

2/2017

NÁRODNÁ OSVETA



ČASOPIS PRE ROZVOJ MIESTNEJ KULTÚRY A ZÁUJMOVEJ ČINNOSTI

Od tradície ku kreatívnemu priemyslu



Východná 2017

Vyše 30 000 návštevníkov. Taká je záverečná bilancia 63. ročníka Folklórneho festivalu Východná. Počet návštevníkov tak už druhý rok prekonal doterajšie rekordy. Festival sa postupne otvára čoraz širšiemu publiku a zároveň sa každým rokom zlepšujú služby v areáli festivalu.

„Nároky divákov navštevujúcich folklórne festivaly rastú a my sa na ne snažíme reagovať tak, aby festival Východná zostal aj naďalej najprestížnejším folklórnym festivalom na Slovensku,“ hovorí o jednom z dôvodov rastúcej obľuby festivalu jeho programový riaditeľ Pavol Pitoňák.

Hlavným obsahovým motívom festivalu vo Východnej, ktorý sa konal od štvrtka 29. júna do nedele 2. júla, bolo nielen sprostredkovanie krásy slovenského folklóru v jeho tradičných i moderných podobách – od programu Zem spieva pod holým nebom, ktorý bol bodkou za úspešnou šou RTVS až po dojímavé predstavenie súboru Vranovčan s názvom Zbohom.

Jedným z programových ťažísk bola tohto roku orientácia na deti. Tým bola venovaná celá nedeľa – a to nielen symbolicky: všetky vystúpenia v tento deň nielen v areáli ale aj na veľkej scéne mohli totiž návštevníci vidieť zadarmo.

„Naším cieľom bolo ukázať najmladšej generácii krásu slovenského folklóru a tradícií, motivovať ju k ich udržiavaniu,“ povedala riaditeľka festivalu Jana Kresáková z Národného osvetového centra.

S festivalom vo Východnej sa už neodmysliteľne spája aj prezentácia rozmanitosti ľudovej kultúry

v podaní zahraničných folklórnych súborov. Tento rok boli pre divákov lákavým ťahákom maďarský profesionálny súbor Magyar nemzeti táncgyűttes povestný svojou tanečnou virtuozitou a súbory z tešínskeho Sliezska, prezentujúce tanečné umenie pohraničného regiónu s hlavnou myšlienkou „Všetko sa mení, ale folklór zostáva“, ktoré svoje program pre festival vo Východnej pripravovali viac ako dva roky.

Počas celého festivalu sa na piatich scénach festivalu vystriedalo vyše 2 100 účinkujúcich. Ich výkony, rovnako ako celkovú skladbu programu a organizačné zabezpečenie festivalu zhodnotia odborní hodnotitelia, ktorými tento rok boli Mgr. art. Lenka Šútorová Konečná ArtD. a Ing. Vladimír Urban.

Na Folklórnom festivale Východná sa akreditovali zástupcovia 16 tlačných a elektronických médií.

Faktické údaje

Hlavný organizátor: Národné osvetové centrum.
Spoluorganizátori: obec Východná, Žilinský samosprávny kraj, Liptovské kultúrne stredisko, ÚĽUV
Záštitu nad festivalom prevzal minister kultúry SR Marek Maďarič.



OBSAH – 2/2017

Foto na obálke: www.pixabay.com

rozhovor

4

Poslanie zostáva, názov a forma sa dajú zmeniť

Pred nástupom do funkcie generálneho riaditeľa Národného osvetového centra sa Jaroslav Mendel zaoberal tým, ako čo najlepšie uchovať minulosť pre budúcnosť. Ako aj v tomto kontexte vníma úlohu osvetu?

kreatívny priemysel

6

Kreatívne posuny v pôsobení kultúrnych inštitúcií

V riadení kultúrnych organizácií sa už aj na Slovensku začínajú uplatňovať kreatívne koncepty. Jednou z organizácií, ktoré začali s uplatňovaním kreatívneho prístupu medzi prvými, je Ústredie ľudovej umeleckej výroby.

profil

13

Štefan Nosál

Na folkloristu, choreografa, tanečníka prog. Štefana Nosála spomínajú jeho kolegovia – folkloristi a niekdajší spolupracovníci.

metodické listy

19

Ako písať film

Francúzsky režisér René Clair hovorí, že film sa robí podobne, ako sa stavia dom. Začíname tým, že si povieme, aký dom potrebujeme, kde bude stáť a niekoľkými čiarami aj nakreslíme, ako by mal vyzeráť. Potom projektujeme. Treba sa vyvarovať príliš krásnych slov a dobre postavených viet. Scenárista nesmie napísať nič, čo divák neuvidí.

výročie

31

Šachová partia Miroslava Válka

Zostarli básne Miroslava Válka? Ako vnímame jeho poéziu a politickú kariéru dnes? Treba vždy spolu s umeleckou tvorbou hodnotiť aj charakter autora? Aj na tieto témy sa snažila odpovedať diskusia pri príležitosti 90. výročia narodenia tohto vynikajúceho slovenského básnika a zároveň rozporupnej osobnosti.

analýza

38

Prečo slovenská dychovka stráca dych

V súčasnosti, keď sa aj v oblasti hudby a záujmovej umeleckej činnosti preferujú viac populárno-zábavné žánre pred vážnejšími koncertnými, sa činnosť veľkých dychových orchestrov na Slovensku utlmuje.

odporúčame

44

Edícia Čo je nové? – instantný pohľad na súčasnú vedu

Technologický vývoj sa prejavil aj v odboroch ako estetika a vzdelávanie. Hoci tieto informácie netrhajú rekordy čítanosti, mali by si zaslúžiť pozornosť všetkých uvedomelých.

NÁRODNÁ
OSVETA**Vážené čitateľky, vážení čitatelia,**

každý deň sa presvedčame, aké je pre našu identitu dôležité spájanie minulého, súčasného a budúceho. V kultúre to platí o to viac, že len cez poznanie vlastnej minulosti, uchovanie svojich tradícií a zároveň ich priblíženie mladej generácii môžeme ostať jedineční i v máteži sveta médií nepoznajúcich hranice, kde je okamžite dostupné všetko aj z opačného konca sveta.

Ako hovoril nestor slovenského folklóru profesor Štefan Nosál, ktorého možno pokojne označiť za „inštitúciu“: Slovensko oplýva toľkým bohatstvom ľudových piesní, krojov a obyčají ako vari ani jeden národ v Európe. Práve to bol dôvod, prečo celé roky svojho života zasvätil vyhľadávaniu, objavovaniu a zároveň vytváraniu krásy. A vďaka tomu, ako prezentoval to, čo sa uchovalo a to, čo sa na základe toho uchovaného vytvorilo, šírili po celom svete povedomie o kráse a bohatstve slovenských tradícií.

Prepájanie kultúrneho dedičstva so súčasnosťou a tým jeho zachovanie pre budúcnosť je úlohou výnimočných jedincov rovnako ako kultúrnych inštitúcií, medzi inými tiež Národného osvetového centra. Tie majú v prípade tradícií z čoho čerpať. Dôležité je však, aby spolu s nimi vedeli využiť ponúkajúci sa tvorivý potenciál a kreativitu. Na jej dôležitosť, aj v súvislosti s rastúcou globalizáciou, upozorňujú viaceré svetové organizácie – UNESCO, Európska únia či Svetová organizácia duševného vlastníctva.

Redakcia

Poslanie zostáva, názov a forma sa dajú zmeniť

ZHOVARALA SA: ZUZANA RAČKOVÁ ■ FOTO: MARIE KUKULOVÁ

Pred nástupom do funkcie generálneho riaditeľa Národného osvetového centra sa Jaroslav Mendel niekoľko rokov intenzívne venoval problematike digitalizácie slovenského kultúrneho dedičstva. Zjednodušene povedané, zaoberal sa tým, ako čo najlepšie uchovať minulosť pre budúcnosť, a okrem iného riešil jeho tím aj to, ako kultúrne dedičstvo spopularizovať spôsobmi blízkymi mladým. Dnes má zámer urobiť niečo podobné aj v oblasti osvetu. Aj preto sa hneď po nástupe do Národného osvetového centra rozhodol absolvovať menšiu tour a precestoval väčšinu miest, v ktorých sídlia regionálne osvetové strediská alebo kultúrne centrá. Ako vidí Jaroslav Mendel budúcnosť osvetu?

● Slovo osвета je síce pekné, ale mnohým znie ako relikt ani nie minulého, ale ešte predminulého storočia. Aké je aj v tejto súvislosti podľa vás poslanie Národného osvetového centra v 21. storočí?

Mne sa slovo osвета nepáči a skutočne znie historicky a taktiež názov inštitúcie Národné osvetové centrum mi pripadá ako niečo, čo už nejaké tie koreniská má. Ale to sú slová a s nimi sa dá narábať. Iné je to s poslaním Národného osvetového centra. Myslím si, že pôvodné poslanie byť práve tým „osvetovým centrom“ stále zostáva, iba forma „osvetu“ a v našom prípade kultúrnej, by sa mala prispôbiť súčasnosti. A tým formám by som sa chcel aj so svojimi kolegami v najbližšom období venovať. Starší ľudia hovoria: „Kedysi sa to robilo omnoho lepšie.“ A ja budem rád, keď toto vyjadrenie použijú starší ľudia o niekoľko desaťročí a bude súvisieť práve s výsledkami práce Národného osvetového centra.

● Na jednej strane ste „starý folklorista“ – dodnes pracujete v detskom folklórnom súbore Hájenka, na druhej ste boli „hlavným digitalizátorom“ (riaditeľom sprostredkovateľského orgánu ministerstva kultúry pre Operačný program Informatizácia spoločnosti). Ako sa tieto dva zdánlivé protipóly spolu znášajú a dopĺňajú?

Milé je, že ste ma nazvali „hlavným digitalizátorom“, ale ja som toho teda veľa nezdigitalizoval, iba všetky výsledky digitalizácie prešli okolo mňa a mojich spolupracovníkov. Zastrešoval som financovanie digitalizácie kultúrneho dedičstva v rámci prioritnej osi 2 Operačného programu Informatizácia spoločnosti. Táto práca bola veľmi zaujímavá, lebo digitalizácia na takej masovej úrovni na Slovensku dovtedy nebola realizovaná a prišiel som do kontaktu s množstvom zaujímavých aktivít a ľudí. Digitalizovali sa napríklad knihy, grafiky, obrazy, ale aj nehnuteľnosti a nehmotné kultúrne dedičstvo, bol to skutočne široký záber. A bolo fajn pracovať na niečom, čo súvisí s kultúrou a umením, ktoré ma dovtedy najviac zaujímali prostredníctvom aktívneho účinkovania vo folklórnych súboroch a potom práce v detskom folklórnom súbore Hájenka. Ale je to už minulosť a tieto dva protipóly, ako ste ich nazvali, sa znášali veľmi dobre, až prídobře. Tešil som sa, keď som „musel“ odísť z práce a úplne sa reštartovať a preprogramovať na prácu s deťmi. Prinášalo mi to fyzickú a aj psychickú očistu. A, samozrejme, fungovalo to aj naopak. Dnes je to do veľkej miery iné.

● Dá sa to takto príjemne spojiť aj v prípade inštitúcie, akou je Národné osvetové centrum? Ved' spektrum jeho činností siaha od

tradície až do budúcnosti. Zahŕňa záujmovú umeleckú činnosť, vzdelávanie, výskum a štatistiku kultúry, bolo gestorom digitalizácie kultúrneho dedičstva pre portál Slovakiana, patrí sem Európsky kontaktný bod a najnovšie aj kultúrny a kreatívny priemysel.

Či sa to, čo som povedal v odpovedi na predchádzajúcu otázku, bude dať využiť aj v Národnom osvetovom centre, budem vedieť zhodnotiť zrejme až o niekoľko rokov. Aktuálne to neplatí, pretože jednou z mnohých aktivít Národného osvetového centra je aj „folklór“, a tým sa u mňa značne narušila štruktúra „práca – záľuba“. Zároveň musím povedať, že folklór je skutočne iba malou časťou aktivít, ktoré Národné osvetové centrum zastrešuje. Veď už len záujmová umelecká činnosť zahŕňa okrem folklóru viac druhov umenia, či je to hudba, foto, film, divadlo, výtvarníctvo, nehovoriac o iných vymenovaných činnostiach, ktoré mu boli deklarované zriaďovateľom – Ministerstvom kultúry SR. A nie sú jednoduché, každá z nich pôsobí akoby nezávisle, ale nie je nemožné ich výsledky využiť vo vzájomných súvislostiach. Všetko závisí od chcenia, spolupráce ľudí v inštitúcii i s okolitým svetom, vzájomného poskytovania informácií a hlavne ich využívania. A ja sa chcem snažiť o vzájomné prepojenie tradície s budúcnosťou.

● **Po nástupe do funkcie generálneho riaditeľa NOC ste absolvovali šnúru výjazdov do regionálnych osvetových centier a kultúrnych stredísk po celom Slovensku, aby ste zmapovali situáciu a stav kultúrno-osvetovej činnosti. Čo ste zistili? S akými problémami kultúrno-osvetoví pracovníci zápasia najviac?**

Z hľadiska kultúrno-osvetovej činnosti som bol zvedavý na to, ako sa aktuálne realizuje, aká je spolupráca Národného osvetového centra s kultúrno-osvetovými zariadeniami, ktoré oblasti spolupráce sú na výbornej úrovni a v čom je možné spoluprácu vylepšiť. Najskôr som chcel uskutočniť jedno stretnutie so zástupcami všetkých zariadení naraz, ale som rád, že som sa rozhodol vycestovať do každého samosprávneho kraja zvlášť. Prinieslo mi to omnoho lepší pohľad na realizáciu aktivít aj na identifikáciu rozdielov medzi regiónmi. Aktuálne si v Národnom osvetovom centre sumarizujeme výsledky z jednotlivých regiónov, ale čo bolo spoločné a vystúpilo najvýraznejšie, boli požiadavky súvisiace s metodickou činnosťou. Práve na túto oblasť budeme v strednodobom horizonte klásť najväčší dôraz – chceme v Národnom osvetovom centre „oprášiť“ a aktualizovať staršie metodické materiály a venovať pozornosť vydávaniu nových metodík za jednotlivé oblasti záujmovej umeleckej činnosti, odborne zastrešovanej Národným osvetovým centrom. Zároveň sme identifikovali ďalší spoločný podnet, a to nedostatočnú prezentáciu celoštátnych súťaží a prehliadok vyhlasovaných Národným osvetovým centrom širokej verejnosti. Aj tejto oblasti sa chcem v najbližšom období venovať. Samozrejme, návrhov a podnetov bolo viac, každý z nich budeme riešiť systematicky a podľa dôležitosti a, samozrejme, aktuálnych možností, či už finančných, alebo organizačno-personálnych.

● **Napriek tomu, že Národné osvetové centrum stojí za takými celoslovensky známymi a obľúbenými podujatiami,**

ako sú Hviezdoslavov Kubín, Scénická žatva či Folklórny festival Východná, vie o samotnej existencii Národného osvetového centra len malá časť odbornej verejnosti. Ako by ste činnosť NOC a jeho úlohy odprezentovali tým neznalým?

O činnosti Národného osvetového centra sa vie skutočne málo, preto bude potrebné, aby nám v oblasti prezentovania toho, čo NOC ponúka, pomohli profesionáli. Súvisí to aj s množstvom a štruktúrou realizovaných činností, kde je skutočne pomoc profesionála nevyhnutná. A jednou z prvých aktivít z hľadiska prezentácie bude určite vytvorenie nového webového sídla Národného osvetového centra, ktoré by malo byť pre používateľov zaujímavé a zároveň atraktívne.

Kto je Ing. Jaroslav Mendel

- narodil sa 8. 9. 1968,
- pred nástupom do NOC bol generálnym riaditeľom Sprostredkovateľského orgánu rezortu kultúry pre Operačný program Informatizácia spoločnosti,
- venoval sa tiež poradenstvu pre žiadateľov prostriedkov zo štrukturálnych fondov a Kohézneho fondu Európskej únie a manažérskej činnosti,
- v roku 1990 absolvoval Vysokú školu ekonomickú v Bratislave, Fakultu ekonomiky a riadenia výrobných odvetví,
- je ženatý, má dve deti.



● **Národné osvetové centrum je každoročne vyhlasovateľom takmer dvadsiatky súťaží v rôznych oblastiach záujmovej umeleckej činnosti. Väčšina z nich je zameraná na deti a mládež. Ako vidíte v tomto kontexte budúcnosť neprofesionálnej kultúry na Slovensku? Menia sa preferencie detí? O ktoré oblasti záujmovej umeleckej činnosti je najväčší záujem?**

Záujmová umelecká činnosť je jednou z foriem (nie jedinou formou), ako sa dá zmysluplne využiť voľný čas aktivitami, ktoré nás nemusia živiť, ale ktoré sú nám blízke, prinášajú nám radosť a pridanú hodnotu vo forme nových priateľstiev, nových vedomostí a informácií, nových zručností. Vybrať si zo širokého spektra, ktoré sa dnes ponúka, nie je ľahké. Nemenia sa len preferencie detí, ale hlavne dospelých, ktorí radiia deťom, čomu sa venovať. Dospelí väčšinou vychádzajú z kladných referencií toho-ktorého druhu záujmovej umeleckej činnosti a tieto referencie vo významnej miere závisia od osobností, ktoré sa jednotlivým druhom kultúry a umenia v našich regiónoch venujú. Nemyslím si, že by bola ohrozená budúcnosť neprofesionálnej tvorby na Slovensku. Bude záležať iba na tom, aby ľudia, ktorí ju zastrešujú, citlivo zvažovali striktnosť toho, čo má to-ktoré umenie prinášať, aby sa prezentovalo lákavým spôsobom. Ja som skôr zástancom tvorivosti a používania mozgu na realizáciu akejkoľvek činnosti v kultúre, nemám rád zviazanosť, ale, samozrejme, dodržiavanie nevyhnutných pravidiel je žiaduce. A nechcem zabudnúť na zmysel pre humor, ktorý by mal zjednodušiť cestu aj k vážnym formám umenia a kultúry. Čo sa týka kvantifikovania záujmu o oblasti záujmovej umeleckej činnosti, tieto budú priamo úmerne závislé práve od spomínaných referencií a osobností. Preto si držme palce, aby sme tých osobností mali na Slovensku čo najviac.

● **Aký je váš vzťah k záujmovej umeleckej činnosti? Čo vám dáva, čím vás obohacuje?**

Určite kladný. Práca v oblasti záujmovej umeleckej činnosti úplne nevedomky obohacuje a omladzuje moju myseľ, zároveň ma „núti“ byť kultúrnejším, načúvať okoliu, seabavzdelávať sa a stále „vymýšľať“ niečo nové. A hlavne, pri práci s deťmi sa vám akákoľvek neúprimnosť vráti. Verím, že to čo dávala a dáva mne, aspoň čiastočne distribuuem ďalej. A teraz už aj v práci.



Kreatívne posuny v pôsobení

ÚĽUV ako organizácia kreatívneho priemyslu

TEXT: **Mgr. MÁRIA ŠIMONČIOVÁ, PhD.,** ÚĽUV – KOORDINÁTORKA PRE KREATÍVNY PRIEMYSEL

■ FOTO: **JANKA AMBRÓZOVÁ**

V riadení kultúrnych organizácií sa už aj na Slovensku začínajú uplatňovať kreatívne koncepty. Samozrejme, v aplikácii tvorivosti musia mať jednotlivé inštitúcie odlišný prístup, vychádzajúci z ich špecifických vlastností. Jednou z organizácií, ktoré začali s uplatňovaním kreatívneho prístupu medzi prvými, je Ústredie ľudovej umeleckej výroby, orientované na zachovávanie, ochranu a rozvoj tradičných remesiel, čo je jeho základným diferenciačným znakom. Tradícia predstavuje fundament pre všetky činnosti organizácie a kreativita je efektívnym spôsobom jej interpretácie. Východiskom pre pôsobenie organizácie v kreatívnom priemysle je nájsť stav, v ktorom bude dochádzať k vyváženému pôsobeniu oboch mechanizmov.

Kreativita ako nový fenomén?

Kreativitu nemožno považovať za nový fenomén. Od nepamäti bola prítomná v každej tvorivej činnosti – pri vzniku a inovácii výrobkov, v umeleckej tvorbe, vo vedeckom bádaní, ale aj v bežnom živote, v ktorom v záujme vlastného prežitia bol človek nútený kreatívne sa prispôbovať podmienkam.

Za nové pokladáme v súčasnosti kontexty, do ktorých je umiestňovaná. Kreativita ako neobmedzená schopnosť človeka generovať nové a hodnotné idey, riešenia problémov, nové výrobky, vynálezy, umelecké diela sa stáva významným nástrojom na dosiahnutie cieľov v dlhodobom časovom horizonte.

Na medzinárodnej úrovni je kreativita odpoveďou na aktuálne otázky, ktorým dnešná spoločnosť čelí – predovšetkým v súvislosti s rastúcou globalizáciou či vyčerpávaním nerastných surovín. Viaceré svetové organizácie, napríklad UNESCO, Európska únia, Svetová organizácia duševného vlastníctva (WIPO), upozorňujú na jej potenciál pre trvalo udržateľný rozvoj vo vlastnom vytyčenom poli pôsobnosti.

Význam tvorivosti potvrdzujú početné zahraničné štúdie, ako aj využívanie kreatívnych prístupov v praxi kultúrnymi organizáciami, podnikateľskými subjektmi a samosprávnymi orgánmi. Tvorivý princíp však nie je možné vzťahovať len na inštitucionálnu úroveň.

Značný význam má aj v individuálnej rovine, v ktorej často nadobúda nevedomený rozmer, či na úrovni celospoločenskej.

Pod vplyvom kreatívnej prestavby sa mení aj prostredie, v ktorom pôsobia kultúrne inštitúcie na Slovensku. Snahy slovenského ministerstva kultúry v kooperácii s ministerstvom hospodárstva, ktoré odpovedajú na medzinárodnú kultúrnu politiku EÚ, posúvajú ich činnosť z kultúrneho priemyslu do širšieho konceptu kreatívneho priemyslu. Stávajú sa z nich kreatívne organizácie, ktoré využívajú tvorivosť ako funkčný nástroj na efektívne plnenie cieľov v socio-ekonomickom aj socio-kultúrnom rozmere. Tvorivosť znamená dôležitý vstup, a preto je nevyhnutné ju rozvíjať, ďalej podnecovať a zachovávať.

Postupnou transformáciou predchádzajúceho modelu kultúrneho priemyslu na kreatívny priemysel sa kultúra dostáva do úzkych väzieb s ďalšími odvetviami hospodárstva, ktoré možno primárne pokladať za komerčné, ako sú napríklad reklama, cestovný ruch, architektúra, výrobcovia PC, MP3 prehrávačov.

Do kreatívneho priemyslu zaraďujeme široké spektrum aktivít založených na využívaní nehmotných zdrojov – duševného vlastníctva a myšlienok, čím sa vytvárajú špecifické produkty ponúkané na trhu. Zjednodušene možno povedať, že ide o komplex

rôznorodých podnikateľských aktivít vychádzajúcich z tvorivosti, zručnosti a talentu, ktoré sú v rôznej miere aplikované pri tvorbe produktov.

Kreativita v praxi ÚĽUV-u

V kultúrnej sfére na Slovensku predstavuje kreativita relatívne rozporuplný pojem, ktorý vyvoláva množstvo protichodných názorov. Na jednej strane sú to názory bezhlavo vyzdvihujúce úlohu tvorivosti ako overeného kľúča na úspešné fungovanie, v kontraste s nimi zasa skeptické úvahy o tvorivosti a jej pozitívnych vplyvoch pre subjekty pôsobiace v kultúrnom priemysle. Nespôsobuje prílišná tvorivosť stratu autenticity hodnôt kultúrneho dedičstva? Alebo naopak: nevyvoláva nadmerné dodržiavanie tradície stratu umeleckej hodnoty ľudovoumeleckých výrobkov?

Základom je uvedomiť si, že kreativita nie je riešením každého problému. Avšak prináša nové príležitosti a možnosti, ktoré majú potenciál podporiť ich činnosti a dosahovanie stanovených cieľov či už v socio-kultúrnom, alebo socio-ekonomickom kontexte.

Chápajúc význam kreativity a sledujúc súčasné trendy na trhu umenia, remesiel a dizajnu, ÚĽUV sa chce profilovať ako moderná inštitúcia pôsobiaca v kreatívnom priemysle, ktorá pristupuje inovatívne k zmenám spoločnosti, avšak pritom kladie dôraz na zachovávanie

kultúrnych inštitúcií

tradície. Za základné východisko pre akúkoľvek činnosť považuje kreatívne uchovávanie tradície, nevyhnutné na zachovanie živej kultúry.

V týchto intenciách sa rozhodol prijať vlastnú stratégiu s názvom Stratégia rozvoja kreatívneho priemyslu, ktorá reflektuje potrebu nájsť nové kreatívne možnosti ochrany, podpory a rozvoja ľudovej umeleckej výroby na Slovensku. Stratégia má za úlohu vytvoriť kvalitný systémový rámec na podporu tvorby, kreativity, inovácií a investícií a zabezpečiť podmienky na naplnenie cieľov. Predstavuje činnosti a ciele, ktoré má organizácia v pláne realizovať v strednodobom a dlhodobom časovom horizonte a je kľúčovým dokumentom pre koordináciu činností ÚLUV-u v kreatívnom priemysle.

Stratégia nadväzuje na už začaté aktivity, ktoré spočiatku prebiehali bez uvedenia si väzby na kreatívny priemysel. Tieto činnosti sa spájali s posunom tradície bližšie k dizajnu a súviseli s podporou úžitkovosti produktov. ÚLUV chápe potreby inovácie už niekoľko rokov, čo dokazujú niektoré z jeho aktivít: medzinárodná súťaž Kruhy na vode (od roku 2000), výstavný priestor mladého slovenského dizajnu orientovaného na tradičné remeselné postupy Dizajn štúdio ÚLUV (od roku 2001), projekt Otvoreného ateliéru (od roku 2010) a pod.

Definícia kreatívneho priemyslu podľa ÚLUV-u

ÚLUV ako štátna príspevková organizácia v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva kultúry sa riadi primárne dokumentmi prevzatými vládou SR, ktoré čerpajú z oficiálnych podkladov Európskej únie. Za ústredný dokument EÚ sa považuje Zelená kniha o kultúrnom a kreatívnom priemysle (2010), prezentujúca potrebu účinného uvoľňovania potenciálu odvetví kultúrneho a kreatívneho

priemyslu na účely hospodárskeho rozmachu a sociálnej súdržnosti. V nadväznosti na ňu bol referenčný rámec kreatívneho priemyslu predstavený v štúdiu Ekonomika kultúry (KEA 2006). Obsahovo široko zameraná klasifikácia kreatívneho priemyslu EÚ rozlišuje dva sektory: kultúrny a kreatívny sektor. Kultúrny sektor zahŕňa oblasť tradičného umenia (výtvarné a divadelné umenie, kultúrne dedičstvo) a oblasť kultúrneho priemyslu (film, audiovizia, televízne a rozhlasové vysielanie, počítačové hry, hudba, vydavateľská činnosť). Do kreatívneho sektora patrí oblasť kreatívneho priemyslu (dizajn, architektúra a reklama) a oblasť príbuzných odvetví (napríklad vývoj softvéru, výroba hardvéru – PC, prehrávače, telefóny).

S cieľom budovať databázy porovnateľných údajov je na Slovensku model kreatívneho priemyslu EÚ doplnený o výsledky a odporúčania Eurostatu, vyplývajúce zo Záverečnej správy ESSnet-kultúra 2011. Na základe spomenutých

- dokumentov boli spracované správy aj na Slovensku. K ústredným dokumentom, ktorými sa riadi ÚLUV, patria nasledujúce:
- Východiská koncepcie na podporu kultúrneho a kreatívneho priemyslu v Slovenskej republike (2011),
 - Koncepcia ochrany pamiatkového fondu (2011),
 - Stratégia rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2018 (2013),
 - Stratégia výskumu a inovácií pre inteligentnú špecializáciu SR (2013),
 - Správa o stave a potenciáli kreatívneho priemyslu na Slovensku (2013),
 - Integrovaný regionálny operačný program 2014 – 2020 (2014),
 - Východiská stratégie rozvoja kreatívneho priemyslu v Slovenskej republike (2014),
 - Operačný program Výskum a inovácie (2014),
 - Stratégia rozvoja kreatívneho priemyslu v Slovenskej republike (2014),

Klasifikácia kreatívneho priemyslu podľa EÚ

Sektor	Oblasť	Odvetvie	Pododvetvie
Kultúrny sektor	Oblasť tradičného umenia	Výtvarné umenie	remeslá, maliarstvo, sochárstvo, fotografia
		Scénické umenie	divadlo, tanec, cirkus, festivaly
		Kultúrne dedičstvo	múzeá, knižnice, archeologické lokality, archívy
	Oblasť kultúrneho priemyslu	Film a video	
		Televízia a rozhlas	
		Videohry	
		Hudba	hudobný priemysel, živé hudobné vystúpenia
		Knihy a tlač	
Kreatívny sektor	Oblasť kreatívneho priemyslu	Dizajn	módny priemysel, grafický dizajn, interiérový a priemyselný dizajn
		Architektúra	
		Reklamný priemysel	
	Oblasť príbuzných odvetví	Výrobcovia PC, MP3 prehrávačov a pod.	

Zdroj: podľa KEA (2009:3)

- Akčný plán realizácie Stratégie rozvoja kreatívneho priemyslu v Slovenskej republike (2015),
- Koncepcia pre podporu startupov a rozvoj startupového ekosystému v Slovenskej republike (2015).

Z hľadiska obsahu rozpoznávame takéto štrukturálne usporiadanie kreatívneho priemyslu:

- oblasť umenia a kultúry (vrátane kultúrneho dedičstva),
- oblasť primárne súvisiaca s využívaním kreatívnej činnosti (napríklad reklama, dizajn, zábavný priemysel),
- oblasť predaja alebo vytvárania prístupu pre spotrebiteľov k tovarom alebo službám z predchádzajúcich oblastí (napríklad výroba hardvéru, elektronické komunikácie, archívnicstvo).

ÚLUV preberá nasledujúce definície kreatívneho a kultúrneho priemyslu:

Kreatívny priemysel: súhrn odvetví, ktoré sú založené na využívaní výsledkov duševnej tvorivej činnosti z oblasti umenia, kultúry a ďalších odvetví. Jeho významnou súčasťou sú podnikateľské aktivity, vychádzajúce z individuálnej kreativity, zručnosti a talentu (napríklad podnikateľská činnosť ľudovumeleckých výrobcov). Zároveň vníma kreatívny priemysel ako celý exploatačný reťazec. Zaraďujeme tam teda nielen samotnú výrobu, ale aj ďalšie súvisiace činnosti prebiehajúce pred ňou či po jej skončení – vytváranie podmienok na tvorivú činnosť, prezentácia, export, re-dizajn, uchovávanie, archivácia, obnova (Stratégia 2014:4).

Kultúrny priemysel: dôležitá súčasť kreatívneho priemyslu, ktorá dáva výsledkom duševnej tvorivej činnosti hospodársku hodnotu, zahŕňa najmä umenie, aktivity pamäťových inštitúcií, kultúrne pamiatky, archeologické náleziská, ale aj živé formy ako festivaly, výstavy, diskusie a pod. (Stratégia 2014:4). Do kultúrneho priemyslu patria len tie odvetvia, ktoré vyrábajú a distribuuju tovary a služby so špecifickou kultúrnou hodnotou. Socio-ekonomický potenciál je až sekundárny.

Rámcová štruktúra kreatívneho priemyslu v kontexte slovenskej ekonomiky

Oblasť (odvetvie)	Kreatívne činnosti/profesie (oblasti tvorby) <i>zahŕňa najmä</i>	Aplikácia výsledkov tvorby Výroba (produkcia) <i>zahŕňa najmä</i>	Aplikácia výsledkov kreatívnych činností Exploatacia a distribúcia (obchod) <i>zahŕňa najmä</i>
Literatúra	spisovateľov, editorov, prekladateľov, redaktorov	vydavatelia neperiodických publikácií vrátane audiokníh	knížny trh vrátane on-line platforiem
Divadlo	dramatikov, choreografov a ďalších autorov dramatických a hudobnodramatických diel, ako aj nehudobné interpretačné umenie (herci, bábkoherci, tanečníci, mímovia, cirkusovní umelci atď.)	prevádzkovatelia divadiel	predaj lístkov
Hudba	hudobných skladateľov a hudobných interpretov (speváci, hudobníci), ako i textárov	výrobcovia zvukových záznamov hudobných diel a vydavateľstvá hudobných diel	hudobný trh vrátane on-line služieb, verejné kultúrne podujatia (koncerty)
Audiovizia	režisérrov, scenáristov, dramaturgov, kameramanov, strihačov, kostýmových výtvarníkov, architektov, hudobných skladateľov a ďalšie filmové profesie	výrobcovia originálov audiovizuálnych diel (producenti), televízni vysielatelia	televízne vysielanie, retransmisia, distribúcia, kiná, audiovizuálne mediálne služby na požiadanie
Vizuálne umenie	všetky formy výtvarného umenia, umeleckej fotografie a svetelného dizajnu a nové formy multimediálnych inštalácií atď., ako aj súvisiace povolania (napr. reštaurátori)	individuálna tvorba	trh s výtvarným umením a so starožitnosťami, aukčné spoločnosti
Architektúra	architektov vrátane interiérového dizajnu a záhradnej architektúry, ako aj súvisiace činnosti (napr. reštaurátori s osvedčením na výkon reštaurátorskej činnosti, fyzické osoby s osobitnou odbornou spôsobilosťou na vykonávanie pamiatkových výskumov, právnické osoby s oprávnením na vykonávanie archeologických výskumov)	individuálna (prevažne objednávková) tvorba/činnosť (individuálna činnosť vykonávaná prostredníctvom fyzických osôb s osobitnou odbornou spôsobilosťou na tento druh pamiatkového výskumu)	realizácia stavieb a ďalších architektonických objektov, realizácia reštaurátorských výskumov a reštaurovania, realizácia pamiatkových výskumov a ich využitie pri obnove objektov a nehnuteľností
Dizajn	priemyselný dizajn a umelecký dizajn, ako aj úžitkové umenie	priemyselná výroba (napr. automobilový priemysel, nábytkársky priemysel atď.)	maloobchod
Módny priemysel	módne návrhárstvo, haute couture a parfumérstvo, ako aj návrhárstvo v súvisiacich oblastiach (napr. nechtový dizajn) a súvisiace povolania (štylisti, aranžéri, floristi a pod.)	odevný priemysel, individuálna/objednávková tvorba	maloobchod
Remeslá	remeselníkov (remeslá tradičnej ľudovej a mestskej kultúry, výroba hračiek)	individuálna tvorba, ÚLUV, výroba predmetov podľa vzoru tradičnej ľudovej kultúry, ako aj predmetov inšpirovaných tradičnou ľudovou a mestskou kultúrou	maloobchod
Nové médiá	tvorcov multimediálnych diel, počítačových a konzolových hier, mobilných aplikácií	herný priemysel, vydavatelia multimediálnych diel a počítačových a konzolových hier	maloobchod vrátane on-line predaja a služieb
Softvér	programátorov – vývoj softvéru (nezahŕňa vývoj ani výrobu počítačových hier a konzolových hier)	výroba softvéru (firmy pôsobiace v oblasti informačných a komunikačných technológií)	maloobchod vrátane on-line predaja a služieb

Zdroj: podľa Stratégia (2014:4-6)



Prierezové oblasti a činnosti:
tieto vo svojom prvotnom význame nie sú výsledkami tvorivej činnosti, ale takéto výsledky využívajú a zhodnocujú. K nim patria oblasti (odvetvia), ako napríklad reklamný priemysel, informačno-komunikačné technológie, komunikačné médiá.

Prierezové oblasti a činnosti KKP

OBLASŤ (ODVETVIE)/ ČINNOSŤ	OBLASŤ ZAHŔŇA AJ
Reklamný priemysel	reklamné agentúry a marketing
Informačno-komunikačné technológie	elektronické komunikácie a poskytovanie služieb informačnej spoločnosti, ako aj špecifických obsahových služieb (retransmisia, direct to home, multiplex audiovizuálne mediálne služby na požiadanie a pod.)
Komunikačné médiá	rozhlasové a televízne vysielanie (vrátane vysielania prostredníctvom internetu), tlačové agentúry, vydávanie periodickej tlače a poskytovanie e-news, ako aj súvisiace povolania a aktivity (novinári, reportéri, dokumentárni a reportážni fotografi a pod.)
Podporné služby	umelecké agentúry, eventové agentúry, organizácie kolektívnej správy práv a pod.

Charakteristika ÚLUV-u ako kreatívnej inštitúcie

ÚLUV bol založený v roku 1945 so sídlom v Prahe s pobočkou v Bratislave Dekrétom prezidenta republiky č. 110 s cieľom rozvíjať výskumnú, dokumentačnú, vývojovú, propagačnú a obchodnú činnosť v intenciách zachovania všetkých pozitívnych hodnôt tradičnej ľudovej výroby a tvorivého prispôsobovania potrebám moderného života.

Zákon stanovil hlavnú úlohu organizácie takto: „Ústredie ľudovej umeleckej výroby sa stará o ľudovú umeleckú výrobu tak, aby toto odvetvie plnilo svoju kultúrnu a spoločenskú funkciu, a to najmä tým, že:

- sa stará o správne ideové zameranie, rozvoj a vysokú úroveň ľudovej umeleckej výroby vo všetkých oblastiach jej výskytu, tvorby a uplatňovania;
- vykonáva výskum a dokumentáciu v odvetví ľudovej umeleckej výroby a výsledky tejto činnosti odborne spracúva;
- vyhľadáva ľudových umeleckých pracovníkov, pomáha im pri zvyšovaní a rozvíjaní ich výtvarných schopností a technickej zručnosti, sústavne sleduje úroveň ich práce a stará sa o výchovu dorastu;
- hmotne zabezpečuje ľudových umeleckých pracovníkov, a to predovšetkým výkupom ich výrobkov, prípadne zamestnaním vo vlastných dielňach alebo ako domácich robotníkov;

- zabezpečuje odbyt ľudových umeleckých výrobkov;
- propaguje ľudovú umeleckú výrobu, najmä usporadúvaním výstav a publikačnou činnosťou“ (Zákon SNR o ľudovej umeleckej výrobe a remeslách, §6).

Ako celoštátne dokumentačné a informačné centrum ľudovej umeleckej výroby a otvorený depozitár ľudovej umeleckej výroby podporuje uchovávanie tradície zastúpenej v poznatkoch, zručnostiach, kultúrnych a estetických hodnotách reprezentovaných živými remeslami a ľudovými umeleckými výrobami (ÚLUV 2014:4).

Na najvyššej úrovni organizácia pôsobí ako strategický plánovač, koordinátor a reprezentant ľudovej umeleckej výroby doma a v zahraničí. Zákon SNR č. 4/1958 Zb.

organizáciu splnomocnil dohliadať nad vývojom ľudovej umeleckej výroby na Slovensku a ochraňovať tradičné remeslá v súčasnosti.

ÚLUV predstavuje inštitucionálny nástroj kultúrnej politiky pre oblasť tradičných remesiel, ktorým sú naplánované rozvojové programy v oblasti kultúry do roku 2020.

V kreatívnom priemysle nadobúda osobitné postavenie. V dôsledku zamerania na ľudovú umeleckú výrobu, významnú súčasť kultúrneho dedičstva, sa ÚLUV vyznačuje špecifickými atribútmi. Prvým diferenciálnym znakom je vysoká kultúrna hodnota vzťahujúca sa na produkty ÚLUV-u. Nech preberieme akúkoľvek z početných koncepcií



kreatívneho priemyslu, kultúrne dedičstvo ako súbor najvýznamnejších výsledkov tvorivého správania predchádzajúcich generácií tvorí spoločensky najhodnotnejšiu súčasť kreatívneho priemyslu – dušu kreatívneho priemyslu (Throsby, UNESCO, EÚ a i.).

Austrálsky ekonóm špecializujúci sa na ekonomiku kultúry David Throsby definoval tri základné vlastnosti, ktorými sa vyznačujú produkty kultúrneho sektora, a to: 1. v ich produkcii je potrebný určitý stupeň kreativity, 2. sú nositeľmi kultúrnej/symbolickej hodnoty, 3. vzťahujú sa na ne alebo potenciálne sa na ne môžu vzťahovať práva duševného vlastníctva (Throsby, 2014).

Podľa Throsbyho produkty kultúrneho sektora sú nositeľom kultúrnej hodnoty pre prijímateľov (nemajú len praktický význam). Kultúrna hodnota vyjadruje ich výnimočnosť, schopnosť naplňať kultúrne potreby samotných spotrebiteľov i vytvárať socio-kultúrne efekty pre kultúru/spoločnosť. Hoci kultúrnu hodnotu nie je možné kvantitatívne vyjadriť, v trhov

orientovanej ekonomike vo význame pridanej hodnoty značne prispieva k dosiahnutiu socio-ekonomických cieľov. Často sa využíva ako imidžotvorný prvok kreatívnych destinácií, zabezpečujúci unikátnosť a budovanie konkurenčnej výhody. V užšom vymedzení kreatívneho priemyslu na kultúrny a kreatívny sektor si statky kreatívneho sektora na rozdiel od kultúrnych statkov vyžadujú len určitý stupeň kreativity, nemusia byť nositeľom kultúrnej hodnoty. (Fesel-Söndermann, 2007, s. 19 a n.).

Za druhý znak pokladáme výrazné zastúpenie tradície v jadre produktu, v ktorom sa dostáva do interakcie s tvorivosťou. Pre ostatné odvetvia kreatívneho priemyslu tradícia môže byť významným zdrojom, nie je to však nevyhnutné. V istom zmysle môžeme kreativitu a tradíciu považovať za dva protichodné mechanizmy. Pri dodržaní určitých podmienok sa obojstranne podmieňujú vo vzájomnom cykle efektov. Interakcia kreativity a tradície sa spája s procesmi vzniku, pôsobenia,

zániku, obnovy kultúrnych hodnôt. V týchto súvislostiach nemožno hovoriť o kreativite ako o nástroji, keďže k aplikácii tvorivosti dochádza zväčša náhodne, ale o tvorivosti vo význame zdroja tvorivého procesu. Na jednej strane sa zvýšený dôraz kladie na tradíciu, ktorá sa viaže na „najcennejšie“ kultúrne hodnoty, t. j. na tie, ktoré sú natoľko významné pre danú kultúru, že sa zachovávajú z generácie na generáciu; na strane druhej na tvorivosť ako dôležitý mechanizmus zabraňujúci ustrnutiu kultúry. Oba mechanizmy spoluvytvárajú podmienky nielen na ochranu už existujúcich kultúrnych hodnôt, ale aj predpoklady na ich rozvoj do budúcnosti.

Hodnoty kultúrneho dedičstva chápeme teda ako vyjadrenie tvorivosti kultúry (nami označovanej za prístupnú kreativitu) zachovávanej tradíciou. V kreatívnom priemysle dochádza následne ku ich kombinácii s kreativitou v druhom stupni v procese zhodnocovania kultúrnych hodnôt, čím sú vytvárané produkty kreatívneho priemyslu so špecifickými vlastnosťami,

t. j. vznikajú kreatívne výstupy. Tvorivosť v druhom stupni hovorí o nových, originálnych spôsoboch prezentácie kultúrneho dedičstva, ktoré zefektívňujú procesy ochrany, rozvoja a sprístupňovania kultúrneho dedičstva.

Vysoká kultúrna hodnota ovplyvňuje postoj k ziskotvorným funkciám. Nemožno popierať, že verejné inštitúcie v odvetví kultúrneho dedičstva sú tvorcami príjmov. Čo ich však odlišuje, je umiestnenie ziskotvorných funkcií v štruktúre cieľov. Ich primárnym cieľom nie je tvorba zisku. Hlavné poslanie spočíva vo funkciách v socio-kultúrnej oblasti v spojitosti s podporou a ochranou kultúrnej identity a rozmanitosti. Hlavným cieľom organizácií kultúrneho dedičstva teda nie je „priemysel“, ale poskytovať spotrebiteľom produkty so vzdelávacou funkciou, funkciou zábavy a kreatívnej inšpirácie (Handbook for Creative Cultural 2014:9). Ziskotvorné funkcie sa naplňujú sekundárne s cieľom zabezpečiť fungovanie a rozvoj organizácie, t. j. sú prostriedkom na dosiahnutie hlavných cieľov. Ak sa pozrieme na príklad ÚEUV-u, z niektorých jeho činností plynú pre organizáciu príjmy, napríklad predaj publikácií, komisionálny predaj výrobkov, kurzy remesiel a pod. Financie z týchto činností sa vynakladajú na podporu ďalších aktivít nekomerčného charakteru, napríklad dokumentácia výrobkov alebo vykrytie prevádzkových nákladov. Využívaním kultúrnych zdrojov kreatívnych organizácií kultúrneho dedičstva sa vytvára systém podpory komerčných a nekomerčných funkcií v snahe dosiahnuť hlavný cieľ organizácie v dlhodobom časovom horizonte.

Tiež možno upozorniť, že ÚEUV možno považovať za istú (pred-) formu kreatívneho klastra kultúrneho dedičstva (heritage cluster). V prípade kreatívnych klastrov ide o novú, modifikovanú formu zužitkovania kultúrneho a kreatívneho potenciálu s cieľom zabezpečiť lepšie podmienky na fungovanie kreatívnej ekonomiky miest alebo regiónov a tým aj

na zabezpečenie ekonomického, sociálneho, kultúrneho a environmentálneho rozvoja v dlhodobom časovom horizonte. V rámci kreatívnych klastrov ÚEUV ako štátna inštitúcia v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva kultúry patrí k tzv. závislým kreatívnym klastrom (bližšie FOORD 2008:100). Do závislých kreatívnych klastrov patria kreatívne firmy geograficky obmedzené na miestnu, prípadne národnú úroveň, ktorých vznik a pôsobenie je podmienené zásahmi verejného sektora a vyžadujú si verejnú podporu na zabezpečenie činnosti.

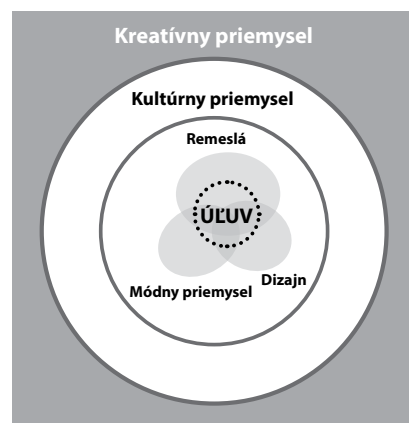
Pôsobenie ÚEUV-u v kreatívnom priemysle

V kreatívnom priemysle sa ÚEUV profiluje ako multifunkčné kreatívne centrum, ktorého základný produkt vytvára široké spektrum služieb poskytovaných laickej aj odbornej verejnosti. Portfólio ponúkaných činností sa postupne vyvíjalo, avšak ústredný motív zostáva nezmenený, a to: starať sa o ľudovú umeleckú výrobu tak, aby toto odvetvie plnilo svoju kultúrnu a spoločenskú funkciu.

Podľa Stratégie rozvoja kreatívneho priemyslu v Slovenskej republike činnosť organizácie zasahuje do oblasti (odvetvia) Umelecké remeslá, tradičné a ľudové remeslá. Zaraďujeme sem najmä umelecké remeslá so zameraním na bytové zariadenie a turistický ruch (individuálni výrobcovia, živnostníci, rodinné firmy, menšie firmy), tradičné a ľudové remeslá (individuálni výrobcovia bez živnosti, živnostníci, rodinné firmy s počtom do deväť zamestnancov, neziskové organizácie), umeleckoremeselné činnosti zamerané na obnovu pamiatkových hodnôt národných kultúrnych pamiatok alebo nehnuteľností v pamiatkových územiach (objekty národných kultúrnych pamiatok, historických budov alebo evidovaných pamätihodností) a výroba a predaj zabezpečovaný ÚEUV-om (Stratégia 2014:13). Do úzkych kontaktov sa

dostáva s ďalšími odvetviami, ako napríklad Dizajn, ale aj Módný priemysel, Hudobný priemysel, Architektúra a pod.

Predmet pôsobenia a dôraz na celospoločenské ciele ÚEUV posúva do subsystému kultúrneho priemyslu (inak aj kultúrny sektor), ktorý využívaním kultúrnych prvkov vytvára produkty so špecifickými atribútmi (vysoká kultúrna hodnota ako základný diferenciačný znak). Na najvyššej úrovni je ÚEUV súčasťou kreatívneho priemyslu spolu s ďalšími kultúrnymi inštitúciami a inými kreatívnymi organizáciami. Na objasnenie postavenia ÚEUV-u v kultúrnom a kreatívnom priemysle uvádzame nasledujúcu schému

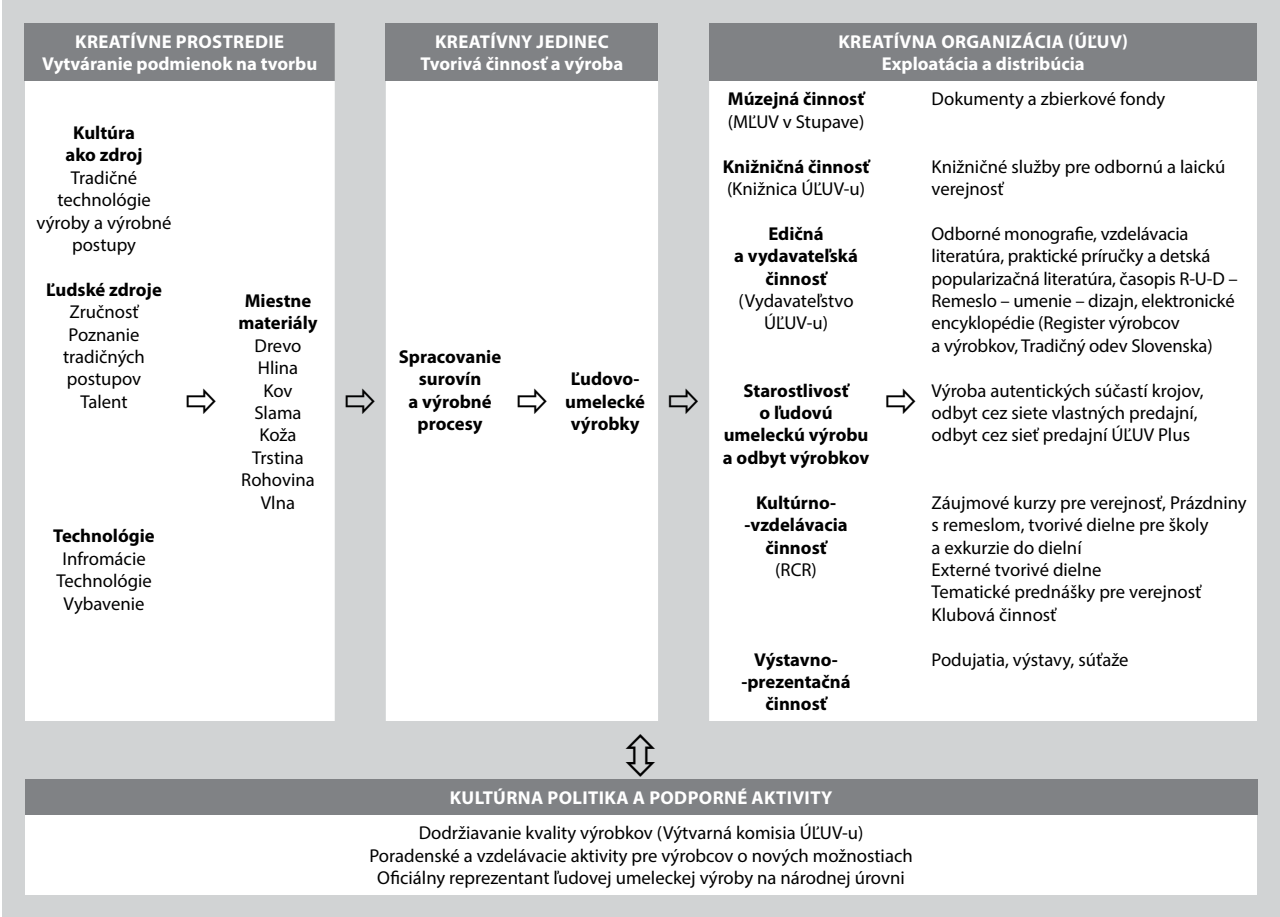


Zdroj: vlastné spracovanie (2017)

Ak chceme pochopiť obsahový rámec kreatívneho priemyslu z pohľadu ÚEUV-u, musíme sa zaoberať exploatačným reťazcom, v ktorom sa dostáva do vzájomnej interakcie kreatívne prostredie s kreatívnym jedincom a kreatívnou organizáciou. V najširšom ponímaní do zdrojov kreativity zaraďujeme prostredie/miesto (z angl. territory) disponujúce predpokladmi na rozvoj kreativity. Patria do neho štyri dôležité okruhy – kultúra, ľudské zdroje, technológie a miestne materiály. Špecifické atribúty, ktoré boli ovplyvnené jedinečnými faktormi územia, pôsobia ako identifikačné prvky. Kultúrna rozmanitosť a regionálna odlišnosť poskytujú široké možnosti uplatnenia v kreatívnej tvorbe (unikátne zdroje).



Exploatačný cyklus v odvetví Remesiel z pohľadu ÚĽUV-u



Zdroj: Vlastné spracovanie (2017)

Dnes možno sledovať, ako projekty územného rozvoja podporujúce tvorivosť zdôrazňujú kultúrne dedičstvo v silnej konkurencii. EÚ v správe KEA tvrdí: „Európska kultúrna diverzita a ich regionálne odlišnosti zvyšujú kreatívny potenciál EÚ“ (KEA 2009:30). Zároveň kreatívny priemysel pri správnom manažmente vie podporiť kultúrnu diverzitu daného územia, ako dokladuje napríklad UNESCO.

V prípade ÚLUV-u ako významný zdroj tvorivosti pôsobí tradícia. Práve tradícia je základným znakom produktov ÚLUV-u. V procese poskytnutia produktu kreatívneho priemyslu sa dostáva do kooperácie s rôznymi dimenziami tvorivosti. Kreatívne prostredie tiež vytvárajú ľudské zdroje (zručnosť, poznanie tradičných výrobných postupov, talent tvorcov) a technológie (informácie, technológie, vybavenie).

V druhej úrovni prebieha samotná tvorivá činnosť – navrhovanie a výroba výrobku. Tu sa viaže na kreatívneho jedinca – ľudovomelecký výrobca alebo kreatívec, ktorý sprostredkúva kultúrne hodnoty kreatívnym spotrebiteľom. Výstupmi sú výrobky (ľudovomelecký výrobok, dielo súčasného dizajnu inšpirované tradíciou) alebo služby (lektorské služby). Okrem súčasnej tvorby sem patrí aj minulé tvorba. Tá je predmetom múzejnej činnosti ÚLUV-u.

V ďalšej etape vstupuje do tohto procesu ÚLUV, ktorý zhodnocuje predchádzajúce výsledky na inštitucionálnej úrovni, aby ponúkol špecifické produkty na kultúrnom, resp. kreatívnom trhu. V inej úrovni

sú výrobky ponúkané aj samotnými výrobcami alebo inými organizáciami.

Na organizačnej úrovni využíva kultúrne zdroje, ktoré boli niekoľkokrát transformované, a vznikajú tovary a služby špeciálnej hodnoty/významu. Ich základ tvoria hodnoty kultúrneho dedičstva, tradíciou uchovávané z generácie na generáciu a zároveň transformované kreativitou do nových súvislostí. V tomto procese dostávajú nové významy. V kultúrnom a kreatívnom priemysle ÚLUV poskytuje viaceré služby: múzejnú činnosť, knižničnú činnosť, edičnú a vydavateľskú činnosť, starostlivosť o ľudovú umeleckú výrobu a odbyt výrobkov, kultúrno-vzdelávaciu činnosť a výstavnú-prezentačnú činnosť.

Tieto procesy je potrebné predstaviť si ako reťazec vzájomne podmienených efektov, ktoré má ÚLUV v snahe dosiahnuť svoje ciele podnecovať a usmerňovať. Na strategickej úrovni pôsobí ako koordinátor pre ľudovú umeleckú výrobu. V tejto dimenzii vykonáva viaceré činnosti, ktorými determinuje celý cyklus efektov. Možno spomenúť napríklad tieto aktivity: posudzovanie výrobkov Výtvornou komisiou ÚLUV-u; poradenské a vzdelávacie aktivity pre ľudovomeleckých výrobcov a dizajnérov; spolupráca so školami; zastupovanie Slovenska na medzinárodných rokovaníach zaoberajúcich sa ľudovou umeleckou výrobou a pod. Na tento proces vplývajú aj ďalšie faktory ako vzdelávací systém, legislatíva, investície a pod.

S čím ráta akčný plán kreatívneho priemyslu

Priorita 1. Efektívny systém pre rozvoj kreatívneho priemyslu:

- rozvoj fyzickej infraštruktúry,
- sprístupnenie zdigitalizovaného obsahu kultúrneho dedičstva verejnosti a podnikateľským subjektom,

Priorita 2. Kvalitné ľudské zdroje:

- vzdelávanie v oblasti kreativity a tvorivosti,
- program podpory úspešnej podnikateľskej praxe a výchovy k podnikaniu,
- podporovanie tvorivosti súťažami, prehliadkami, výstavami a neformálnym vzdelávaním v oblasti záujmovej umeleckej činnosti, neprofesionálnej umeleckej tvorby, tradičných remesiel a ľudovej umeleckej výroby,
- aktualizovanie a inovovanie štátnych vzdelávacích programov pre hudobné, dramatické, tanečné, výtvarné a umeleckoremeselné odbory,
- tvorba nových obchodných modelov,
- podpora mobility odborných zamestnancov pamäťových a fondových inštitúcií pri získavaní nových poznatkov v oblasti kreativity

Priorita 3. Zvyšovanie absorpčnej kapacity trhu:

- podpora internacionalizácie kreatívnych podnikov prostredníctvom siete Enterprises Europe Network (EEN),
- marketingové aktivity zamerané na propagáciu autentického a tradičného remesla ako jednej z možných atraktivít cestovného ruchu,

- podpora internetovej ekonomiky
- sieťovanie štátneho a podnikateľského sektora v oblastiach podporujúcich kreatívne činnosti,

Priorita 4. Podporné nástroje financovania:

- podpora umenia s cieľom zvýšiť kreatívny potenciál umelcov,
- mikropôžičkový program,
- zabezpečenie pravidelnej produkcie údajov k vytvoreniu a následnému udržaniu satelitného účtu v kultúre.

LITERATÚRA A PRAMENE

- FESEL, B. – SÖNDERMANN, M. Culture and Creative Industries in Germany [on-line]. 2007 [cit. 2013-08-07]. 40 s. Dostupné na internete: <http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/culture_and_creative_industries.pdf>.
- PALIČKOVÁ-PAJTÁKOVÁ, Jarmila. 1990. Ľudová výroba na Slovensku. Bratislava : VEDA, 1990. 221 strán. ISBN 80-224-0097-1.
- Stratégia rozvoja kreatívneho priemyslu v Slovenskej republike (2014). *The Impact of Culture on Creativity* [online]. Brussels : KEA, 2009 [cit. 2015-07-01]. 240 s. Dostupné na internete: <<http://www.keanet.eu/docs/impactculturecreativityfull.pdf>>.
- THROSBY, CH. D. *Economics and Culture*. New York : Cambridge University Press, 2000. 228 s. ISBN 978-05-2158-639-9.
- ÚLUV. 2017. Výročná správa za rok 2016. 55 strán.
- Zákon č. 1/1958 Z. z. o ľudovej umeleckej výrobe a umeleckých remeslách [online]. b. r. [cit. 2015-02-20].

Štefan Nosál'

20. januára 1927 – 22. júla 2017



„V tvorbe je v určitom momente človek sám, ak ty nevieš, druhí ti nepomôžu, v prvom rade musíš byť iniciatívny ty. To je ako človeče, pomôž si, aj pán Boh ti pomôže,“ tieto slová povedal profesor Štefan Nosál'a vo svojom živote sa ich aj držal. Výsledkom bolo, že z mládenca, ktorý si pri svojich prvých pokusoch napodobniť ľudových tanečníkov, vystupujúcich pre brigádnikov na Trati mládeže, vypočul konštatovanie „chlapče, z teba tanečník nikdy nebude,“ sa okrem iného stal najprv vynikajúci tanečník z Lúčnice a potom vynikajúci choreograf.



Štefan Nosál a Východná

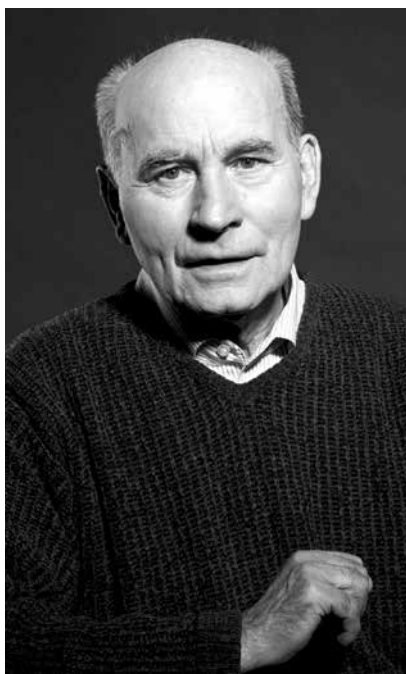
„Ja mám rád to, čo sme zdedili po našich otcoch a materiach, to krásne. A tu vo Východnej sa snažíme prezentovať to našim súčasníkom. Slovensko oplýva toľkým bohatstvom ľudových piesní, krojov a obyčají ako vari ani jednej národ v Európe a my sa snažíme aj tu vo Východnej prezentovať našim divákovi, to čo sa uchovalo a to čo sa na základe toho uchovaného vytvorilo.“

Štefan Nosál', chlapec z Hriňovej, ktorý koncom štyridsiatych rokov študoval v Bratislave, mal k folklóru blízko už od mala, ale k tomu, čo sa robilo z ľudového umenia v meste, dôveru nemal. No len dovtedy, kým sa neodhodlal a nešiel sa pozrieť na predstavenie Rok na dedine.

„Prvý raz som ho videl dosť neskoro, asi pri dvadsiatej repríze,“ spomínal v jednom z množstva rozhovorov. „No bolo to také čisté, také poetické, také silné, že sa prebudili vo mne skryté túžby a povedal som si, že sa k tým tanečníkom musím dostať.“

Dostal sa, a takmer 70. rokov kontinuálne umelecky viedol Lúčnicu, ktorá sa ako reprezentačné teleso interpretujúce originálnu národnú kultúru zaraďuje medzi najlepšie svetové súbory vo svojom odbore. Odborníci i široká verejnosť považujú takéto dlhé pôsobenie za svetový unikát.

Keď tento rok oslavoval Štefan Nosál' 90. narodeniny, oficiálne oslavy sa uskutočnili v historickej budove SND. „Želal si historickú budovu SND, pretože tam po prvý raz videl pásmo Rok na dedine,



ktoré ho tak ovplyvnilo, že on ako vyštudovaný stavbár si povedal, že toto je povolanie, ktoré chce robiť. Každú novú premiéru potom robil v historickej budove SND,“ povedal v rozhovore pre denník Sme generálny riaditeľ Lúčnice Marián Turner.

Symbolicky, v historickej budove Slovenského národného divadla bola v piatok 28. júla aj posledná rozlúčka s profesorom Štefanom Nosálom.

Výpočet programov, aktivít, úspechov a zásluh Štefana Nosála by bol dlhý. Okrem nich je však dôležité tiež to, ako sa zapísal do mysli ľudí – od blízkych spolupracovníkov cez tých, čo mali možnosť sa s ním aspoň nakrátko pracovne stretnúť, až po divákov.

■ ■ ■

„Pre mňa je to človek, ktorý je tvorcom slovenskej národnej kultúry a ktorý dokázal tradičné slovenské umenie dostať do takej formy na javisko, že ho akceptovalo nielen Slovensko, ale celý svet. Dokázal presvedčiť všetkých okolo seba, že to čo robí, stojí za to, pretože to robí profesionálne, no zároveň zo srdca, úprimne a rád.“

Marián Turner, generálny riaditeľ Lúčnice (prevzaté z denníka SME)

■ ■ ■

Kapitolky zo života Štefana Nosála

* Narodil sa 20. januára 1927 v Hriňovej.

Štúdiá a práca

Po absolvovaní 8-ročného gymnázia v Banskej Bystrici v rokoch 1939 – 1947 pokračoval v štúdiu na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave, ktoré ukončil v roku 1953 s titulom stavebný inžinier.

V rokoch 1953 – 1957 absolvoval štúdium na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v odbore choreografia tanca.

Od roku 1968 začal na VŠMU pôsobiť ako pedagóg na Katedre tanečnej tvorby, ktorú v rokoch 1972 – 1992 aj viedol ako jej vedúci. Počas svojej aktívnej pedagogickej činnosti sa zaslúžil o uznanie samostatného statusu Tanečnej fakulty v rámci VŠMU a ako autor publikoval vysokoškolskú učebnicu Choreografia ľudového tanca, ktorá sa stala základnými skriptami pre podobne zamerané odborné školy v celom Československu.

V roku 1974 habilitoval na docenta a v roku 1982 mu bol prezidentom republiky udelený titul profesor. Absolventi z jeho triedy patria k najvýznamnejším umeleckým vedúcim, choreografom, pedagógom

i špičkovým interpretom mnohých tanečných súborov, divadiel i umeleckých škôl doma i v zahraničí.

Lúčnica

V roku 1949 sa Štefan Nosál' stal tanečníkom Lúčnice ako člen mužskej skupiny Odzemkáři, ktorá bola považovaná za jednu z jej základných zložiek a onedlho bol zvolený aj za vedúceho tanca a choreografa tejto skupiny. Od roku 1951 prevzal pozíciu hlavného choreografa súboru Lúčnica, ktorého umelecký vývin a smerovanie formoval zásadným spôsobom až do súčasnosti.

Jeho takmer 70-ročné kontinuálne umelecké vedenie Lúčnice, ktorá sa ako reprezentačné teleso interpretujúce originálnu národnú kultúru zaraďuje medzi najlepšie svetové súbory vo svojom odbore, je odborníkmi i širokou verejnosťou považované za svetový unikát.

Vo svojich choreografiách vytvoril prof. Nosál' svojský štýl prekomponovania pôvodných ľudových tancov do ich umeleckej javiskovej štylizácie. Na základe osobného poznania, dlhodobých odborných výskumov, ako aj vlastného originálneho umeleckého jazyka, spracoval

„Svojou tvorbou sa výrazne pričínal o začlenenie scénického folklórneho tanečného prejavu do štruktúry profesionálnych umeleckých žánrov. Svojou pedagogickou činnosťou v úlohe profesora Vysokej školy múzických umení a vedúceho Katedry tanečnej tvorby vytvoril predpoklady pre ďalšie kvalitné scénické spracovávanie ľudového tanca. Svojím prístupom k práci s ľudovým umením a výsledkami vytvoril predpoklady pre vznik neformálneho vzťahu mladých ľudí k slovenskému tradičnému umeniu. Vytvoril ich prostredníctvom svojho talentu, prostredníctvom svojej práce a prostredníctvom Lúčnice.“

*Vladimír Kysel', riaditeľ
Centra tradičnej ľudovej kultúry
(v rozlúčkovom texte zverejnenom na
stránke www.ludovakultura.sk)*



„Vlak Život majstra Štefana Nosála zastavil na konečnej a už sa nepohne. Neteší to nikoho z nás, ale jeden jeho vagón s názvom Lúčnica, ktorej

bol profesor Nosál' zakladateľom, umeleckým vedúcim, tanečným pedagógom a choreografom, pokračuje v ceste ďalej. A tým tu zostáva s nami aj zázračnosť toho, čo dokázal – jedinečnosť pôvodného, slovenského pretransformovať na javisko výnimočným a pre všetkých prijateľným spôsobom. Jeho práca je skutočnou perlou v prezentácii slovenskej kultúry, a Slovenska vôbec, v zahraničí. Mňa úplne dostala majstrova Vitaj jar ešte ako mladého junáka na amfiteátri v Bojniciach a bol to taký štartér môjho záujmu o folklór. Nádherná choreografia, krásne baby, zaujímavé kroje a úžasná hudba zanechali obrovskú stopu v mojom živote. Ďakujem pán Nosál'.“

*Jaroslav Mendel,
generálny riaditeľ NOC*



„Mal som to šťastie poznať Štefana Nosála osobne. Samozrejme, už ako tanečník folklórneho súboru v Košiciach začiatkom sedemdesiatych rokov som to meno

poznal, a dokonca som ho videl naživo na folkloristických súťažiach a vystúpeniach Lúčnice. Neskôr som študoval na Katedre tanečnej tvorby VŠMU, kde pán profesor šéfoval. Veľa spoločných hodín sme nemali, ale tie, ktoré boli, stáli za to. V podstate to neboli prednášky v pravom slova zmysle, bolo to rozprávanie, rozprávanie tvorivého umelca, umelca – človeka. Neskôr, keď som v roku 1994 začal pracovať v Národnom osvetovom centre, sme sa stretávali častejšie – najmä pri príprave Folklórneho festivalu Východná. Hneď v prvom roku po mojom nástupe účinkovali vo Východnej Lúčniari s reprezentačným programom a v hľadisku bolo množstvo divákov. Mňa to vtedy šokovalo. Potom som si zvykol, že vždy, keď bola Lúčnica, bolo plno. Pán Nosál', samozrejme, spolupracoval na príprave festivalu dávno predtým mnou – bol členom Programovej komisie v rokoch 1959, 1962, 1970 až 1973, jej predsedom v rokoch 1970 – 1973 a autorom programov na festivale v rokoch 1955, 1957, 1959., 1960, 1967 – 1974, 1978,

autentický folklórny materiál divácky veľmi príťažlivým a zároveň umelecky mimoriadne náročným spôsobom.

V Lúčnici vytvoril vyše 100 tanečných kompozícií i viacero samostatných celovečerných tematicky komponovaných programov: Vitaj naša jar, Hra a práca, Pieseň a práca, To je Lúčnica, Elán a Lúčnica, Karpaty, Lúčnica a jej deti, Jubilejný program k 50. výročiu Lúčnice, Lúčnica na Křížikovej fontáne v Prahe, Lúčnica a hostia k 80. narodeninám prof. Štefana Nosála, Od Tatier k Dunaju, komorný program Z tej doliny na tú, Lúčnica – 60 rokov krásy, Štefan Nosál' 85 – Môj život Lúčnica a mnohé iné.

Úspechy po svete

S Lúčnicou absolvoval okrem tisícok vystúpení na Slovensku a v Česku aj veľké množstvo zahraničných zájazdov. Jeho programy zožali obrovský úspech u miliónov divákov v Európe, USA, Kanade, Strednej i Južnej Amerike, Rusku, Číne, na Taiwane, v Hong-Kongu, Austrálii, Indonézii, či v Japonsku. Celkove ich videlo publikum vo viac ako 60 štátoch celého sveta. K najprestížnejším patria vystúpenia v divadlách a sálach, v ktorých slovenská pôvodná tvorba zaznela historicky vôbec po prvý raz práve v podaní Lúčnice – Royal Opera House in London's Covent Garden, Lyric Opera Chicago, Cairo Opera House, Opéra de Monte Carlo, Veľké divadlo

v Moskve, Fox Theatre v Atlante, divadlá na Broadway v New Yorku, v Sydney, Melbourne amnohé ďalšie.

K najvýznamnejším zahraničným spoluprácam patrí vytvorenie choreografií a tancov pre belgickú Kráľovskú operu v Antverpách (Krútnava), holandský Danstheater v Amsterdame, ako aj pre štátne súbory v Tunise, Moldavskej republike, Sankt Peterburgu, či pre tanečný súbor Tamburitzans v Pittsburghu v USA.

Spolupráce

Spolupracoval s poprednými slovenskými hudobnými skladateľmi, z ktorých najčastejšími hudobnými partnermi boli Tibor Andrašovan, Ján Cikker, Alexander Moyzes, Eugen Suchoň, Svetozár Stračina, Peter Jantoščiak, Juraj Farkaš, Igor Bázlik a ďalší.

Popri Lúčnici spolupracoval profesor Nosál' aj so Slovenským národným divadlom v Bratislave, pre ktoré vytvoril choreografie k operným inscenáciám Krútnava, Svätopluk, Jánošík, Beg Bajazid, k baletnému predstaveniu Ej, husári, či k historicky vôbec najúspešnejšiemu predstaveniu činohry SND, k spevohre Na skle maľované. Pre Národní divadlo v Prahe vytvoril choreografiu ku hre Radúz a Mahulena, pre divadlo v Plzni choreografiu k opere Krútnava a spolupracoval aj so Státním souborem písní a tanců Praha, so SLUK-om, PULS-om i súborom Laterna Magika Praha.

1983, 1984, 1994, 1996, 1998, 2002, 2004, 2007. Neraz sme si posedeli aj súkromne – pán profesor si dal trošku vína (mal rád dobrý sekt) a trošku sme sa porozprávali. Pre mňa bola najväčšou poctou jeho prítomnosť na oslavách mojej päťdesiatky. A myslím, že to bolo nezabudnuteľné aj pre všetkých ostatných.“

*Dodo Burič, odborný pracovník
pre scénický folklorizmus
a tradičnú ľudovú kultúru, NOC*



„Aj keď to človek podvedome očakáva – vzhľadom na vek, vzhľadom na zdravotný stav – chýr o odchode človeka z tohto sveta akosi vždy prekvapí. Pri vypočutí správy o úmrtí prof. Štefana Nosála sa na chvíľku akoby zastavil čas. Nevieť prečo, ale nelogicky a bez rozumu som verila, že človek s toľkou energiou, optimizmom, nápadmi a silou myšlienok musí byť večný...“

A potom okamžite prišli spomienky na chvíľe prežitú

s touto výnimočnou osobnosťou. Najintenzívnejšie na dlhé roky v Lúčnici. Vždy som obdivovala, že ho úspech Lúčnice, o ktorý sa so svojimi spolupracovníkmi zaslúžil najväčšou mierou práve on, nezmenil a že počas celého života ostal skromným a pokorným človekom. Nepotreboval byť stredobodom pozornosti. Na predstaveniach sedel medzi divákmi a sledoval nielen dianie na scéne (ktoré dokonale poznal, ale vždy bolo iné – v inom prostredí, za iných podmienok a pri výmene generácií tanečníkov aj inak interpretované...), ale aj reakcie v hľadisku. Za úspech po predstavení sa nezabudol poďakovať tým, ktorí vystúpenie odtancovali, odohrali, odspievali. Jeho gesto rozpažených rúk a úklonu je všeobecne známe.

Naše cesty sa prelínali aj po mojom odchode z Lúčnice. Spomínala som na hodiny strávené v odborných porotách kvalitatívnych prehrávok alebo iných folklórnych súťažiach, ale aj na stretnutia na festivaloch vo Východnej či v Detve,

alebo v posledných rokoch na vystúpeniach folklórnych kolektívov v Zrkadlovom háji v Bratislave... A tiež pri mnohých súkromných akciách. Vždy bolo o čom hovoriť, ale hlavne vždy bolo čo počúvať. V jeho slovách bolo cítiť lásku a úctu k rozmanitému bohatstvu slovenských tradícií, ktoré boli jeho životom. Vedel aj pokritizovať alebo zvýšiť hlas, keď sa mu niečo nepozdávalo, ale tiež poradiť, ukázať smer a podporiť správnu vec.

Uvedomila som si, že som mala v živote veľikánske šťastie osobne poznať jedinečného, talentovaného, cieľavedomého, zodpovedného, ale aj skromného a pokorného človeka prof. Štefana Nosála. A vlastne môj pocit, že bude večný, nie je až tak veľmi nelogický – lebo ostane naďalej v myšlienkach a spomienkach mnohých ľudí, ktorí ho poznali, vážili si ho a mali ho radi. Som jednou z nich. Bolo mi veľkou ctou a ďakujem!“

*Hana Kyselová, bývalá odborná
pracovníčka NOC pre ľudovú hudbu
a detské folklórne súbory*

Spolupracoval s Národným osvetovým centrom ako predseda programovej rady Folklórneho festivalu Východná, zakladateľ Podpolianskych slávností v Detve, pôsobil i ako predseda odborných porôt, celoštátnych súťaží folklórnych skupín, súborov, choreografií i kvalitatívnych prehrávok celovečerných programov folklórnych súborov.

Tanečník, herec, choreograf...

Ako tanečník a herec účinkoval Štefan Nosál v mnohých filmoch a televíznych inscenáciách, pri ktorých väčšinou spolupracoval aj ako choreograf a odborný poradca režiséra: Chorea amore a Chorea guernica (réžia M. Slivka), Tanečné miniatúry, Rok na dedine, Kytica trvalej krásy, Kubo, Sváko Ragan, Neďaleko do neba (r. M. Ľapák), Rodná zem (r. J. Mach), Hudba z Marsu (r. J. Kadár a E. Klos), Ej, tá človečina (r. M. Ľapák, B. Filan), spevohra Na skle maľované (r. K. Zachar), opery Jánošík a Svätopluk (r. J. Zachar), súborové tanečné programy Lúčnica a jej deti, Karpaty (r. M. Homolka), Lúčnica na Křížikovej fontáne v Prahe, Lúčnica – 60 rokov krásy, Štefan Nosál 85 – Môj život Lúčnica, IMT Smile a Lúčnica – Made in Slovakia (r. J. Ďurovčík).

Ako vokálny sólista a hráč na fujaru nahral mnohé tradičné i komponované skladby do programov Lúčnice, televíznych inscenácií i pre potreby rozhlasového a televízneho vysielania. Spolupracoval aj s Pražskými

madrigalistami pod vedením Miroslava Venhodu, s ktorými koncertne interpretoval a nahral na LP Supraphonu vianočnú omšu „Missa Pastoralis“ od slovenského barokového autora Juraja Zruneka (zo zbierky Edmunda Paschu).

Prof. Štefan Nosál je autorom kníh a odborných publikácií Na ceste k súčasnej choreografii (1962), Choreografia ľudového tanca (1984, reedícia 1991), Môj život Lúčnica (2000) a Čarodejník Lúčnice (2007, spoluautor D. Machala).

Ocenenia

Za mimoriadny prínos a rozvoj v oblasti slovenskej kultúry bol prof. Štefan Nosál ocenený mnohými medzinárodnými cenami, ako aj najvyššími domácimi oceneniami a štátnymi vyznamenaniami: Zaslúžilý umelec (1968), Národný umelec (1989), Rád Ľudovíta Štúra II. triedy (1997), Cena ministra kultúry (2001), Krištáľové krídlo (2001), Slovak Gold (2002), Pribinov kríž I. triedy (2007), cena Pavla Straussa (2009) a Zlatá plaketa ministra zahraničných vecí a európskych záležitostí za výnimočný umelecký prínos a vynikajúcu prezentáciu Slovenska v zahraničí (2017).

† Zomrel 22. 7. 2017

METODICKÉ LISTY

Ako písať film

.....
TEXT: **MARCELA PLÍTKOVÁ**, SCENÁRISTKA, REŽISÉRKA
A DRAMATURGIČKA DOKUMENTÁRNYCH FILMOV
■ FOTO: **PIXABAY.COM**



Francúzsky režisér René Clair hovorí, že film sa robí podobne, ako sa stavia dom. Začíname tým, že si povieme, aký dom potrebujeme, kde bude stáť a niekoľkými čiarami aj nakreslíme, ako by mal vyzeráť. Potom projektujeme. Nad výkresmi, možno aj modelom, si predstavujeme, kde budú okná a či potrebujeme prechod medzi obývačkou a kuchyňou, či musí byť pri každej spálni kúpeľňa. Splní tento dom naše očakávanie? Zvládneme to finančne? Za ako dlho ho postavíme? Potom sa pustíme do stavby. Na niektoré otázky dostaneme odpovede, až keď budeme okolo hotového domu sadiť trávnu a budovať cestičky.

Tento postup platí pre boháča aj pre chudobného, pre stavebnú firmu aj pre domáceho majstra, ktorý chce len postaviť prístrešok na náradie.

Staviteľ – amatér začne hneď kopať. Podľa overeného zákona, že čo sa môže stať, sa aj stane, jamu hneď zaplaví voda. Staviteľ – amatér vidí, že konal neprofesionálne, že sa musí poradiť. Vtedy príde manželka s návrhom, že keď sa už na to dal, mohli by pristaviť aj takú malú verandičku s plôtikom, na ktorom by sa dali pestovať muškáty. A dcéra dodá: Výborne, mohli by sme tam grilovať a pod strechou by sa dalo aj prespať.

Už je to chata a preto potrebuje stavebné povolenie, vodu, kanalizáciu, elektrinu, odborníkov na niektoré práce, materiál... Predovšetkým však potrebuje projekt.

Projekt dokumentárneho filmu

Je paradoxné, že filmový amatér sa s filmom zoznamuje väčšinou cez techniku – kúpi si kameru. Potom prichádzajú prvé skúsenosti s realizáciou – nakrúca rodinné dovolenky a vďaka vhodnému programu v počítači sa naučí film zostrihať a ozvučiť. Žiadna mimoriadna príprava na filmovanie. Možno si na papierik napíše niekoľko bodov, čo bude nakrúcať, aby na niečo nezabudol.

Potom sa rozhodne, že nakrúti film o nevyužití zručniny za mestom. Vypátra, že je to pozostatok družstevného kravína svedčá pamätníkov, ktorí lovia v spomienkach, spomínajú na konflikty, trápenia, niektorí aj na „staré dobré časy“, keď všetci mali zamestnanie, ale nie všetci museli robiť. Študuje kroniku a na povale obecného úradu prezerá diplomy a otlčenú bustu ktoréhosi politika. Filmuje a rozmýšľa. Film bude o histórii, o politike, o osudoch ľudí a zabudnutých konfliktoch, o pozoruhodných osobnostiach alebo o technických problémoch veľkochovu dobytky a architektúre poľnohospodárskych stavieb?

Každý, kto prešiel podobnou skúsenosťou, vie, že film sa dá nakrúcať aj bez prípravy. Môže nahráť materiál a v istej chvíli si zostaviť poradie. Či si to zapíše, je jeho vec. Ak mu pri strihu bude chýbať záber, tak ho dokrúti a môže dorobiť aj niečo, čo mu napadne až dodatočne.

Film sa dá nakrúcať aj bez scenára – aj prístrešok v záhrade sa dá postaviť bez projektu. Súčasná technika umožňuje snímať už pri zbere materiálu a príprava reportáže aj dokumentu sa často obmedzuje na riešenie ekonomických a organizačných problémov.

Ak však filmár hľadá sponzora, je dôležitá explikácia s námetom, možno aj s fotografickou prílohou. Producent bude vyžadovať scenár, podklad, ktorý bude slúžiť na prípravu technických, ekonomických a organizačných podmienok realizácie.

Napísať scenár, keď pred sebou nevidíme film, je takmer nemožné.

Dobrá vôľa a krásne sformulovaná myšlienka nestačia. Autor musí poznať materiál, ktorý zostaví do filmového rozprávania s jasne vyjadreným postojom. To sa však často

deje až počas nakrúcania. Materiál sa hromadí, triedi a ovplyvňuje aj autorov vzťah k látke.

Pred nakrúcaním vznikne akýsi pseudoscenár, ktorý sa bude dopĺňať a upravovať počas nakrúcania a pri strihu. Teoretik Peter Mihálik hovorí, že vzniká akýsi model, ktorý nadobudne konkrétny tvar až po dokončení filmu. V praxi však aj takýto scenár môže poslúžiť napríklad pri diskusii o autorových plánoch a očakávaniach (s dramaturgom, kameramanom, pedagógom). Samotného autora núti myslieť na celok – čo sa niekedy stráca v mumraji nakrúcania. Týka sa to predovšetkým sociálnej tematiky.

Dokumentárny film však môže vznikať aj opačným postupom: autor vie presne formulovať myšlienku a hľadá presvedčivú argumentáciu, ktorá by ju podporila. Napríklad, keď ide o ekologickú problematiku.

Zložitejšie je, keď kameraman postaví pred kameru človeka.

Fiction – nonfiction

„Obyčajné dokumentárne zábery mestskej ulice, mamičky s deťmi, alebo dedovia, ktorí si čistia fajku, ma doslova fascinovali a vydržal by som sa na ne pozeráť celé hodiny,“ spomínal na svoje začiatky režisér Miloš Forman. „Už vtedy som si predsavzal, že ak sa mi niekedy podarí urobiť nejaký vlastný film, ľudia by v ňom mali hovoriť, vyzeráť a správať sa ako tí, ktorých človek denne vidí okolo seba. Sama prítomnosť kamery totiž často ruší autenticitu. Ľudia stuhnú, nasadia si masky, predvádzajú sa – skrátka postihnúť v dokumente každodenný život nie je ľahké, často je lepšie ho jednoducho rekonštruovať. Ďalšia vec, ktorá mi pri čistých dokumentoch chýba, je príbeh. Verím, že predovšetkým cez príbehy si ľudia ozrejmujú chaotický beh svojich životov.“

Vymyslel som prostučký príbeh, ako dvaja mladí trubkári z dvoch rôznych dychoviek plných nudných starých poprdákov nezávisle od seba túžia ísť na preteky motoriek. Obaja poprosia svojich kapelníkov o dovoľenie, obom to nedovolia, ale obaja na tie preteky aj tak idú. Oboch ich síce vyhodí z kapely, ale oni sa rýchlo prihlásia u konkurenčnej dychovky, kde tiež práve vyhodili

trubkára, a tak si nakoniec len vymenia miesta. Nazval som to: Kdyby ty muziky nebyly.“

Hraný film

Filmový amatér sa rozhodol nakrútiť hraný film. Inšpiroval ho príbeh dcérinej spolužiačky Ivany, ktorá cez prázdniny otehotnela a namiesto maturity opatruje bábätko. Jej mama nechce o filmovaní ani počuť. Ani ona nedoštudovala, pretože „zaslobodna“ sa jej narodila Ivana. No a na filmovanie je teraz už aj tak neskoro, lebo Ivana bude každú chvíľu rodiť. Autor nič nemusí vymýšľať, lebo sa to naozaj stalo, potrebuje sa poradiť, ako napísať scenár. Ivanu by zahrála jeho dcéra a „otehotnenie“ by, samozrejme, bolo len tak naoko. Žiadna erotika, len lyrika. Už dávno chcel urobiť „ozajstný“ film, umelecké dielo, len nevedel o čom. Teraz má tému, ktorá je „in“, ako napríklad interrupcie. Premietne film na festivaloch a porota sa bude čudovať. Je pripravený na obeť.

x x x

„Mnohí ľudia si myslia, že stačí nejaká životná príhoda, ktorú pokladajú za veselú alebo tragickú a veria, že to na film stačí,“ povedal svojho času český filmár Václav Wasserman. „Každý môže mať nápad už i preto, že každému sa v živote niečo prihodilo. Ale film má svoje zákony a scenárista by si mal preštudovať v odbornej literatúre, ako postupovať!“

x x x

Filmový amatér sa začítal do letáku, ktorý si zobral z pultu, keď kupoval kameru. Stručný návod „Ako nakrútiť film“ však jeho problém nerieši. Lebo nech je technika akákoľvek moderná, stále platí to, čo minimálne aj pred polstoročím, keď tvorba filmu prebiehala v troch fázach: scenár, nakrúcanie a strih. Dôležité je tiež naštudovať si, ako komponovať obraz, ako meniť postavenie kamery a veľkosti záberov.

x x x

Ako sa vyjadril filmový historik a kritik Karel Smrž: „Každá látka si vyžaduje osobitý spôsob filmového prepisu, vlastnú formu, na ktorú má autor myslieť pri jej ďalšom spracovaní. Hľadanie novej formy má preto zmysel, len ak vychádza z charakteru látky. Autor musí tiež počítať s filmovými vyjadrovacími prostriedkami.“

Nápady a scenáre

Termín scenár prebratý zo stredovekého divadla *commedie dell'arte* sa v súčasnosti používa v rôznych a nielen umeleckých oblastiach. A hoci sa iný typ filmového scenára používa v Hollywoode a iný v Európe, pre oba platí jedno pravidlo: dobrý scenár rešpektuje určité pravidlá.

„Začnite formovať svoj nápad, svoju myšlienku do niekoľkých viet,“ radí Václav Wasserman. „Zaznamenajte všetko podstatné pre film: osoby, miesto deja, čas, kedy vznikne konflikt a čo sa stane. Záleží na autorovej fantázii. A pokiaľ mu to slovesná šikovnosť dovoľuje, pokúsi sa presne vyjadriť, čo chce filmom povedať, akú myšlienku prináša.“

Podľa režiséra Vojtecha Jasného „scenáre nepíše ani pero, ani písací stroj či počítač, ale vznikajú v myšlienkach. Najprv ich vidíme, potom začneme uvažovať, čo znamenajú a až potom ich začneme písať. V duchu vstúpime do sveta a prostredia našich postáv, vidíme, či je noc, či slnečný deň alebo daždivo, vidíme a počujeme naše postavy.“

Príbeh však neexistuje, príbeh si musí autor vymyslieť.

x x x

Náš filmový amatér nič zo „skutočnej udalosti“ nemôže použiť vo svojom filme. Ivanku premenuje na Veroniku, a vie si predstaviť ako nakrúti ľúbostné dobrodružstvo, lebo nedávno videl podobnú scénu v televízii a urobila na neho veľký dojem. Dve krásne, mladé telá v objatí... Musí zistiť, kto bol milenec? Spolužiak, alebo „lovec žien“ povahujúci sa pri bazéne? A potom je zaujímavý vzťah matky a dcéry. Mohol by sa tam objaviť matkin milenec, bývalý spolužiak a mohlo by to nakoniec vyvrcholiť pôrodom. Autor sa svojím zámerom zdôveril priateľovi, ktorý bol nemilosrdný: „Je to naivné, tuctový príbeh o zvedenom dievčati. Ako dosiahneš, aby to niekoho zaujalo?!“

„Je to príbeh zo života!“

Zo života filmu

Ako vymyslieť príbeh, ktorý bude akoby „naozaj“ a pritom bude jedinečný a neopakovateľný? Musí byť zaujímavý. Vo filme musí byť zaujímavé všetko. Postavy, prostredie, konflikt a ani „všedný každodenný život“ nesmie byť nudný.

Autor detektívok Georges Simenon popísal postup, ktorý nazval Leonardova metóda. Leonardo da Vinci údajne hľadal zaujímavé typy na trhovisku. Vybral si zaujímavý typ, pozorne ho sledoval a potom doma spamäti kreslil detaily. Vyžadoval to aj od svojich učňov. Spisovateľ pozoroval trhovisko a vybral si postavu, ktorá ho niečím zaujala. Pozeral sa, kládol si otázky a vymýšľal odpovede. Kto to je? Kto sú jeho rodičia? Z akého prostredia pochádza? Čo tu robí? Hľadá niekoho? Vybral v telefónnom zozname meno a opísal miesto, ktoré sa k nemu hodí, a všetko zapísal.

Potom proces opakoval. Našiel druhú postavu a uvažoval: môže sa postava A stretnúť s postavou B? Čo by sa malo stať, aby sa tieto dve postavy stretli? A čo sa stalo, keď sa stretli? Aké tajomstvo má postava A, ktoré odhalí postava B? Prečo je to až také dôležité, že musí prísť o život? Vymýšľal ďalšie a ďalšie otázky a tak vznikol príbeh.

Základným kameňom príbehu je postava. Divák si



musí vytvoriť emocionálny vzťah k postavám a vtedy sa bude zaujímať o ich príbeh.

x x x

x x x

Prečo by sa mal divák mal zaujímať o Veroniku, keď o nej nič nevie? Film bude odhaľovať Veronikine vlastnosti a charakter a konflikt ju prinúti jednať.

x x x

Autor musí poznať veľa detailov, ktorými zaujme diváka. O postavách musí vedieť všetko, odkiaľ pochádzajú, aké majú rodinné zázemie, sociálne začlenenie, postavenie v kolektíve, akých priateľov, či boli milovanými, rozmaznávanými. Treba sa vyhýbať typom, lebo typ ničím neprekvapí, je nudný a ľahko sa zabudne.

„Výbudovanie príbehu okolo postavy si žiada skutočne podrobnú prípravu. Svoju postavu musíte poznať skrz – naskrz,“ hovorí profesor filmu Dick Ross.

Veronika nebude typickým ľahkovážnym dievčaťom, ktorému sa stalo, čo by každý očakával, ale osobnosť s originálnym vystupovaním, vlastným sociálnym zázemím, vlastným životom a plánmi do budúcnosti. Autor bude postupne odhaľovať jej vlastnosti a divák sa zainteresuje do jej príbehu. Je nadaná matematická, prešla náročným konkurzom a získala zahraničné štipendium. Mama je nadšená, s dcérou má zvláštny vzťah, lebo ju viní, že je tak trochu zodpovedná za jej zmarené plány, no zároveň očakáva, že jej všetko vynahradí a niekam to dotiahne. Ale Veronika zistila, že je tehotná. Dopadne ako ja, narieka mama. Držala som ju ako v bavlnke, keby mala viac skúseností, tak by sa jej to nestalo.

x x x

Vojtech Jasný: „Keď píšete postavu, nájdete si pre ňu v živote viac predobrazov, napríklad veselú vdovu



z Rodákov som skombinoval z niekoľkých skutočných žien, ktoré som poznal vo svojom rodisku.“

„Prostredníctvom postáv prežívame emócie. Bez postáv nie je akcia, bez akcie nie je konflikt, bez konfliktu nie je príbeh, bez príbehu nie je film a ani scenár“, hovorí Dick Ross.

Scenár, čo to je?

Scenár je ucelený literárny výtvor, ktorý tvorí ideovo-dramatický základ filmového diela. Obsahuje podrobne vypracovaný príbeh rozčlenený na obrazy, opis a vlastnosti predstaviteľov, ich správanie a všetky dialógy, opis prostredia, v ktorom dej prebieha (prírodné exteriéry, ateliérové stavby, reál), naznačovanie zvukových efektov a charakteristiku hudobného sprievodu.

Tradične je text rozdelený do dvoch stĺpcov – na ľavej strane je obraz a na pravej všetko, čo sa týka zvuku. (Sú však aj scenáre, kde je zvuk zvýraznený iným spôsobom, napríklad oddeleným odstavcom.)

Zaužívaný model scenára nie je samoúčelný. Jeho úlohou je odštartovať realizáciu filmu, to znamená, že podľa určitej schémy musí vypovedať o obsahu filmu, o nosnosti a kompozícii príbehu, o použitých výrazových prostriedkoch, o nárokoch na techniku, o hercoch, o personálnom zabezpečení nakrúcania, o organizácii prác, o financiách.

V zásade sa bude scenár filmu s niekoľkými hercami v jednom prostredí podobieť na scenár veľkolepej historickej drámy s masovými scénami. Rozdiel bude v obsahu a pravdepodobne aj rozsahu.

Scenár sa píše ľahko, keď vieme, čo máme písať. Ale ako to niečo neurčité a nejasné, čo sa vznáša okolo nás, previesť na papier? Budeme najprv vymýšľať príbeh, a potom hľadať formu, alebo naopak? Ako a kde začneme? Niektorí tvoria spontánne, iní sledujú a analyzujú „zlatý fond kinematografie“, študujú odbornú literatúru a čítajú memoáre. Dáva si radiť a potrebuje o svojom filme neustále hovoriť.

Písanie scenára je proces, ktorý prevedie naše predstavy, fantáziu, talent a skúsenosti do konkrétneho

diela – filmu. Tento proces je predmetom skúmania teoretikov, praktikov aj odborníkov, a preto máme bohatú zásobu skúseností, analýz, príkladov aj zovšeobecňujúcich definícií. Výsledok je, že nič nie je predpísané, nič nie je povinné a nikto nemôže zodpovedne navrhnúť jediný postup, ktorý vedie k vzniku dobrého filmu.

Cesta od „ničoho“ k hotovému dielu má logický postup od jednoduchého k zložitejšiemu, od náčrtu cez štúdie kompozície k celku, od návrhu po dejovo bohaté formálne dokonalé dielo.

Literárna príprava filmu

Musíme si vymyslieť príbeh a sformovať ho do vhodného tvaru. Tento proces sa nazýva literárna príprava filmu a tvoríme pri ňom film podľa určitého postupu, ktorý je síce tradičný, ale odvodený z praxe a preto ho môžeme považovať za overený a praktický. Začína sa nápadom, prechádza rôznymi fázami a končí sa hotovým literárnym scenárom.

V profesionálnych podmienkach bývajú jednotlivé kroky podporené zmluvami a pomerne presne definovanými nárokmi na obsah, rozsah a formu výsledného textu. Záleží od producenta – umožňuje to kontrolovať film už v procese prípravy. Texty, ktoré vznikajú v určitých stupňoch literárnej prípravy filmu, si bežne žiadajú inštitúcie, ktoré rozhodujú o výrobe, respektíve o financovaní budúceho filmu.

Téma

Téma je základná zápleтка filmu vyjadrená niekoľkými vetami. Má úlohu pri prvých kontaktoch, alebo pri tvorbe dramaturgického plánu. V amatérskych podmienkach sa často obmedzí na slovnú komunikáciu.

Téma väčšinou naznačuje konkrétny príbeh, niekedy formuluje film vo všeobecných pojmoch, ktoré majú presvedčiť dôležitosťou. Napríklad príbeh o konflikte medzi svedomím a povinnosťami pri riešení závažných etických postojov pri zrode nového života. Témou filmu však môže byť aj jedna postava a často je to kniha, novela, divadelná hra. Producenti sa priam predbiehajú pri nákupe autorských práv na pamäti, zaujímavé články, korešpondenciu...

Nie každé úspešné literárne dielo je vhodné pre sfilmovanie, nie každá téma, ktorá nás nadchne, môže byť zárodkom budúceho filmu. Mnohí ľudia si myslia, že pre film stačí nejaká veselá, alebo tragická životná príhoda, iní hľadajú vážne témy v životných pravdách, ďalší inklinujú k dobrodružstvu.

Rozhodujúca je osobnosť a talent autora. Nikto sa dnes neodváža povedať, že niečo sa pre film vyslovene nehodí. Príťažlivý príbeh, zaujímavý hrdina, fotogenické prostredie s vonkajšími dynamickými prejavmi môže byť predpokladom na vznik dobrého filmu, ale nemusí.

Téma je však abstraktný pojem a možno z nej iba posúdiť, či je dôležitá, alebo zaujímavá pre širšie obecnstvo. Umeleckým dielom sa stane až na základe

toho, akým spôsobom ju vyjadríme v dramatickom deji a ako filmovo tento dej spracujeme. Rovnaká téma môže byť základom rôznych filmov. Jej nosnosť sa ukáže pri ďalšom spracovaní.

Námet – synopsis

Stručný, vecný opis základnej dejovej zápletky rozprávaný jednoduchou formou bez akýchkoľvek básnických ozdôb, ktoré by mohli zakrývať nedokonalosť myšlienky a podstatu konfliktu, sa nazýva námet – synopsis. Je to zhustený príbeh a pokiaľ to nie je nevyhnutné, nerozvádza epizódne deje a neobsahuje dialógy. Pre celovečerný film môže mať rozsah 8 – 12 strán, ale aj len 2 – 4 strany.

Z textu musí byť evidentné, či je námet filmovo nosný, teda či ho možno realizovať prostriedkami a možnosťami, ktoré sú k dispozícii. Je to prvá fáza práce na scenári a mala by priniesť vypracovanú dejovú osnovu, ktorá by podľa tradície mala spĺňať nasledujúce podmienky:

1. myšlienková hodnota,
2. presvedčivá a dramaticky nosná ústredná zápleťka,
3. pôsobivý a logicky postavený príbeh,
4. živé postavy a charaktery,
5. príbeh vyjadriteľný filmovými prostriedkami,
6. látka realizovateľná v možných ekonomických a technických podmienkach.

Dejová osnova je iba surovinou, ktorá čaká na svoje ďalšie stvárnenie, ale už v tejto elementárnej podobe môže upútať jedinečnosťou, fantáziou, vnútorným obsahom alebo aj nevšednou filmovou tvorbou.

Pri kratších útvaroch môže námet plniť funkciu filmovej poviedky. Pokúsme sa príbeh napísať bez odborných technických výrazov, aby sme zistili, či má začiatok a koniec, či sa hodí na filmovanie a či máme prostriedky na to, aby sme film nakrútili. Je to dosť dôležité, lebo kým príbeh neporozprávame a nenapíšeme, neexistuje a nemáme na čom ďalej pracovať. Pri zvlášť krátkych formách bude stačiť stručný obsah, alebo len poradie kľúčových záberov (minútový film).

Pre začínajúcich autorov je rozvíjanie deja bez akcie a s minimom dialógov prvou skúsenosťou s tvorbou. Najmä pri kratších filmoch sa ukáže, že niektoré popisy sú statické a zaberajú príliš veľa času, že niektoré obrazové prechody nebude treba a z dialógu sa to dôležité dá povedať len niekoľkými replikami. Lebo aj krátky film môže byť zdĺhavý a nudný.

V amatérskom prostredí môžeme obsah pripravovaného filmu porozprávať a overiť si, či poslucháča zaujme. Niektorí autori radi vykladajú svoje zámery, chvália sa svojimi nápadmi – skúste aj vy hľadať spriaznené duše a spolupracovníkov. Aj vďaka tomu môžete pri tvorbe prežiť niečo nové a nečakané.

x x x

Autor s priateľom premýšľajú nad osudom Veroniky. Dohodli sa, že tak, ako sa príbeh vyvíja, nebude milostná

scéna jadrom filmu, ale bude pôsobiť ako expozícia. Vyriešia to niekoľkými zábermi pod titulkami. Ako vyjadriť vzťah matky s dcérou? Treba vymyslieť nejakú akciu, aby len nesedeli a nerozprávali. Možno by sa mohol objaviť bývalý matkin spolužiak a to by bola príležitosť zaoberať sa minulosťou. Nejaké rekvizity diplom, alebo fotografia. Nemohla by byť matka športovkyňa? Gymnastka? Pekná, upravená dáma. Šetrila, aby dcéra mohla študovať v zahraničí. Je treba vymyslieť akciu, kde by sa dostali do konfliktu, napríklad sa stretnú u lekára. Alebo ju matka vezie autom do školy. Nešťastná matka navštívi školu a sleduje dcéru pri „matematikovaní“. Čo vidí? Nič. Čo robia matematici? Treba nájsť vizuálne zaujímavé prostredie.

x x x

Vojtech Jasný odporúča neustále myslieť na kinetický obsah scén. „Film je pohyb ako v obraze, tak v zostrihu záberov. Mnoho scenárov ukazuje ľudí len sediacich a hovoriacich, a aby boli ľudskejší, jedia pizzu a hovoria s plnými ústami. Ale to nie je cinema.“

x x x

Bolo by lepšie, keby aj Veronika bola gymnastka. Matka a dcéra. Matka trénerka a dcéra sa prebojovala na olympiáde a teraz je všetko preč. To by sa však dalo vyjadriť aj na menšom priestore. Aj tak nemôžeme nakrúcať dlhý film.

x x x

Filmová poviedka

Pomerne presným obrazom budúceho filmu je filmová poviedka. Obsahuje úplnú ideovo-umeleckú koncepciu, podrobný dej so všetkými epizódami, s dostatočne charakterizovanými postavami a s pomerne presnými dialógmi.

V literárnej príprave filmu má zásadný význam ako prechodná fáza medzi synopsisou a literárnym scenárom. Je základom pre vypracovanie scenára a preto pripravovaný film predstavuje aj po stránke stavebnej. Jej autor sa už do istej miery stáva aktívnym filmovým tvorcom, a preto je dôležité, aby poznal aspoň najzákladnejšie umelecké a technické tvorivé postupy. Obsah rozloží do sekvencií a obrazov podľa epizód, prostredia, postáv a intenzity konfliktu. Odseky budú obrazy a každá veta bude samostatný filmový záber. Dialóg bude vyhranený a prehľadný. Predpokladaný rozsah 25 – 40 strán.

Jazyk poviedky je jednoduchý, vecný, bez štylistických virtuozít a lyrických pasáží, v texte nebudú zdĺhavé popisy duševných stavov, ani filozofovanie.

Presný, prehľadný a podrobný opis budúceho filmu napísaný zrozumiteľným jazykom je možné ďalej rozvíjať, dopĺňať, kriticky hodnotiť. V priebehu tvorby často vzniká niekoľko verzií filmovej poviedky.

Hlasné čítanie filmovej poviedky by nemalo trvať dlhšie ako premietanie filmu, asi 80 – 90 minút. Je to samozrejme

len pracovný údaj, súčasné celovečerné filmy sú omnoho dlhšie. Text by však nemal byť preplnený popismi, podrobnosťami. Aj v texte treba rešpektovať časové rozloženie deja vo filme, a preto sa krátke akcie nepopisujú obsérne, aj keď majú pre film kľúčový význam. Netreba podrobne opisovať prostredie, obraz povie viac ako slová. Autor musí mať na zreteli, že nepíše literatúru ale film. Veta ako „muž odhodlane vykročil do nového týždňa s veľkým predsavzatím...“ do filmovej poviedky nepatrí.

Scenárista Jean-Claude Carrière v tejto súvislosti radí: „Treba sa vyvarovať príliš krásnych slov a dobre postavených viet. Máme napríklad napísať, že „v miestnosti panuje ponurá atmosféra“, že „Peter sa necíti vo svojej koži“? Čo to znamená? Scenárista sa má k filmu, ktorý sa zrodí z jeho slov, zachovať čestne. Nesmie napísať nič, čo divák neuvidí a čo nakoniec zostane niekde zbytočne ležať ako vrak lode na pobreží.“

Postavy, konflikty všetko sa prezentuje v akciách, ktoré vytvoria príbehy. Vymýšľať situácie a akcie, ktoré budú rozprávať príbeh, je pri tvorbe scenára kľúčová úloha.

Text by mal rešpektovať špecifikum filmového príbehu. Členenie na kapitoly by malo kopírovať sekvencie, odseky obrazy a úprava riadkov môže napríklad naznačovať zábery. Carrière to nazval skryté rozzáberovanie. „Keď napíšem, že „tridsať študentov sa zhromaždilo v sále s červenými stoličkami“, naznačím, že ide o celok, bez toho, aby som to spresňoval. Keď poviem: „V prvom rade si ostrihaná tmavovláska píše modrým perom poznámky“, vnuknem predstavu polocelku.“

Dodržiavanie úpravy riadkov nenápadne rytmizuje čítanie a sprostredkuje zatiaľ neexistujúci obraz. A text nie je preťažený technickými poznámkami.

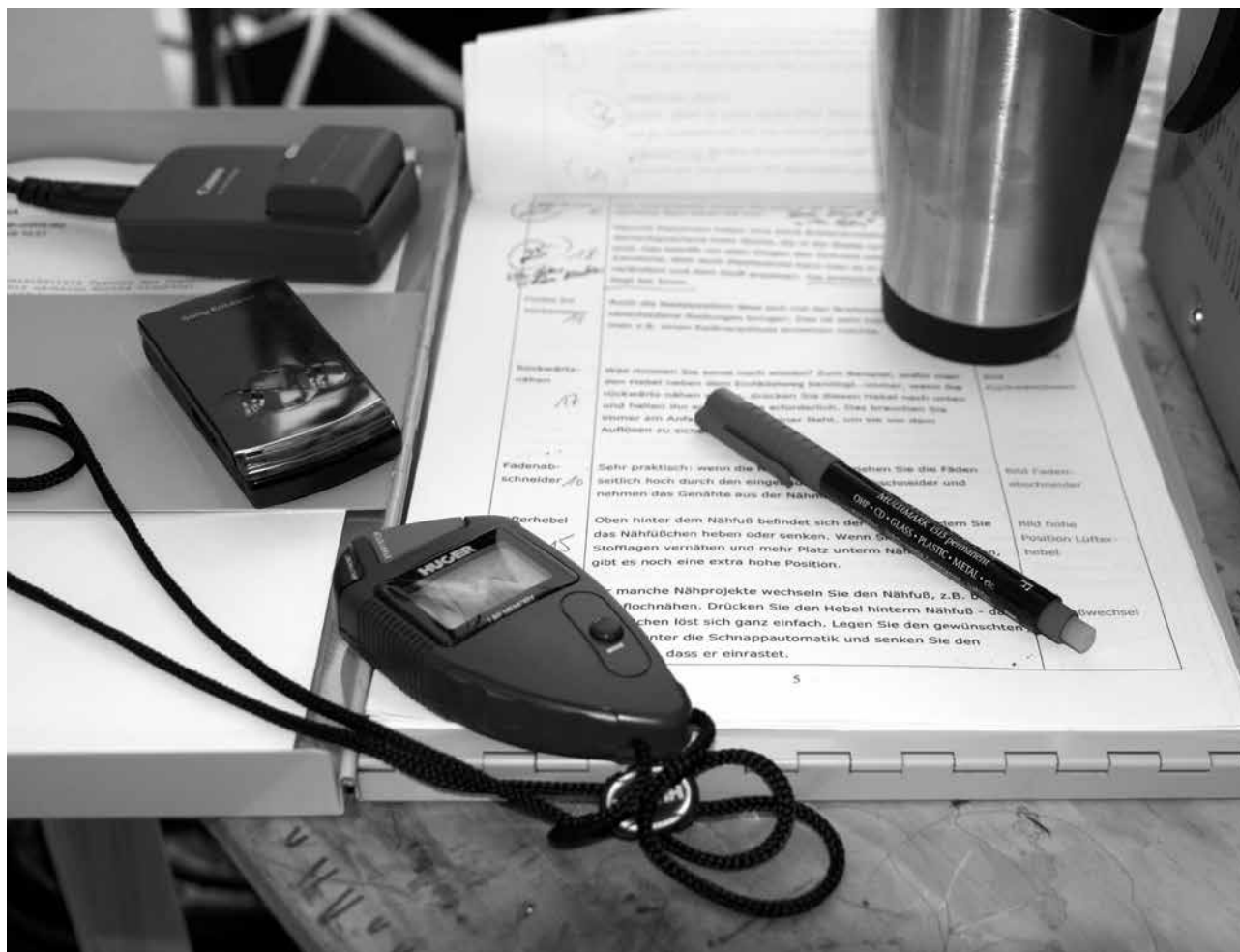
Súvislosť textu s obrazom sa obsahovo aj formálne objavovala už v nemom filme. Napríklad publikované „scenáre“ Sergeja Ejzenštejna sa blížili takmer k poézii.

Scénosled – treatment

Tento sa k budúceму filmu približuje najviac. Po stránke stavebnej sa príliš nelíši od filmovej poviedky, ale už sa viac približuje k scenáru. Príbeh je rozčlenený na obrazy, každý obraz je na novej strane, preto má asi 90 – 120 strán. Je to už budúci film, aj keď sa nečlení na menšie články – na zábery. Obsahuje však podrobne napísané dialógy. Od scenára sa graficky líši už na prvý pohľad. Nerozdeľuje obraz a zvuk do dvoch stĺpcov a technické podrobnosti naznačuje skratkami.

Niektorí autori priznávajú, že si treatment vypracúvajú pre svoju potrebu. V staršej odbornej literatúre splyva s filmovou poviedkou. Je to totiž spôsob, ktorý cez skratkovité popisy, situácie a presné dialógy rozpráva príbeh ešte pred rozzáberovaním. Je čitateľný a pôsobivý až do tej miery, že otvára diskusiu o tom, či je filmový scenár samostatné literárne dielo. Je to aj podoba, v akej sa zvykne zverejniť. Vzniká tak ideálna príležitosť študovať proces tvorby, aj keď pre publikovanie sa väčšinou vypracúva dodatočne, podľa hotového filmu.

Stáva sa, že scenárista s režisérom prekladajú papieriky



s obrazmi a dialógmi a tak hľadajú optimálne rozloženie deja.

Literárny a technický scenár

Literárny scenár je finálny produkt literárnej prípravy filmu, technický scenár je začiatkom realizácie. Cesta od nápadu, od témy k scenáru môže trvať dosť dlho. Nezáleží na tom, koľkokrát sa práca preruší, ani koľko verzií vznikne.

Filmári sa väčšinou zhodnú na tom, že vynikajúci film sa nedá urobiť bez dobrého scenára, kým zlý film sa dá nakrútiť aj podľa dobrého scenára. Ale ako zistíme, ktorý scenár je dobrý?

Scenár je dobrý, až keď vznikne dobrý film. Možno v dejinách interných štúdiových hodnotení sa spomenie výborný scenár, ktorý pokazil režisér, ale na verejnosť sa taká informácia nedostane a ani ju nezaujíma.

Scenár filmu je totiž prototyp. Nemá svoj vlastný život ako divadelná hra, ktorú možno inscenovať rôznymi spôsobmi, je to projekt len na jedno použitie. Aj keď sa produkcie vracajú k úspešným filmom, znova spracúvajú staré námety a témy, nikdy nepoužívajú pôvodné scenáre.

Podľa niektorých názorov patrí scenár do literatúry a čoraz častejšie aj máme možnosť čítať ho. Býva v knihách, odborných časopisoch. Odporúčam využiť túto možnosť, aj keď publikované scenáre sú upravené, aby sa dali čítať –

keďže scenár je odborný text, ktorý vie čítať málokto.

Možno by sa hodili kurzy čitateľov scenárov, uvažuje Jean-Claude Carrière. „Ide o dôležitú vec. Naučiť sa vidieť a počuť film pomocou písaného slova, a to aj s tým rizikom, že sa pomýlime a uvidíme iný film. Dôležité je nezabudnúť na to, že scenár nemáme čítať, ale že ho máme vidieť.“

Rakúsky režisér Josef von Sternberg niekde napísal, že je veľmi ťažké, skoro až nemožné, v scenári vyjadriť skutočnú vizuálnu silu scény. Obrazová kultúra, výtvarnosť, to, čo je na ľavej strane scenára, zostáva tajomstvom autora.

Scenár nevie zachytiť obraz, môže ho len naznačiť. „Konkrétne inscenačná podoba scény sa dá len ťažko popísať a kto popisuje príliš, tvorí scenár nudný a neprehľadný,“ upozorňuje Vojtech Jasný.

Filmová dramaturgia

Filmového amatéra od filmového profesionála delí mnoho vecí, ale čo ich kladie na rovnakú úroveň, je filmová dramaturgia.

Dramaturgia je podľa oficiálnej definície náuka o princípoch dramatického umenia a delíme ju na teoretickú a praktickú.

Filmová dramaturgia spája teoretické vedomosti s praktickou tvorbou a preplétá sa medzi hotovými

filmami a teoretickými poučkami. Preto je toľko mudrovaní a teoretizovania. Teoretické objavy filmových praktikov sú skôr autorské vyznania.

Filmová dramaturgia aplikuje to, čo sa už urobilo a vybádalo do konkrétnej tvorby, od formulovania autorského zámeru, hľadania témy, zostavenia príbehu, charakteristiky postáv, akcie a konflikty, dialógy, prostredie, žánrového určenia, riešenia expozície, vyjadrenia konfliktu a jeho riešenia, charakterizovania postáv a vykreslenia prostredia, určenia žánru a usporiadania do funkčného poradia obrazov, ktoré budú kostrou budúceho filmu.

Jej základná úloha sa nemení. Dala by sa formulovať do troch bodov:

1. čo bude vo filme (obsah),
2. prečo to tam bude (hlavná myšlienka),
3. ako to bude usporiadané (kompozícia).

Filmová dramaturgia je konkrétna činnosť, ktorá sleduje a konzultuje proces tvorby filmu od hľadania témy po slogan do programového letáku. Zaujímavá postava prináša zaujímavý príbeh.

Všetko, čo bude vo filme, musí byť zaujímavé a musí byť spracované tak, aby pritiahlo pozornosť.

Filmové spracovanie látky

Podľa režiséra Otakara Vávru je ideálna dĺžka celovečerného filmu asi 80 minút a scenárista musí mať toľko skúseností, aby vycítil túto metráž a aspoň približne ju dodržal. Kratší film je pre distribúciu menej cennejší, dlhší diváka vyčerpáva. Každé skracovanie môže poškodiť dejovú líniu a film premeniť na reťaz nesúvisiacich scén, v opačnom prípade musí film dopĺňať zbytočnými vložkami, napríklad pesničkami. Autor rozvrhne základné body, ktoré vytvoria akýsi obrys diela.

Stavba (konštrukcia, alebo rozloženie príbehu) je práca s rozličnými stupňami napätia, viac alebo menej vzrušujúcimi, pričom vzostupná línia nesmie v záverečných minútach klesnúť, ale musí sa chvíľku udržať vo vrcholnom bode. Podľa skúseností najlepšie filmové scenáre sa delia na osem dejových častí, ktoré obsiahnu štyri základné body drámy, ktoré sformuloval už Aristoteles.

Prvá a druhá časť zaberá expozíciu. Uvedie základné postavy, ich charakter, vzájomný pomer, predstaví prostredie a jeho vzťah k postavám a tiež niektoré detaily, ktoré pôsobia dynamicky na dramatický dej.

V tretej a štvrtej časti sa hromadia udalosti zauzlené prvým dramatickým popudom. Logicky vyplýva scéna zo scény, postupne pribúdajú nové a nové komplikácie, ktoré vyvolávajú ďalšie komplikácie, musia pôsobiť jednoducho a logicky. Tu možno použiť vo väčšej miere dialógy, pravda dialógy filmové, ktoré netvoria dej a situácie, ale ktoré sú hovorené len počas týchto situácií a nijako nezdržujú filmový spád. Dialóg nesmie nikdy trvať dlhšie ako čas, kým dokáže obraz hovoriacej postavy zaujať diváka. Na konci štvrtého dielu - ním sa končí prvá polovica filmu - sa objavujú nové dramatické prvky, ktoré vytvorila situácia

najvyššieho napätia, v ktorej by príbeh mohol skončiť. Táto situácia však zostáva otvorená a kladie divákovi otázku: ako to dopadne?

V piatej časti, teda v druhej polovici filmu, je najnebezpečnejšie miesto, pri ktorom mnohým autorom dôjde dych. Konflikt zdanlivo dospel k rozuzleniu a keď sa už divák začína domnievať, že katastrofa je zažehnaná a všetko je v poriadku, prichádzajú nové situácie, znova sa rozhorí novou intenzitou. Znova sa objavujú pôvodné dramatické momenty a v nových nepredvídaných zostavách sú omnoho nebezpečnejšie.

V šiestej časti bude dej ubiehať trojnásobnou rýchlosťou a spieť k neodvratnej katastrofe. Zúfalí hrdinovia sa ešte pokúšajú s nasadením všetkých síl odvrátiť nebezpečenstvo, čo sa na chvíľu aj podarí.

V siedmej časti rýchlo a nezadržateľne prichádza katastrofa. Odohráva sa tu akási bitka, vyhratá alebo prehratá, ktorá rieši celú zápletku.

V ôsmej časti dozrievajú následky konfliktu, alebo vzniká upokojenie. Táto časť je najdôležitejšia, pretože zanecháva v divákovi výsledný dojem. Aby sa zachovalo tempo, zakončenie by malo mať najviac 2 – 3 minúty. Zvlášť nebezpečný je nepripravený, nečakaný koniec, ktorému divák neverí. Alebo niekoľko koncov za sebou, keď už divák uznal a schválil prvý.

Vzťah dramaturgie, ktorá vychádza zo známych, overených zásad, tradície a skúseností a tvorby konkrétneho jedinečného diela, pripomína športový zápas, ktorý sa tiež odohráva podľa presných, všeobecne známych pravidiel. Keď hráči niečo pokazia, vznikne chaos, hádka, preto je tam rozhodca, ktorý má v ústach píšťalku. Hráči však behajú po ihrisku a dávajú góly aj podľa pravidiel, ktoré nikto nenapísal, ale všetci ich poznajú. A do hry vstupujú aj taktické pokyny pre jedno konkrétne stretnutie. Všetko platí a predsa vidíme vždy niečo iné.

Zdá sa, že priestor na individuálnu tvorbu je prísne ohraničený, ale to nie je pravda. Filmári stále nakrúcajú filmy, ktoré divákovi poskytujú nezabudnuteľné zážitky a zároveň podľa tých istých pravidiel vznikajú filmy, ktoré veľmi rýchlo upadnú do zabudnutia.

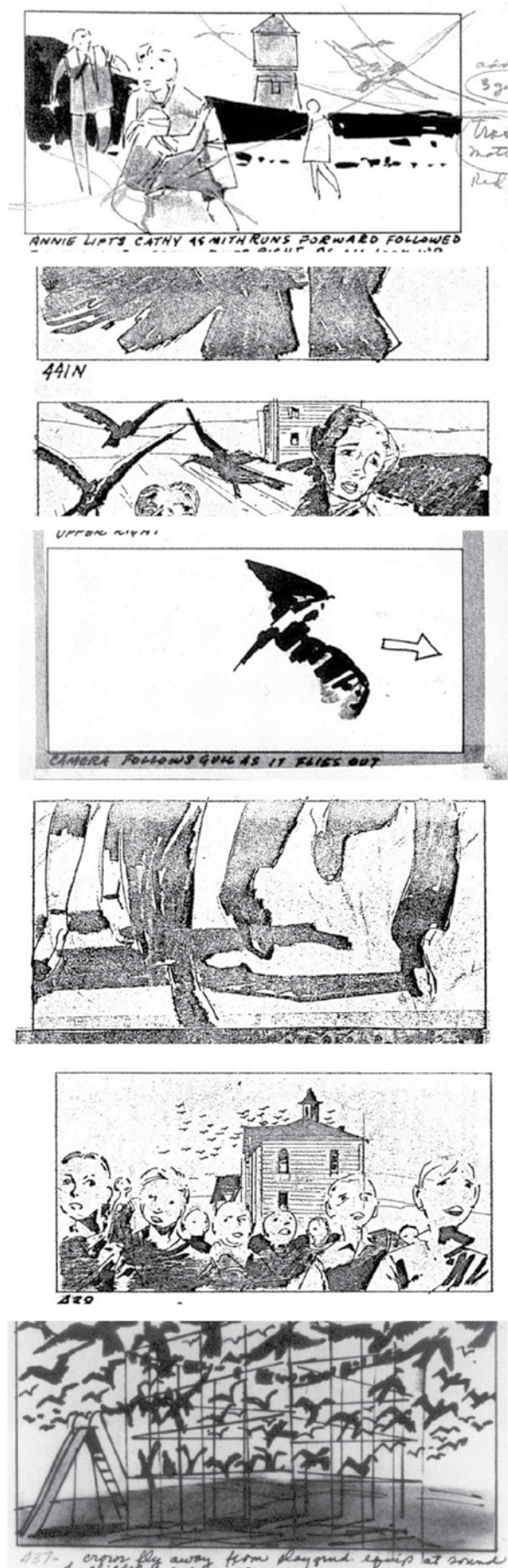
Postava, akcia, príbeh

Poznáme tri druhy rozprávania:

1. postava vie, čo nevie divák,
2. postava nevie a divák vie,
3. aj postava aj divák vedí, čo sa stane.

To je známa situáciu, ktorú rozoberá Alfred Hitchcock: spoločnosť sa zábava a pod stolom je bomba. Ukázať divákovi, čo je pod stolom a držať ho v napätí, alebo staviť na prekvapenie? Chlap kráča po chodníku a za rohom naňho číha muž s obuškou. Ukázať ho divákovi, alebo nie?

Predstava sa prejavuje v akcii. Charakter sa prejaví pri riešení komplikácií. Niekedy stačí prekvapivá reakcia. Exponujeme najprv jednu vlastnosť, potom pridáme ďalšie. K tomu, čo vidíme, budeme postupne pridávať detaily.



Ukážka storyboardu filmu Vtáci režiséra Alfreda Hitchcocka.

Postavy by sa nemali podobat.

Vzhľad postavy podmieňuje aj jej konanie.

Postava sa v priebehu filmu bude meniť. Niektorí autori priznávajú, že ich postavy začínajú žiť až vtedy, keď sa ukáže, že sú schopné riešiť konflikty a prijať úlohy, ktoré im dáva autor. Môže sa stať, že v priebehu práce na scenári sa ukáže životaschopnejšia postava, ktorá sa vynorí z deja.

Postava sa meniť nemusí, ale potom musí byť súčasťou intenzívneho deja.

Dve postavy nebudú vyzerat rovnako a ani nebudú mať rovnaké vlastnosti.

Negatívne postavy nie sú negatívne od narodenia. Zlými sa stali.

Každá postava, aj negatívna, by mala mať sympatické vlastnosti, s ktorými sa môže divák stotožniť. Ľudské konanie ponúka viac možností.

Pozor, niekedy prostredie privedie do filmu schematické postavy (napríklad baníci).

Vyhňime sa spomienkam. Film sa odohráva v prítomnom čase.

Jedna scéna – jeden obraz, jedna myšlienka, jedna emócia, jedna akcia.

Akcie musia vyplývať z príbehu. Nenútime postavu do akcií, ktoré nevychádzajú z charakteru. Nebojíme sa výnimočných postáv. Postavy by mali vyvolať emócie. Podstata je trojdielna: cit, ľudskosť, charakter.

„Film potrebuje sedem až deväť myšlienkov a filmársky vynikajúcich scén,“ píše Vojtech Jasný. „Ale aj keď vychádzame zo skutočnosti priamo autobiografickej, nemôžeme sa uspokojiť s jednoduchou kópiou skutočnosti, s čistým naturalizmom. Vždy je nutná transformácia, pretváranie pôvodných zážitkov, fantázia, imaginácia, podvedomie.“

Niektorí autori nevenujú dostatočnú pozornosť výberu prostredia, lebo to nepovažujú za dôležité. Zbytočne sa tak zbavujú veľmi pôsobivého vyjadrovacieho prostriedku.

Pozor, aby film nebol prázdny – ako keď sa hrdinovia s mobilom na uchu rozprávajú pred hladkými stenami.

Pozor na telefonovanie. Nejde len o to, že telefonovanie buď niečo opakuje alebo predznamenáva, ale fakt, že každý môže hovoriť s každým kedy chce a odkiaľ chce, obmedzuje akcie, ktoré logicky vyplývajú z deja.

Treba si tiež zodpovedať otázku, čo musí v konkrétnom okamihu divák vedieť, aby rozumel a chápal motiváciu postáv a zároveň mať na mysli, že príliš veľa údajov posúva diváka do úlohy pozorovateľa.

Vyznanie lásky nad nočným rozsvieteným mestom vyzerá celkom inak, ako na železničnom nadjazde, pod ktorým sa posúvajú vlaky, ale musí vychádzať z logiky príbehu.

„Filmový príbeh patrí do ústnej tradície, skúste ho rozprávať,“ radí režisér Karel Smrž.

Prvý stupeň angažovanosti diváka je emocionálny, keď divák nebude mať záujem o hlavnú postavu, príbeh ho nezaujme.

Profily a črty postáv musia byť vykreslené tak, aby ich konanie vychádzalo z ich psychológie. Všetky

momenty a udalosti musia byť logické aj vtedy, ak ide o utópiu.

Príbeh treba rozprávať prostredníctvom scén, ktoré majú svoje príčiny a následky. Keď príčina nie je jasná, zaniká následok. Keď sa pred postavou objaví problém, núti ju do akcie.

Príbeh treba stavať až v okamihu, keď sú definované postavy a dej rozložený do sekvencií, obrazov. Stavba filmu bude viditeľnejšia po prvej verzii.

Film je médium založené na spolupráci – spolupracujte teda.

Text je komediálny, keď sa smeje osoba, ktorá ho číta. Ak sa nesmeje, nie je to komédia.

Z textu vyškrtajte ozdoby a popisy. Čo zostane? Príbeh.

LITERATÚRA:

Cesty ke scenáři, STIMULATING OUTSTANDING RESOURCES FOR CREATIVE EUROPEAN SCREENWRITING EVROPSKÝ ZDROJ KVALITNÍCH SCÉNÁŘŮ

Publikácia vydaná pri príležitosti prezentácie vzdelávacieho programu pre písanie a vývoj scénárov SOURCES 2 v Prahe

ČERNÝ, Jindřich: Osudy českého divadla po druhé světové válce – Divadlo a společnost 1945 – 1955, Praha, Academia, 2007

FORMAN Miloš, NOVÁK Jan: Co já vím?: aneb Co mám dělat, když je to pravda, Bookman, 2007

VÁVRA Otakar: Zamyšlení režiséra, Praha, Panorama, 1982

WASSERMAN Václav: Karel Smrž. Sborníček, Praha, SPN, 1958

Osobnosti - Česko: Ottův slovník, Praha, Ottovo nakladatelství, 2008

O autoroch citovaných výrokov

Václav Wasserman (1898 – 1967) - herec, scenárista a režisér. Jeho scenáristickou doménou boli komédie (To neznáte Hadimršku, Dobrý voják Švejk, Hej – rup!, Tři vejce do skla...), ale adaptoval aj klasické diela českej literatúry (Pohádka máje, Babička). Režiroval napríklad aj slovenskú komédiu Čertova stena. Bol pedagógom na pražskej FAMU

Karel Smrž (1897 – 1953) - filmový historik a kritik, scenárista, kameraman, dramaturg, publicista a docent FAMU. Bol spoluzakladateľom jedného z prvých českých periodík venujúcich sa filmovej technike – mesačníka Kinematografie. Vďaka svojej publikácii Dějiny filmu z 30. rokov sa stal medzinárodne uznávanou autoritou v oblasti filmovej histórie.

Vojtěch Jasný (1925) - scenárista, filmový režisér a vysokoškolský pedagóg. Radí sa k predstaviteľom tzv. novej vlny v československom filme. Veľký úspech dosiahol jeho film Až přijde kocour a trezorová snímka Všichni dobří rodáci, ktorá bola ocenená na Medzinárodnom filmovom festivale v Barcelone. Od roku 1984 trvale žil v USA.

Otakar Vávra (1911 – 2011) - filmový režisér, scenárista a pedagóg, ktorý pomáhal založiť pražskú FAMU. Nakrútil okrem iných napríklad filmy Cech panen kutnohorských, Krakatit, Romance pro křídlovku a predovšetkým Kladivo na čarodějnice. Nakrútil celkom 52 hraných filmov a približne k 80 filmom napísal scenár.

Jean-Claude Carrière (1931) - francúzsky scenárista, herec a režisér. Spoločne s Luisom Buñuelom získal cenu BAFTA za najlepší scenár k filmu Skrytý pôvab buržoázie a s Philipom Kaufmanom ocenenie za najlepší adaptovaný scenár k filmu Nezniesiteľná ľahkosť bytia. Napísal tiež scenáre k filmom ako Plechový bubienok, Danton či Valmont.

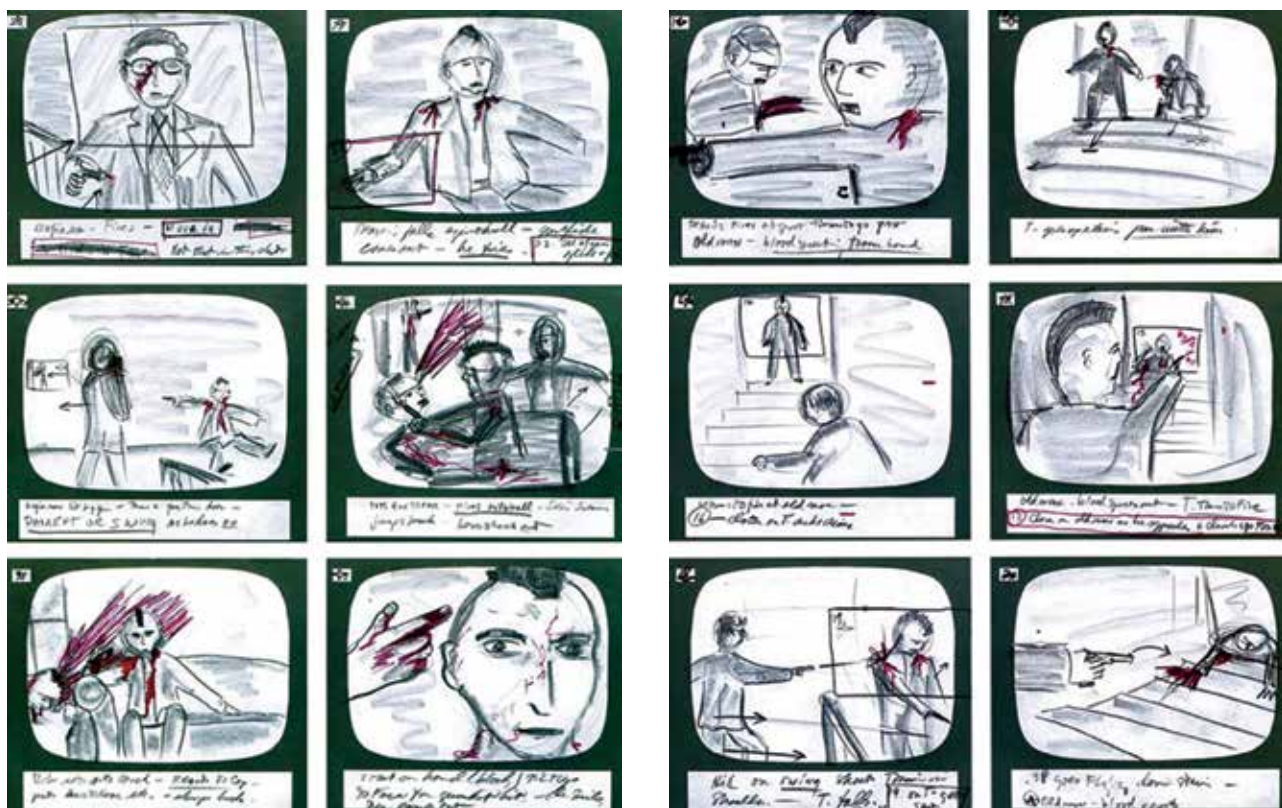
René Clair (1898 – 1981) – francúzsky filmový režisér a spisovateľ, prvý filmár, ktorý sa stal nositeľom Radu čestnej légie. Nakrútil napríklad filmy: Mlčať zlato, Krásky noci – ocenené v Benátkach cenou FIPRESCI či Veľké manévry. Od roku 1994 udeľuje Francúzska akadémia významným filmárom za celoživotné dielo Cenu Reného Claira.

Josef von Sternberg, neskôr **Jonas Sternberg** (1894 – 1969) – pôvodne rakúsky režisér, ktorého preslávil film Modrý anjel v hlavnej úlohe s Marlene Dietrichovou. Sternbergovi sa hovorilo „sochár svetla a tieňa“.

Georges Simenon (1903 – 1989) - belgicko-francúzsky spisovateľ detektívnych a psychologických románov. Bol tvorcom postavy komisára Maigreta. Napísal 425 románov a viaceré krátke príbehy, z ktorých bola väčšina aj sfilmovaná. Jeho diela boli preložené do 50 jazykov. Patrí k najviac publikovaným spisovateľom 20. storočia.

Miloš Forman (1932) - režisér, scenárista a herec českého pôvodu, žijúci v USA. Je držiteľom dvoch Oscarov za najlepšiu réžiu, troch Zlatých glóbusov a ceny BAFTA. Nakrútil filmy: Konkurs, Černý Petr, Lásky jedné plavovlásky, Hoří, má panenko, Odcházím, Prelet nad kukučím hniezdom, Vlasy, Ragtime, Amadeus, Valmont, Ľud verus Larry Flynt, Muž na Mesiaci, Goyove príznaky, Dobré platená prechádzka.

Richard Lawrence Ross (Dick Ross) – v roku 1980 sa stal profesorom filmu na Kráľovskej akadémii umení v Londýne. Od roku 1992 vedie postgraduálne semináre rozprávania príbehov a písania scénárov. Je autorom štúdie o krátkometrážnom filme, v ktorej sa sústreďuje predovšetkým na oblasť rozprávania príbehov (Short Films – A Teacher's Sourcebook, Vol.: 1; Strategies for Storytelling, Vol.: 2).



Martin Scorsese: „Pre mňa je storyboard cestou ako si vopred vizualizovať celý film.“ Ukážky storyboardu k filmu *Taxikár* (1976).

O autorke

Marcela Plítková-Jurovská (1940) je scenáristkou, režisérkou a dramaturgičkou dokumentárnych filmov. Študovala na pražskej Filmovej akadémii múzických umení odbor filmovej a televíznej dramaturgie. Po skončení štúdia pracovala ako režisérka a dramaturgička Krátkého filmu v Slovenskej filmovej tvorbe v Bratislave. Zameriavala sa na výrobu filmových a televíznych žurnálov. Od roku 1983 do roku 1990 vyučovala na FAMU v Prahe. Ako pedagogička pôsobila i na VŠMU v Bratislave, kde patrila do tímu tvorcov študijného programu dokumentárneho filmu v polovici 70. rokov spolu s režisérom Martinom Slivkom a s kameramanom Alexandrom Strelingerom. Po založení samostatnej Filmovej fakulty VŠMU viedla Katedru dokumentárnej tvorby. Od roku 1999 je držiteľkou pamätnej medaily VŠMU, ktorou bola ocenená k 50. výročiu založenia školy. Bola tiež vedúcou Katedry dokumentárnej tvorby Fakulty dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Bola členkou porôt rôznych festivalov dokumentárnych filmov – aj medzinárodných. Autorsky sa venuje histórii a filmovým archívnym materiálom. V roku 1993 realizovala 13-dielny cyklus *Pred kamerou – za kamerou*, v ktorom konfrontuje osobné spomienky s oficiálnym filmovým propagandistickým obrazom v 50. rokoch. Niekoľko rokov pracovala na špecifickom projekte nakrúcania filmových letopisných materiálov pre filmový



archív a z týchto materiálov realizovala dlhometrážny film *Čo odviaľ čas* (2003). V Slovenskej televízii nakrútila niekoľko dielov do televíznych projektov *Historická panoráma* a *Zrkadlenie v čase: Krok za krokom* (2000), *Pán, alebo sluha* (2001) a iné. V roku 2008 vytvorila dva diely zo štvordielneho televízneho seriálu *Magická osmička: Kto zvíťazil vo februári* a *Rok 1918 – vízie a skutočnosť*. Do seriálu *Ženy o ženách* vytvorila film *Krásny svet pod Roháčmi* (2001). Je autorkou scenára

filmu *Príbeh jednej lanovky* (2004). S filmovými amatérmi pracuje prakticky počas celej svojej profesionálnej kariéry. Národné osvetové centrum (predtým Osvetový ústav) vydalo jej tituly: *Dramaturgia v amatérskom filme* (1974, príručka), *Portrét človeka v dokumentárnom filme* (1984), *Filmový šlabikár* (Základy audiovizuálneho vyjadrovania, 2000). Je dlhoročnou spolupracovníčkou Národného osvetového centra v Bratislave v oblasti amatérského filmu, mnohoročnou členkou poradného zboru NOC pre amatérsky film (bola i predsedníčkou). Dlhý čas pôsobí ako členka a predsedníčka porôt na súťažiach neprofesionálnej filmovej tvorby (CINEAMA a i.) aj ako lektorka na seminároch a školeniach v tejto oblasti. Je konzultantkou filmových prác amatérskych filmárov. V roku 2000 jej generálny riaditeľ Národného osvetového centra udelil Medailu D. G. Licharda. Je držiteľkou Pamätnej medaily VŠMU (k 50. výročiu založenia VŠMU, 1999).

Šachová partia Miroslava Válka

TEXT: RED ■ FOTO: MIROSLAVA SPODNIÁKOVÁ, ARCHÍV LIC

Zostarli básne Miroslava Válka? Ako vnímame jeho poéziu a politickú kariéru dnes? Treba vždy spolu s umeleckou tvorbou hodnotiť aj charakter autora? Aj na tieto témy sa snažila odpovedať diskusia s názvom Šachová partia Miroslava Válka pri príležitosti 90. výročia narodenia tohto vynikajúceho slovenského básnika a zároveň rozporupnej osobnosti.

„V umení je to tak, že nič nemožno preskočiť. Keď niečo preskočíme, zaznávame, neberieme na známosť, nakoniec sa k tomu musíme vrátiť,“ napísal Miroslav Válek v roku 1964, keď zrejme ešte ani netušil, ako veľmi sa tieto slová raz budú týkať jeho samého.

Život autora básne Šachy akoby sa odohrával v intenciách tejto intelektuálnej hry. Myslí si to aj jeho bývalý kolega z redakcií literárnych časopisov, básnik Ján Buzássy. „On bol šachista, vedel odhadnúť tri-štyri ťahy dopredu, a tak išiel do istého rizika,“ hovorí v súvislosti s tým, prečo básnik Válekovo formátu prijal funkciu ministra kultúry v čase tvrdej normalizácie.

„Vždy išiel do rizika. Keď k nám v šesťdesiatom ôsmom prišli tanky, pochopil, že stará generácia komunistov sa bude báť, a okrem toho sa cez poéziu spriatelil s Novomeským, s ktorým mali

ŠACHY

Ak sadnete si z dlhej chvíle k šachom, pre šťastie lebo pre sklamanie hrať, nezabúdajte, že je problém, na kom závisí vaše šťastie či pád.

Neukazujte svojmu súperovi päty a dámu strážte, ak ju máte rád. Nepúšťajte ju samu na výlety – nevieme nikdy, čo sa môže stať.

Nakoniec sa to zvrtnie na zákone, že silu umu zdolá sila zrád. V partii často vyhrávajú kone; jedine kráľ však môže dostať mat.

spoločné balansovanie na slnečnom lúči. Myslím, že cez sympatie k nemu sa dostal na čelo slovenskej kultúry a urobil veci veľmi dobré. Českí spisovatelia v sedemdesiatych rokoch hovorievali, že to, čo je možné u nás,



by u nich neprešlo, pretože na čele kultúry sú ľudia, ktorí s ňou nemajú nič spoločné. Válekovi sa s vtedajším šéfom ideologickej komisie Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska Ľudovítom



Šachová partia Miroslava Válka

V partii často vyhrávajú kone, jedine kráľ však môže dostať mat.

Diskusia pripravená v spolupráci s Literárnym informačným centrom sa uskutoční
5. júna 2017 o 15.00 h
vo V-klube, Námestie SNP č. 12, Bratislava.

Šachová partia Miroslava Válka

Národné osvetové centrum pozýva všetkých milovníkov poézie a tých, ktorých zaujíma Miroslav Válek aj ako rozporuplná osobnosť, na diskusiu pri príležitosti jeho nedožitých 90. narodenín.

Témy diskusie:

- Miroslav Válek – zakázaná láska dnešnej doby?
- Nepochopiteľné veci – od Dotykov k Slovu
- Treba vždy spolu s umeleckou tvorbou hodnotiť aj charakter autora?
- Rozmery Boha vo Váľkovej poézii
- Zostarli básne Miroslava Válka?
- Válek ako recitátorský fenomén

Hostia: básnik a literárny vedec Ján Zambor, básnik, esejista a kazateľ Daniel Pastirčák, recitátorka a dramaturgička Soňa Pariláková
Moderuje: Matúš Mikšík

Podujatie sa koná s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Stručný súhrn faktov

- 17. júl 1927: narodil sa v Trnave
- 1947: zmaturoval na obchodnej akadémii
- 1949: začal pracovať v redakciách
- 1957: začal pracovať v literárnom časopise Mladá tvorba
- 1962: vstúpil do komunistickej strany
- 1962 – 1966: bol šéfredaktorom Mladej tvorby
- 1966 – 1967: bol spoluzakladateľom a prvým šéfredaktorom časopisu Romboid
- 1966 – 1968: prvé dva roky bol tajomníkom, potom predsedom Zväzu slovenských spisovateľov,
- 1. január 1969: stal sa ministrom kultúry v slovenskej vláde a zároveň členom predsedníctva ÚV KSS
- 27. január 1991: zomrel v Bratislave

Tvorba

Poézia

- Dotyky (1959)
- Príťažlivosť (1961)
- Nepokoj (1963)
- Milovanie v husej koži (1965)
- Slovo (1976)
- Z vody (1977)
- Básne (1983, súborné vydanie)
- Básnické dielo (2005, 1. vydanie)
- Jesenná láska (2008)

Pre deti a mládež

- Kúzla pod stolom (1959)
- Pozrime sa do prírody, kto osoží a kto škodí (1960)
- Kde žijú vtáčky (1961)
- Veľká cestovná horúčka pre malých cestovateľov (1964)
- Do Tramtárie (1970)

Zhudobnené básne

- Jesenná láska – Miroslav Žbirka
- Smutná ranná električka – Marián Varga
- Po písmenku – Pavol Hammel
- Dáma so závojom – Richard Müller
- Slovo – Dežo Ursiny (oficiálne tieto piesne nikdy nevyšli, objavili sa len v rovnomennom televíznom filme z roku 1987)
- Dvanásť básní, ktoré zhudobnil Stanislav Šurin, spieva Kamil Mikulčík



Po roku 1989 sa mohlo chvíľu zdať z poézie Miroslava Válka sa stane Zakázaná láska. Vďaka výnimočnosti Váľkovej poézie sa tak nestalo. A vo V-klube sa tak na diskusii organizovanej Národným osvetovým centrom 5. júna zišli ľudia, ktorých zaujímajú nielen Nepochopiteľné veci, ale aj cesty od Dotykov k Slovu. Hostami podujatia boli (na hornej fotografii zľava): recitátorka a porotkyňa Hviezdoslavovho Kubína Soňa Pariláková, literárny vedec a básnik Ján Zambor, básnik Ján Buzássy, moderátor Matúš Mikšík, básnik, esejista a kazateľ Dniel Pastirčák. Váľkovu báseň Skľúčenosť zarecitovala finalistka tohtoročného Hviezdoslavovho Kubína Nina Pompošová.



Pezlárom občas darilo nejakými ťahmi niečo uhrať.“

Najväčšími kritikmi Miroslava Válka sa po roku 1989 stali literárni vedci Milan Hamada a Valér Mikula. Opozíciu voči ich hodnoteniam predstavuje pohľad literárneho vedca a básnika Jána Zambora.

„Keď sa niekto bude pokúšať urobiť knihu o Váľkovi ministrovi kultúry a Váľkovi politikovi, nemal by ju robiť od stola. Treba ho hodnotiť najmä podľa jeho reálnych skutkov,“ hovorí Ján Zambor. „Myslím si, že mal ambíciu spraviť maximum. Dnes sa akosi zabúda na to, že bol ministrom v okupovanej krajine s obmedzenou slobodou a napriek tomu sa mu mnohé veci podarilo nejakým spôsobom uhrať. Vďaka jeho šachovým partiám tak na Slovensku napríklad vyšli preklady poém ruského symbolistu Velemira Chlebnikova a v Romboide ako šéfredaktor zverejnil preklad protistalinskej poémy Anny Achmatovovej. Prekladal ju Ján Majerník, ktorému rukopis priniesol z Moskvy Válek. Tak priniesol aj básne ruského samizdatového básnika Gennadija Ajgiho. Na Slovensku vyšli napriek tomu, že v tom čase nebolo možné priniesť preklad sovietskej poézie, ktorá nevyšla v Sovietskom zväze.“

Ján Buzássy, Ján Zambor, recitátorka a porotkyňa Hviezdoslavovho Kubína Soňa Pariláková a básnik, esejista a kazateľ Daniel Pastirčák boli hosťami diskusie venovanej Miroslavovi Váľkovi, ktorú pripravilo Národné osvetové centrum. Okrem hodnotenia jeho poézie a kontextov jeho života spomínali aj na svoje prvé dotyky s jeho poéziou.

Ján Buzássy sa s ním spoznal už koncom päťdesiatych rokov, keď bol Válek redaktorom vydavateľstva Mladé letá a v časopise Mladá tvorba bol konzultantom pre mladých autorov. „S Váľkom sme sa rýchlo dohodli,“ spomína. „Bol racionálny a uzavretejší, ale čo povedal, to bolo presné, akoby to bolo vysádzané. Bol neobyčajne bystrý, inteligentný a sústredený a strašne rýchlo čítal. Veľmi rýchlo myslel a vedel veľmi dobre improvizovať.“

Ladislav Šimon

HODINY NA VEŽI

Scéna z dávnej minulosti

Miroslav Válek hrá šach s neoholeným Janom Skácelom v bratislavskom klube spisovateľov elegán Milan Kundera komentuje hru budúcnosť literatúry ešte je družná

Povedali o ňom

„Válek bol veľmi pracovitý, ale občas musel z toho ministerstva na niekoľko dní ujsť a vyhodiť z hlavy to, čo tam musel robiť, a niekde sa zašit.“

Ján Buzássy

„Hoci mal tuberkulózu, stále fajčil ťažké cigarety a pil štyri kávy denne.“

Ján Buzássy

„Miroslav Válek hral hru.“

Ján Zambor

Válek mával aj ako šachista básnické nápady – a jeho šachové myslenie nájdeme aj v jeho poézii.

Lubomír Feldek

Váľkova simultánka s rôznymi generáciami trvá.

Lubomír Feldek

Daniela Pastirčáka očarila Váľkova poézia, keď si jeho básne prečítal v deviatackej učebnici svojho staršieho brata. Spomína si tiež na jeden jeho prejav, ktorý si vypočul ako stredoškolák v Košiciach a zaujal ho svojím pesimizmom. Aj preto si často kladie otázku, do akej miery Válek veril v komunizmus. „Mám pocit, že neskorý Válek v neho neveril

a že aj keď písal zbierku Slovo, bolo to ako šachová partia, kde ponúka recitátorovi ironický tón. Je pre mňa záhadou, prečo na seba zobral úlohu ministra, v ktorej obstál aj neobstál. O Váľkovi sa často zhováram s Mariánom Vargom, ktorý na neho nedá dopustiť a hovorí, že keby nebolo Válka, tak on v tom systéme neprežije. Válek mal pochopenie pre takýchto „outsiderov.“

Soňa Pariláková sa s Váľkom sprostredkovane zoznámila prostredníctvom svojej výnimočnej učiteľky pani Breinerovej, ktorá im premietla filmový záznam stretnutia Miroslava Válka so žiakmi školy z Humenného, ktorých pozval do Bratislavy. Ako hovorí, aj potom vnímala Válka predovšetkým ako básnika, a keď v deväťdesiatych rokoch začali vychádzať učebnice literatúry, ktoré namiesto charakteristiky Válka ako básnika a jeho poézie podávali len jeho obraz ako politického kádra bývalého režimu, uvedomila si, že sú veci, ktoré sa nedajú jednoznačne rozhodnúť, a že to viditeľné má vždy svoje pozadie a že človek sa môže veľmi myliť, ak hodnotí len podľa viditeľného. „Pre mňa to bola zásadná škola toho, že človek musí veľmi zvažovať, čo hodnotiť, ako hodnotiť, pretože vrstiev v biografii každého človeka je príliš veľa.“

Enfant terrible slovenskej poézie, autor zbierky Malý zúrivý Robinson Jozef Urban v roku 1995 o Miroslavovi Váľkovi povedal: „Nechajme bokom špinu, nemeditujme nad tým, ako sa komunistický káder znáša s básnikom, nehrajme sa na majiteľov pravdy a nestrkajme nos do vecí, ktorý si Válek zobral so sebou do hrobu. Bol skutočný básnik.“

Mal pravdu, pretože – ako ukázala aj diskusia organizovaná Národným osvetovým centrom – Váľkova poézia je stále živá. Príťažlivá, krásna, dotýkajúca sa srdca i mysle tak staršej generácie, ako aj mladých. Ako to zhrnula Soňa Pariláková: „Keď ste na hrane a hľadáte, prečo tu ste a načo tu ste, mnohí mladí ľudia si na tieto otázky môžu cez Válka odpovedať.“



Príťažlivosť poézie

Súčasťou podujatia, ktoré pripravilo Národné osvetové centrum pri príležitosti 90. výročia narodenia Miroslava Válka, bol aj slávnostný program *Príťažlivosť poézie*. Pod záštitou ministra kultúry Mareka Maďariča sa uskutočnil vo Dvorane ministerstva kultúry. „Bol to prvý slovenský minister kultúry a napriek tomu, že pôsobil v čase, keď ideológia strážila kultúru, aj ju krivila, on v rade ministrov vyčnieva ako osobnosť, ktorá si napriek tomu dokázala uchovať ľudský a intelektuálny kredit,“ povedal na úvod Marek Maďarič. Texty Miroslava Válka zarecitovali Dušan Jamrich a František Kovár. Kamil Mikulčík spieval Váلكove zhudobnené básne, ktoré vyšli v albume *Dáma v rýchliku*. Okrem nich na podujatí vystúpilo aj Muchovo kvarteto a ďalší hostia.



Od večného človeka k nesmrteľnosti chrústov

TEXT: DANIEL PASTIRČÁK, BÁSNIK, SPISOVATEĽ, KAZATEĽ

Ak by som mal medzi slovenskými básnikmi menovať tých, ktorých poézia ma najviac oslovila, menoval by som Jána Ondruša a Miroslava Váľka. Miroslav Válek by mal 17. júla deväťdesiat rokov. Ako o ňom písať tak, aby som nezaprel vďaku, ktorú básnikovi dlžím, no nezamlčal otázky. Miroslav Válek nám totiž zanechal oboje.

Rád by som sa s ním stretol, na všeličo sa ho opýtal. Predstavujem si, že hľadím do tej zošúverenej tváre, takej, ako ju poznáme z posledných fotografií, tváre, v ktorej azda nezostalo nič iné, iba bezradnosť nad vlastnou krehkosťou, samota a smútok. Možno by bol potrebný pohárik, aby sa jazyk rozviazal. Osmelil by som sa: „Prečo ste sa stali ministrom kultúry v čase, keď pokorené Československo začalo normalizovať svoju slobodu? Aké to bolo pre básnika, sedieť za pracovným stolom a koncipovať z vopred prefabrikovaných fráz politickú prózu typu – *Rešpektovať leninské princípy kultúrnej politiky*?“

Samozrejme, nebol by som taký drzý, úcta by mi to nedovolila. Najprv by som sa rozhovoril o veršoch, ktoré v sebe dodnes nosím ako vlákna v tkanive svojho vnútra. Veď i dnes sa občas pristihnem, že cez ne hľadím na mesto či les, ktorým kráčam, keď pozorujem na oblohe *poslednú odmocninu vtáka či strom, ako cúva do jesene*.

Ak by sa reč uvoľnila a prišiel by rad na otázky, začal by som takto: „Ako to vlastne bolo s tým Bohom? Zomrel naozaj náhle vo štvrtok ráno? Nebol pre vás azda už dávno pred tým mŕtvy?“ Viem, je to smiešna predstava. Veď v ktorej kaviarni by som ho našiel, v mene čoho by som sa mu bol prihovoral? A bol by mi odpovedal? Ak by snád z akéhosi rozmaru chvíle i odpovedal, poznal by azda on sám odpoveď na hlavolam svojho života?

Váľka som svojho času nazval spojencom našej vzbury proti režimu.

Čo ak som sa pomýlil, opísal som Váľka takého, akého som ho chcel vidieť, nie takého, akým naozaj bol. Nuž čítal som Váľka znova od prvotín v štýle katolíckej moderny až k socialistickému realizmu Slova. Cítil som, ako sa od zbierky k zbierke citový svet básnika komplikuje. Od melanchólie a intimity prvých básní k hrôze a úžasu, sarkazmu a ironii, cez historickú tragiku a kozmický pesimizmus až k husej koži nihilizmu. Overil som si, že Váľkove verše sú pre mňa stále súčasné a dostali by ma, i keby som ich dnes čítal po prvý raz. Narazil som, samozrejme, aj na tie známe falošné tóny; stranický optimizmus, do ktorého básnik unikál sám pred sebou.

Literárny kritik Valér Mikula v doslove s názvom *Básnik medzi zúfalstvom a triumfom* podáva interpretáciu básnikovho pohybu, ktorej by sme azda mohli i uveriť. V básnikovom živote netreba hľadať žiadnu záhadu. Bol tým, čím bol; mimoriadne nadaný básnik, vrúcne prijatý čitateľskou verejnosťou, ospevovaný kritikmi, no zároveň človek cieľavedome stúpajúci po rebríku politickej kariéry. Najprv člen komunistickej strany, potom člen výboru Zväzu slovenských spisovateľov, neskôr tajomník zväzu, napokon minister kultúry. Básnik sa chytil do pasce kariéry, pripravil sa o nevinnosť a tým postupne celkom znehodnotil svoje verše. V Mikulovom náčrte sú však prvky, ktoré mi bránia prijať také pohodlné riešenie. Za vrchol básnikovho diela Mikula považuje

rané verše z konca štyridsiatych rokov. Uznanie nájde i pre Dotyky. Tu súhlasí s Jánom Ondrušom, že „v *melodických erotických básňach Dotykov dosiahol Válek hranice svojich možností*“. „Zistil to i Válek,“ dodáva Mikula, „preto tá *neposednosť, pokúšanie všetkého, nepokoj, až hnevľivá posadnutosť*“. Na všetko, čo Válek napísal potom, sa Mikula díva s dešpektom, ktorému nerozumiem. Prekážajú mu hlavne dlhé básne. Vysmieva sa z Váľka, že je konštruktér. Tie skladby, píše Mikula, *sú rovnako ako montované činžiaky – typickými „modernými“ stavbami svojej doby, a dnes už ťažko pochopíme, prečo sa nimi – jednými i druhými – doba pýšila*. Čítam oné Váľkove konštrukcie v petržalskom činžiaku, idem si oči vyočiť, no medzi Váľkovým textom a montovaným činžiakom žiadnu podobnosť nevidím. A čudujem sa Mikulovmu čudovaniu. Nečítal vari konštrukcie svetových básnikov? Eliotovu *Pustatinu*, Whitmanove *Steblá trávy* či *Cantos* Ezru Pounda? Nech sa snažím, ako chcem, v *Zápalkách* neviem uzrieť vrchol. Neskoršie Váľkove verše idú ďalej, omnoho ďalej. Prinášajú do poézie celkom nové kompozičné postupy a novú reč, akú sme predtým nepočuli. Pre zbierku *Milovanie v husej koži* Mikula nevie nájsť jedno dobré slovo. Ja v nej, naopak, počujem Váľkovu najautentickejšiu výpoveď.

Práve pri nej sa chcem pristiaviť: uviesť do našej pozornosti básnikovu fascináciu večnosťou i jeho spor s Bohom.

V roku 1946 v knižne nepublikovanej básni *Domáca úloha* Válek píše: *a my Ti Bože nepoviemme kde sme / sme dneska tu a zajtra nebudeme / na tejto zemi deťmi tejto zeme / niečo v nás horí niečo hasne zase / Ty preto pochopíš že v tomto smutnom čase / jedinou dobrou témou na úlohu / je písať pozdrav mladosti a Bohu.*

V roku 1965 v básni *Óda na boha* zvierat o dvadsaťjeden rokov starší básnik napíše: *Jazvece, supy, líšky, / priznajte sa: / musí byť nejaký boh, / hluchonemý, / slepý, / zodpovedný boh! / Dúhové muchy, boha vášho / neviditeľného / stiahneme z božích nebies / za osem mušíc nôh.*

Čo sa za tých dvadsaťjeden rokov odohralo? Váلكove básne sú plné stôp. Vydajme sa po nich. Prvá stopa je už v citovanej študentskej prvotine. Smútok z pomínutelnosti, oproti ktorému odkaz k Bohu pôsobí ako púťový obrázok. *Smútok*. Každý, kto Váلكa čítal, vie, že je v prvom rade básnikom smútku. Všimol si to i Mikula: *Ako to, píše, že si dobová kritika nevšímala, že Válek je vari najväčším prelievačom slz v modernej slovenskej poézii?* No Válek nezostáva pri neškodnej mladíckej melanchólii, postupne, zbierka za zbierkou, jeho smútok prerastá do existenciálnej úzkosti, až napokon vrcholí v kozmickej beznádeji *Milovania* v husej koži.

Ďalšou stopou je túžba. V *Dotykoch* ho počujeme ako šepká: *Nepochopiteľné veci, / prijmite ma k sebe, vstúpte do mňa všetkými zmyslami, / dotýkajme sa navzájom, / tak ako sa husieľ dotýka slák. Báseň Robinson (až na čudný happyend) je celá o túžbe: „Večer, / keď si už naši doma lahli, / potajomky som odchádzal a chodil po prístavoch. / Hľadal som loď, ktorá by stroskotala, / hľadal som vietor, / hľadal som svoj ostrov/ večne zelený. A o niečo neskôr: v ďalekej krčme som sedel / a, čierne kruhy pod očami, / pil som žltý grog. / Pil som štvrtý rok. / Pil som, ako sa pije z oceána, / veľkými dúškami a bez prestania, / pil som lode a ryby, / kamene, ktoré vyplávali na povrch, / práve tak ako ďaleké ostrovy. V Štvornožkoch si vystačí so strohým*

konštatovaním: „Čosi tu chýba, čohosi je mi ľúto.“

A, samozrejme, samovražda. Válek sa k téme samovraždy vracia s precíznosťou bádateľa. Opisuje ju s nevšednou empatiou, poctí ju množstvom nežných metafor: *Keby chodil niekto, čo tak visel, / ten by musel hrozne hlavou kolembať, / ten by musel hrozne hlasno zvonit.* A básnik? Každý deň si uväzuje kravatu a myslí na to isté. Nenechá nás na pochybách, že tomu *zvoneniu* rozumie. S motívom samovraždy sa vo Váلكových báňach stretáme od ranej básne *Lynčovaný* až po povinne optimistické *Slovo*. I tu mu však uklzne: *Len povedz: Ži a ver! / Noc, jednoznačná ako revolver. / A celá pravda v jednom náboji.* Možno je samovražda u Váلكa iba rubom túžby. Ak túžba v živote nenachádza to, čo jej bytostne chýba, môže sa obrátiť k smrti. Smrť je vo Váلكových veršoch všadeprítomná. Pre jeho poetiku je taká zásadná, že do absolútneho denníka si napíše: *poézia je niečo iné, vážení! / Začína sa to vtedy, / keď spozoruješ, ako sa v tebe pohol kostlivec, / ako ti znútra siahol do vrecka a skúma / rok, mesiac a deň narodenia.*

Nuž toto všetko: fascinácia smrťou, úzkosť z konečnosti, tvárou v tvár túžbe po čomsi, čo tu nikde nie je, a neprestajné skúmanie možnosti samovraždy vo Váلكovi odhaľuje básnika existencie, temperamentom podobného Albertovi Camusovi. Camus je radikálny – pre neho je existencia skrz naskrz absurdná a základnou otázkou filozofie je preto otázka samovraždy. Válek sa zdráha. Logika vecí ho však núti. Ak je svet taký, ako ho v prísne materialistickej mysli vidí, dôslednosť ho nevyhnutne vedie tam, kam sa srdcu nechce. K tomu kroku sa odváži až v zbierke *Milovanie v husej koži*.

Tu si všimnime ešte jeden aspekt básnikovho vývoja. Do spočiatku malého priestoru subjektívnej lyriky Váلكovi postupne vstupuje celý svet. Válek dokáže do niekoľkých veršov vtesnať samotu lyrického subjektu, kozmos i dejiny. Práve tento výbušný koncentrát ma na Váلكovej poézii fascinuje. Smútok márneho existencie

pozoruje z kozmického odstupu. Dáva sa naň z prázdnoty vesmíru, začleňuje ho do tragiky dejín. Lebo pre Váلكa sú dejiny v prvom rade sledom katastrof; malých každodenných ľudských tragédií i veľkých politických. Áno, možno mu vyčítať, že obrazy tých katastrof čerpá prevažne z reálií ideologického nepriateľa: píše o Amerike uvoľneným tónom, tak ako to robili Ginsberg či Ferlinghetti. Jeho veršom však nemôžeme celkom uveriť, prelieva totiž slzy hnevu nad krajinou, v ktorej nikdy nebol, zatiaľ čo o temných dejinách krajiny, v ktorej žije, mlčí. Doma nám namiesto dejín núka iba plagátové slogany v záverečných veršoch veľkých básní. Z prázdnoty vesmíru, z tragiky dejín uniká do utópie pokroku. Podobu utópie preberá už hotovú z rúk doby, ktorá ju práve vytvorila. Otázka, nakoľko Válek komunistickej utópii veril, zostane zrejme navždy nezodpovedaná. Do jeho raných veršov sa začiatkom päťdesiatych rokov začína vkrádať ideológia. Po smršti existenciálne rozorvanej výpovede sa i v tých najlepších básňach na záver objaví pár povinných úklonov utópii. Pôsobia nepatrične. Netlmia úzkosť, ktorá preniká celou básňou, iba ju svojím falošným gestom podčiarkujú. Domnievam sa, že i sám básnik si musel byť vedomý toho paradoxu. Nevie si pomôcť, počujem v tých veršoch skrytú iróniu.

Nihilizmus *Milovania* v husej koži hlboko znepokojil Milana Hamadu. To znepokojenie je závažné, veď Hamada azda viac než ktorýkoľvek iný kritik Váلكovej poézii naozaj rozumel. Keď sa prelakol, nemýlil sa, veľmi dobre vedel, čoho sa bojí. To, čo Válek napísal, bolo naozaj desivé, no po prvýkrát to bolo i úplne pravdivé, až na dreň kosti. Toto Válek chcel: „*Príď báseň, buď pravdivá!*“

Hamada vedie Spor s básnikom. Píše: „V predposlednej zbierke povedal Miroslav Válek: *Človek je večný*. V poslednej: *Ach, človek! Slnečník slnečnice, dáždnik dážďoviek, barlička pod pazuchami hlíny!*“ Teda nič, skoro nič. A toto gesto ničovania vytvára základný básnikov postoj.

Mne nie je ľúto za Váلكovým večným človekom. Veď práve

odstránením kulisy večného človeka básnik odkryl to, čo zostávalo za ňou skryté – duchovnú drámu existencie. Práve tu sa básnik priznáva k svojmu sporu so sebou, s Bohom i s večnosťou. *A v božom oku sa zmráka, / v jeho sklenenom oku vševesmírna únava. / Storočie, / tvoja absolútna hlava / zlyháva! / Tvoj prázdny rukáv nad zástupmi, / tvoja zástava, / ó, tvoja neviditeľná a tajná ruka, / tá deš, tá zviera ako lis. / Dupocí vo mne neuveriteľné kone tvojich psychoanalýz.* Božia ruka v rukáve chýba, a predsa básnika škrtí. Škrtí ho azda práve svojou neprítomnosťou? V *Óde na večnosť*, skôr než ohlási pád bez začiatku a konca, si povzdychne: *A dal by večnosť za súcit, / za láskavé slovo, / za hocikáku tvár, / ktorú by videl.* Tvár sa stratila? Básnik ju nikde nevidí. V bytí, z ktorého sa vytratila tvár Boha, mizne i tvár človeka? Človek tu už oproti človeku nestojí ako Buberovo ja a ty. Je už iba on, ona, ono. Už tu nie je intersubjektivita dvoch. Dvojica sa mení v štvoricu a štvorica sa nestáva štvorstupom, mení sa na Štvornožca: *Zvieratá, / prisahám na vaše jazyky, / na vaše zubadlá, / na citlivé ústa: / vesmír je prázdny!* Tu je možné vzývať iba boha zvierat? *Už naveky samota, / už naveky vekov / fialové tetovanie dažďa. / Milosť, zvieratá, / pripomínam vám / nesmrteľnosť chrústov! / Vznesená ropucha, / neopúšťaj nás, / modli sa, slímák, / oroduj za nás.* Tam, kde človeka pohltilo zviera, sa komunikácia skončila? Je ticho: *Akosi ticho. / Akosi príliš ticho. Ako po stvorení / ničoho. / Akoby sa niekto dusil. / Ako keby celý život dýchal niekto plyn.* Aj básnik sa dusí: *Pľujem ťa, večnosť! / Dusíš ma jak krv!*

V hlbine Váľkových textov postupne od *Dotykov* až po *Nepokoj* narastá tieň mŕtveho Boha. Až v zbierke *Milovanie v husej koži* však básnik prenesie pohľad od tieňa k mŕtvoľe. Očami ženy, ktorú okradli, nad ním plače: *Bože, nevstal si z mŕtvych. / Bože, teba už niet. / Bože, ty si nebol?!*

Válek majstrovsky zachytáva vnútorný stav človeka, ktorý sa ocitol vo vesmíre, kde Boh medzi hviezdami

bol iba namaľovaný. V mladosti mi Válek svojimi veršami poskytol jazyk, ktorým som ten prázdny vesmír mohol precítiť až k jeho mrazivej podstate. Vesmír, kde slepá hmota vládne nad vedomím, determinizmus nad slobodnou vôľou a jediným absolútnom je smrť. Žiadny večný človek, nanajvýš tak *nesmrteľnosť chrústov.*

Možno je to zvláštne, no práve tu viac než kdekôľvek inde vo Váľkových veršoch počujem zaznievať duchovné tóny: *Ponáhľame sa domov, odkladáme / život ako nohavice, / v ktorých tak jasne vidieť kolená, / ako keby sme tisíročia prekláľali / na schodíkoch nejakých tajných kalvárií.* K akému domovu sa ponáhľame? Na akých kalváriách sme kľáčali? Človek smeruje k smrti. Pre málokoho je toto vedomie také nástojčivé ako pre Váľka: *Smrť všetko urovná! / Len si nenamýšľaj! / Smrť nemá koniec. Má len začiatok. / Často celé týždne neotvoríš ruku. / Bojíš sa. / A o pár veršov neskôr: Často celé týždne neotvoríš ruku; / bolí ťa úzkosť očakávania: / čo by si v nej videl? / Nič, to je to hrozné!*

Hamada vo svojom *Spore* s básnikom píše: „V *Milovaní v husej koži* urobil Válek radikálny zásah: odstránil ilúziu. Na jej prázdne miesto nedosadil nič, ba predsa niečo: akési voluntárne gesto, ktoré dosť nahlas manifestuje existenciu ničoho.“ Nuž aké duchovné tóny v tomto nihilistickom akorde? Keď o Váľkovom nihilizme premýšľam, napadá mi celkom nepatričná otázka: Aký rozdiel je medzi nič Miroslava Váľka a nič Majstra Eckharta. Alebo inak: Aký rozdiel je medzi existenciálnym nihilizmom a mystikou negatívnej teológie? Odpoveď je smiešne samozrejma – rozdiel siedmich storočí. Veď čo už môžu mať texty stredovekého mystika spoločné s textom moderného básnika? Nič!?! Aj Eckhart ospevuje „nič“. *Ak má odlúčené srdce stáť na tom najvyššom, musí stáť na ničom, lebo práve v tom spočíva najvyššia schopnosť prijímať.* Píše: *Keď odlúčenosť dospeje k tomu najvyššiemu, duša v poznaní stráca svoje poznanie, v láske stráca svoju*

lásku, vo svetle stráca svoje svetlo. Aj Eckhartovi sa v tom „nič“ stráca „všetko“. V jednom texte dokonca povie, že človek sa musí vzdať i Boha (aby Bohu celkom patrilo). Možno Váľkovo „nič“ a Eckhartovo „nič“ delí iba trhlínka tenká ako vlások. To, čo je z jednej strany videné ako priepasť prázdnoty, je len o vlások ďalej nazerané ako plnosť bytia.

Ale načo porovnávať neporovnateľné? Pre Váľkov nihilizmus možno nájsť paralely v jeho vlastnej dobe a nemusíme pritom opustiť oblasť poézie. Môžeme o ňom premýšľať v kontexte poézie T. S. Eliota. Básnik *Pustatiny* a básnik *Absolútnych denníkov* totiž skúmali veľmi podobné stavy ducha. I Eliot v *Pustatine* uskutočnil dôsledné dielo „ničovania“. Martin Hilský o tom v Literárnych novinách napísal: „Pustou zemi lze obrazně vidět jako slovo obepínající nekonečnou prázdnotu. Takovou prázdnotu může vyplnit jenom Bůh.“ A Eliota od nihilizmu k Bohu vedú práve tie staré texty negatívnej teológie a mystiky.

Ó, temno, temno, temno. Všetci kráčajú do temnoty, / do prázdnych medzihviezdnych priestorov, prázdni do prázdna /, píše Eliot v druhom zo *Štyroch kvartetov*: *My všetci kráčame s nimi, na tichom pohrebe, / pohrebe nikoho, lebo niet koho pochovávať. / I riekol som svojej duši, buď pokojná a nechaj temno prísť k sebe, / bude to temno Boha.*

Nechal Válek k sebe prísť to temno? Kto to môže viesť? V zbierkach, ktoré nasledujú po *Milovaní v husej koži*, nám už o tom nič nepovie. Váľkova poézia je plnokrvne materialistická, teší sa z mágie vecí, hravo ich rozkladá až na chemické prvky a znova ich v syntéze skladá v sled kozmických, často až surreálnych obrazov. Ak v nej pociťujem duchovné tóny, zdá sa mi, že sa tu objavili mimovoľne, takmer nechcene. Sú skôr žalospevom o smäde než ódou na prameň. Možno práve pre tú zdržanlivosť sú také neobyčajne presvedčivé.





Slovenská dychovka prichádza

TEXT: **JÁN JAMRIŠKA**, HUDOBNÝ SKLADATEĽ, PEDAGÓG, EMERITNÝ PREDSEDA ZDRUŽENIA DYCHOVÝCH HUDIEB SLOVENSKA A TAJOMNÍK ZDRUŽENIA SKLADATEĽOV DYCHOVEJ HUDBY ■ FOTO: **PIXABAY.COM**

V súčasnosti, keď sa aj v oblasti hudby a záujmovej umeleckej činnosti preferujú viac populárno-zábavné žánre pred vážnejšími koncertnými, sa činnosť veľkých dychových orchestrov na Slovensku utlmuje. Na rozdiel od minulosti, keď bolo pre významné priemyselné podniky otázkou prestíže a spoločenskej zodpovednosti mať kvalitné dychové orchestre, zostala v súčasnosti už len Dychová hudba Železiarne Podbrezová. Tá patrí k najstarším hudobným telesám takéhoto druhu v strednej Európe. Aj blížiac sa 180. výročie jej vzniku je preto dôvodom na analýzu súčasného stavu a podpory dychovej hudby na Slovensku.

Profesionálne veľké dychové orchestre sú na Slovensku momentálne tri – dva v Bratislave a jeden v Banskej Bystrici, ide o vojenské hudby a hudbu Ministerstva vnútra SR. Ani ony však už cielene neslúžia na koncertnú činnosť a výchovu hudobného dorastu. Túto úlohu v súčasnosti spĺňajú iba základné umelecké školy a časť konzervatórií.

Jediným zriaďovateľom a sponzorom dychového orchestra z miest je Brezno. Dychový orchester mladých mesta Košice je totiž samostatným občianskym združením pôsobiacim pri ZUŠ na Bernolákovej ulici.

Po rokoch, keď sa dychovej hudbe v našich končinách mimoriadne

darilo vo všetkých typoch orchestrov, zostali dnes predovšetkým malé dychové orchestre a niekoľkočlenné hudobné skupiny obsadené dvomi až tromi dychovými nástrojmi.

Po útlme sa začína na báze záujmovej umeleckej činnosti obnovovať aj činnosť bývalých profesionálnych tanečných orchestrov populárneho či džezového zamerania, tzv. bigbandov, ktoré tiež možno zaradiť do dychovej hudby.

Dychová hudba bola v minulosti silno spojená s viacerými oblasťami života spoločnosti a okrem zábavnej funkcie mala svoje poslanie aj ako súčasť ozbrojených zložiek, cirkevných obradov či národnoobrodenských aktivít. Výrazne bola prepojená tiež

s robotníckym (sociálnym) hnutím a občianskym spolkovým hnutím profesionálnych a iných organizácií.

Zlaté časy zažili dychové hudby – s výnimkou orchestrov pôsobiacich pri farnostiach a kostoloch – v rokoch 1948 – 1989. Kultúra bola štátom bohato dotovaná, sieť kultúrnych domov ponúkala priestory na vystúpenia, zriaďovatelia dychových hudieb boli schopní financovať sústredenia hudobníkov, platiť dirigentov, organizačných vedúcich, inštruktorov, náklady na prípadnú dopravu a zabezpečenie prezentácie v rozhlase, televízii a na hudobných nosičoch.

Vojenské profesionálne hudby a hudba ministerstva vnútra mali zázemie vo vojenských hudobných školách. Časť z ich posledných

o dych

absolventov pôsobí na Slovensku vo všetkých troch profesionálnych dychových hudbách dodnes. Členovia vojenských dychových hudieb pôsobili aj ako metodici pre amatérske orchestre po celom Slovensku. Výdatnú metodickú pomoc poskytoval Osvetový ústav (predchodca Národného osvetového centra) systémom školení, vydávaním nôt a nominovaním dychových hudieb na reprezentáciu do zahraničia.

Najlepší profesionálni dirigenti pôsobili ako lektori či porotcovia na súťažiach amatérov, skladatelia produkovali charakteristické kompozície, sólové skladby pre nástroje, populárne skladby i spracovania a úpravy ľudových piesní, ktoré pohotovo vydával Hudobný fond a čiastočne OPUS.

Detské a mládežnícke dychové hudby cielene vznikali pri ľudových školách umenia, závodoch, odborných učilištiach a hrali repertoár klasickej dychovej hudby v ľahších inštrumentáciách.

Výbornú úroveň dosiahli detské a mládežnícke dychové hudby v 80. rokoch a udržali si ju zhruba do roku 1995. Potom nasledoval až na pár výnimiek pokles kvality

[illegible]

Zakladacia listina dychovej hudby – kronika Historia Domus 1778 - 1938, Hronec.

Z histórie dychovej hudby na Slovensku

Zoskupenia mestských trubačov, takzvaných turnerov, existovali na území dnešného Slovenska už od stredoveku. V Bratislave boli mestskí trubači známi už v roku 1358, prvé zmienky o existencii turnerov v Banskej Štiavnici sú z roku 1365, v Kremnici z roku 1441. Mestskí trubači boli aj v Trnave, Banskej Bystrici, Levoči, Bardejove. Okrem toho, že vytrubovali na mestských vežiach, v chrámoch a zámkoch, starali sa aj o hudbu na ľudových podujatiach, svadbách, pohreboch. V 19. storočí sa z mestských trubačov začali formovať väčšie zoskupenia, ktoré postupne prerástli do dychových hudieb.

Podnetom na vznik amatérskych dychových hudieb boli tiež vojenské dychové hudby, ktoré v druhej polovici 19. storočia fungovali pri peších plukoch vtedajšej c. k. armády. Vznikali a koncertovali v miestach svojich posádok, najmä v Bratislave, Košiciach, Komárne (kapelníkom bol Franz Lehár st.), v Lučenci (od roku 1889 tam bol kapelníkom neskorší slávny skladateľ operiet Franz Lehár ml.), Trenčíne, Prešove, Banskej Bystrici.

Prvá dychová hudba na Slovensku bola oficiálne založená v roku 1838 v Hronci pri Podbrezovej. Mala 12 členov – robotníkov miestnych železiarní. V roku 1840, keď sa vedenie železiarní presťahovalo do Podbrezovej, presťahovala sa tam aj hudba.

Druhý najstarší dychový orchester na Slovensku vznikol v roku 1841 pri Banskej Štiavnici ako banícka kapela. Hrali v nej baníci a banskí úradníci, mestskí trubači a aj odchovanci rakúskych vojenských kapiel. Ďalšie dychové hudby vznikali postupne v Modre (1843), Dobrej Vode pri Trnave (1852), Dolnej Súči (1853), Krakovanoch (1854), Dubnici (1855), ďalej v Chynoranoch, Hrnčiarovciach, Kremnici, Červeníku, Vajnorochoch, Drietome, vo Vyhniach atď. Celkovo vzniklo v 19. storočí na území Slovenska 56 dychových hudieb.

Veľký rozvoj dychovej hudby nastal na Slovensku v prvej polovici 20. storočia – vzniklo nielen veľa dedinských dychových kapiel, ale aj veľkých dychových orchestrov v rôznych robotníckych spolkoch (Prešov, Košice, Žilina, Trenčín) a nových fabrikách (Dubnica, Považská Bystrica, Baťovany, Stará Turá).

Zdroj: Mgr. Adam Hudec, hudobný skladateľ

aj kvantitu. Kým ešte štatistika z roku 1986 vykazovala viac ako dvesto detských a mládežníckych dychových hudieb, v roku 2009 to už bolo len 47 mládežníckych a 19 detských a dnes existuje už iba 17 mládežníckych a 10 detských dychových orchestrov.

Dnes na Slovensku existuje podľa oficiálnych štatistík do 250 dychových orchestrov spoločne vo všetkých kategóriách no ich skladba sa výrazne zmenila. Kedysi tvorili detské a mládežnícke dychové hudby skoro polovicu počtu, dnes asi tretinu. Táto situácia súvisí nielen s poddimenzovaným financovaním kultúry, ale aj s chybami, ktoré sa udiali v školskom vzdelávacom systéme, kde došlo (ešte v 80. rokoch) k výraznému oslabeniu umeleckej výchovy. Osobitne smutná situácia je v Bratislave, kde je iba jeden schopný stredný dychový orchester a ani konzervatórium tieto orchestre výraznejšie nepodporuje tak ako v minulosti. i keď je to v osnovách.

Starší pedagógovia konštatujú, že dnešní žiaci na hodinách hudobnej výchovy intonujú podstatne horšie ako ich predchodcovia. Ťažisko detských i mládežníckych dychových orchestrov sa presunulo na základné



umelecké školy, ktoré by sa mali stať frekventovaným partnerom osvetových zariadení v regiónoch pri organizovaní hudobného a osobitne „dychovkárskeho“ života.

Prehliadky, súťaže, festivaly

Súťaže dychových orchestrov sa v minulosti konali pravidelne a na všetkých stupňoch. Svoje súťaže



Dychovka a Karol Pádívý

Zásadný význam pre slovenskú dychovú hudbu v 20. storočí mal Karol Pádívý. Významný hudobný skladateľ, upravovateľ a organizátor dychovkárskeho života sa zaslúžil nielen o vydávanie notového materiálu pôvodných slovenských skladieb pre dychové orchestre. Bol tiež neúnavným organizátorom rôznych súťaží, festivalov a prehliadok dychových hudieb, napísal priekopnícke dielo európskeho významu – školu inštrumentácie pre dychové hudby.

Slovenský hudobný fond založil v roku 1991 Cenu Karola Pádívého za rozvíjanie dychovej hudby a od roku 2003 sú dve Pádívého skladby súčasťou štátneho protokolu Slovenskej republiky.

Karol Pádívý sa narodil 10. septembra 1908 v dedine Dolní Cerekev pri Jihlave a od októbra 1928, keď narukoval k hudbe 17. pešieho pluku, až do svojej smrti žil v Trenčíne. V roku 1941 založil v textilnej fabrike Thiberghien a syn (neskôr Merina) dychovú hudbu, ktorej členovia boli hlavne učni z fabriky. Orchester mal od 60 do 80 členov a vo vojnových časoch patrila medzi najväčšie civilné hudby v Európe. Robotníkom a robotníčkam fabriky venoval Pochod textilákov, ktorý sa hrá po celom svete. Skomponoval okolo 110 diel. Vypracoval systém dlhodobého vzdelávania pre kapelníkov a skladateľov dychovej hudby, učebné osnovy, zabezpečoval kvalitných prednášateľov.

Zomrel 25. septembra 1965 v Trenčíne.



mali aj armádne dychové hudby. Prehliadky a postupové súťaže organizačne a finančne zabezpečoval Osvetový ústav, resp. Národné osvetové centrum. V súčasnosti sa okresné súťaže nekonajú vôbec, krajské súťaže sú občas formálne. Financované sú z dotácií ministerstva kultúry. V Košickom a Žilinskom kraji prebrali organizáciu súťaží na svoje plecia občianske združenia dychových hudieb Vlačanka a Tvrdošanka.

Časom zanikli aj kedysi tradičné festivaly, ako napríklad celoslovenská súťaž s medzinárodnou účasťou Pádívého Trenčín. Jej posledný ročník sa konal v roku 2008, symbolicky v roku 100. výročia narodenia významného slovenského hudobného skladateľa dychovej hudby Karola Pádívého, po ktorom bola pomenovaná.

Pokračovateľom tradície celoštátnych súťaží pre veľké dychové orchestre sa od roku 2011 po dohode Národného osvetového centra, ZDHS, Zväzu skladateľov dychovej hudby a mesta Považská Bystrica stali Vyšehradské dni dychovej hudby. Ich

Typy dychových hudieb

1. podľa veku:
 - detské,
 - mládežnícke (stredoškolské, kým vo svete sa väčšinou za mládežnícke považujú aj akademické DH),
 - dospelé;
2. podľa počtu členov:
 - malé dychové hudby (10 – 18 členov),
 - stredne veľké dychové orchestre (do 30 členov),
 - veľké dychové orchestre (do 60 členov),
 - symfonické dychové orchestre
 - harmónie (aj do 120 členov
 - vrátane kontrabasov, violončiel, harfy...).

súčasťou je v trojročnej periodicite Celoštátna súťaž a prehliadka veľkých a stredných dychových orchestrov s medzinárodnou účasťou krajín V 4, medzinárodný seminár venovaný problematike veľkých dychových orchestrov, príležitostná autorská súťaž Intermezzo a prehliadka dychových hudieb stredného Považia.

Regionálne festivaly dychovej hudby majú dnes podobu Dychfestu ZHDS, putovného festivalu celého spektra dychových orchestrov a mažoretiek s medzinárodnou účasťou, spojeného s tvorivými dielňami.

Súťaže alebo festivaly?

V posledných rokoch odborníci riešia dilemu, či pri prezentácii výsledkov práce dychových hudieb uprednostniť súťažný alebo festivalový model. Každý z nich má totiž svoje výhody aj nevýhody. Vo svete sú bežné oba modely, avšak tradíciu majú práve súťaže.

Spomeniem aspoň niektoré, na ktoré sa v minulosti zásluhou ministerstva kultúry dostali naše kvalitné dychové orchestre. Ide napríklad o súťaže v poľskom Rybniku a Jastrzebi, holandskom Kerkrade, vo francúzskom Haugenau, v Maďarsku pri Balatone

a v Salgótarjáne alebo v posledných rokoch v susednom Česku – v Ostrave a Kolíne.

Veľké a stredné slovenské dychové orchestre sú vďaka podpore ministerstva kultúry častými hosťami na súťaži Zlota lira v Rybniku, kde sa pravidelne umiestňujú na popredných miestach. Trojnásobným laureátom tejto súťaže je napríklad dychový odbor ZUŠ v Považskej Bystrici. Táto súťaž máva aj tvrdšiu zahraničnú konkurenciu v podobe profesionálnych dychových orchestrov z Pobaltia.

Parametre hodnotenia

Na súťažiach sa až na malé výnimky v posledných rokoch uplatňuje hodnotenie vychádzajúce z ustanovení Európskeho združenia dychovej hudby. Na záver sa teda neuvádza striktné poradie, ale súťažiaci sú na základe získaného počtu bodov zaradení do pásiem: zlaté pásmo cum laude (s pochvalou), zlaté pásmo, strieborné pásmo, bronzové pásmo a za účasť. Na celoštátnej úrovni sa stanovuje aj laureát súťaže.

Podľa pravidiel CISM, Medzinárodnej konfederácie hudobných spoločností (Confédération Internationale des Sociétés Musicales), je bodovanie odstupňované po 10 bodoch zo 100. Dychové hudby sa na súťažiach hodnotia na základe desiatich parametrov:

- ladenie a intonácia,
- zvuková a hlasová kvalita,
- frázovanie a artikulácia,
- technické predvedenie,
- rytmické predvedenie a súhra,
- dynamika a hlasová vyrovnanosť,
- štýlové vnímanie a interpretácia,
- tempo,
- výber skladieb v pomere k schopnostiam orchestra,
- celkový umelecký dojem.

Ak sú stanovené povinné skladby súťaže, porota prihliada aj na ich zvládnutie a interpretáciu.

Organizátori zahraničných súťaží majú na výber účastníkov väčšinou prísne kritériá. Niektorí si ich vyberajú na základe audionahrávky



a aj na samotnej súťaži prísne kontrolujú dodržiavanie propozícií napríklad kontrolou dátumu narodenia jednotlivých členov hlavne detských a mládežníckych dychových hudieb. Na Slovensku sme po roku 1989 boli k podobným kontrolám dodržiavania propozícií

Najvýznamnejší slovenskí skladatelia a dirigenti dychovej hudby

Karol Pádívý, Michal Galovec, Milan Ješko, Milan Novák, Zdenek Cón, Andrej Lieskovský, Ján Pöschl, Anton Petřík, Izidor Glórik, Adam Hudec, Ján Jamriška, Jozef Baláž, Zdenko Mikula, Bartolomej Urbanec, Gejza Dusík, Karol Elbert, Ľudovít Beleš, Juraj Šandík, Pavel Šianský, Ali Brezovský, Alojz Čobej, Pavel Zajáček, Miroslav Irša – Záhorský, Ilov Kopáček, Anton Gajdoš, Ľudovít Godiška, Ivan Šmatlák, Ctirad Kristín, Ludvík Soukup, Peter Apolen, Karol Valečka, Gejza Příbela, Anton Petřík, Adam Hudec

benevolentnejší a obmedzenia na vek mali svoje výnimky.

Pre malé dychové orchestre vznikli v roku 2001 Majstrovstvá Európy dychových hudieb, ktoré sa uskutočňujú striedavo po celej Európe. Slovenské dychové hudby sa však na týchto majstrovstvách zúčastňujú iba sporadicky, pretože náklady na účasť (cesta, strava, ubytovanie, prípadne štartovné) musia znášať ony.

Pokusy Národného osvetového centra a Združenia dychových hudieb Slovenska, aby ministerstvo kultúry dotovalo aspoň účasť laureáta na majstrovstvách Európy, vzhľadom na podobu poskytovania grantov stroskotali.

Za a proti

Hlavným argumentom v prospech súťaží je fakt, že majú snahu motivovať účastníkov k čo najlepšiemu výkonu (počas celého obdobia prípravy na súťaž) a účastníci si na hodnotiacich seminároch môžu vypočuť rady a výhrady odbornej poroty. Z motivácie súťaží

v deväťdesiatych rokoch minulého storočia vypadla finančná odmena za jednotlivé pásma, ktorú orchestre používali viac-menej na zabezpečenie svojej činnosti.

Odporcovia súťaží zase argumentujú tým, že súťažný moment vraj účastníkov znervózňuje a neumožňuje im maximálny výkon, čo na festivale odpadá.

V každom prípade, vzhľadom na rôznu periodicitu súťaží a obmedzené možnosti dychových hudieb, pokiaľ ide o verejné vystúpenia, sú potrebné aj festivaly dychovej hudby.

Repertoár – realita a možnosti

Pri výbere repertoáru by mali umeleckí vedúci a dirigenti dychových hudieb zohľadňovať umelecké kritériá, schopnosti orchestra a tiež charakter vystúpenia. Dôležitý je nielen zvolený repertoár, ale aj poradie interpretovaných skladieb a tiež správnosť aranžmánov jednotlivých, najmä nových skladieb, aby boli bez harmonických chýb a aby jednotlivé skladby neboli skladačkou a v jednotlivých častiach, medzihrách

sa chaoticky nerozchádzali so základnou fabulou obsahu piesne, prípadne neobsahovali kradnuté motívy.

Repertoár dychových hudieb je ovplyvnený ich typom. V období pred rokom 1989 vydávali notové materiály predovšetkým české a moravské vydavateľstvá a tiež Národné osvetové centrum a krajské osvetové strediská.

Vydávali sa materiály z autorských súťaží pre malé i veľké dychové orchestre, ktoré organizovali Slovenský rozhlas a Hudobný fond. Po roku 1980 vydávanie materiálov úplne ustalo a dychové hudby si ich zháňali viac v archívoch vojenských hudieb alebo rozhlasu, prípadne televízie. Vytýpané notové materiály vydávalo aj Združenie dychových hudieb Slovenska.

Hudobný fond vydal napríklad aj 10 zborníkov obsahujúcich skladby slovenských autorov, úpravy ľudových piesní. Tie sú aj v súčasnosti k dispozícii v listinnom notovom archíve združenia v Bánove. Združenie tiež vytvára elektronický archív skladieb, ktoré možno získať na základe elektronickej objednávky na stránke www.zdhs.sk.

Dôležitou pomôckou pre dychové hudby sú tiež materiály, ktoré pre nich na mieru pripravujú skladatelia a aranžéri, členovia Združenia skladateľov dychovej hudby. Toto združenie má v súčasnosti aj právo na šírenie diela hudobného skladateľa Jána Seriša.

Metodické školenia

Pred rokom 1989 boli pravidelné kurzy v oblasti dychovej hudby, ktoré organizovalo Národné osvetové centrum, samozrejmosťou. Školenia určené dirigentom, umeleckým i organizačným vedúcim dychových orchestrov viedli odborní lektori neraz z radov profesionálov. Účastníci po ich absolvovaní dostávali aj osvedčenia o spôsobilosti na prácu s dychovým orchestrom. Skladateľ Karol Pádívý špeciálne pre potreby kurzov pripravil viaceré príručky, okrem iného aj publikáciu Zborová škola pre dychový orchester.

Po roku 1989 a vzniku Združenia dychových hudieb Slovenska sa metodické aktivity presunuli na združenie, ktoré však pri ich príprave

Sedem bodov pre začiatok

Podnety na zlepšenie podmienok vzniku a fungovania veľkých orchestrov:

1. Vypracovať podrobnú analýzu o stave veľkých dychových orchestrov na Slovensku a v susedných krajinách a na jej základe navrhnúť riešenia.
2. Iniciovať kontinuálnu spoluprácu s príslušnými sekciami ministerstiev školstva a kultúry, ktorá by fungovala podobne ako poradný zbor pre dychovú hudbu pri Národnom osvetovom centre.
3. Zaoberať sa spôsobmi výučby hudobnej výchovy na základných školách. Hľadať alternatívne spôsoby, ktoré viac zaujmú deti a prilákajú ich, aby sa hre na nástrojoch venovali vo väčšej miere.
4. V spolupráci s mestami a obcami hľadať zdroje na financovanie práce s orchestrami pôsobiacimi pri základných umeleckých školách.
5. Získať pre spoluprácu s orchestrami pri základných umeleckých školách ľudí, ktorí majú prax s prácou s orchestrami.
6. Hľadať možnosti na vystupovanie orchestrov na regionálnej úrovni.
7. Organizovať podujatia na zviditeľnenie práce orchestrov – napríklad založiť tradíciu vianočných koncertov.



naďalej spolupracovalo s Národným osvetovým centrom a regionálnymi osvetovými strediskami. Školenia sa konali v zariadení Hudobného fondu v kaštieli Dolná Krupá a potom až do roku 2015 v Bellovom dome v Omšeni.

Združenie v spolupráci s Národným osvetovým centrom doteraz pravidelne pripravuje aj tvorivé dielne.

Ide aj o peniaze

Čiastočný útlm dychovej hudby na Slovensku je, tak ako v mnohých iných oblastiach záujmovej umeleckej činnosti, dôsledkom nedostatku financií. Napríklad ešte v 70. a 80. rokoch minulého storočia mali aj amatéri možnosť získať zmluvnú finančnú odmenu, vychádzajúcu z hodnotenia úrovne ich amatérskej činnosti na základe tzv. prehrávok. Po zrušení tohto modelu sa pozastavil pravidelnejší tok financií, ktoré používali zriaďovatelia hudieb na nákup a opravu nástrojov či na školenia.

Stav dychovej hudby ovplyvnilo aj zrušenie pozície zriaďovateľov a prijatie zákona č. 83/1990 Zb. o združovaní občanov, ktorý hovorí o spolkovej činnosti samostatných právnych subjektov. Výsledkom bolo chaotické rušenie dychových hudieb a rozpredávanie nástrojov, čo sa odrazilo nielen na zdecimovaní počtu dychových hudieb, ale aj v poklese ich kvalitatívnej úrovne. Reakciou na túto situáciu bol vznik Združenia dychových hudieb Slovenska, ktorému sa napriek vynaloženému úsiliu zatiaľ nepodarilo vyriešiť všetky problémy nakopené po roku 1989.

Dychových orchestrov dospelých, ktoré mali na našom území bohatú tradíciu, sa tak udržalo len veľmi málo (Dychová hudba Železiarne Podbrezová, Dychový orchester ZUŠ, Považská Bystrica, Dychový orchester Baštovanka z Prešova, Dychový orchester Spojar z Bratislavy, Dychový orchester mesta Brezno).

Z väčšiny veľkých dychových orchestrov sa stali stredné a malé dychové hudby.



Edícia Čo je nové? – instantný pohľad na súčasnú vedu

TEXT: **ZUZANA RÉVÉSZOVÁ**, NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM

Je takmer nemožné, aby si zaneprázdnený človek v súčasnosti stihol doplniť vedomosti z odborov, ktorým sa každodenne nevenuje. Vedecké poznatky sa menia a pribúdajú vďaka technológiám čoraz rýchlejšie. Napriek tomu, že sledujeme vývoj mobilných telefónov, z biológie si pamätáme maximálne fakty, ktoré sme sa učili na strednej škole. Technologický vývoj sa však prejavil aj v odboroch ako estetika a vzdelávanie. Hoci tieto informácie netrhajú rekordy čítanosti, mali by si zaslúžiť pozornosť všetkých uvedomelých.

Poznanie obohacuje a inšpiruje, dodáva ľuďom energiu prichádzať s inováciami vo svojich profesiách a v každodennosti. V neposlednom rade sú pre mnohých nové poznatky potešením vo voľnej chvíli. S cieľom naplniť potrebu po občerstvení našich poznatkov zo súčasného sveta vedy prišla edícia Čo je nové? vydavateľstva Nová beseda.

Ako stratégiu si Nová beseda zvolila pohodlný a atraktívny formát každej publikácie v tejto edícii. Povinnosťou autora je sformulovať

najnovšie poznatky z vedného odboru do knihy s maximálne sto stranami. Vydavateľstvo citlivo vníma, že ľudia v rýchlej dobe neradno obťažovať náročnými a dlhými staťami. K cieľovému publiku sa knihy v tejto edícii približujú aj hovorovejším jazykom a príbehmi, ktoré vkladajú do výkladu zložitých teórií. Čo je nové? sa vymyká klasickým publikáciami populárno-náučnej literatúry. Autori totiž nezjednodušujú, nebulvarizujú a každá z kníh predstavuje komplexnejší pohľad, než by sa nám ponúkal v klasických formátoch ako Úvod do...

Podobné prístupy k šíreniu nových poznatkov sú v našom geografickom priestore zriedkavé. V niektorých európskych krajinách existuje model prepojenia výskumnej práce a šírenia jej výsledkov pre verejnosť formou podpory vzdelávania dospelých. Nezávislé výskumné centrá sú čiastočne financované grantmi pre celoživotné vzdelávanie (napríklad v Belgicku éducation permanente). Výskumníci tak okrem svojej výskumnej práce

píšu kratšie a zrozumiteľnejšie texty pre verejnosť.

S pokročilou delbou práce a špecifikáciou konkrétnych povolaní v moderných spoločnostiach ľudia stratili kontakt s oblasťami mimo svojich pracovných povinností. Vedecké poznatky často zostávajú v rukách expertov izolované od ostatnej časti spoločnosti. Občas sa v novinách dočítame o novom lieku alebo o predpovedi desivej budúcnosti, ktorá nás čaká. Menej bulvárny, ale o to podstatnejší pokrok ostáva mimo nášho dosahu a každá iniciatíva priblíženia by mala byť ocenená.

Novej besede najväčší úspech a rozpoznanie získala kniha Čo je nové vo vzdelávaní. Jej autor Tomáš Feřtek pôsobí ako novinár. Je spoluzakladateľom spoločnosti EDUin. Inovácie v súčasnom vzdelávaní podľa neho pramenia najmä z potreby prispôsobiť základné a stredné vzdelanie technologickým a spoločenským zmenám. Ak ste v inováciách vo vzdelávaní trochu zorientovaní, Feřtek vám ponúkne kompaktné zhrnutie aj s odkazmi na ďalšie bádanie. Vysvetľuje súvislosti



Co je nového ve vzdělávání

Tomáš Feřtek

Jaké otázky hýbou zdánlivě nehybným systémem?

ISBN 978-80-906089-2-4

2015, Praha: Nová beseda, 100 strán,



Co je nového v managementu

Stanislav Háša

Budeme se někdy těšit na pondělí?

ISBN 978-80-906089-9-3

2016, Praha: Nová beseda, 116 strán,

spoločenského postupu a vzdelania, nezvládnuté integračné mechanizmy školstva, ako aj trendy zážitkovej pedagogiky a väzby učenia a emócií. Trendy vo vzdelávaní odrážajú aj inovácie v prístupe k práci. Stanislav Háša v publikácii Čo je nového v managemente ukazuje vplyvy technologického pokroku, zmeny v motiváciách rôznych generácií a spôsob, akým tieto zmeny vplyvajú na usporiadanie organizácií.

Čo je nového v estetike prináša netradičný pohľad na diskusiu o kráse. Autorka Tereza Hadravová sa v prevažnej väčšine textu venuje kognitívnym prístupom k estetickému a rozoberá inovácie v tejto súvislosti za posledných dvadsať rokov. V knihe však trochu chýba reflexia sociálnych väzieb estetického súdu, akoby vysvetlenie kognitívnych procesov nemalo spoločenský kontext. Úplne opačne pristupuje k problematike Anton Markoš, autor knihy Čo je nové v biológii. Venuje sa najmä evolúcii stavovcov a vplyvu pamäti (aj tej spoločenskej) na biologické procesy.

Kniha Novej besedy si okrem originálneho obsahu zaslúžia pozornosť aj kvôli atraktívnemu vizuálnemu spracovaniu. Výrazným farebným ladením evokujú prítlačivosť a modernosť vedy a poznania. Môžu byť nevyhnutnou výbavou pre všetkých, ktorí sa nechcú zmieriť s konšpiráciami, s tzv. postfaktuálnym svetom plným neoverených tvrdení a s ignoráciou poctivého prístupu k informáciám.

ČASOPISY NÁRODNÉHO OSVETOVÉHO CENTRA



Co je nového v estetice

Tereza Hadravová

Jak se v laboratoři zkoumá umění?

ISBN 978-80-906089-7-9

2016, Praha: Nová beseda, 100 strán,

Co je nového v biologii

Anton Markoš

Aktuální přemýšlení o živém.

ISBN 978-80-906089-1-7

2015, Praha: Nová beseda, 76 strán,



World Music Festival

Dialóg medzi kultúrami, rešpekt k vlastnej tradícii a budovanie porozumenia medzi ľuďmi prostredníctvom umenia, také sú hlavné ciele World Music Festivalu, ktorý sa uskutoční v Bratislave od 21. do 24. septembra.

Festival, na ktorom sa podieľa aj Národné osvetové centrum, je venovaný world music, ľudovej hudbe a fúziám s inými žánrami. Jeho súčasťou budú nielen koncerty, ale tiež tanečný dom a workshopy, medzinárodná konferencia, diskusia o vplyve Rómov na kultúru v Európe a ďalšie sprievodné akcie.

Medzinárodná konferencia venovaná ľudovej hudbe a jej manažmentu sa bude konať 22. a 23. septembra v Mestskej knižnici na Klariskej ulici.

Pätnásť rokov existencie Tanečných domov na Slovensku na nej zhodnotí František Morong, Katarína Babčáková a Michal Noga priblížia účastníkom Folklórny festival Východná a ďalšie hudobno-tanečné projekty Národného osvetového centra. Audiovizuálna prezentácia pripravená Janou Ambrózovou a Michalom Nogom bude venovaná tradičným herným štýlom rómskych muzikantov sláčikových hudieb z Telgártu a Šumiaca.

V nasledujúci deň sa bude Minna Huuskonenová (Fínsko) venovať komunikácii medzi umelcami / ich zástupcami a promotérmi, Birgit Ellinghausová (Nemecko) odprezentuje systém fungovania

kultúry a hudby v Nemecku: verejné hudobné inštitúcie, organizácie nezávislých scén a nemecký hudobný trh. Pre slovenské skupiny, hudobníkov a profesionálov prezentácia ponúkne praktické informácie ako, kde a kedy organizovať turné a koncerty v Nemecku. Tom Pryor (USA) poskytne prehľad možností hudobníkov world music na turné v meniacej sa Amerike. Príspevok bude slúžiť ako prehľad vplyvov meniacej sa politickej scény na cestovanie a koncertovanie medzinárodných hudobníkov v USA a zároveň ako príručka s radami ako tieto zmeny zvládnuť – s dôrazom na problematiku víz, cestovania, bookingu, showcasov, konferencií, festivalov a oblasti médií.

Ďalší hosťami na konferencii budú: hudobný publicista, hudobník a fotograf Andrew Cronshaw (Veľká Británia), hudobný producent a člen Rady Európskeho Fóra svetových hudobných festivalov (EFWMF) Brahim El Mazned (Maroko), šéfredaktor časopisu Songlines Simon Broughton (Veľká Británia), dramaturg festivalu Colours of Ostrava, popredný odborník na českú a svetovú world music, hudobný redaktor Jirka Moravčík (ČR), hudobník, producent

a spoluzakladateľ vydavateľstva Hangvető a festivalu Budapest Ritmo András Lelkes (Maďarsko), programová riaditeľka festivalu Ethno Port Poznań Bożena Szota (Poľsko), hudobný publicista/world music ORF Radio Ö1 a porotca World music Chart Europe Johann Kneihls (Rakúsko), umelecký riaditeľ festivalu NOE Ges.m.b.H, zakladateľ Glatt&Verkehr Festivalu a programový riaditeľ v centre Klangraum, v meste Krems Jo Aichinger (Rakúsko), zakladateľka agentúry Atlas Promotion spoluorganizátorka súťaže Austrian World Music Awards, riaditeľka Salam Orient Festival a zástupkyňa IG World Music Austria Katrin Pröllová (Rakúsko), dramaturgička RadioKulturhaus, spoluorganizátorka súťaže Austrian World Music Awards, riaditeľka Salam Orient Festival a zástupkyňa IG World Music Austria Martina Laabová (Rakúsko).

Medzinárodnú konferenciu bude moderovať Joseph Grim Feinberg etnológ a sociálny teoretik, ktorý napísal dizertačnú prácu o pojmoch „autenticita“ a „ľud“ v súčasnom slovenskom folklorizme.

Viac na <http://worldmusicfestival.sk>



Folklórny festival Východná 2017 sa uskutočnil aj vďaka:

organizátorom



generálnemu partnerovi



partnerom



hlavnému mediálnemu partnerovi



medialnym partnerom



dopravnému partnerovi



SCÉNICKÁ ŽATVA

95. ročník súťaží slovenských divadelných súborov
a prehliadka s medzinárodnou účasťou

Martin / 2017

25/8 Piatok

10:00 - 12:00 / Štúdio SKD, vestibul
Registrácia - tvorivé divadelné dielne
(Klaun v hračkárstve, Scénografia, Divadlo poézie)

10:00 - 13:00 / Divadelné námestie
Detské tvorivé dielne

12:30 - 14:00
/ Národný dom, DO Strojár
Otvorenie tvorivých divadelných dielní
(Klaun v hračkárstve, Scénografia, Divadlo poézie)

14:00 - 15:30 / DO Strojár
Filmový klub
Petra Konečného

15:30 - 16:00 / Štúdio SKD, vestibul
Filip Lašut - pocta divadelnému fotografovi
Prezentácia knihy

16:00 - 17:00 / Štúdio SKD
Nina Pompošová (Levice)
Miroslav Válek: SKLÚČENOST
a
OTVORENIE SCÉNICKEJ ŽATVY 2017
a
Divadelný súbor LANO
(Bratislava)
AKO NA TO..., réžia: Matej Čertík

17:30 - 18:30 / Národný dom
Divadlo VHV
(Petrovec, Srbsko)
Peter Serge Butko: BIRDS IN THE HOUSE, réžia: Peter Serge Butko

19:00 - 20:30 / Štúdio SKD
Slovenské komorné divadlo Martin
Yasmina Reza: KUMŠT, réžia: Peter Mankovecký

21:00 / Festivalový stan
FESTIVALOVÝ KLUB
Kapela DeART (acoustic-blues)

26/8 Sobota

9:00 - 12:00 / Malý stan
Diskusné fórum o inscenáciách predchádzajúceho dňa

9:00 - 13:00
/ Národný dom, DO Strojár
Tvorivé divadelné dielne

14:00 - 15:30 / DO Strojár
Filmový klub
Petra Konečného

16:00 - 16:30
/ Národný dom, aréna na javisku
Detský divadelný súbor
MoDRé TRaKy (Vráble)
OSTROV, réžia: Štefan Foltán

17:00 - 17:30 / Štúdio SKD
Detský divadelný súbor
DRIM (Nitra)
VLNA.SK, réžia: Marica Šišková

18:00 - 18:40
/ Národný dom, aréna na javisku
Modré divadlo (Vráble)
MORE VO FLAŠI, réžia: Štefan Foltán

20:00 - 20:40 / Štúdio SKD
Zádrapky (Senica)
VLCI V METRE, réžia: Linda Petraková a kol.

21:00 / Festivalový stan
FESTIVALOVÝ KLUB
Balkansambel
DJ Tibor Bosiny

27/8 Nedela

9:00 - 12:00 / Malý stan
Diskusné fórum o inscenáciách predchádzajúceho dňa

9:00 - 13:00
/ Národný dom, DO Strojár
Tvorivé divadelné dielne

14:00 - 15:30 / DO Strojár
Filmový klub
Petra Konečného

16:00 - 16:40
/ Národný dom, aréna na javisku
Divadlo mladých Šest Pé
(Partizánske)
SVETLO JE AKO VODA, réžia: kolektív Šest Pé

17:00 - 17:50 / Štúdio SKD
Iveta Kloptová
(Ružomberok)
Soňa Uriková: S PRVOU HVIEZDOU

Divadelný súbor Bebčina
(Nová Dubnica)
Etar Keret: SALÁMA, réžia: Miriam Martináková

Peter Podolský (Senec)
Jan Těsnohlídek ml.: RASISTICKÁ POÉZIA

Michal Kvaššay (Sučany)
James Thurber: DEBNA, ABY SOM SA DO NEJ MOHOL SCHOVAŤ

18:00 - 19:00
/ Pouličné divadlo na Divadelnom námestí

Túlavé divadlo
HAMLET, ALEBO NÁLEZ LEBKY, réžia: Jakub Nvota

20:00 - 20:40
/ Národný dom, aréna na javisku

Divadlo mladých Šest Pé
(Partizánske)
SVETLO JE AKO VODA, réžia: kolektív Šest Pé

21:00 / Festivalový stan
FESTIVALOVÝ KLUB
Pesničkář **Martin Geišberg**
DJ TRIČKO

28/8 Pondelok

9:00 - 12:00 / Malý stan
Diskusné fórum o inscenáciách predchádzajúceho dňa

9:00 - 13:00
/ Národný dom, DO Strojár
Tvorivé divadelné dielne

10:00 - 13:00 / Divadelné námestie
Detské tvorivé dielne

13:00 - 15:00
/ Turčianske kultúrne stredisko
Tematický seminár
O zápise prvkov a aktivít do svetového zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO

15:00 - 16:00 / Štúdio SKD
Radoslava Lekýrová
(Veľký Krtíš)
Pavol Országh Hviezdoslav: MARGITA

Veronika Mészárosová
(Levice)
Friedrich Nietzsche: OHNIVÉ ZNAMENIA

Bažantova loutkářská družina z Poniklé (Česko)
Jules Verne: ZMATEK NAD ZMATEK, interpret, režisér: Tomáš Hájek

16:30 - 17:20 / Národný dom, Dvorana
Scénografia v divadle a divadlo v scénografii
Komentovaná prehliadka výstavy so scénografom Jozefom Čillerom

17:30 - 18:00 / Štúdio
Divadelný súbor Bebčina
(Nová Dubnica)
LEN TAK...PRE RADOŠŤ..., réžia: Miriam Martináková

19:00 - 20:20 / DO Strojár
Relikty (Praha, Česko)
K. Čapek, A. P. Čechov, Relikty: F. RACEK (Život a dielo), réžia: Adam Pospíšil, Šimon Stiburek

21:00 / Festivalový stan
FESTIVALOVÝ KLUB
Divadelný súbor effecteD (Senec)
TOTO JE..., réžia: Vojtech Kolečák
Kapela **LADY JANE**

29/8 Utorok

9:00 - 12:00 / Malý stan
Diskusné fórum o inscenáciách predchádzajúceho dňa

9:00 - 12:00
/ Národný dom, DO Strojár
Tvorivé divadelné dielne

9:00 - 12:00 / DO Strojár
Scénická žatva - ako ďalej?
Panelová diskusia

12:30 - 13:20 / Pouličné divadlo na Divadelnom námestí

Tyjátr
Tradičné bábkové divadlo s princípom vanom Gontkom DON ŠAJN alebo MÁRNOTRATNÝ SYN, réžia: Juraj Hamar

13:30 - 14:30 / DO Strojár
Tvorivé divadelné dielne - prezentácia
(Klaun v hračkárstve, Scénografia, Divadlo poézie)

15:00 - 15:30 / Štúdio SKD
Divadelný súbor
Pogácsakedvelők (Komárno)
BOLO RAZ JEDNO REPNIŠKO / VOLT EGYISZER EGY RÉPÁFÖLD, autor a réžia: Róbert Laboda

16:00 - 17:30 / Národný dom
UKONČENIE SCÉNICKEJ ŽATVY 2017
a

Divadelná skupina DISK
(Trnava)
CONTINUO HOMMAGE À MILAN BREŽÁK (18+), réžia: Blaho Uhlár

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ!

Počas Scénickej žatvy je predaj a predpredaj vstupeniek v registračnom centre vo vestibule Štúdia SKD denne od 10:00 h do 12:00 h a vždy hodinu pred predstavením.

Cena vstupenky:
mládež (od 15 do 18 rokov): 1 €
dospelí (nad 18 rokov): 2 €

Festivalová permanentka:
mládež: 10 €
dospelí: 15 €

Deti, dôchodcovia a ZŤP majú vstup voľný.

Viac informácií:

www.nocka.sk/divadlo/scenicka-zatva

Vyhlasovateľ, odborný garant a hlavný realizátor

Organizační partneri

Scénickú žatvu finančne podporili

Mediální partneri

Sponzori

