženy v inscenáciách sú prostredie, v ktorom existuje a čas.

Reflexia individuality v daných inscenáciách otvára jej trojdomosť:

- individualita Šárky Ondrišovej z hľadiska jej choreografickej a režijnej tvorby a inscenovania pôvodných autorských diel.
- individualita tanečných interpretov, ktorí majú možnosť do inscenácií zakomponovať vlastný pohybový materiál. Súčasný tanec je oproti iným tanečným druhom veľmi slobodný, bez ohraničenia, čo môže byť aj príčinou náročného určenia diferencie medzi tancom a pohybom. Pri naratívnych choreografiách je evidentná väčšia zviazanosť v porovnaní s abstraktným tancom, ale následnou konfrontáciou napríklad s baletom, kde platia striktné technické pravidlá pohybu a presné tanečné polohy, treba akcentovať obrovskú slobodu tanečníkov súčasného tanca, ktorá je schopná odkazovať k ich individualite a jedinečnosti.
- Napokon treba vymedziť individualitu diváka tanečných inscenácií. Teatrologička Dagmar Inštitorisová v analýze s názvom *O novej recepčnej situácii divadla* poznamenáva pri recepcii a následnej interpretácii divadelného znaku divákom, jeho osobný a osobnostný kľúč, ktorému zodpovedá jeho individuálny jazyk.¹²⁶ Táto individuálna rovina recipienta sa pri prezentáciách tanca ešte viac zdôrazňuje, pretože v danom prípade sa nejedná o klasický referenčný alebo reprezentačný

¹²⁶ INŠTITORISOVÁ, D. O novej recepčnej situácii divadla. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2009. S. 23.

spôsob interpretovania divadelných znakov, ale skôr sa tu črtá paralela s tzv. *emergentnými procesmi*, ktoré však český teatroológ Jan Roubal vymedzuje v súvislosti s experimentujúcim divadlom a umením *performance*. Hoci v celkovom kontexte definovania termínu *emergencie*, ho nie je možné definitívne spojiť s tanečnými inscenáciami, (ktoré boli navyše kreované na základe istého námetu), existuje tu ale spoločná podstata, vzťahujúca sa na divákov a rozpoznateľná prostredníctvom charakteristiky tohto termínu Janom Roubalom: „*Smyslom (...) emergentných procesů je stimulovat u diváků 'zvláštní autopoietické možnosti' jejich recepcie, jež tím, že se nemůže opřít o předem daný společný kód, nutí diváky reagovat subjektivně, za sebe a po svém, teda autenticky a (sebe)tvořivě na základě svých okamžitých asociací, konotací a imaginace.*“¹²⁷ Divák si výpovede tanečných inscenácií môže individuálne interpretovať a pripodobniť, pretože i keď v súvislosti s inscenáciami *Divadla elledanse* má predostretý konkrétny námet, ktorým si do istej miery rámcuje významy, stále ma dostatočný priestor k vlastným interpretačným súdom a asociatívnym myšlienkam.

Naratívnosť v inscenáciách *Divadla elledanse* korešponduje nie s konkrétnym príbehom, ale s príbehovosťou. Ako už bolo v texte uvedené, ide o určitý námet, motív, rozpracovaný tanečnou formou. Doposiaľ Šárka Ondrišová pri tvorbe inscenácií v divadle nečerpala zo žiadnej predlohy, preferuje témy zo života, v ktorých diváci nachádzajú svoju vlastnú skúsenosť a pravdivosť.¹²⁸ Prítomnosť príbehovosti stimulovala potrebu dramaturga pri inscenovaní tanečných diel. Dramaturgička Lucia Blašková spolupracovala s ďalšími členmi realizačného tímu na dvoch inscenáciách, t. j. *Canto Hondo* a *Jablko*, Darina Abrahámová bola dramaturgičkou inscenácie *Pocta kravám* a napokon Lucia Holinová dramaturgicky pomáhala pri inscenovaní tanečného diela *Voda na vode*. Šárka Ondrišová hodnotí dramaturgiu a dramaturgov tanca ako podstatnú súčasť pri inscenovaní diel *Divadla elledanse*, v opačnom prípade by tam mohol chýbať oblúk, zrozumiteľnosť

¹²⁷ ROUBAL, J. K reflexi některých podob interaktivity divadla v současné německé divadelní teorii. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2009. S. 53. (význam pojmu autopoiesis odkazuje podľa autora na sebaorganizujúci sa systém)

¹²⁸ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

alebo výpovedná hodnota. Veľký význam dramaturgie vníma pri tlmočení vzťahov, ktoré zrkadlí každá inscenácia *Divadla elledanse*.¹²⁹

Výtvarnosť v inscenáciách *Divadla elledanse* kreuje scéna, návrhy kostýmov a svetelný dizajn. Výtvarná zložka je úzko spätá s emocionálnou stránkou a energiou tanečného diela, príbehovým konceptom a podporuje jeho celkovú myšlienku. Scénografia prevažne korešponduje s minimalistickým prístupom. Predmety na scéne, spolu s rekvizitami vytvárajú symboly, ktoré podporujú významy v tanečnej výpovedi. Výtvarníci, ktorí spolupracujú na tanečných inscenáciách, imaginatívne a v náznakoch kreujú svoje návrhy. Ideálny návrh scény je partnerom k tancu a pohybu, podriaďuje sa jeho podstate a dominantnému postaveniu v diele. Kostýmy v tanečnej inscenácii sú takisto determinované tancom a pohybom, najmä z hľadiska pohybovej funkčnosti. V *Divadle elledanse* sú preferované kostýmy, ktoré nelimitujú pohybovú výraznosť. Prevažne tu ide o syntézu návrhov vhodných kostýmov k námetu a selekcia zo súčasných odevov, na základe ich farebnosti a účelového využitia, ktoré v súvislosti s postavami inscenácie sú schopné konotovať psychologické významy, ich náladu alebo charakter. Svetelný dizajn sa v poslednom období v obci tvorcov tanečných inscenácií vníma ako dôležitá súčasť tvorby diela, pretože je schopný vizuálnym spôsobom vytvoriť adekvátnu atmosféru ku konceptu tanečnej výpovede. Svetelný dizajnér na inscenáciách rovnako spolupracuje na vizuálnej stránke diela prostredníctvom symbolických významov, predovšetkým cez atribúty intenzity svetla a farebnosti evokujúce konkrétne nálady a emócie, podporuje podstatu výpovednej hodnoty tanca, sprevádza divákovu pozornosť k významotvorným detailom a stimuluje jeho perцепčný zážitok. Kompetentnou osobou pri tvorbe svetelného dizajnu v *Divadle elledanse* je od jeho vzniku Róbert Polák, ktorý spolupracuje so Šárkou Ondrišovou pri tvorbe inscenácií aj v iných divadlách.

Muzikalita v inscenáciách *Divadla elledanse* vytvára nezastupiteľný prvok pri ich realizácii. Je rovnocenným partnerom k charakteristickej výrazosti tanca a spolu s ďalšími divadelnými zložkami kreuje poetiku tanečného diela a stimuluje emocionálne naladenie percipienta. Zdroj hudobnosti nepochádza len z akusticky vnímateľných tónov hudobných nástrojov alebo hudobných koláží a skladieb vytvorených symbiózou hudobného a počítačového umenia, ale takisto možno reflektovať vnútornú hudbu tela tanečníka, tzv. sonoritu tela. Tá môže byť v súlade s hudobným materiálom inscenácie

¹²⁹ ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

alebo byť autonómna. Pohybové prvky tak pôsobia voči hudobnej zložke kontrastne, čo však umocňuje silu jeho výrazovosti. Tvorcovia inscenácií *Divadla elledanse* skôr preferujú spoluvytváranie harmonického celku z jednotlivých divadelných zložiek a snahu permanentnou symbiózou tlmočiť základné príbehové a emocionálne rysy divákovi, apelovať na jeho intuíciu, empíriu, stimulovať asociatívnosť, ktoré sa stávajú kľúčom k bezprostrednej komunikácii s dielom.

4.2 *Canto Hondo* (hlboká pieseň o nej...)

„Zvláštny dom. Čas sa v ňom načisto stratil. V očiach veľa snov a v izbách vydýchaný vzduch. Keď sa dusíte, nie je čas na sny. Obyčajný smútok. Tá, ktorá nevie odpustiť, zostáva opustená. Mlčí. Tancuje hlbokú pieseň. Ona.“¹³⁰

Inscenáciu *Canto Hondo* (hlboká pieseň o nej...) vytvorilo *Divadlo elledanse* ako prvý autorský projekt, ktorého námet a réžia vznikali v spolupráci Šárky Ondrišovej a Kamila Žišku. Prezentáciou daného diela a navyše získaním ocenenia Dosky, vyhlásené Asociáciou súčasného divadla a Asociáciou Divadelná Nitra, v troch kategóriách: cena za najlepšiu réžiu, inscenáciu a hudbu sezóny 2007/2008, *Divadlo elledanse* okamžite potvrdilo význam svojho vzniku a tvorby a inicioval sa tak proces jeho etablovania v tanečnej kultúre na Slovensku.

Canto Hondo (hlboká pieseň o nej...) je inscenáciou syntetizujúcou súčasný tanec (ale i baletné prvky), hovorené slovo, živú i reprodukovanú hudbu. Príbehový koncept zachytáva ženskú dušu v období návratu do jej rodného domu, prostredníctvom vzťahov troch generácií, ktoré sa tam ocitajú. Snaha ženy obnoviť vyhasnutú lásku s manželom znemožňuje prostredie jej minulosti, v ktorom na ňu doliehajú spomienky, vzťahy s rodičmi, a zároveň rovnaký model konfliktov v manželstve jej rodičov. Príchod ženej dcéry do domu kumuluje jej zármutok v duši, dcéra ako baletná tanečnica jej pripomína nesplnený sen, kritickosť voči dcére pritom smeruje k nej samej a pevná väzba dcéry s otcom, ich spoločná radosť sa stáva pre ženu obrazom pôvodného, momentálne už neobnoviteľného stavu manželstva a navyše uvedomením si neúplnosti jej vzťahov s najbližšími. Jej iniciatívy oživenia manželskej lásky sa postupne strácajú v nepochopení a osamelosti. Vnútoraná slabosť ženy dopomáha k uzamknutiu jej duše s negatívnymi

¹³⁰ BLAŠKOVÁ, L. *Canto Hondo* (hlboká pieseň o nej...). Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2007. [Nečíslované].

spomienkami a emóciami. Imanentný smútok ženy a neschopnosť odpustenia predovšetkým sebe samej, ju predurčujú k trvalej samote.

Tanečná výrazovosť inscenácie prelína akoby civilný pohyb v istej miere štylizácie a súčasný tanec. Dcérin baletný prejav naznačuje schopnosť koexistencie oboch druhov tanečného vyjadrenia v súčasnosti bez nároku na povyšovanie vyššej kvality jedného z nich. Koncentráciou na premeny pohybového a tanečného vyjadrovania ženy poukazujú, že civilnejší pohyb vypovedá o jej vonkajšom pozorovaní, zdržanlivosti hodnotenia situácií, či spontánnom vybavovaní si spomienok na rodičovské spory a ich bežnú komunikáciu, a k výlučne tanečnému vyjadrovaniu prechádza pri ponore do jej duševného rozpoloženia a následnej interpretácie jeho obsahu. V spomienkach na život jej mŕtvych rodičov si čoskoro uvedomuje jej vlastnú životnú situáciu, pre diváka rozpoznateľnú cez tanečne synchronne časti s matkou a akýsi ich „*danse macabre*“¹³¹.

Verbálny prejav je prítomný iba u jednej postavy, u ženinho otca, ktorý ale nevyužíva na priblíženie či vysvetľovanie príbehového konceptu inscenácie, skôr je ďalším osobitým prvkom dotvárajúcim výraznosť poetiky diela. Jeho prehovory sú náznakom vzťahov predchádzajúcej generácie ich rodiny a dopadov na potomkov. Bolesť sa tak javí ako genetický kód. Silné vnútorné pocity a myšlienky však vyjadruje rovnako ako ďalší protagonistu tancom alebo pohybom. To odkazuje k všeobecnému názoru tanečníkov i jazykovedca Jozefa Mistríka, ktorý upozorňuje: „*Keby človek hovoril iba verbálnou rečou, nemohol byť vyjadriť všetko, čo si myslí a čo cíti.*“¹³²

Návrh scény inscenácie vytvára priestor domu, ktorý švajčiarsky psychiater Carl Gustav Jung považuje za dôležitý symbol zahŕňajúci túžby, záľuby, obranné mechanizmy a úzkosti osoby v dome. Navyše v tejto súvislosti ide o konfrontáciu s jej nevedomím a tienistými stránkami.¹³³ V dome inscenácie sa nachádzajú jeho charakteristické znaky – dvere, ako znak premeny bytia, prechodu z jedného sveta na onen, alebo ako spomína C. G. Jung dvere, ktoré v kresťanskej symbolike tvoria katedrálu, vyjadrujú vieru, nádej, lásku.¹³⁴ Podobné pocity sú spojené so ženou, ktorá prichádza cez dvere so svojim manželom do rodného domu a dúfa, že si opäť získa jeho lásku. Ďalej je tu stôl ako miesto

¹³¹ Tanec s mŕtvymi.

¹³² MISTRÍK, J. *Pohyb ako reč*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. S. 49.

¹³³ JUNG, C. G. podľa: JIRSÁKOVÁ, V. 2001. Nevědomé procesy v aktivní imaginaci. [online]. (Pražská vysoká škola psychosociálních studií; bez vydavateľských údajov). [2012-03-06]. Dostupné na internete:

<http://www.pvpsps.cz/data/document/20100505/ppf-zp-jirsakova.pdf?id=254>

¹³⁴ Tamže.

združovania sa rodiny, predovšetkým pri jedle, okná, ktorými možno vpustiť nový kyslík do vydýchanej miestnosti, rebrík smerujúci do samostatnej izby, symbolizujúci vchod do svojho súkromia, osobného vnútra, skrine ako priestor uskladnenia svojich myšlienok a minulosti.

Svetelný dizajnér danej inscenácie pracuje s dvomi základnými farbami, „teplou, izbovou“ bielou, a modrou, pri prechode k intímnej komunikácii manželov, zvädzania a odmietania. Muzikalita diela kombinuje živú hudbu harmoniky a huslí, reprodukovanej ale i tú, ktorú vytvárali protagonisti vlastným telom, búchaním dverí, búchaním do stola, rinčaním tanierov aj jeho rozbitím. Hudobná zložka sprevádza vnútorné pocity a bolesť tanečníkov a živá hudba sa spája kontrastne s „mŕtvymi“ rodičmi ženy. Kostýmy tvoria bežné odevy súčasného človeka adekvátne k veku protagonistov. Z hľadiska symboliky farieb je výrazná červená farba šiat ženy, ktorá evokuje túžbu vzbudiť vášň u jej manžela.

Z tanečnej inscenácie *Canto Hondo* vznikol aj celovečerný rovnomenný film v réžii Františka Palondera, ktorý vytvorila v roku 2009 Slovenská televízia a zároveň bol prezentovaný vo film kiosku medzinárodného televízneho festivalu Rose d'Or v Švajčiarsku. Tým, že Šárka Ondrišová získala za námet, scenár, choreografiu a réžiu tejto inscenácie aj cenu ministra kultúry Slovenskej republiky za rok 2008, v oblasti divadla a tanca, dostala sa do povedomia kultúrnej inštitúcie, ktorá je pre nezávislé kultúrne centrá, odkázané na dotačnú pomoc pri ich tvorbe, veľmi dôležitá. Vzniká predpoklad, že pri nasledovnom vytvorení projektu v *Divadle elledanse*, ktorý predloží MK SR so žiadosťou o dotáciu, bude pri jej schvaľovaní zohľadnený tento prínos pre tanečnú a divadelnú kultúru.

Divadlo elledanse získalo možnosť hosťovania, či prezentácie inscenácie *Canto Hondo* v období 2008/2009 na festivale *Bratislava v pohybe*, na festivale *Divadelná Nitra* v Divadle Andreja Bagara v Nitre, v rámci festivalu *IETM* (festival slovenského divadla a tanca) v Slovenskom národnom divadle, na festivale *4 (+1) dni tanca pre Vás* v Banskej Bystrici, na festivale *Dotyky a spojenia* v Štúdiu Slovenského komorného divadla v Martine, na festivale *Víkend atraktívneho divadla* vo Zvolene, na festivale *Tanec Praha* v divadle Ponec v Českej republike a napokon aj na hudobnom festivale *Pohoda*, pre ktorý špeciálne vytvorili komponovanú inscenáciu s názvom *Daylight Special*, tvorenú z pasáží

diel *Canto Hondo*, *Dance Come Back*, *Silent Snow* a *Jablko*¹³⁵. Prostredníctvom účasti na prehliadkach v rôznych mestách a miestach sa *Divadlo elledanse* dostalo do povedomia širokej skupiny divákov a tým potenciálnych návštevníkov v dome T&D. Ďalším aspektom premiéry a prezentácií inscenácie *Canto Hondo* bolo zvýšenie záujmu o tanec jeho publika (predovšetkým v Bratislave), na ktorý *Divadlo elledanse* reagovalo vytvorením tanečnej školy.

4.3 *Jablko*

„Kozmická hra na tri. Pravdepodobnosť, že tretia bude prvá je jedna ku trom. V tom prípade by druhá mohla byť druhá, to však iba v prípade, že by prvá bola tretia. Ak bude prvá druhá a tretia prvá, druhá bude tretia. A tretia bude aj v prípade, že by prvá bola tretia a tretia druhá. Bude to ťažké. Sú krásne ako jedna. Dokonalé. Každá by mohla byť prvá. Ale *Jablko* je len jedno.“¹³⁶

Tanečná inscenácia *Jablko* je tematicky voľným pokračovaním inscenácie *Canto Hondo* a využíva podobné vyjadrovacie prostriedky, súčasný tanec, civilné, či funkčné gesto, verbálny prejav a hudbu (v tomto prípade len reprodukovanú), ktoré sú spojené v kompaktnom celku. Unifikačnými prvkami v témach oboch inscenácií je sondáž do mužsko–ženských vzťahov cez psychológiu a psyché, príbehový koncept inscenácií sa ale rôzni. Inscenácia *Jablko* v sebe kumuluje odkazy na príbehy z minulosti a mytológie, ktorých spoločný symbol je jablko. Ide o mozaiku osobitých legiend, časovo od seba vzdialených, ktoré sú miestami inscenačne prepojené cez znakovú podobnosť, čím sa dostávajú do významovej konfrontácie aj napriek odlišnosti zasadenia na časovej osi dejín a zabezpečujú kompaktný charakter inscenácie. Historické legendy sú v podobe metaforických odkazov navyše aktualizované do súčasnosti a tak potvrdzujú tematickú adekvátnosť inscenácie.

Legendárne príbehy prítomné v inscenácii: Adam a Eva v raji, kedy si Eva odhryzla z jablka zo stromu poznania, aj mýtus o prvej žene Adama, Lilith, ktorá bola rovnako stvorená z hlíny ako Adam, ďalej príbeh z antiky, mytológie, ktorý hovorí o výbere pastiera a zároveň kráľovského syna Parida darovať jablko bohyniam Hére, Aténe alebo

¹³⁵ Členovia Pohoda festival, s. r. o. 2009. *ElleDanse - Daylight Special. Tanečné predstavenie zostavené špeciálne pre nás*. [online]. [2012-03-07]. Dostupné na internete: <http://www.pohodafestival.sk/index.php/news/1664/235/ElleDanse---Daylight-Special-Tanečne-predstavenie-zostavene-specialne-pre-nas/>

¹³⁶ BLAŠKOVÁ, L. *Jablko*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2009. [Nečíslované].

Afrodite, príbeh zo 14. storočia o presnom zásahu jablka šípmo Williama Tella z hlavy jeho syna alebo príbeh Newtona, z obdobia o tri storočia neskôr, ktorému spadlo jablko na hlavu a podnietilo mu myšlienku prírodného zákona gravitácie. Základná expozícia daných príbehov je naznačená v chronologickej postupnosti, ktorá je následne narušená ich prelínaním. Tu sa využíva spomenutá znaková podobnosť, ako napríklad pri vystrelení šípu do jablka z kuše Williama Tella a pri jeho opätovnom znázornení sa s minimálnou obmenou vytvorenou podkopnutím, William Tell mení na Parida, ktorý šípmo zasiahne Achillovu pätu. Úvodný mýtus o Lilith nastoľuje otázku rovnosti muža a ženy a zároveň odpovede v podobe neustáleho boja pohlaví. Lilith je navyše vyjadrením temnej stránky ženy, ktorá polaritne ovplyvňuje obe pohlavia, žene dodáva silu aj prináša bolesť a muža vie fascinovať aj zničiť. Dominantnou legendou inscenácie je však Paridova voľba najkrajšej bohyně. Mytológia hovorí o príbehu, ktorý vznikol v dôsledku urazenia sa bohyně sváru Eris, ktorú nepozvali na svadbu Pelea a Tetidy, a preto sa rozhodla bohov rozhnevať. Eris hodila medzi hostí zlaté jablko s názvom „pre najkrajšiu“, o ktorú začali súperiť bohyně Héra, Aténa a Afrodita. Zeus o rozhodnutie poveril najkrajšieho zo smrteľníkov, ktorým bol Paris. Bohyně, ktoré začali pred Paridom predvádzať svoje zvody, mu navyše Héra sľubovala vládu nad veľkou ríšou, Aténa víťazstvo v bojoch a Afrodita najkrajšiu smrteľníčku. Zlaté jablko Paris následne prisúdil Afrodite, čím si rozhneval jej súperky a výsledkom bol vznik Trójskej vojny.¹³⁷ Zovšeobecnená ponuka bohýň: moc, sláva, láska, sa tak stávajú nosnými témami inscenácie *Jablko*. Bohyně súperia o Paridovu priazeň, pred jeho výberom sa pred ním prezentujú na módnom móle a v prenesenom význame sú identické s modelkami, ktoré sú pre súčasné ženy v období neustále predkladanom (predovšetkým médiami) a tým sebatvrdzujúcim kulte krásy, nasledovaniahodnými „bohyňami“. Radosť z výhry u jedinca plodí žiarlivosť a zlosť zvyšných porazených a keďže porazených je vždy viac o to väčšie je zlo, ktoré vo svete vzniká. Šárka Ondrišová sa o sláve, ktorú predložila v inscenácii k reflexii, vyjadruje: „Sláva je najvzdialenejšia od podstaty života, a pritom tak leží ľudom na srdci!“¹³⁸

Inscenáciu *Jablko* tvoria tri ženy a traja muži, ktorých úlohy sa premieňajú alebo spätne vracajú podľa jednotlivých legiend. Prevažne však ide o ženskú trojicu- Héra, Aténa, Afrodia a mužskú- Paris, Achilles a Odyseus. Ďalšou postavou, ktorá taktiež

¹³⁷ DOMERMMUTH–GUDRICH, G. *Najznámejšie mýty (50 klasických mýtov sveta)*. Bratislava: Slovart, 2004. S. 212-214.

¹³⁸ ULIČIANSKA, Z. 2008. Šárka Ondrišová: Telom sa klamať nedá. In: *SME* [online]. 2008. [2012-03-14] Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/4142146/sarka-ondrisova-telom-sa-klamat-neda.html>. ISSN 1335-4418.

podlieha premenám vizuálnej podoby a správania, ale zároveň jej zostáva jednotný charakter, je postava všemohúceho, toho, ktorý všetko pozoruje a riadi. Kategória Boha je v inscenácii zobrazená odľahčene, skôr prostredníctvom jemu prikladaných atribútov, ako nastolenie otázok kresťanstva. Pozoruhodným paradoxom v tejto súvislosti je že práve Ten, „ktorý mlčí“, v inscenácii často využíva verbálny prehovor.

Svetelný dizajn vytvára v inscenácii intímnu atmosféru, zriedka je osvetlená celá scéna, namiesto toho sa využíva výrazné, priame biele svetlo smerujúce na protagonistov, konkrétne sprevádzajúce ich tanečno–pohybové znaky a výpovede. Zvýšená intenzita bieleho svetla je aj scénografickou pomôckou, pri vzniku tieňov pod štvorcovými stolmi usporiadanými tak, že na podlahe vzniká symbolická šachovnica vyjadrujúca protiklady mužsko–ženského sveta, svetla a tmy, dobra a zla... Okrem prirodzeného svetla, je tu prítomné jemné fialové svetelné zafarbenie. Fialové svetlo je využité pri dynamických, či dramatických scénach, kde je vyjadrená nadradenosť muža nad mužom, muža nad ženou. Osvetlenie žltou až zlatou farbou využité najmä v scéne, kde je znázornený mýtus o Lilith, naznačuje príťažlivosť, v súvislosti s predstavou slnka a jasu, táto farba vyjadruje energiu, chuť oslobodenia sa, a využíva sa aj ako symbol nadzmyslového sveta.¹³⁹ V úvodnej scéne sú spomenuté farby využité spoločne, podporujú ich symbolickú konfrontáciu. Červené osvetlenie je zvolené pri stimulovaní erotického dusna počas predvádzania sa bohýň na móle. Všeobecne intímny pocit vytváraný svetlom v závere umocňujú sviečky.

Hudobný materiál inscenácie kombinuje zvuky hudobných nástrojov ako kontrabas, klavír, drumbľa, ale aj počítačovo vytvorených melodicko–rytmických zvukov, využívajúci aj rôzne ruchy, prvky neartikulovaných hlasových zvukov i hlasovú ozvenu.

O jablku ako o vhodnom námete pre ďalšiu inscenáciu v ponuke *Divadla elledanse*, autorka Šárka Ondrišová mohla uvažovať z niekoľkých dôvodov. Symbol jablka sprevádza históriu ľudstva už od stvorenia sveta a prvého hriechu, bol dôvodom vypuknutia Trójskej vojny v antike, stal sa rozhodujúcou súčasťou veršovanej drámy s názvom *William Tell* nemeckého autora Friedricha Schillera, spája sa s legendou o tom, že po páde jablka zo stromu na hlavu anglického fyzika a matematika Isaaca Newtona, si uvedomil zemskú príťažlivosť a vytvoril gravitačný zákon. A tieto historické príbehy, či legendy, ktoré boli rozpoznateľné v inscenácii, mohli následne poukazovať na paralely alebo asociovať súčasné príbehy. Explicitným príkladom zakomponovaným aj v inscenácii je odkaz

¹³⁹ KULKA, J. 2008. *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, 2008. S. 121.

k celosvetovo známej americkej spoločnosti Apple Inc., vďaka jej produkcii osobných počítačov i ďalšej spotrebnej elektroniky, inovatívneho počítačového hardvéru, softvéru a operačného systému.

Inšpirácia antickými mýtami je stáročným fenoménom týkajúci sa filozofov, dramatikov, spisovateľov, básnikov, výtvarných umelcov, skladateľov a hudobníkov, filmárov, ale aj jazykovedcov, ktorí na základe mnohých mytologických príbehov obohatili systém frazeologických termínov. Hoci sa mýtus zväčša vníma ako vymyslený príbeh, má veľký význam, pretože sa v ňom odráža *„celá kultúra so spomienkami, s tradíciami a obyčajami, ktoré ju vytvárajú. V mýtoch nachádzame úplný obraz sveta. Mýty podávajú názorné vysvetlenie prírodných síl: striedanie dňa a noci, rast a zánik vegetácie v priebehu ročných období, začiatok a koniec ľudského života, blesk, hrom.“*¹⁴⁰ Mýty sú tak našim vzácnym kultúrnym dedičstvom, ktoré sa zachovalo od antiky po súčasnosť. Ako zdôvodnenie inšpirácie mýtami pre umelcov môže byť kontrast mýtu a loga¹⁴¹, ktorý zaviedli a zdokonalili klasickí grécki filozofi v spojení s rozumovou rečou. Mýtus existoval ešte „pred logom“, a preto sa namiesto všeobecných pojmov a súdov vyjadroval metaforickým spôsobom. Inšpirácia mýtom je zaujímavá aj z toho hľadiska, ako už naznačil krátky citát jeho významu, že je schopný (podobne ako Biblia) vysvetliť jednoduchým spôsobom mnohé prírodné javy a podstatu ľudského bytia, na ktoré ľudstvo a každé individuum počas svojej existencie hľadá odpoveď. Treba ešte dodať, že tvorba mýtov alebo legendárnych príbehov nie je spätá len s antickým obdobím, ide o prirodzenú súčasť spoločností i národov v akomkoľvek období, v ktorých sa ústnym podaním širili rôzne legendy, zrkadliace prania i strach ľudí, ale aj opisy hrdinov a statočných bojovníkov.

Ďalším stimulom k inšpirácii jablkom je jeho symbolický význam plodnosti, ale aj lásky. V kresťanskej symbolike je jeho guľatý tvar chápaný ako obraz zeme, jeho červená farba a sladkosť sú spojené s ponukou pôžitkov tohto sveta a tým aj symbolom prvotného hriechu.¹⁴² Jablko je navyše symbolom odkazujúcim k moci, pretože je súčasťou korunovačných klenotov, spolu s korunou a žezlom. Na základe mytologického príbehu o zlatom jablku, ktoré v konečnom dôsledku spôsobilo Trójsku vojnu sa v súčasnej frazeológii používa výraz „jablko sváru“ pre označenie často nepodstatnej, banálnej

¹⁴⁰ DOMERMMUTH–GUDRICH, G. *Najznámejšie mýty (50 klasických mýtov sveta)*. Bratislava: Slovart, 2004. S. 9.

¹⁴¹ Logos- slovo, reč, pojem, myšlienka, zmysel, rozum...

¹⁴² BECKER, U. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002. s. 102.

príčiny hádky, ktorá môže prerásť do veľkých rozmerov. A napokon možno spomenúť význam jablka v ľudskej každodennosti ako potreba, pretože je zdrojom vitamínov a tým aj zdravia.

Konkrétny význam jablka v inscenácii, ktorý je aj zhrnutím aktuálnej podstaty tanečne inscenovaných historických príbehov, vysvetľuje samotná autorka: „*Chcem sa dopátrať odpovede, čo vlastne znamená podať jablko, či je v tomto akte voľba a zodpovednosť, kde strácame ženskosť a kde sa začína mužská identita.*“¹⁴³

4.4 Pocta kravám

„*Krásavice kráľa kráv...z fľakatého háremu...krvavá poézia...k tel'at'u zlatému...po paši vznášajú sa...kravy mlieko nosné...aj chlapec v klobúku...pije ako vo sne...pohár mlieka ...dojička bledá...do vedra strieka...koniec je blízko...*“¹⁴⁴

Dom T&D, sídlo *Divadla elledanse*, vznikol po odkúpení a rekonštrukcii budovy bývalého bitútku. Ten sa stal impulzom pre inscenovanie tanečného diela *Pocta kravám*. Z hľadiska divadelnej terminológie sa podobné diela charakterizujú ako *site-specific* zaraďujúci sa spoločne s ďalšími osobitými podnázvami vytvorených diel, ako napr. *work in progress*, divadelný *event*, interaktívne stretnutie- fiesta, dielňa (fyzická, hlasová), expedícia, *work demonstration* k znakom alternatívnosti.¹⁴⁵ Ide o nekonvenčné postupy tvorby, ktoré sú výrazne diferencované od bežnej inscenačnej praxe. Konkrétne *site-specific* je inscenačné dielo, ktoré vzniká na základe špecifik určitej budovy alebo miesta a vzťahu k nim. Jeho snahou je objaviť podnety a atmosféru, ktoré priestor ponúka alebo boli v minulosti jeho súčasťou a podporiť tak pocit autenticity pri recepcii inscenovanej témy. Divák si prostredníctvom *site-specific* dokáže vytvoriť nový vzťah k danému miestu i téme.

Priestor *Divadla elledanse* bol počas inscenovania diela *Pocta kravám* už kompletne zrenovovaný na divadelný priestor, čiže v tomto prípade sa pojem *site-specific* viaže k potenciálu ex-priestoru. Pri tomto inscenačnom prístupe je vhodné uvažovať o

¹⁴³ ULIČIANSKA, Z. 2008. Šárka Ondrišová: Telom sa klamať nedá. In: *SME* [online]. 2008. [2012-03-15] Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/4142146/sarka-ondrisova-telom-sa-klamat-neda.html>. ISSN 1335-4418.

¹⁴⁴ ABRAHÁMOVÁ, D. *Pocta kravám*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2010. [Nečíslované].

¹⁴⁵ BALLAY, M. Autorské inscenačné postupy medzinárodného divadelného štúdia Farma v jeskyni. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra: UKF, 2009. s. 314.

využití nepravosti, t. j. scénografickou rekonštrukciou bitúнку, v mene nostalgie po pravosti, aby mohlo dôjsť k vyrovnaniu sa s minulosťou priestoru, ktoré si stanovili tvorcovia divadla.

Inscenácia *Pocta kravám* vznikla najskôr ako *happening*, a následne mala premiéru v *Divadle elledanse* v úvode roku 2010. I keď v prvom kontakte s názvom inscenácie mohlo dôjsť k viacerým konotáciám: krava ako posvätné zviera Indov, fialová krava Milka, hanlivé označenie ženského pohlavia, spojenie s mliekom, s hovädzím *steakom*, či štyrmi knihami, pocta v skutočnosti smeruje k reálnemu dobytku. Vizuálno–obsahová stránka inscenácie *Pocta kravám* totiž zachytáva striedajúce sa obrazy zo života pracovníkov bitúнку a samotných kráv. Inscenácia využíva naratívnosť pri tvorbe choreografických obrazov, aby dokázala s divákom konkrétnejšie komunikovať o zvolenej téme. Nejde o vyjadrenie zložitého príbehu, skôr je poskytnutý koncept všeobecnejšieho náhľadu na plynutie života tohto hospodárskeho dobytku, prácu v bitúнку a vzťahy, ktoré tam môžu vzniknúť. Objavujú sa tu témy ako láska, túžba, nevera, násilie, strach, smrť.

Hrací priestor, ktorý pokrýva slama a z nej vytvorené stohy, vyrobené kreatívne z materiálu skartovaného papiera, pracovný odev tanečníkov s vedrami, potrebnými k práci, dokážu ihneď ilustrovať priestor bitúнка. Pomocou rekvizity baliacej fólie, ktorá spolu so schematickými pohybovými prvkami repetitívneho charakteru navyše naznačujú pracovný proces príznačný pre daný priestor. Okrem pracovníkov bitúнку sú súčasťou a zároveň nosnou témou inscenácie kravky¹⁴⁶, ktoré znázorňujú tanečnice v bielych kostýmoch, hravým spôsobom a vtipne variujúce tanečné choreografie aj pomocou fitlôpt slúžiace ako náhrada za tehotenské brucho. Zachytenie života kraviek v inscenácii je doplnené ľúbostným vzťahom dvoch mladých pracovníkov bitúнку a záujem agronóma tento vzťah zničiť s cieľom získania dievčaťa. Záverečná scéna je vytvorená po súboji ženy so žiarlivým mužom, kedy bezvládna visí za nohy na háku. Okrem tohto metaforického znázornenia viacerých zložitostí, s ktorými sa v živote stretáme je v danej scéne načrtnutý status kravy v iných kultúrach, predovšetkým v indickej. Rozpoznať sa to dá tanečným prejavom, keďže u indického klasického tanečného umenia sa dosť využívajú gestá vytvárané pažami, rukami a prstami, ale takisto i ďalšími výrazovými prvkami ako odev a rýchlosť pohybu v priestore.

¹⁴⁶ Uprednostnenie melioratíva z dôvodu zamedzenia konotácií v bežnej praxi využívaného hanlivého označenia.

Farebnosť inscenácie je podporená prevažne dvomi základnými farbami- bielou a modrou. Biela farba, ako sa už uvádza, je zvolená aj pre kostýmy kraviiek, ktorú si tvorcovia mohli zvoliť aj vďaka jej symbolickému významu konca a začiatku niečo nového¹⁴⁷, ktorý poukazuje na ich cieľ s úctou ukončiť a „očistiť“ minulosť priestoru bitúnka, na miesto ktorého tu vybudovali *Divadlo elledanse* smerované k iným účelom. Zároveň biela reprezentuje slobodu, ktorá môže naznačiť poskytnutie slobody pre kravky z ich krvavej minulosti, ale takisto slobodu pre tvorbu, ktorá je spojená so súčasnosťou. Výraznejšia figuruje farba modrá, využívajúca sa predovšetkým v scénach, kde je evidentné vzdávanie holdu kravám a celému priestoru a tak vytvára spolu s hudobnou zložkou priam mystickú atmosféru. Podobné scény môžu odkazovať k védскеj, indickej či budhistickej tradícii, kde sa krava ctí ako výrazný symbol. V Indii je chápaná ako posvätná životelka, budhizmus zas vníma úzku spojitosť medzi kravou a pokrokom na ceste k osvieteniu, védska tradícia kravu ctí ako sprievodkyňu duší. Biela krava, ktorá je podobná tým v inscenácii dokonca symbolizuje najvyšší stupeň individuálnej existencie pred jej rozplynutím v absolútne.¹⁴⁸ Toto zviera je zahrnuté i v ďalších symbolických dedičstvách a mytológii rôznych kultúr a spoločenstiev, ale inscenácia *Pocta kravám* nemala v úmysle poukázať na všetky z nich, skôr sa rozšírené kultúrne zastúpenie z hľadiska symbolického charakteru tohto zvieraťa stala ďalšou inšpiráciou a potvrdením vhodnosti výberu témy.

Hudobná zložka okrem nahrávok určených k dynamizácii tanečného prejavu, je rozšírená o rôzne zvuky dopomáhajúce k autentickosti bitúnku, ako napríklad bučanie dobytky, nepríjemný zvuk otravných múch a pod. Atmosféru dotvárali aj citoslovcia tanečníkov, minimálne artikulované, ktoré boli jedinou náhradou za eliminovaný slovný prejav.

Tanečná inscenácia *Pocta kravám* nesie v sebe nevšednú tému, ktorú spozorovala aj Asociácia súčasného divadla a Asociácia Divadelná Nitra, a nominovali ju na ocenenie Dosky za námet v roku 2010. Ako sa už spomína, danou témou sa inscenátori snažili vyrovnáť s minulosťou miesta¹⁴⁹, ale napokon je v nej zahrnutá oslava zvieraťa, ktoré je na

¹⁴⁷ Tím Muci. 2011. *Význam farieb*. [online]. [2012-03-14]. Dostupné na internete: <http://muci.webnode.sk/vyznam-farieb/>

¹⁴⁸ BECKER, U. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002. s. 131.

¹⁴⁹ Organizačný tím občianskeho združenia a divadla elledanse. 2010. *Alternatívne divadlo. Repertoár- Pocta kravám*. [online]. [2012-03-14]. Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=2&smid=1&ssmid=3>

jednej strane kultovým zvierat'om a na strane druhej ide o zviera, úzko spojené s našou každodennosťou len prevažne v iných podobách.

4.5 *Voda na vode*

„*Spomienky rozpustené vo vode. V snoch a vo vode je všetko ukryté. Ale sny si nepamätáme a voda je hlboká.*“¹⁵⁰

Voda na vode je inscenácia *Alternatívneho divadla elledanse*, ktorá mala premiéru v závere roka 2011. Ide o pôvodnú tanečnú inscenáciu, ktorej koncept vytvára psychologická sonda do ženskej duše prostredníctvom snov. Nosná téma vody a sna poskytuje široký rámec pre asociatívne myšlienky a utváranie príbehov, pretože sa viaže k nevedomiu a mnohoznačnej symbolike. Voda je akoby podobenstvom kolektívnej nevedomej energie života a sen odkazuje k individuálnejšej rovine nevedomia či podvedomia.

Voda má množstvo atribútov a konotácií. Voda ako jeden zo základných živlov, spolu so zemou, ohňom a vzduchom, sa spája s prvopočiatkom sveta i života. A to predovšetkým vďaka školám a filozofom ranej gréckej filozofie, ktorí živly považovali za pralátky, či základy vzniku sveta. Jeden z prvých filozofov Táles z Miléta považoval práve vodu za „arché“, t. j. pralátka, prazdroj existencie života a vyjadroval presvedčenie, že všetko vo svete je určitou formou vody. Okrem živlov však existujú rôzne iné teórie, ktoré vysvetľujú vznik sveta, mytologické, náboženské, vedecké i nevedecké, v ktorých môže i nemusí byť prítomný element vody v súvislosti so vznikom sveta, ale určite je imanentnou podstatou života, pretože ju potrebuje každý živý organizmus k svojmu prežitiu.

Voda je neohraničená, ako príklad poslúži sledovanie vody v oceáne, keď nie je možné vidieť na druhý breh alebo pri predstavách jeho hĺbky a podoby dna. To v človeku evokuje zvláštne pocity temna a strachu, najmä v súvislosti s tou hĺbkou a v danom prípade je možná načrtnutá paralela s nevedomím a jeho hĺbkou. Voda odkazuje aj k atribútom nestálosti, pominateľnosti, ale zároveň predstavuje silu nevyčerpatel'nosti, symbolizuje pohyb tým, že neustále plynie, mení sa na iné skupenstvá a tak pripomína i nezastaviteľnosť času. Tento živel sa nespája len so životom, ale odkazuje aj k jeho opaku.

¹⁵⁰ HOLINOVÁ, L. *Voda na vode*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2011. [Nečíslované].

Voda je schopná zaplaviť, usmrtiť, podobný dôkaz je prítomný aj v Biblii v príbehu o potope sveta. Tak sa vo vode spájajú protiklady, ktoré sú prirodzenou súčasťou prírodného i ľudského sveta.

Inscenácia *Voda na vode* je príbehom ženy, ktorá je konfrontovaná so svojimi zážitkami z minulosti cez obrazy snov „vyplavované vodou“. Žena si prostredníctvom snov sprítomňuje vzťahové spomienky, ale aj iné fragmenty života, ktoré zároveň otvárajú životy ďalších. Sny môžu načrtnúť konkrétne príbehy, ale aj bizarnosti, ktoré nie sú tak ľahko vysvetliteľné. Je to z dôvodu snovej mozaiky, ktorú vysvetľuje psychoanalytik Sigmund Freud tak, že v sne sa môžu objavovať splnené i nespĺnené želania, uskutočnené obavy, uvažovania pokračujúce v sne, nejaké predsavzatia alebo samostatná duchovná tvorba v spánku. Aj napriek vymenovaniu zložiek potenciálne prítomných v sne, S. Freud obmedzuje zmysel sna výlučne na znázornenie túžob.¹⁵¹ V inscenácii sa objavuje aj obraz, ktorý explicitne vyjadruje sexuálnu túžbu a akceleráciu vzrušivosti prostredníctvom cválajúceho koňa a rovnako muža s rolou zajačika pri sledovaní troch žien vo vani. Inscenácia *Voda na vode* však prednostne zachytáva zážitky z minulosti traumatizujúceho charakteru, ktoré žene rezonujú v snoch ako dôsledok vnútorného odporu vyrovnáť sa s danými udalosťami a ktoré neustále zasahujú do jej súčasnosti. Štruktúra sna nie je schopná konzekventne predkladať javy zo života snívajúceho, namiesto toho dochádza ku koláži jeho života i sledovaných životov ďalších ľudí. Konštantné znaky, resp. repetitívne prvky v snoch odkazujú k problematickému javu, s ktorým je individuum dlhodobo vedome konfrontované. V tejto súvislosti je v inscenácii dôležitý policajný obrys mŕtvol, ktorý počas celej inscenácie upozorňuje na element smrti. Tento náznak sa v určitých častiach skonkrétňuje do dvoch polôh, vraždy a samovraždy.

Unifikovať spomenutú vášeň a násilnú smrť spojenú s evokáciou krvi bolo inscenačne možné prostredníctvom červenej farby. Tá sprevádza jednotlivé výjavy sna v rôznych podobách, či rekvizitách ako napríklad červená plachta využitá k zahaleniu sa, červená voda v karafe, ktorou protagonistka umýva nohy ďalšej, červené topánky na vysokom opätku a určitá prítomnosť v kostýmovom zafarbení. Prevažujúcou farbou kostýmov je však čierna, ktorá zhutňuje atmosféru bolesti, nenaplnených túžob, ľudskej slabosti. Rekvizity v inscenácii majú symbolický charakter a akcentujú námiet. Vaňa, osuška, karafa, lavór, krčah a šálky odkazujú na prítomnosť vody a jej funkcie očisty,

¹⁵¹ FREUD, S. 1994. Psychoanalytické chorobopisy. Bratislava: Danubiapress, 1994. S. 58.

zasvätenia do niečoho (ako príklad- krst) alebo ide o symbol pokory a služby voči druhým rozpoznateľný na uvedenom príklade umývania nôh, ktorý možno vnímať ako odkaz na biblický príbeh z Jánovho evanjelia. Kufre navyše so zrkadlami vo vnútri sú ďalšími rekvizitami, ktoré symbolizujú niečo výlučne osobné a zároveň vytvárajú predstavu cestovania, čím sa naznačuje rovina sna aj s tou danosťou „cestovať“ k rôznym miestam, udalostiam a časovému obdobiu. V inscenácii je ambícia cestovania znázornená cez kufre a prostredie stanice, ktoré sčasti rámcuje inscenáciu v dvoch obrazoch, úvodnom a ku koncu, kedy dochádza k zacykleniu snových výjavov, pretože na začiatku je scénograficky znázornený dôsledok toho, čo sa udeje na konci inscenácie a tým sa prenesene zvýrazňuje cestovanie do minulosti. Ako výrazné rekvizity v inscenácii figurujú laná reprezentujúce silné zomknutie, človeka a jeho minulosti, ženy a muža. Lano sa tu stáva symbolom odlučovania alebo až príliš silnej väzby vo vzťahoch a zároveň smrti.

Výtvarnosť inscenácie podporuje svetelný dizajn, ktorý okrem bieleho svetla konkrétne sprevádzajúceho tanečné interpretácie, využíva modro-zelenú svetelnosť zacielenú na vaňu a na osvetlenie scény pri navodzovaní priam hororovej atmosféry s výraznou pomocou hudobnej zložky. Využitie modrej farby evokuje pocit tajomstva, hĺbkovej kontemplácie a chladu.

Muzikalita spočíva v premenách hudobných motívov, ktoré sú zvukovo jemné, „úsporné“ a dôkladne zvýrazňujú lyrickosť tanečnej interpretácie a choreografickej tvorby. Námet inscenácie podporujú zvuky búrky a kvapiek vody. Záverečnú scénu kreuje zvuk metronómu, ktorý spoločne s hudobným motívom pocitovo predpovedá nejakú vyhrotenú udalosť v najbližšom okamihu. Metronóm tu na rozdiel od jeho rytmického využitia naznačuje skôr spojenie s časom, permanentnú plynulosť času, vody a jeho zvuk v záverečnom tichu je elementom rezonancie páľčivých myšlienok inscenácie.

Téma sna v divadle je veľmi vhodným prostriedkom, ako narúšať zaužívané princípy logickej skladby situácií a vzťahov. Pre inscenáciu súčasného tanca sa téma sen, ale aj voda javí ako dobrá voľba, pretože svojou symbolickou viacznačnosťou ponúka divákovi možnosť vlastných predstáv a významov a prostredníctvom daných tém divák uskutočňuje väčší ponor do vlastnej duše, spomienok, intímnych zážitkov a spoločnými snami, nesplnenými túžbami s tanečnými interpretmi „vodou“ vyplavuje nevedomé obrazy. Výber snovej tematiky k inscenovaniu však predznačuje pochmúrnu, či clivú atmosféru, ktorú možno potvrdiť úvodnými slovami z diela *Hra snov*, švédskeho dramatika

a spisovateľa Augusta Strindberga, vyjadrujúceho sa k snu a „vnímaniu“ snívajúceho: „Preňho nejestvujú ani tajomstvá, ani nedôslednosti, ani škrupule, ani zákony. Snívajúci neodsudzuje, nezjavuje viny, iba oznamuje. A keďže sen býva väčšinou bolestivý, menej často veselý, prerývaným rozprávaním sa vinie tón melanchólie a súcitu so všetkým živým.“¹⁵²

Inscenácia *Voda na vode* je najnovším projektom *Divadla elledanse*, ktorej premiéra sa uskutočnila súčasne s vernisážou fotografií danej inscenácie autora Petra Brenkusa. Nadväzuje to na koncept piatej sezóny fungovania *Divadla elledanse* v podobe rozširovania a navrstvenia ponuky večera, syntetizujúcej súčasný tanec aj inú umeleckú aktivitu. I keď oficiálna premiéra inscenácie sa uskutočnila v závere roku 2011 z dôvodu splnenia noriem udeľovania dotácií z MK SR, išlo skôr o predpremiéru pre pozvaných hostí a v januári roku 2012 sa uskutočnila akoby opätovná premiéra, rozšírená kvôli zvýšenému záujmu zo strany verejnosti do troch dní. Pri reflexii vplyvu na výrazný divácky záujem možno skonštatovať niekoľko aspektov:

- Záujem o premiéru inscenácie. Premiéra sa všeobecne spája so zvedavosťou, motivujúcou vidieť nové dielo. V súvislosti s *Divadlom elledanse* je záujem ovplyvnený aj recepčnou skúsenosťou z predchádzajúcich repertoárových inscenácií.
- Vytvorenie funkcie PR manažéra *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse*, ktorú zastáva Katarína Buzalková s predošlou praxou v danej oblasti v organizačnej štruktúre profesionálneho *Divadla Štúdia tanca* v Banskej Bystrici.
- Pozitívna prognóza diváckeho „otvárania sa“ súčasnému tancu. Okrem vplyvu spomínaných festivalov súčasného tanca, aktivít v podobe tanca v uliciach, možno navyše uviesť prítomnosť prezentácií súčasného tanca v Slovenskom národnom divadle v rámci projektu *Pondelky súčasného tanca*, ktoré vzišlo zo spolupráce *Divadla elledanse* a Baletu SND.¹⁵³
- Osvedčený režijno–hudobný tandem Šárka Ondrišová – Peter Groll. Ich spolupráca začala v *Divadle elledanse* počas tvorby inscenácie *Pocta kravám* a pokračovala

¹⁵² STRINDBERG, A. Hra snov. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Interpretačné sondy do súčasného slovenského divadla*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2003. S. 139.

¹⁵³ Súčasný tanec mal možnosť svojej prezentácie v priestoroch SND aj pred vytvorením daného projektu, ale išlo o zriedkavú záležitosť, ktorú projekt premenil na permanentnejšiu súčasť programovej štruktúry Baletu SND.

v *Silent Snow*, inscenácii *Quadrans* a *Voda na vode*. Autorská dvojica spoločne vytvorila aj ďalšie diela, ktoré sú súčasťou repertoáru iných divadiel, ide o dielo *4 men*, ktoré bolo súčasťou Večera súčasnej choreografickej tvorby s názvom *Made in Slovakia*, skladajúceho sa zo štyroch choreografií rôznych tvorcov, zaradené do repertoáru Baletu SND a inscenácia *Frost*, ktorá je súčasťou troj-inscenácie s názvom *3Balet* z repertoáru Balet Bratislava.

- Tím profesionálnych tanečných interpretov viacžánrového pôsobenia, resp. ich skúsenosti z inscenácií súčasného tanca, baletu, *performance*, činoherných diel a všeobecne skúsenosti s tanečnou tvorbou v zahraničnom prostredí, čo je a priori náznakom obohatenia inscenácie osobitým pohybovým slovníkom a inšpiratívnych impulzov.

Potvrdiť predložené body umožní koncentrácia aj nasledovnej tvorby *Divadla elledanse* a záujmu zo strany publika, či už podľa štatistických údajov alebo na základe kvalitatívneho výskumu iniciovaného zo strany tvorcov, resp. organizačného tímu divadla.

4.6 K záveru- Stručný náhľad na komunikáciu a význam súčasného tanca

Tanec je umením, ktoré komunikuje neverbálnym spôsobom, prostredníctvom ľudského tela. Ako tvrdí choreografka a analytička pohybu Marta Poláková: „*Tanec chápeme ako veľmi osobný prejav viditeľného (tela) a neviditeľného (vnútorného sveta človeka)*.“¹⁵⁴ Treba poznamenať, že telo a telesnosť sú úzko späté s kultúrou a spoločnosťou, ako súčasť ich kódov, noriem a nositeľmi ich významu. A preto reflexia niektorých charakteristických prvkov súčasného tanca je možná v intenciách reflexie súčasnej doby. Zmena paradigmy doby mala vždy vplyv na umenie a rovnako sa to týka aj tanca. V súčasnosti všeobecne proklamovaný pojem slobody sa zrkadlí aj v tvorbe súčasného tanca, ktorého výrazový charakter je neobmedzený, taneční interpreti môžu slobodne prezentovať vlastný pohybový slovník, ktorý podporujú aj vytvorené priestory pre súčasnú divadelnú a tanečnú tvorbu, bez striktného ohraničenia javiskovej scény a zároveň podľa potreby inscenácie, možnosť modifikácie hľadiskovej časti. Hranica medzi scénou a publikom je eliminovaná v prospech bezprostrednej blízkosti tanečníkov a divákov, navyše zaručenej komornou atmosférou v menších priestoroch. Priamy kontakt daných skupín stimuluje väčší percepčný zážitok u divákov a pocit väčšej adresnosti výpovede tanečných interpretov. Pociť slobody v súčasnom tanci vyvolávajú napríklad aj

¹⁵⁴ POLÁKOVÁ, M. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. S. 11.

bosé nohy, voľne rozpustené vlasy žien a druhy kostýmov. Niektorí tanečníci tancujú dokonca nahí, zvyčajne však ide o kostýmy, ktoré sú praktické pri pohybe a pripomínajú spodnú bielizeň alebo šatník súčasného človeka.

Súčasný tanec môže byť animálny, inštinktívny, spontánny, zmyselný, môže zahŕňať elementárny pohyb každodennosti... Jeho výrazovosti dopomohla napríklad zmena tanca z dvoch nôh na štyri končatiny, pády, improvizácia. V týchto zmenách, či vývinových posunoch v tanci existujú isté paralely s kultúrno–spoločenskými zmenami. Tanec pri zemi môže zrkadliť potrebu návratu k pôvodnému ľudskému stavu, k prirodzenosti a tanečníkom navyše vytvára pocit väčšej istoty rovnováhy. Pády v inscenáciách môžu signalizovať stavy regresie a únavy nielen v individuálnej rovine, ale i celospoločenskej. Improvizácia odkazuje aj na bežné fungovanie života, ktorý v súčasnom tempe znásobuje počet nepredvídateľných okolností vyžadujúcich okamžité reakcie a riešenia. To často nedovoľuje racionálne vyhodnocovanie, preto je nahradené intuíciou. Takéto riešenia sú ale riskantné kvôli absencii predvídateľnosti ich dôsledkov. Na podobnom princípe funguje aj tanečná improvizácia, ktorú Marta Poláková približuje takto: „Väčšinou v nej nie je nič vopred jasné, ale takmer všetko je možné. Tolká neistota a zároveň sloboda niektorých odrádza, pretože strácajú stabilitu, ktorú im poskytujú známe a zabehnuté riešenia, a nevedia, o čo by sa mohli oprieť.“¹⁵⁵ Táto neistota vzniká aj na strane „nezvyknutého“ diváka, ktorý recipuje tanečnú improvizáciu. I keď v bežnej praxi, ako je už spomenuté, má skúsenosť s intuitívnym prístupom, zriedka ho aplikuje pri recepcii tanca a akoby automaticky jeho vnímanie determinuje spoločensky vyžadovaná racionalita a logika, ktoré ho v danom prípade robia veľmi neistým. Dôsledkom toho je strach z tanca, pretože má pocit nepochopenia.

Tanečné umenie v období, ktoré je charakterizované cez atribúty rýchlosti, digitalizácie a informačného pretlaku, t. j. neustáleho kumulovania slov z médií, či v hovorenej alebo písanej podobe, umožňuje spomalenie a únik zo sféry slov do „ticha“ tanca. V dávnej minulosti počas rituálov bol tanec prostriedkom prechodu do inej sféry bytia, v súčasnosti tanec pomáha stimulovať duchovnú stránku diváka a snaží sa vyjadrovať citové hodnoty, ktoré stoja v opozícii voči materialistickému základu západných spoločností. V tejto súvislosti sa dá spomenúť presvedčenie o možnostiach a význame tanca, ktoré vyjadruje česká choreografka Eva Blažičková: „*Tanec jatri*

¹⁵⁵ POLÁKOVÁ, M. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. S. 11.

*otupené zmysly, prebúda potlačené inštinky z dávnych dôb, uzdravuje telo a ducha, podnecuje pozitívne naladenie človeka, preskúmava aj tie najskrytejšie kúty ľudského tela i duše, (...) tanec premieňa kvalitu života. (...) Tanec môže sprostredkovať prežitok spoločenstva ako jednu zo základných ľudských potrieb, svojou prazvláštnou silou môže znovuobjaviť a oživiť radosť z pocitu spolupatričnosti a zdieľania. Tým premieňať spôsob komunikácie a pôsobiť proti odcudzeniu a vykoreneniu.*¹⁵⁶

¹⁵⁶ BLAŽÍČKOVÁ, E. Výchova prostredníctvom tanca- cesta ku kvalite života. In: Zborník ku konferencii *Laban opäť v Bratislave (Aplikácie výskumu pohybu v tanci, divadle a terapii 2009)*. Bratislava: Byť v pohybe, 2009. S. 168, 170.

ZÁVER

Profesionálnych divadiel, v ktorých sa prioritne prezentuje umenie súčasného tanca na Slovensku, je doposiaľ možné evidovať neveliké rozšírenie. To ale nekorešponduje s počtom tanečných zoskupení, choreografov, tanečných interpretov a študentov tanca, ktorí majú záujem sa mu venovať. Daný nepomer vzniká v dôsledku nerovného kreditu súčasného tanca v porovnaní s inými druhmi umenia, ktorý súvisí s absenciou inštitucionalizovanej platformy pre súčasný tanec, s problematikou verejného financovania tanca a nezávislej kultúry, ktorej súčasťou je aj tvorba a prezentácie súčasného tanca, odchod tanečných umelcov do zahraničia, nedostatok odborných publikácií a kritikov reflektujúcich danú oblasť a tým oslabené tanečné povedomie ľudí v slovenskom kultúrno–umeleckom priestore.

Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse sa od svojho vzniku snaží budovať toto povedomie kontinuálnym „informovaním“ o význame a možnosti komunikácie súčasným tancom prostredníctvom rozširujúceho sa spektra umelecko–edukačných projektov zastrešených v jeho sídle, dome T&D, ale aj i mimo daných priestorov. Projektom *Tanec v uliciach* sú tvorcovia schopní iniciovať dialóg s ďalším okruhom recipientov, eliminovať ich predsudky voči súčasnému tancu, motivovať ich k návšteve *Divadla elledanse*, ale zároveň narúšať stereotyp prostredia, tempo súčasnej doby a odcudzenosť a izolovanosť ľudí v mestách. Oblasť dramaturgie *Alternatívneho divadla a Tanečnej školy elledanse* sa okrem ponuky repertoárových tanečných inscenácií a vlastných projektov, zameriava na jej rozšírenie prezentáciami inscenácií hosťujúcich tanečných zoskupení alebo interpretov, činoherných súborov, tvorbou umeleckých subjektov, ktoré majú v dome T&D stálu scénu, ale aj aktivitami z výtvarnej, hudobnej oblasti, či tematickými večermi zábavného charakteru, čím sa zabezpečuje proces transformácie na multifunkčný priestor s prioritnou orientáciou na súčasný tanec v súlade so stanovenou víziou občianskeho združenia *elledanse*. Dramaturgické plány *Divadla elledanse* sú však často limitované systémom verejného financovania a subvenčnou neistotou, ktoré sťažujú celkovú situáciu nielen daného divadla, ale všeobecne, každého nezávislého kultúrneho centra, v rovine inscenačnej tvorby, dlhodobých koncepčných návrhov, projektov aj hosťovaní. Dramaturgia v súvislosti s tancom poskytuje inú perspektívu náhľadu na daný pojem, ktorá v rámci tvorby inscenácií *Divadla elledanse* figuruje ako relevantná zložka, predovšetkým z hľadiska čitateľnosti významov, vzťahov,

zrozumiteľnosti tematickej výpovede a celkovej koherentnosti diela. PR manažment v *Alternatívnom divadle a Tanečnej škole elledanse* je ďalšou oblasťou, ktorá bola ako samostatná organizačná sekcia vytvorená v nedávnom období, ale jeho existencia a podstata v podobe permanentnej komunikácie a vytvárania pozitívnych vzťahov s rôznymi subjektmi a okruhmi skupín verejnosti, zaznamenala značný posun v rámci oboznámenia širokej verejnosti s tvorbou a aktivitami divadla aj tanečnej školy a potvrdzuje predpoklad determinanta rozširovania publika, či tanečnej obce. Aktivity PR manažéra v divadle je možné zhodnotiť a prípadne modifikovať na základe výskumu publika. Pre sekciu *public relations* bude možno postačujúci štatistický údaj návštevnosti na základe kvantitatívneho výskumu, ale výsledky výskumu kvalitatívneho charakteru by dokázali vyjadriť spätnú väzbu aj ku konkrétnej tvorbe divadla a ponúknutých aktivít, motivácie jednotlivcov k jeho návštevám a tým možnosť pre tvorcov nadväzovať na názory členov publika premenami alebo ďalšími krokmi k saturácii ich umeleckých potrieb a požiadaviek.

Financovanie tanečnej a nezávislej kultúry na Slovensku predovšetkým zo strany štátu, na ktoré sú nezávislé kultúrne centrá vo veľkej miere odkázané, sa posúva na piedestál problematického zabezpečovania ich fungovania a kvalitatívneho rozvoja tvorby a to napokon vplýva na všeobecne oslabenú podporu súčasného tanečného umenia v slovenskom kultúrno–umeleckom priestore. Nedostatočná finančná subvencia sa snaží byť zo strany tvorcov súčasného tanca kompenzovaná podporou iného charakteru, prostredníctvom organizácie festivalov súčasného tanca, v rámci ktorých sa okrem prezentácií tanečných inscenácií zo slovenského, ale aj zahraničného prostredia, zameriavajú aj na organizáciu tanečných *workshopov*, diskusií a prednášok o súčasnom tanci a tak vytvárajú platformu pre súčasný tanec a podporujú tanečné povedomie. Z hľadiska získavania iných finančných príspevkov, nevyhnutných k spolufinancovaniu projektov aj organizácie spomínaných festivalov, má veľký význam využitie metódy *fundraisingu* v nezávislých kultúrnych centrách aj v *Divadle elledanse*. Jej podstatou je vyhľadávanie sponzorov a získavanie potrebných zdrojov z nadácií, fondov a podporných programov Európskej únie.

Tanečná kultúra na Slovensku nie je novoutvoreným javom, pretože centrá s orientáciou na tvorbu inscenácií súčasného tanca v akejkoľvek divadelnej forme a utváranie tanečných zoskupení, sa v rámci nej permanentne etablujú vyše štvrtstoročie. Problematickým sa v intenciách nedostatočne emancipovaného súčasného tanečného umenia v spektre umení javí absencia inštitucionálnej platformy pre tanec, nedostatok

odborných publikácií v tanečnej sekcii a rovnako tanečných kritikov, ktoré by dokázali zlepšiť postavenie súčasného tanca, zintenzívniť kvalitu tvorby, poskytovať spätnú väzbu k vytvoreným inscenáciám aj prostredníctvom informačného mapovania tanečného „diania“ v celoslovenskom rozmere.

Alternatívne divadlo elledanse s prioritnou tvorbou tanečných inscenácií, počas piatich sezón jeho fungovania odpremiérovalo sedem pôvodných autorských inscenácií, ktoré vznikli na základe istého námetu, či príbehového konceptu. Tvorcovia inscenácií v *Divadle elledanse* tak preferujú model naratívnejšieho diela so zámerom väčšej čitateľnosti myšlienkových a psychologických výpovedí tancom. *Canto Hondo*, *Jablko*, *Pocta kravám* a *Voda na vode* sú inscenácie syntetizujúce súčasný tanec, pohyb, fyzické divadlo aj verbálny prehovor a ich tvorbu je možné unifikovať spoločnými východiskami v podobe pojmov, ktorým zodpovedá identita ženy, individualita, naratívnosť, muzikalita a výtvarnosť. Interpretačný prístup k tanečným dielam, okrem daných východísk, treba zakladať na ich nosných témach, pre ktoré je príznačná výrazná symbolická rovina so svojou viacznačnosťou, duševná stránka ženy a konfigurácie vzťahov mužsko–ženského sveta. Hoci sú tanečné inscenácie *Divadla elledanse* rámcované príbehovým konceptom, symbolika diel aj výraznosť tanca ponúkajú dostatočný priestor k vlastným interpretáciám a asociatívnym sústavám, nadväzujúc na úvahu Jozefa Mistríka, ktorý hovorí: „*Bohatstvo reči tanca je natoľko bohaté, nakoľko je bohatá fantázia recipienta.*“

Súčasný tanec je umeleckým prostriedkom, ktorý je schopný vyjadriť silné emocionálne stavy jedinca i spoločenských javov, rozpoznateľných pri hĺbkovej analýze znakov tanca, pretože ako každé umenie tak aj tanec je spätý so spoločensko–kultúrnym kontextom a premenami určitej doby. Význam tohto umenia spočíva v úniku z materialistickej a konzumnej podstaty súčasnej podoby západného sveta rýchleho tempa a tým aj povrchnej zážitkovej recepcie k citovým hodnotám, ponoru do vnútorného rozpoloženia individua, sebareflexii i reflexii okolitého prostredia. Sloboda, ktorá sa viaže k výrazovosti súčasného tanca, umožňuje tlmočiť tematickú rôznorodosť viažucu sa ku každodennému životu, ale aj náročnejším filozoficko–mytologickým náhľadom, archetypálnej, či podvedomej skúsenosti i verbálne ťažko uchopiteľnej emocionálnej expresii. Navyše, tým že tanec nečelí jazykovej bariére sa spolu s ďalšími umeniami nevyužívajúcimi prirodzený jazyk, ale sebvlastné výrazové prostriedky, stáva z hľadiska interkultúrnych väzieb, s použitím slov tanečníka a choreografa Mária Radačovského, „*výborným vývozným artiklom*“.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- BALLAY, M. 2009. Autorské inscenačné postupy medzinárodného divadelného štúdia Farma v jeskyni. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2009. ISBN 978-80-8094-434-6, s. 313-329.
- BANU, G. 1998. *Divadlo alebo naplnený okamih*. Bratislava: Tália- press, 1998. 211 s. ISBN 80-85455-42-0.
- BANU, G. Od estetiky úniku k poetike pamäti. In: *Slovenské divadlo- Revue dramatických umení*. Ročník 40- 1992- Dvojčíslo 2-3. Bratislava: Slovak Academic Press, 1992. CS ISSN 0037-699X, s. 291-308.
- BARBA, E. – SAVARESE, N. 2000. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Divadelní ústav, 2000. 285 s. ISBN 80-7008-109-0.
- BECKER, U. 2002. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002. 360 s. ISBN 80-7178-612-8.
- BLAŽÍČKOVÁ, E. 2009. Výchova prostredníctvom tanca- cesta ku kvalite života. In: *Zborník ku konferencii. Laban opäť v Bratislave (Aplikácie výskumu pohybu v tanci, divadle a terapii 2009)*. Bratislava: o. z. Byť v pohybe, 2009. ISBN 978-80-970267-5-2, 165-172.
- BRAUN, K. 1993. *Druhá divadelní reforma?* Praha: Divadelní ústav, 1993. 171 s. ISBN 80-7008-037-X.
- ČERNÝ, J. – HOLEŠ, J. 2004. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004. 363s. ISBN 80-7178-832-5.
- DLOUHÝ, O. a kol. 2010. *Divadlá na Slovensku v sezóne 2008/2009*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. 504 s. ISBN 978-80-89369-25-6.
- DOMERMMUTH-GUDRICH, G. 2004. *Najznámejšie mýty (50 klasických mýtov sveta)*. Bratislava: Slovart, 2004. 311 s. ISBN 80-7145-863-5.
- FREUD, S. 1994. *Psychoanalytické chorobopisy*. Bratislava: Danubiapress, 1994. 424 s. ISBN 80-218-0064-X.
- FITZGERALD, S. 2010. *Managing Independent Cultural Centres. A Reference Manual*. Dublin, Ireland: Asia-Europe Foundation, 2008. 77 s. ISBN 978-981-08-1876-0.

- FITZGERALD, S. 2010. *New Times, New Models. Investigating the internal governance models and external relations of independent cultural centres in times of change*. Maribor, Slovenia: Pekarna magdalenske mreže, 2010. 78 s. ISBN 978-961-269-327-5.
- GAŽOVÁ, V. 2009. *ACTA CULTUROLOGICA, zväzok 17 (Úvod do kulturológie)*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. 107 s. ISBN 80-7121-315-4.
- GRONEMEYER, A. 2004. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. 192 s. ISBN 80-251-0208-4.
- INŠTITORISOVÁ, D. 2009. O novej recepčnej situácii divadla. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2009. ISBN 978-80-8094-434-6, s. 19-31.
- INŠTITORISOVÁ, D. 2010. *Interpretácia divadelného diela*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2010. 223 s. ISBN 978-80-8094-432-2.
- INŠTITORISOVÁ, D. – ORAVEC, P. – BALLAY, M. 2006. *Tváre súčasného slovenského divadla*. Nitre: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2006. 342 s. ISBN 80-8094-012-6.
- JANKŮ, P. 2009. Dva fenomény inscenovanosti- site specific a reality show. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2009. ISBN 978-80-8094-434-6, s. 274-294.
- KULKA, J. 2008. *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, 2008. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- LAAKSO, E. – REKOLA, H. – TANNINEN-KOMULAINEN, E. – VILÉN, T. – WULFF, S. 2010. *Changing Room. Mobility of Non-Artistic Cultural Professionals in Europe*. Kuopio, Finland: Sibelius Academy, 2010. 153 s. ISBN 978-952-5531-94-7.
- LEHMANN, H. T. 2007. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- MISTRÍK, J. 1998. *Pohyb ako reč*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. 114 s. ISBN 80-222-0267-3.

MORAN, N. 2010. *Světelný design pro divadlo, koncerty, výstavy a živé akce*. Praha: Institut umění- Divadelní ústav, 2010. 240 s. ISBN 978-80-7008-246-1.

PAVIS, P. 2004. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. 542 s. ISBN 80-88987-24-5.

POLÁKOVÁ, M. 2010. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. 165 s. ISBN 978-80-89369-23-2.

PRAVDOVÁ, H. 2009. *Determinanty kreovania mediálnej kultúry*. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM, 2009. 361 s. ISBN 978-80-8105-113-5.

ROUBAL, J. 2009. K reflexi některých podob interaktivity divadla v současné německé divadelní teorii. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Divadlo- Interaktivita, inscenovanost, diskurz*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2009. ISBN 978-80-8094-434-6, s. 35-64.

ŚLAWIŃSKA, I. 2002. *Divadlo v současném myšlení*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2002. 479 s. ISBN 80-902482-6-8.

STRINDBERG, A. Hra snov. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol. *Interpretačné sondy do súčasného slovenského divadla*. Nitra: UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2003. ISBN 80-8050-665-5, s. 139-179.

ŠTRAUSS, T. 2009. *Toto čudesné 21. Storočie*. Bratislava: Kalligram, 2009. 162 s. ISBN 978-80-8101-143-6.

Články z časopisov:

OČENÁŠOVÁ–VASIČÁKOVÁ, Z. 2009. Čítanie tanca cez Labanove okuliare. In: *Salto* (Tanec a dramaturgia). ISSN 1336-3182, 2009, roč. 7, č. 3-4, s. 6-11.

Redakcia časopisu SALTO. 2010. Dramaturgia v slovenskom tanci. (DISKUSIA počas festivalu Bratislava v pohybe, 1.7. 2010 v elledanse café). In: *Salto*. ISSN 1336-3182, 2010, roč. 8, č. 4, s. 26-30.

OČENÁŠOVÁ–VASIČÁKOVÁ, Z. 2010. Tanec na predaj. (Ako funguje PR v umení, súčasnom umení a v tanci?). In: *Salto* (PR tanca). ISSN 1336-3182, 2010, roč. 8, č. 3, s. 6-11.

ČIRIPOVÁ, D. 2010. Existuje PR tanca na Slovensku? In: *Salto* (PR tanca). ISSN 1336-3182, 2010, roč. 8, č. 3, s. 12-16.

GAJDOŠOVÁ, E. 2010. Skrytý pôvab kráv. In: *Salto* (Tanec a generácie). ISSN 1336-3182, 2010, roč. 8, č. 2, s. 48-51.

POLÁKOVÁ, M. 2011. Diskusné fórum TANEC.SK (stratégie prežitia tanečného umenia na Slovensku). In: *Salto* (Tanec a spoločnosť). ISSN 1336-3182, 2011, roč. 9, č. 3, s. 24-29.

FORNAYOVÁ, P. 2011. Nový divadelný priestor nemusí byť na Slovensku sci-fi. (Rozhovor s choreografkou Zuzanou Hájkovou). In: *Vlna*. ISSN 1335-5341, 2011, roč. 8, č. 47, s. 36-41.

HRIEŠIK, M. 2008. Paul Valéry: Degas, tanec, kresba. In: *Salto*. ISSN 1336-3182, 2008, roč. 6, č. 3-4, s. 48-49.

ČIRIPOVÁ, D. 2010. Slovenský tanec a jeho kvalita. (Vít'azi, programy, kultúra.) In: kód. ISSN 1337-1800, 2010, roč. 4, č. 9, s. 5-6.

Články z elektronických časopisov:

OPOLDUSOVÁ, J. 2011. K tancu pribudnú v elledanse koncerty a vernisáže. In: *Pravda* [online]. 2011. [2012-03-01]. Dostupné na internete: http://kultura.pravda.sk/k-tancu-pribudnu-v-elledanse-koncerty-a-vernizaze-fv0-/sk-kdivadlo.asp?c=A110907_125042_sk-kdivadlo_p46. ISSN 1335-4051.

HILBERTOVÁ, M. 2011. Věčko získa kúzelník Alexander. In: *SME* [online]. 2011. [2012-03-01]. Dostupné na internete: <http://bratislava.sme.sk/c/6182161/vecko-ziska-kuzelnik-alexander.html>. ISSN 1335-4418.

KADLECOVÁ, J. 2008. Dnes má meniny tanec. In: *SME* [online]. 2008. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/3851601/dnes-ma-meniny-tanec.html>. ISSN 1335-4418.

SITA. 2012. Ministerstvo kultúry vyhodnocuje žiadosti o dotácie. In: *SME* [online]. 2012. [2012-03-03]. Dostupné na internete: <http://kultura.sme.sk/c/6214962/ministerstvo-kultury-vyhodnocuje-ziadosti-o-dotacie.html>. ISSN 1335-4418.

ULIČIANSKA, Z. 2008. Šárka Ondrišová: Telom sa klamať nedá. In: *SME* [online]. 2008. [2012-03-14]. Dostupné na internete: <http://www.sme.sk/c/4142146/sarka-ondrisova-telom-sa-klam-at-neda.html>. ISSN 1335-4418.

Zoznam internetových zdrojov a elektronických dokumentov:

Academy of Performing Arts in Prague. 2007-2012. *Studijní obory*. [online]. [2012-02-12]. Dostupné na internete: <http://www.hamu.cz/katedry/katedra-tance/studijni-obory>

CATPAW. 2011. *Výber z Menju 2011: bees-R & Davide Sportelli – SEE*. [online]. [2012-02-20]. Dostupné na internete: <http://www.mlady pes.sk/2011/09/14/vyber-z-menju-2011-bees-r-davide-sportelli-see/>

Členovia Kultúrneho kontaktného bodu. *Iné medzinárodné programy a granty*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.ccp.sk/?id=22&lang=0#node>

Členovia Kultúrneho kontaktného bodu. *Kultúrny kontaktný bod*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.ccp.sk/?id=4>

Členovia Kultúrneho kontaktného bodu. *Moveuz*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://www.ccp.sk/?id=211&lang=0#node>

Členovia občianskeho združenia BinMotion. *Labanov Ateliér Bratislava*. [online]. [2012-02-09]. Dostupné na internete: <http://www.lab1.sk/>

Členovia Pohoda festival, s. r. o. 2009. *ElleDanse - Daylight Special. Tanečné predstavenie zostavené špeciálne pre nás*. [online]. [2012-03-07]. Dostupné na internete: <http://www.pohodafestival.sk/index.php/news/1664/235/ElleDanse---Daylight-Special-Tanece-predstavenie-zostavene-specialne-pre-nas/>

Členovia Trans Europe Halles. *About Us. A Network for Exchange, Support and Co-operation*. [online]. [2012-01-22]. Dostupné na internete: <http://www.teh.net/AboutUs/tabid/177/Default.aspx>

Členovia Trans Europe Halles. *Start. Welcome!*. [online]. [2012-01-22]. Dostupné na internete: <http://www.teh.net/Start/tabid/113/Default.aspx>

DAUBNEROVÁ, S. *P.A.T.* [online]. [2012-02-29]. Dostupné na internete: <http://pat.sk/pat.html>

Divadelný ústav. 2010. *História a poslanie*. [online]. [2012-02-09]. Dostupné na internete: <http://www.theatre.sk/sk/divadelny-ustav/o-institucii/historia-a-poslanie/>

HTF VŠMU. 2009-2010. *Študijné programy*. [online]. [2012-02-12]. Dostupné na internete: http://www.htf.vsmu.sk/index.php?page=katedry&item=katedry_ktt

JIRSÁKOVÁ, V. 2001. Nevědomé procesy v aktivní imaginaci. [online]. (Pražská vysoká škola psychosociálních studií; bez vydavateľských údajov). [2012-03-06]. Dostupné na internete: <http://www.pvpsps.cz/data/document/20100505/ppf-zp-jirsakova.pdf?id=254>

KRAUS, J. a kol. 2005. *Slovník cudzích slov (akademický)*. [online]. Druhé, doplnené a upravené slovenské vydanie. Bratislava: SPN – Mladé letá, 2005. [2012-03-05]. Dostupné na internete:

<http://slovníky.korpus.sk/?w=public+relations&s=exact&c=ib36&d=kssj4&d=psp&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ma&d=hssjV&d=ber nolak&d=obce&d=priezviska&d=un&d=locuti o&d=pskcs&d=psken&ie=utf-8&oe=utf-8>. ISBN 80-10-00381-6.

KUBOVÁ, K. *Profil školy*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.skolaludus.sk/>

MK SR. 2006-2011. *Dotačný systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2011*. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete:

<http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2011>

MK SR. 2006-2011. *Dotačný systém Ministerstva kultúry Slovenskej republiky 2012*. [online]. [2012-02-14]. Dostupné na internete:

<http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/dotacie-2012>

MK SR. 2006-2011. *Organizácie Ministerstva kultúry Slovenskej republiky*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/organizacie>

MK SR. 2006-2011. *Pôsobnosť Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v oblasti umenia*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.culture.gov.sk/umenie>

MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Súborný a tvorcovia*. [online]. [2012-02-05]. Informácie dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13111>

MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Tanečná kritika*. [online]. [2012-02-11]. Dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13117>

MK SR. 2010. *Slovensko- kultúrny profil. Verejný záujem v oblasti kultúry*. [online]. [2012-02-13]. Dostupné na internete: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12750>

Organizačný tím Divadla Štúdia tanca. 2009 – 2012. *Naše aktivity. Festival. Štyri(+2) dni tanca pre Vás*. [online]. [2012-02-18]. Dostupné na internete: <http://www.studiotanca.sk/festivaly.html>

Organizačný tím Divadla Štúdia tanca. 2009 – 2012. *O nás*. [online]. [2012-02-05]. Dostupné na internete: <http://www.studiotanca.sk/onas.html>

Organizačný tím festivalu Kreater. *Site specific projekty*. [online]. [2012-03-20]. Dostupné na internete: <http://www.kreater.sk/site-specific-tvorba.html>

Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *O nás. elledanse*. [online]. [2012-01-20]. Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=1>

Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *Alternatívne divadlo. Repertoár- Pocta kravám*. [online]. [2012-03-14]. Dostupné na internete: <http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=2&smid=1&ssmid=3>

Organizačný tím občianskeho združenia a Divadla elledanse. 2010. *Tanečná škola. Projekty*. [online]. [2012-01-28]. Dostupné na internete:
<http://elledanse.dus.sk/content.php?mid=3&smid=2>

Organizačný tím Prešporského divadla. *Prešporské divadlo*. [online]. [2012-02-10]. Dostupné na internete: <http://www.presporskedivadlo.sk/divadlo.html>

Organizačný tím Tanečného divadla Alternatív. *O nás*. [online]. [2012-02-05]. Dostupné na internete: <http://www.tdacko.eu/onas.html>

Organizačný tím Tangere Studia. *O nás*. [online]. [2012-02-05]. Dostupné na internete: <http://www.moving-studio.sk/o-nas/>

RAFTIS, A. 2011. *Back to Nature. Official Message for World Dance Day - 29 April 2011*. [online]. [2012-03-02]. Dostupné na internete: http://www.worlddancesport.org/News/WDSF/Back_to_Nature-649

Slovenské centrum fundraisingu. 2010–2012. [online]. [2012-02-15]. Dostupné na internete: <http://fundraising.sk/>

Tanec Praha, o.z. *O nás*. [online]. [2012-02-12]. Dostupné na internete: <http://www.tanecpraha.cz/page/show/id/24/mn/24/page/24>

Tím Muci. 2011. *Význam farieb*. [online]. [2012-03-14]. Dostupné na internete: <http://muci.webnode.sk/vyznam-farieb/>

ZVADA, M. *ANTÉNA – sieť pre nezávislú kultúru. Čo je Anténa?* [online]. [2012-02-13]. Dostupné na internete: <http://www.antenanet.sk/>

ZVADA, M. *NEZÁVISLÁ KULTÚRA – ideové východiská o. z. ANTÉNA*. [online]. [2012-02-13]. Dostupné na internete : <http://www.antenanet.sk/?p=326>

Osobná komunikácia

BUZALKOVÁ, K. 2012. *Funkcia PR manažéra*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-03-15].

FERIENČÍKOVÁ, S. 2012. *bees–R*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-03-16].

ONDRIŠOVÁ, Š. Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse, Miletičova 17/B, Bratislava. 29. februára 2012. Osobná komunikácia.

POBEŽALOVÁ, P. 2012. *Metóda fundraisingu*. [elektronická pošta]. Správa pre: Lucia Dedíková. [2012-02-21].

Bulletiny

ABRAHÁMOVÁ, D. *Pocťa kravám*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2010. [Nečíslované].

BLAŠKOVÁ, L. *Canto Hondo (hlboká pieseň o nej...)*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2007. [Nečíslované].

BLAŠKOVÁ, L. *Jablko*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2009. [Nečíslované].

FILINOVÁ, M. *KioSK 2011. (28.-30. júl). Program. Bulletin k festivalu. Žilina: Stanica Žilina–Záriečie 2011. [Nečíslované].*

HOLINOVÁ, L. *Voda na vode. Bulletin k inscenácii. Bratislava: Alternatívne divadlo a Tanečná škola elledanse 2011. [Nečíslované].*

KOVÁŘOVÁ, M. *15. Medzinárodný festival súčasného tanca. Bratislava v pohybe. (29. September - 9. október 2011). Bulletin k festivalu. Bratislava: Asociácia Bratislava v pohybe 2011. 48 s.*