

# Festivalové strategie. Divadelní festival jako umělecké dílo

V následujícím textu bych se ráda zaměřila na pojmenování strategií, které v posledních letech využívají dramaturgové významných českých divadelních festivalů, aby vytvořili funkční festivalovou platformu a upoutali a získali zájem publika. Čím dnes může a měl by být divadelní festival? Lze si vystačit jen s pouhým uvedením divadelně hodnotných inscenací? Jak lze uspět v konkurenci řady dalších kulturních akcí a projektů? To je jen několik z mnoha otázek, k nimž se pokusím nalézt alespoň částečné odpovědi.

I přesto, že je můj příspěvek primárně zaměřen na divadelní oblast, věřím, že alespoň některé tendence, které lze v proměně dramaturgie divadelních přehlídek spatřovat, můžeme v jistých obecnostech aplikovat i na oblast filmovou. Festivalovou dramaturgii lze ve své podstatě totiž vnímat také jako dramaturgii producentenskou. Pozice dramaturga v rámci divadelního festivalu totiž není ve většině případů omezena jen na uměleckou volbu programu, ale v rámci jeho přípravy je často potřeba obsáhnout mnohem širší spektrum činností, včetně produkce. Pro označení této zevrubně pojaté funkce našel asi nejvýstižnější pojmenování Jan Dvořák<sup>108</sup>, který dramaturga divadelního festivalu nazývá kurátorem a dodává: „Být podepsán pod festivalem jako kurátor je dnes stejné jako být podepsán pod inscenací jako režisér.“<sup>109</sup> Je nicméně zajímavé, že toto pojmenování se v oblasti divadla – na rozdíl od mnoha filmových festivalů – prozatím příliš neuplatňuje.

## DEFINICE A CHARAKTERISTIKA DIVADELNÍHO FESTIVALU

Termín festival byl zjevně odvozen ze slov středověké latiny *festivus* či *festum*, která znamenají svátek, slavnost či oslavu. Samotné počátky formování festivalů sahají ale mnohem dál do historie – až do dob antického Řecka, konkrétně do 5. století př. Kr., kdy byly na počest boha Dionýsa provozovány tzv. dionýské slavnosti, jež se posléze staly základem pro vznik divadla. Divadelní svátky se nevytratily ani v průběhu středověku a následujících století, kdy byly realizované zejména pod dohledem církve či řemeslnických cechů a sloužily jak k upevnění pozice moci a společenského postavení, tak jako možnost výjimečného trávení volného času. Základy divadelních festivalů v dnešním smyslu byly ale položeny až na konci 19. století, díky dostatečně rozvinuté měšťanské divadelní kultuře. Postupně vznikaly žánrově vyhraněné festivaly, které už nebyly pořádány u příležitosti mimodivadelních událostí, ale z vnitřních potřeb divadla. Jednou z prvních takových akcí byly Richar-

---

108 DVOŘÁK, Jan. *Kreativní management pro divadlo, aneb, O divadle jinak: kapitoly k tématu realizace divadla*. Praha: Pražská scéna, 2004, s. 257.

109 Tamtéž, s. 258.

dem Wagnerem iniciované, hudebně zaměřené Bayreuther Festspiele<sup>110</sup> (Hudební slavnosti v Bayreuthu), které se poprvé konaly v roce 1876. Další vlna zakládání festivalů následovala po 1. světové válce, když se např. v roce 1920 odehrál 1. ročník Salzburger Festspiele<sup>111</sup> (Salcburský festival), k jehož duchovním otcům patřili především režisér Max Reinhardt, dramatik Hugo von Hofmannsthal a skladatel Richard Strauss. Podobná situace nastala analogicky rovněž bezprostředně po 2. světové válce. Např. v roce 1947 vznikly hned dva proslulé festivaly: ve Francii to byl Festival d'Avignon<sup>112</sup> (Avignonský festival), založený hercem a režisérem Jeanem Vilarem, a ve Velké Británii Edinburgh International Festival<sup>113</sup> (Edinburský festival). V obou případech byla výrazným podnětem atmosféra poválečného optimismu doprovázená potřebou svobodně vyjadřovat názory a sdružovat se. Zejména v 50. a 60. letech 20. století se pak velká část divadelních přehlídek snažila vymanit z předchozí dominantní orientace na elitní divácké vrstvy a hledala nové způsoby i místa prezentace, aby mohla úžeji komunikovat s diváky, kteří již nechtěli být jen pasivními konzumenty, ale spíše přímými a aktivními spoluvůdci festivalů. V souvislosti s vývojem v 80. letech si někteří teoretici, například Bernadette Quinová<sup>114</sup>, často všimají, že se podstatně mění kontext utvářející roli kulturní produkce ve společnosti. Výrazný podíl na to měl nárůst vlivu masmédií v domácnostech, stejně jako rozšíření možností trávení volného času. Města navíc přestala fungovat jako místa produkce a kolaps průmyslu vedl k hledání alternativ a k posunu k ekonomice služeb, což ve výsledku znamenalo také poměrně velkou expanzi festivalů od konce 80. let. Jejich nárůst symbolizuje pokusy měst využít možností kultury a orientovat ji na spotřebitele.

Festival tedy lze obecně definovat jako veřejnou, důsledně a průběžně organizovanou kulturní událost ojedinělého, často svátečního rázu, která umožňuje ve vymezeném čase a místě konfrontovat publikum s určitým záměrným výběrem uměleckých děl a výkonů, v případě divadelního festivalu pak zejména divadelních představení. Díky tomu vytváří vhodný prostor se specifickou atmosférou pro setkávání nejrozmanitějších kultur a názorů, buduje identitu místa a přispívá ke kulturní vzdělanosti společnosti. Festivaly dělíme na soutěžní a nesoutěžní, dle dosahu pak na lokální, regionální, národní či mezinárodní. Podle Jana Dvořáka je „každý festival samostatným tvůrčím činem, uměleckým dílem“<sup>115</sup>, čímž autor obhajuje jeho začlenění mezi uměleckou tvorbu. Kulturní festivaly pak lze členit podle jednotlivých druhů (filmový, divadelní, hudební...), velmi často se můžeme samozřejmě setkat s festivaly multižánrovými. Podkategorii divadelní festival pak lze členit podle převažujícího žánru (festival činoherní, operní, loutkový, pouličního divadla...). Divadelní festivaly mohou být také zaměřeny na určitý soubor děl (shakespearovský festival, festival barokního divadla...), případně na divadlo určitého jazyka (např. Pražský divadelní festival německého jazyka).

110 Festival dostupný z: <https://www.bayreuther-festspiele.de>. [Cit. 25. 11. 2019].

111 Festival dostupný z: <https://www.salzburgerfestspiele.at>. [Cit. 25. 11. 2019].

112 Festival dostupný z WWW: <<https://festival-avignon.com>>. [Cit. 25. 11. 2019].

113 Festival dostupný z WWW: <<https://www.eif.co.uk>>. [Cit. 25. 11. 2019].

114 QUINN, Bernadette. Arts Festival and the City. *Urban Studies*. 2005, 42(5/6), 927–943.

115 DVOŘÁK, Jan. *Kreativní management pro divadlo, aneb, O divadle jinak: kapitoly k tématu realizace divadla*. Praha: Pražská scéna, 2004, s. 258.

Autoři Shone a Parry ve své knize *Successful Event Management*<sup>116</sup> pak jako klíčové vlastnosti festivalu zmiňují zejména:

**a) Jedinečnost a pomíjivost**

Festival se mění s časem, místem a publikem, a vzniká tak unikátní osobitá atmosféra, díky které diváci v souvislosti s kontextem uvedení jednotlivých titulů získají zcela jinou diváckou zkušenost než v případě, kdy by samostatně navštívili jednotlivá představení mimo festival.

**b) Neuchopitelnost**

V případě festivalu nevzniká hmotný produkt, ale divákovi je poskytován zážitek.

**c) Časová vymezenost**

Festival vždy vzniká a trvá určitou dobu.

**d) Pravidelné opakování**

Festival se v pravidelných intervalech opakuje v přibližně stejném termínu, nejčastěji po roce, ale výjimkami nejsou ani dvou a víceleté pauzy – např. mezinárodní loutkářský festival *Spectaculo Ineteresse Ostrava*<sup>117</sup> se koná každý lichý rok na přelomu září a října, tedy jako bienále, festival scénografie *Pražské Quadriennale*<sup>118</sup> pak probíhá jednou za čtyři roky.

**e) Svázanost s prostředím, místem**

Festival je neodmyslitelně spjat a určen místem, ve kterém probíhá. Ve svých počátcích festivaly často měnily podobu měst – např. díky stavbám nových budov určených pro festivalové produkce či úpravám veřejných prostor (např. *Festival d'Avignon*). V poslední době se ale uplatňuje opačná tendence: festivaly se naopak často přizpůsobují specifickým místům a rády využívají jejich genia loci. Jedinečné zážitky tak v tomto ohledu přináší např. festival *Dream Factory Ostrava*<sup>119</sup> – hlavní těžiště jeho programu se odehrává v prostorách Národní kulturní památky Důl Hlubina a prezentace inscenací v prázdných či rekonstruovaných industriálních objektech mu dodávají na atraktivitě. Poměrně nedávno tento festival do svého programu zapojil také exkluzivně připravené site-specific projekty, které vznikly přímo na míru konkrétních ostravských objektů. V roce 2016 režisér Jan Mikulášek v inscenaci *Shakespeare na Hlubině* jedinečně oživil surové prostory Nových koupelen Provozu Hlubina.<sup>120</sup> V roce 2018 se pak s titulem *Hotel Bezruč?!*<sup>121</sup> festival přesunul do centra Ostravy, do objektu prázdného a chátrajícího Hotelu Palace, kde několik výrazných českých tvůrců reinkarovalo motivy svých legendárních inscenací uvedených v minulosti v Divadle Petra Bezruče. Díky těmto snahám festivaly zlepšují nejen image svou, ale také image měst a mohou např. sloužit k rozvoji kulturního turismu.

Nesmíme také opomenout fakt, že většina festivalů divákům nabízí tzv. hostující představení, tedy tituly uvedené v náhradních – tedy nepůvodních – divadelních či dokonce nedivadelních prostorách. V této souvislosti je třeba si uvědomit, že se tak divákovi nabízí vlastně

---

116 SHONE, Anton – PARRY, Bryn. *Successful Event Management. A Practical Handbook*. Andover: SOUTH-WESTERN, Cengage Learning Inc., UK, 2004.

117 Festival dostupný z WWW: <<https://www.dlo-ostrava.cz/festivaly/spectaculo-interesse/>>. [Cit. 27. 11. 2019].

118 Festival dostupný z WWW: <<http://www.pq.cz>>. [Cit. 27. 11. 2019].

119 Festival dostupný z WWW: <<https://www.dfov.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019].

120 Objekt v původní podobě již neexistuje, záhy po uvedení inscenace byl zrekonstruován.

121 Informace o inscenaci dostupné z WWW: <<http://www.bezruc.cz/hra/hotel-bezruc/>>. [Cit. 25. 11. 2019].

přenesené představení, které bude vždy vnímat částečně odlišně od jeho uvedení na původní domovské scéně, což je samozřejmě ovlivněno ne zcela identickým rozměrem jeviště a podobou divadelního prostoru, jeho odlišnou akustikou atd. Výjimkou jsou samozřejmě akce, kdy soubor či více souborů uspořádá festival vlastních inscenací, což je případ festivalu ostravských činoherních divadel *OST-RA-VAR*<sup>122</sup>, který nabízí reprezentativní průřez tvorbou tamních profesionálních činoherních souborů, nebo podobně orientovaného festivalu *ZARÁZ* – společné přehlídky inscenací Městského divadla Zlín a Slováckého divadla Uherské Hradiště.

Zmínit musíme také specifický vztah divadelního festivalu a společnosti. V tomto ohledu festival slouží jednak jako nástroj budování komunity a soudržnosti, což platí zejména v případě regionálních akcí, které mají za cíl posílit kulturní identitu daného místa i jeho obyvatel. Divadelní festival ale může být také platformou pro vzájemné srovnávání kritérií a hodnot tvorby. V neposlední řadě – a je to aspekt nepřehlédnutelný – se festivaly čím dál tím častěji stávají významným lokálním ekonomickým faktorem, generují nemalý finanční zisk, takže pro obce i stát představují velký – byť často podceňovaný – potenciál. Vhodně zvolená dramaturgie – přesně zacílená na míru daného místa – tomu může velmi napomoci. Tento fakt si v českém prostředí – na rozdíl od západního světa – začínáme ale uvědomovat se značným zpožděním. Festivaly ovšem nelze vytvářet jen s vidinou ekonomického zisku, ale měly by vždy být nositeli zejména uměleckých hodnot.

## MAPA ČESKÝCH DIVADELNÍCH FESTIVALŮ

Abychom mohli komplexněji hodnotit festivalové strategie, je potřeba pojmenovat výchozí pozici, ve které se momentálně nacházejí české divadelní festivaly, jejichž současná mapa je relativně pestrá. Na rozdíl od období před rokem 1989, které nebylo vůči festivalovým aktivitám příliš vstřícné. Zatímco svět ovládal festivalový boom, Československo se podobnými tendencemi rozhodně nemohlo chlubit. Bylo to konečně dáno i charakterem divadelních přehlídek, které byly vnímány jako jistá hrozba s možností ovlivňovat diváka a sdělovat mu informace, které nebyly žádané. Na rozdíl např. od definitivně fixovaného tvaru filmového díla, nad nímž měla cenzura celkem snadný dohled, znamenaly divadelní inscenace se svými jinotaji a možnou případnou improvizací určité nebezpečí. Což je jeden z důvodů, proč u nás nebyly divadelní festivaly – na rozdíl od filmových – v tomto období tak četné. Pokud se nějaké akce objevily, pak byly vždy zřizovány státními institucemi za účelem ideologického akcentování tehdejší politiky.<sup>123</sup> Formát mezinárodního divadelního festivalu se v České republice během období 1968–1989 neobjevoval, byť se do programů některých akcí (např. *Skupova Plzeň*) zahraniční tituly čas od času také dostaly.

122 Festival dostupný z WWW: <<http://www.festivalostravar.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019]. Více také BERGMANNOVÁ, Pavla a kol. *Almanach Ost-ra-var 1997–2016: festival ostravských činoherních divadel*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016.

123 To byl zejména případ celostátní soutěžní přehlídky divadelní a dramatické tvorby *Divadelní žatva*, kterou v letech 1948–1989 organizoval SČDU (Svaz českých dramatických umělců). Byla především nástrojem hodnocení a kontroly oblastních divadel. V prvních ročnících se týkala jen činohry, postupně se rozšířila na všechny obory. Z dalších akcí jmenujme např. putovní *Festival divadelního mládí*, který měnil každý rok místo svého konání a přes svou oficiálnost později sloužil jako setkání menších a alternativních souborů.

K zásadním změnám pak došlo po roce 1989, kdy se divadelní prostředí u nás vlivem společenských i ekonomických změn ve všech ohledech proměnilo. Divadlo mohlo konečně bez ideologických předsudků interpretovat dějiny a svobodně promlouvat k současnosti, což se odrazilo také v rapidním nárůstu počtu festivalů. Vyjdeme-li z údajů databáze Institutu umění – Divadelního ústavu<sup>124</sup>, zjistíme, že např. v roce 1993 – tedy bezprostředně po rozdělení Československa a vzniku samostatné České republiky – jsme mohli zaznamenat 23 ryze divadelně zaměřených festivalů prezentujících profesionální tvorbu, a to napříč různými žánry od činoherních přes hudební a pohybové až po loutkové.<sup>125</sup> V roce 1994 se počet zvýšil na 37 akcí, v roce 1995 na 43. V roce 2000 se v České republice konalo 67 festivalů a v roce 2010 jich byla již úctyhodná stovka. V následujících letech se tento počet ale poměrně ustálil, radikálně se nezvyšoval, takže v roce 2018 u nás proběhlo 102 divadelních akcí.

S výjimkou období přelomu kalendářního roku – zejména měsíců prosince a ledna, kdy jsou uzávěrky vyúčtování a často také nových žádostí grantových řízení na podporu kulturních akcí – během divadelní sezony téměř nenajdeme týden, kdy by divákům v České republice nebyl nabídnut některý divadelní festival. Také v období prázdnin čím dál tím častěji přibývají divadelně zaměřené akce, jejichž provozování je vyvoláno poptávkou diváků, kteří si během léta nechtějí odpustit návštěvu divadla.

Nárůst festivalů u nás kopíruje stav v Evropě. Quiniová<sup>126</sup> vysvětluje důvody tohoto nárůstu existencí řady vzájemně souvisejících faktorů. Jsou jimi měnící se přístupy městské správy, změny v ekonomice, využití kultury jako prostředku k vytváření pracovních míst či znepokojivý vliv globalizace. Kombinace všech těchto faktorů vedla k opětovné akcentaci festivalu jako možné užitečné strategie, kterou se dané místo může prosadit. To vyvolává potřebu festivaly více specifikovat či diferencovat – zkrátka vytvořit z nich jedinečné události – a zároveň využít potenciál kultury ve snaze orientovat ji výrazněji na spotřebitele.

## MOMENTÁLNÍ SITUACE A FESTIVALOVÉ STRATEGIE

Vodítkem k výběru vzorku festivalů pro mé hodnocení bylo množství společných znaků, které na první pohled vykazují: mezinárodní zaměření, přibližně stejnou délku trvání dosahující minimálně šest dní a také dostatečnou programovou pestrost. Pro účely mapování festivalových strategií jsem tedy z velkého spektra současných divadelních přehlídek zvolila následující:

### a) *Mezinárodní festival Divadlo Plzeň*<sup>127</sup>

Pořadatel: Mezinárodní festival Divadlo Plzeň + Město Plzeň, Divadelní obec a Divadlo J. K. Tyla ve spolupráci s Divadlem ALFA  
Termín konání: 10.–19. 9. 2019 (od 1993)

124 Instrukce, která spravuje informace týkající se divadelního dění u nás. Festivalová databáze dostupná z WWW: <<https://vis.idu.cz/Events.aspx?tab=festival>>. [Cit. 25. 11. 2019].

125 Záměrně vynechávám multižánrové akce s divadelní účastí a festivaly amatérské.

126 QUINN, Bernadette. Arts Festival and the City. *Urban Studies*. 2005, 42(5/6), 927–943.

127 Festival dostupný z WWW: <<http://www.festivaldivadlo.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019].

**b) *Divadlo evropských regionů Hradec Králové***

Pořadatel: Klicperovo divadlo a Divadlo DRAK + kulturní neziskovka kontrapunkt

Termín konání: 21.–28. 6. 2019<sup>128</sup> (od 1995, od 2000 doplněno o Open Air Program)

**c) *Divadelní Flora Olomouc – mezinárodní divadelní festival*<sup>129</sup>**

Pořadatel: Flora Theatre Festival, z.s., a DW7, o.p.s., ředitel Petr Nerušil

Termín konání: 15.–26. 5. 2019 (od 1997)

**d) *Festival Divadelní svět Brno*<sup>130</sup>**

Pořadatel Národní divadlo Brno ve spolupráci s dalšími divadelními scénami města Brna

Termín konání: 23.–28. 5. 2019 (od 2009)

**e) *Pražské křižovatky Praha*<sup>131</sup>**

Pořadatel: Činohra Národního divadla Praha

Termín konání: 30. 9. – 6. 10. 2019 (od 2016)

**f) *Palm Off Fest Praha – mezinárodní setkání divadel střední Evropy*<sup>132</sup>**

Pořadatel: Divadlo pod Palmovkou Praha

Termín konání: 22. 10. – 4. 11. 2019 (od 2016)

## ZAMĚŘENÍ A CÍL FESTIVALŮ

Jedná se o festivaly, které podstatnou část svého programu soustředí na představení činoherního repertoáru, zároveň jsou tyto akce kritikou hodnoceny jako nejprestižnější české divadelní nesoutěžní přehlídky. Čtyři z nich – ty nejstarší – také dosahují na udělení dotace v rámci Programu státní podpory festivalů profesionálního umění – projekty v oblasti divadla, který jim zajišťuje poměrně vysoké dotace v řádech milionů. Proti sobě tu pak stojí tři festivaly s více jak dvacetiletou historií a tři poměrně rychle se etablující přehlídky. Právě ty tradičnější festivaly – tedy *Divadlo Plzeň*, *Divadlo evropských regionů Hradec Králové* a *Divadelní Flora Olomouc* – s větším časovým odstupem nabízejí možnost zhodnocení svého vývoje.

Nejprosazovanější z nich – *Divadlo Plzeň* – je většinou odborné veřejnosti, ale i samotnými divadelníky považován za nejvýznamnější a nejzásadnější akci mezi festivaly, o čemž svědčí i nejvyšší finanční podpora ze strany státu v rámci zmíněného Programu státní podpory festivalů profesionálního umění, kdy např. v roce 2018 obdržel dotaci 8 milionů (pro upřesnění: *Divadelní Flora* získala 3 miliony, *Divadlo evropských regionů* 2,5 milionu a *Divadelní svět Brno* 2 miliony – což jsou markantní rozdíly). Jedná se o festival, který chce přinést tu nejzajímavější programovou nabídku, nicméně také žije z jisté setrvačnosti zájmu diváků a příliš se nesnaží o inovativní kroky v dramaturgii. Jistou programovou stagnaci lze sledovat i u festivalu *Divadlo evropských regionů Hradec Králové*, které vlastně jen mini-

128 Festival dostupný z WWW: <<http://www.divadloevropskychregionu.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019]. Historii festivalu se od jeho vzniku do roku 2009 věnuje Alexandr Gregar ve své rozsáhlé studii *Město a (jeho) divadlo: příběh královéhradeckého divadelního pahorku*.

129 Festival dostupný z WWW: <<http://www.divadelniflora.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019].

130 Festival dostupný z WWW: <<http://www.divadelnismet.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019].

131 Festival dostupný z WWW: <<http://www.prazskekrizovatky.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019].

132 Festival dostupný z WWW: <<http://www.palmofffest.cz>>. [Cit. 25. 11. 2019].

málně naplňuje svůj název a v posledních letech uvádí jen minimum zahraničních inscenací, jejichž výběr je dán spíše jakousi náhodnou volbou než přesně dramaturgicky zacíleným směřováním. To je samozřejmě ovlivněno převážně nedostatkem financí. Hradecký festival tato negativa ale vyvažuje díky existenci *Open Air programu*, kde na desítkách různých míst Hradce Králové nabízí inscenace alternativních divadel nebo velmi kvalitních divadel amatérských, díky čemuž je akce považována za českou variantu slavného francouzského *Avignonského festivalu*. Alexandr Gregar si festival dokonce troufl srovnat s řeckými divadelními slavnostmi a označil ho výrazem „nové městské dionýsie“.<sup>133</sup> Asi největší progres z této trojice ovšem zaznamenal festival *Divadelní Flora*, který v počátcích vzbuzoval velké rozpaky nejen kvůli svému poněkud bizarnímu názvu odkazujícímu k tradiční olomoucké výstavě květin, ale zejména kvůli počáteční chudé programové skladbě. První ročník festivalu – konaný v roce 1997 – byl totiž přehlídkou pouhých čtyř moravských vícesouborových divadel z domovské Olomouce, dále pak Ostravy, Opavy a Brna. *Divadelní Floře* se zejména díky nasazení jejího ředitele Petra Nerušila podařilo z málo navštěvovaného festivalu vybudovat prestižní událost, a to díky progresivní dramaturgii, ale i změně v komunikaci s publikem a odbornou divadelní veřejností.

#### TERMÍNY A MÍSTA KONÁNÍ FESTIVALŮ

Termín a místo konání festivalů spolu nezbytně korespondují. Je zajímavé, že mimo-pražské festivaly volí pozdně jarní až letní čas konání, kdy – díky vhodným prostorovým možnostem v pořadatelských městech i příznivému počasí – mohou organizovat i venkovní, plenérové akce. Menší města (Olomouc, Hradec Králové, Plzeň) přeci jen nedisponují takovým množstvím vhodných divadelních, případně jiných alespoň částečně vybavených sálů, a tak jsou nucena pro hraní hledat nové prostory a alternativní místa. *Divadelní Flora* a *Divadlo evropských regionů* např. pro účely festivalů staví speciální festivalová šapitó, off program často soustředí do různých externích kulturních objektů, hraje se často volně na ulici, případně vznikají site-specific projekty, v nichž jsou ožívována, nebo dokonce objevena zajímavá místa.<sup>134</sup>

Takto invenčně ovšem nepracují festivaly ve větších městech – tedy v Praze a částečně i v Brně (které sice využívá venkovní prostory, ale jen k tradičnějším formám průvodů, nikoli prezentaci inscenací). Praha pracuje jen se sály, které jsou k dispozici pořadateli, zároveň obě pražské akce volí podzimní termíny, vždy s patřičným odstupem od zahájení té které divadelní sezony. Vzhledem k rizikům výkyvů počasí i nevhodnému či nedostatečnému charakteru exteriérů se pražské festivalové dění ven téměř vůbec nesoustředí, čímž se organizátoři ale ochuzují o možnost více otevřít festival náhodnému publiku, které cíleně

133 GREGAR, Alexandr. *Město a (jeho) divadlo: příběh královéhradeckého divadelního pahorku*. Praha: KANT pro AMU, 2013, s. 191.

134 Na uvádění site-specific projektů se ze zmíněných festivalů soustředí nejvíce *Divadelní Flora Olomouc*. Mezi nejzajímavější akce patřily: 2009 – Květena Olomouc / Květen a Olomouc (koncept: KALD DAMU Praha & Tomáš Žižka & M. Kukučka – L. Trpišovský), 2014 – Druhé město (koncept: Divadlo Vosto5, Divadlo na cucky Olomouc a Moravské divadlo Olomouc), 2017 – Zářící město (koncept Jan Mocek a Tāna Švehlová).

nemíří do divadla, přesto by se mohlo stát v rámci nahodilého zhlédnutí některého titulu potenciálním divákem představení dalších. Na druhou stranu mají tyto podzimní termíny i jisté pozitivum: divácká pozornost není poutána jinými podněty (např. sportovním vyžitím v zimních měsících, nebo aktivitami v rámci brzkého začátku sezony, kdy řada lidí ještě cestuje, nebo raději tráví čas venku).

## FESTIVALOVÁ DRAMATURGIE

Všechny zmíněné festivaly se v rámci svých charakteristik – jak jsme již naznačili výše – definují se záměrem představit především mimořádné inscenace zahraniční a dále top výběr českých inscenací, a to většinou i v široké škále tematické, stylové i žánrové.

### a) Linie toho nejlepšího z české tvorby

V případě toho nejlepšího z české tvorby festivalové dramaturgové při svém výběru vycházejí většinou z výsledků divadelních anket a výročních divadelních cen, takže se – zejména v posledních letech – dost často stává, že se jednotlivé akce obsahově překrývají a nabízejí mnohdy identický program. Např. v loňském roce téměř každý z festivalů představil inscenace vztahující se k bergmanovskému výročí. To sice nemusí vadit místnímu divákovi, ovšem divadelní odborník či divadelník navštěvující festivaly může být touto omezeností poněkud zviklán. Je potřeba dodat, že se dramaturgové více či méně úspěšně snaží tyto tituly doplňovat o další a vytvářet různé tematické cykly, které program jednotlivých festivalů částečně odlišuje. Tato práce se projevuje výrazně v případě *Divadelní Flory* a *Divadla evropských regionů*.

### b) Prezentace zahraniční tvorby

Prezentace zahraniční tvorby naráží na finanční limity festivalů. Ty si vzhledem ke svým omezeným rozpočtům, které se nám mohou zdát na první pohled vysoké, často nemohou dovolit pozvat vysněné soubory. Peníze v tomto ohledu hrají podstatnou roli, ceny zahraničních inscenací jsou značně vysoké.

Jako příklad uvádím finanční rozptyl německých činoherních divadel tzv. kamenného, měšťanského typu.<sup>135</sup> Cena se samozřejmě odvíjí od kreditu divadla, velikosti obsazení inscenace i toho, zda jde o titul z menší či hlavní velké scény atp. Honorář za jedno odehrané představení se pohybuje v rozptylu od 8 do 60 tisíc Euro (tedy v ceně od 200 tisíc do částky přesahující 1,5 milionu korun). V této sumě ale nejsou zahrnuty vysoké náklady na dopravu souboru či výpravy a kostýmů, dále chybí diety (v případě německých souborů je nutné většinou počítat s tím, že i s malou produkcí jezdí poměrně hodně lidí ze zázemí), je nutné zaplatit tantiémy (neplatí se procenta z tržeb, ale vysoké fixní částky) a také ubytování. Věhlasné soubory mají poměrně vysoké časové nároky na stavbu scény, pro kterou vyžadují vyblokovat např. i dva dny na přípravu a den po představení pak na bourání scény, což jde opět na úkor pořadatele, kdy jsou vyblokovány patřičné hrací dny. V konečném součtu se tak dostáváme na částky často i dvakrát vyšší. Najdou se samozřejmě i prestižní soubory, které mají – na základě blízkých kontaktů s organizátory festivalů – vlastní zájem tyto částky snižovat i pod

---

135 Informace týkající se finančních nároků zahraničních divadel mně poskytli dramaturgové festivalů *Divadelní Flora Olomouc* (Petr Nerušil) a *Palm Off Fest Praha* – mezinárodního setkání divadel střední Evropy (Jan Jiřík).



hranici, za kterou by tituly uvedly např. v Německu. Obdobná situace je např. také v polském divadle, kdy ceny za žádané inscenace zásadních režisérů dosahují podobně vysokých částek. Finance jsou v tomto ohledu tedy zásadním činitelem, který ovlivňuje výběr titulů. Vytvořit tak koncepčněji vystavěnou linii zahraničních inscenací v rámci festivalu<sup>136</sup> se často podobá velkému zázraku.

Další omezení ohledně nasazování zahraničních titulů může nastat v souvislosti s odlišným typem divadelního provozu, kdy zejména v anglojazyčných oblastech jsou divadelní inscenace uváděny v módu tzv. sériovém (nebo také seriálovém), kdy jsou odehrány v průběhu např. tří týdnů (někdy dokonce i jednoho týdne) místo toho, aby byly rozprostřeny do celé jedné či několika divadelních sezon. Takto provoz funguje v USA nebo ve Velké Británii, a koupě inscenací se tak velmi složitě plánuje. Jediným řešením je vytipovat naslepo inscenaci, která má v budoucnu teprve vzniknout, je obsazena nějakou významnou hereckou osobností a její nasazení se bude krýt s termínem připravovaného festivalu. Tady ale opět může do hry vstoupit ještě další aspekt ceny dopravy a realizace inscenace v místě konání, což náklady na ni opět navýší.

Ohledně festivalů se zahraniční účastí se tak tvůrci většinou soustředí na tvorbu převážně středoevropského prostoru, či dalších blízkých zemí, většinou např. bývalého východního bloku. Cena a vzdálenost divadla hrají tedy podstatnou roli.

## PŘESAHY

Důležitou součástí festivalové dramaturgie je také doprovodný program. Jistým regresem je volit tuto složku programu náhodně, nekoncepčně, jen s ohledem na variabilní doplnění hlavních linií festivalu. Mnohem více se osvědčují rafinovaně propracované a hravé formy různě tematicky provázaných akcí, jako jsou diskuse, tematické projekce, koncerty samotných účinkujících a mnohé další akce, v rámci kterých se předpokládá aktivnější zapojení komunity diváků, která tak dostává zpětně určitou vazbu jisté důležitosti pro daný festival.

## BUDOVÁNÍ VZTAHU S DIVÁKEM

Budování a navázání vztahu s divákem je také značnou devízou festivalové strategie. Ač si festival vybuduje zásadní jméno, o diváky musí vždy bojovat. Konzervativnější divák se většinou lapí na známá jména herců, zatímco programové experimenty vyžadují diváka festivalem připraveného, který pořadatelé důvěřuje na základě dlouho budovaného vztahu.

Festivalovou skladbu určuje mnoho faktorů. Smyslem strategie dramaturgie divadelního festivalu je najít tu nejhodnější a nejfunkčnější pro dané místo a jeho diváka.

**Mgr. Pavla Bergmannová**

Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Slezská univerzita v Opavě

---

136 To momentálně celkem dobře umí mladý festival *Palm Off Fest*, který se soustředí na tvorbu divadel vise-grádského prostoru, případně festival *Divadelní Flora*, který zase prezentuje německojazyčné divadelní projekty.

## Literatura

BERGMANNOVÁ, Pavla a kol. *Almanach Ost-ra-var 1997--2016: festival ostravských činoherních divadel*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2016.

DVOŘÁK, Jan. *Kreativní management pro divadlo, aneb, O divadle jinak: kapitoly k tématu realizace divadla*. Praha: Pražská scéna, 2004. ISBN 808610253X.

GREGAR, Alexandr. *Město a (jeho) divadlo: příběh královéhradeckého divadelního pahorku*. Praha: KANT pro AMU, 2013. ISBN 9788074370953.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 8070081570.

QUINN, Bernadette. Arts Festival and the City. *Urban Studies*. 2005, 42(5/6), 927–943. ISSN 0042-0980.

SHONE, Anton – PARRY, Bryn. *Successful Event Management. A Practical Handbook*. Andover: SOUTH-WESTERN, Cengage Learning Inc., UK, 2004. ISBN 978-1-4080-2075-3.