Ročníková práce

Pražský Fringe Festival

Vypracoval: Petr Dlouhý

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy
4. ročník, Bc.
Akademický rok 2014/2015

I. Úvod

Pražský Fringe Festival (PFF) se na české divadelní scéně pohybuje již od roku 2002. Od jeho vzniku se v pražských divadelních i původně nedivadelních prostorech uskutečnilo třináct ročníků. I přes poměrně dlouhou dobu své existence se však festivalu nedostalo širší reflexe, analýzy, pojmenování. Někteří o působení festivalu vůbec netuší, někteří ho sami vyloučili z okruhu svého zájmu a vnímání, někteří si k festivalu našli cestu, kterou každoročně opakují.

Ve své ročníkové práci se pokouším o obecnější reflexi, hlubší analýzu a konkrétnější pojmenování PFF. Pokusím se vysvětlit, proč festival zůstává ve stínech jiných divadelních festivalů, proč se od něj lidé odvracejí a proč mají tendence se k němu naopak navracet. Zároveň stručně nahlédnu historii fringe festivalů ve světě, jejich evoluci a v jistém smyslu i devalvaci, abych mohl lépe určit klíč k pojmenování toho, co nazýváme fringe. Pokusím se uchopit fringe jako model představení a festivalu, který byl přenesen i do českého prostředí.

Součástí mé práce je i vlastní průzkum vedený skrze divácké dotazníky. Průzkum je směřován především na demografické údaje, které mají za cíl lépe poznat, kdo je divákem pohybujícím se na PFF, zda je to vůbec festivalový divák či pouze divák jednotlivého představení, což zásadně pomůže určit zacílení PFF a jeho roli na české divadelní scéně. Výsledky jsou porovnávány s předchozími průzkumy profesora sociologie Roberta Hollandse z Newcastle University a dávají tak i částečný přehled o vývoji festivalu a o diváckém zájmu-nezájmu.

II. Historie vzniku Fringe Festivalu

Vznik prvního fringe festivalu je pevně spojen se vznikem Edinburgh International Festival (EIF), festivalem úplně jiného druhu a zaměření. EIF se poprvé uskutečnil v roce 1947 ve skotském Edinburghu. Tento festival byl dlouholetou snahou zakladatele Rudolfa Binga uspořádat rozsáhlou multižánrovou, mezinárodní akci, která by na umělecké platformě pomohla sjednotit evropské umělce pod hlavičkou společné kulturní události. Edinburgh se po dlouhém hledání ukázal jako ideální místo schopné pojmout celou šíři festivalu, kterou Bing zamýšlel. Před umístěním v Edinburghu bylo v jednání uspořádat festival například v Oxfordu, ale po podrobnější analýze se od tohoto plánu ustoupilo, protože Oxford nebyl schopný pojmout veliký nápor umělců a diváků. V roce 1945 byl na popud Henryho Harvey Wooda, předsedy Britské rady ve Skotsku, navržen a schválen Edinburgh jako místo konání prvního EIF. První ročník se odehrál v roce 1947 s plánovaným trváním tří až čtyř týdnů v období letních měsíců. EIF se přes svou multižánrovost zaměřil především na vážnou hudbu a operu. Záběr EIF však zahrnoval i činohru a balet. Ve svém zaměření funguje EIF každoročně dodnes, přičemž největší část programu zabírají hudební produkce.

O první ročník festivalu byl veliký zájem. Mimo předem pozvané umělce, se začali sami ozývat umělci z celého světa. Z velkého zájmu o účast na EIF vznikla situace, kdy osm divadelních souborů (šest ze Skotska a zbylé dva z Anglie) nebylo přizváno do oficiálního programu. I přes odmítnutí ze strany festivalu se soubory nenechali odradit od touhy zúčastnit se festivalového dění. Svůj plánovaný program usadily do původně nedivadelních prostorů nezačleněných do EIF. Zabydlely místa v hospodách, kavárnách a na uličních tepnách propojujících oficiální budovy, v nichž se odehrával EIF. Oněch osm divadelních souborů vytvořilo jakýsi stínový program EIF, který ihned vyvolal široký zájem diváků, především proto, že představení se odehrávala v pozdějších hodinách, kdy oficiální program skončil. V rámci vymezení se začala utvářet nová tradice, která se rozvíjela po boku EIF.

Název 'fringe', do češtiny nejlépe přeložený jako 'okraj', se pro neoficiální program doprovázející EIF ujal následující ročník – v roce 1948, když skotský dramatik a novinář Robert Kemp napsal: „Na okraji oficiálního divadelního festivalu se otevírají nová, mnohem intimnější jeviště, (…)"[1]. Fringe se stal jakýmsi souhrnným označením pro podobný typ představení, které se samovolně začaly objevovat na periferii EIF. Fringe byl přijat jako název rodící se struktury, dnes nazývané fringe festival.

Edinburgh Fringe Festival byl v prvních letech pouze lidovým označením. Zprvu se soubory zúčastňovaly alternativního programu EIF zcela samostatně. Odkázány sami na sebe zřizovaly či zabydlovaly si své divadelní prostory, propagovaly svá vystoupení spojená pouze přívlastkem fringe. Prvním výrazem ucelenější spolupráce mezi jednotlivými soubory bylo zřízení 'drop-in' centra v roce 1951 pro vystupující umělce, kde se jim dostalo možnosti přespat, levně se najíst a především se 'drop-in' centrum stalo komunitním středobodem vzájemného setkávání. O tři roky později, v roce 1954, se vystupující soubory poprvé sešly, aby mezi sebou projednaly možnosti spolupráce, vzájemné výpomoci a logistického zvýhodnění. „Jsme si vzájemnými nepřáteli"[2], zaznělo od jednoho z vystupujících umělců, jako uvážená analýza soudobého dění fringe a jako výzva ke sjednocení. Týž ročník se vytvořil první souhrnný program všech uměleckých aktivit mimo oficiální program EIF. O další rok později byla zřízena centrální pokladna. Výraznou změnou organizace byla její institucionalizace v roce 1959. Tehdy vznikla Fringe Society jako sjednocující nadstavba jednotlivých souborů a jejich představení. Jejím prvním prezidentem se stal Michael Imison z Oxford Theatre Group. Fringe Society měla za úkol řídit centrální pokladnu, provozovat klub pro setkávání umělců a zajistit vydávání programu, který by obsahoval všechny produkce Fringe Festivalu a napomohl tak společné propagaci.

I přes institucionalizaci se jednotlivé soubory neodkláněly od svobody uměleckého projevu. Alistair Moffat, Fringe administrátor v letech 1976-1981, se k Fringe Society vyjadřuje slovy: „Jako přímý reakce na přání účastníků byla založena Fringe Society, aby pomohla umělcům přijíždějícím do Edinburghu a zařídila jejich společnou propagaci. Nepřicházelo v úvahu, aby

skupiny byly odmítnuty, pozvány nebo v nějakém způsobu umělecky prověřovány. Co bylo hráno a jak, záleželo výhradně na každém z jednotlivých souborů.“[4]

Smysl Fringe Society byl stále ve shodě s prvotní myšlenkou, tedy vytvářet alternativu oficiálnímu programu EIF, být platformou pro kohokoliv se zájmem podílet se na kulturním dění v Edinburghu.

Od svého vzniku popularita Edinburgh Fringe Festivalu (EFF)exponenciálně vzrůstá, jak ze strany souborů toužících se zúčastnit, tak ze strany diváků navštěvujících fringe představení. V roce 1959 se do EFF zapojilo 19 divadelních skupin. O tři roky později jich bylo 34 a v roce 1969 se na festivalu objevilo 59 souborů. V témže roce se profesionalizovala organizace Fringe Society, jejíž členové do té doby pracovali nezištně a dobrovolně. Rozšiřující se festival začal vyžadovat větší časový prostor potřebný k realizaci festivalu a organizování EFF se brzy stalo celoroční prací na plný úvazek.

Rok 1981, kdy na festival přijelo 492 vystupujících souborů, byl rokem, kdy se EFF stal fenoménem a jedním z nejrozsáhlejších uměleckých festivalů na světě. Bylo jasné, že festival si nebude nadále moct udržovat původní model, kdy si každý ze souborů přisvojil vlastní prostor. Soubory byly donuceny stále častěji sdílet divadelní prostory, začala být redukována doba, v níž soubory na festivalu působily a redukoval se i nárůst souborů přijatých na EFF. I přes umělé omezení ze strany Fringe Society se festival nadále rozrůstal. V roce 2011 se za 25 dnů festivalu prodalo více než 1,87 milionů lístků na 41689 představení, 2542 inscenací v 258 divadelních prostorech. V roce 2014 počet vystoupal na 49497 představení 3193 inscenací v 299 prostorech.

EFF přerostl do podoby tisícihlavé saně, která okouzluje a stejně tak znepokojuje, stává se terčem obdivu a zároveň ostré kritiky. Současná gargantuovská podoba EFF má za důsledek, že tam, kde kdysi vynikaly menší soubory, se dnes ztrácejí. Ohromný počtu představení diváka často dezorientuje, každoročně vydávaný program celého festivalu není útlou brožurkou, ale tlustou knihou čítající přes 200 stran. Informace o souborech jsou zploštěny do krátkých bodů, které neodrážejí diverzitu představení, jelikož ta se zákonitě v počtu anotací rozmělňuje.

Obstát v obrovské konkurenci EFF, získat si diváka, být mediálně zaregistrován a zvýrazněn je zajisté veliký úspěch, ale je doprovázen faktem nahodilosti. EFF je v pozici, kdy není možné ho nějakým pevným způsobem uchopit. Jeho neustálá každoroční proměnlivost, vycházející z politiky otevřených dveří všem, kdo mají zájem se festivalu zúčastnit a téměř neskutečný počet souborů a představení nedávají člověku možnost pojmout EFF jinak než pouze z úzkého pohledu kapky vrhnuté do edinburského oceánu. Stát se úspěšným vystupujícím na EFF se odvíjí nejen od umělecké kvality a míry propagace, ale z velké části také štěstím v jakési loterii, kdy se úspěch či neúspěch odvíjí od toho, kdo si z širokého pléna vybere právě vaše představení.

Do úzkého výběru oceňovaných představení se na EFF dostaly české soubory v posledních dvou ročnících festivalu. V roce 2013 získala cenu Herald Angel Award herečka, tanečnice, performerka a režisérka Miřenka Čechová za představení zaměřeného na transgenderovou tematiku *S/He Is Nancy Joe* souboru Spitfire Company. Stejné ocenění získala týden před Miřenkou Čechovou dvojice Markéta Vacovská se zpěvačkou Lenkou Dusilovou, kterou spojila inscenace *One Step Before the Fall,* rovněž z produkce Spitfire Company.
Cena Herald Angel Award deníku Herald je každoročně udělována čtyřikrát během srpnové festivalové sezóny. Nominace však nejsou vybírány pouze z okruhu EFF, ale zároveň z festivalů doprovázejících EIF: The Jazz & Blues Festival a The Edinburgh International Book Festival. Obě zmíněné inscenace proběhly v rámci třítýdenní přehlídky Czech Dance Showcase zaštítěné Českým centrem v Londýně ve spolupráci s organizací Nová Síť. Minulý rok tuto cenu obdržela zpěvačka Jana Vébrová a tanečnice Andrea Opavská za představení La Loba.

III. **Pojem Fringe**

Termín ‚fringe' je dnes nejčastěji zmiňovaný v souvislosti s označením festivalového modelu. Slovo ‚fringe' však stojí i samostatně. Do češtiny je nejlépe překládáno jako ‚okraj' a bývají jím pojmenovány malé scény, často umístěné do prostorů kaváren, sklepů či jiných často primárně nedivadelních prostorů. V kontextu fringe festivalů bývají jako ‚fringe' nebo ‚fringe show' označovány jednotlivá představení nesoucí si určité rysy. Ty vyplývají buď z vnitřních pravidel festivalu, nebo z vnějších vlivů, které určitým způsobem podmiňují možnosti jednotlivých ‚fringe shows'. Vnějšími vlivy myslím určité, vysledovatelné hranice, v nichž se může inscenace pohybovat a které velmi často nemůže překročit (jsou jimi například: žánr, technická náročnost, finance, jazyk…)
Z vnitřních pravidel většiny festivalů plyne, až na výjimky, že představení nesmí přesáhnout délku 60 minut. Časový limit je v podstatě jediné omezení, kterým festival limituje soubory (další zákazy jsou pouze dílčí; zákaz kouření na jevišti,…). Poměrně krátká doba představení je základem pro koncept festivalu, kdy divák shlédne v průměru několik představení za den. Není tedy od věci, že často skloňovaným termínem po boku fringe festivalu je slovo přehlídka – ‚showcase'.
Toto slovo odráží dva základní principy, se kterými se fringe festival setkává. Pozitivním zabarvením je pestrost, žánrová šíře a počet představení, s nimiž se divák může skrze festival setkat. Za jeden den je divák schopný shlédnout inscenace pohybující se v mezích od klasického dramatu, přes improvizace, fyzické divadlo až k čistě hudebním představením. Žánrová pestrost je nepochybně jedním z velkých lákadel konceptu festivalu, kdy divák na

jednu stranu sleduje představení svého žánrového zájmu a zároveň se mu otevírají k cesty k divadelním stylům, s nimiž by za běžných okolností nepřišel do kontaktu.
Negativním akcentem festivalového dění je přehlcení inscenacemi. Je zřejmé, že jestliže divák shlédne v jeho průběhu přes desítku představení, začnou se jednotlivé výstupy slévat, divák přechází od jednoho představení k druhému, aniž by měl dostatek času shlédnuté vystoupení sám v sobě reflektovat. Fringe festival svým uzpůsobením v podstatě diváka do takového zjednodušeného vnímání nutí.
Zmíněného zjednodušeného vnímání, které zhušťuje jednotlivé zážitky do jednoho kolektivního - festivalového, si jsou vědomi i samotné soubory. Obecně platí, že fringe festivaly nemají dramaturgii, dramaturgické síto filtrující soubory do pevné struktury programu. Žánrová diverzita tak probíhá především samovolně. Míra, s kterou se jí snaží řídit vedení fringe festivalů je různá podle konkrétního festivalu, ale tendence je spíše ve formě redukce žádostí souborů o účast než jejich selekce. Z pravidla platí: kdo dřív přijde,…
Zde se dostáváme k vnějším vlivům ovlivňujícím obsah a formu inscenací. Diverzita je tvořena jednotlivými soubory. Soubory dosahují na fringe festivalech vysokého počtu. Vysoká konkurence často nutí umělce přizpůsobit svá představení poptávce - snaží se uvést představení, které se v plénu konkurence neztratí, které může zaujmout - a tím se stát úspěšným.
Nastíněný festivalový model, v němž divák navštěvuje několik představení denně, vede soubory k nutnosti především diváka zabavit. Není tedy náhodou, že komediální žánry zabírají valnou část z celkového programu (zvládnout například čtyři vážná představení je pro běžného diváka mnohem nepravděpodobnější a obtížnější než shlédnout několik komedií), divák fringe festivalu touží být zabaven. Fringe festivaly tak často bývají terčem kritiky jako zhmotnění negativních aspektů popové kultury: zábava kladena na úkor umělecké hodnotě, zplošťování informace do jednoduchých znaků, kvantita upřednostňovaná před kvalitou.
Přesto by bylo nesprávné tvrdit, že fringe festivaly jsou pouhou masovou zábavou. Fringe festival si nikdy nekladl záměr být vysoce artistním, sofistikovaným festivalem, ve své podstatě si nikdy nekladl žádný cíl - vždy byl a zůstává platformou pro umělce, kteří se touží nějakým způsobem vyjádřit.
Dalším stopovatelným rysem patrným ve většině inscenací je technická náročnost. Ta se snaží být ze stran souborů plánujících účast na fringe festivalu redukována na nezbytné minimum. Faktory, které k tomu vybízejí, jsou především prostor a čas. Představení na většině fringe festivalů bývají umístěny do menších divadelních či do zcela nedivadelních scén bez zvyklého vybavení. Například je často k dispozici jen pár světel a světelných pamětí na pultu – tedy omezená možnost proměňovat světelné celky. Ve spojitosti s tím, že mezi jednotlivými představeními za večer je velice krátký čas na možnou přestavbu, není pohyb ani přemisťování světel téměř možný. Zároveň, díky velké vytíženosti prostorů,

nedostává se souborům rozsáhlý čas na přípravu, svícení, zvučení své inscenace. Nepředpokládá se ani složitá a objemná scénografie, vezmeme-li v úvahu, že soubory často cestují na velké vzdálenosti (převážně letecky) a převážení scény by bylo velmi nákladné. Těchto faktorů jsou si soubory vědomi, je na ně rovněž upozorňováno ze stran festivalu.

Pro mne nejdůležitějším faktorem – limitem, který zároveň ovlivňuje všechny ostatní, jsou finance. Fungování festivalu (popisuji na základě Pražského Fringe Festivalu, až na drobné odchylky je však toto obecným pravidlem) je založeno na vzájemné smlouvě mezi organizátory a účinkujícími. Od zájemců je předem vyžadováno zaplacení nájmu jednotlivého prostoru na požadovaný počet dní či představení. V této částce je zahrnuto místo ve společné festivalové brožuře, účast na ‚Fringe Sunday' (pokud daný festival tuto akci pořádá) a pronájem prostoru na nutnou zkoušku před představením. Jakákoliv další propagace je zcela v režii samotných umělců. Umělci se tak, mimo na vlastní náklady vytištěné propagační materiály, snaží přilákat svého diváka i jiným způsobem. Je zvyklé vidět buskující umělce na ulicích spojující jednotlivá divadla, ale rovněž není výjimkou, že se soubory podporují navzájem (například po představení sdělují vystupující publiku představení, které sami viděli a doporučují je pro ostatní). Smlouva dále určuje rozdělení tržby z představení (Praha 60:40 ve prospěch umělců, Amsterdam 70:30) a cenu lístků, která je buď fixní (Praha, Amsterdam) nebo si jí stanovuje po souhlasu organizátorů soubor (Edinburgh).

V praxi to znamená, že nesubvencované představení má jen velmi malou šanci, aby jeho fungování na festivalu bylo ziskové. Je to obecně známý fakt, který odrazuje spoustu souborů. Vysledovatelným rysem plynoucím z takto nastavené situace, je majoritní účast mladých umělců. Lidí, pro něž divadlo je stále spíše než profese a nutnost obživy – hobby, studium, hledání sebe samého a svého uměleckého směřování, do kterého je v rané fázi nutno investovat a nehledět přitom na ziskovost.

Festival z pravidla neplatí ani nutné externality, které účast souborů provází. Účastníci si platí cestu, ubytování a stravu na vlastní náklady. Na druhou stranu (například Pražský Fringe Festival) poskytuje výraznou slevu pro vystupující umělce v partnerských dohodách s hotely či restauracemi. Z těchto hledisek, společně s často malým prostorem, bývá zvykem, že většina představení fringe festivalů mívá nízký počet tvůrců (herců). Osobní náklady na festivalové účasti bývají těmi nejvyššími, velmi oblíbená jsou proto monodramata. Redukují se tak náklady a zvyšuje se šance, že daný umělec bude schopný své působení na festivalu finančně unést.

Ve spojitosti finančních limitů již byl okrajově zmíněn žánr, který umělci nejčastěji volí – zábavné žánry podřizující se poptávkou běžného návštěvníka. S finančním hlediskem rovněž souvisí trend tvorby nových textů. Nejedná se zde jen o to, vyhnout se nákladům za autorská práva, ale velmi často je nový text stěžejním lákadlem pro publikum. Řekl bych, že návštěvník fringe festivalu má daleko menší touhu spatřit další adaptaci některého

z klasických textů než shlédnout inscenaci textu, který neměl do té doby možnost shlédnout kdekoliv jinde.

Hranicí, s níž je nutné počítat, je i jazyk inscenace. Ten bývá nepochybně podmíněn jednak místem konání festivalu a jeho jazykovým zázemím, ale především jazykovými možnostmi diváka. Dominantním jazykem fringe festivalů je angličtina. V první řadě proto, že fringe festivaly se z většiny pořádají v anglofonních zemích a fringe je vnímán především jako koncept anglofonního divadla. S tím souvisí většinové publikum, které bývá složené zejména z cizinců (lidí žijících mimo místo konání) z anglicky mluvících zemí. Tomuto určujícímu faktu se soubory podřizují (byť většina je rovněž z anglofonního prostředí). Představení, které jsou uváděny v jiném jazyce (čeština, holandština) bývají z valné většiny opatřeny anglickými titulky, ale i tak je výskyt takovýchto představení minimální. Často je jazyková bariéra odbourávána úplnou absencí slova či volbou čistě hudebního vystoupení, kdy porozumění mezi umělcem a divákem není slovem nutně svázáno.

I přes všechny tyto hranice, se kterými se musí umělci vypořádat, je forma skrytá pod pojmenováním ‚fringe' svobodná. Způsob, jakým se jednotlivý soubor s nastavenými možnostmi vypořádá, závisí pouze na jeho přístupu a dovednostech. Jistá omezení ve své podstatě podněcují kreativitu, nutí je hledat si nové cesty, jak uvést svá představení a dosáhnout úspěchu.

A i přes jistou neuchopitelnost, danou neustálou proměnlivostí, fringe festivalů a jejich jednotlivých představení, jsou tu určité zmíněné rysy, které pomáhají uchopit pojem fringe celistvěji. Jak už bylo řečeno, fringe festivaly nemívají dramaturgii, skrze kterou by bylo možné uchopit obsah a formu inscenací. Zároveň festival nabízí v podstatě rovná a jednoduchá pravidla pro všechny – nabízí prostor. Jak se s ním kdo vypořádá, je zcela na základě přístupu jedince. Proto je i jedinec se svými možnostmi jediným možným klíčem k vysledování alespoň částečného vymezení pojmu ‚fringe'.

IV. **Pražský Fringe Festival**

Nápad na uspořádání Pražského Fringe Festivalu se zrodil v létě roku 2000 přímo v centru probíhajícího Fringe Festivalu v Edinburghu. Steve Gove, zakladatel Prague Fringe Festivalu, popisuje tuto skutečnost takto: *„[…], byl jsem zpátky doma ve Skotsku na Edinburském Fringe Festivalu a už nějaký čas jsem si v hlavě pohrával s nápady dělat něco tvůrčího v Praze, kde žiji. A z ničeho nic, pravděpodobně po pár pivech, jsem řekl pár kamarádům ‚proč nezkusíme udělat něco na způsob fringe v Praze?' Zpočátku jsme přemýšleli zejména o uspořádání festivalu anglofonního divadla, ale všechny naše nápady na pojmenování takovéto akce zněly příšerně. Tak jsme přemýšleli: počkejte minutku, celá idea fringe je, že se vytvoří směs všeho, tak proč se omezovat pouze na anglofonní divadlo,*

proč nezahrnout nějaké české soubory a spojit je s umělci z celého světa? Na základě toho se postupně vyrýsovala myšlenka na uspořádání Pražského Fringe Festivalu.“[3]

Jak už Steve zmiňuje v rozhovoru, nápad uspořádání anglofonního festivalu v Praze předcházel samotnou myšlenku o fringe festivalu. Steve, tou dobou již několik let žijící v Praze, si byl vědom široké anglo-americké expats komunity a zároveň úspěchu Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Bylo tedy potvrzeno, že pražští diváci jsou připraveni a schopni vnímat cizojazyčné divadlo.

Ve dnech 4. – 8. června 2002 se uskutečnil první ročník Prague Fringe Festivalu, prvního fringe festivalu ve střední Evropě a 36. fringe festivalu na světě. Letní termín (přelom května a června) si festival uchovává do dnes.

PFF vychází pevně z edinburského konceptu, respektive je zamýšleno tento koncept přenést i na české prostředí. Je však faktem, že tam, kde se EFF formoval samovolně a teprve později se mu dostalo řádu, tam PFF přeskakuje tuto samovolnou fázi a snaží se již vzniklou festivalovou formu naplnit zvnějšku. První ročník se soubory nepřihlašovaly samostatně, ale byly pozvány, byla jim zaplacena cesta a festival měl podobu spíše přehlídky zájezdových inscenací než otevřeného fringe formátu. Stejně tak tam, kde soubory účastnící se EFF vyhledávaly své vlastní prostory, tam PFF využívá již zavedených divadelních prostorů. Do prvního ročníku bylo začleněno Divadlo Minor, Studio Damúza, NoD, Divadlo Komedie a sál Gorlice ve vyšehradských kasematech, kde se pod záštitou festivalu odehrálo již rok probíhající oceňované představení *Tragická historie o Doktoru Faustovi* v režii Michala Dočekala. První ročník se tedy zcela vzepřel veškeré podstatě fringe festivalů a jediným pojítkem byl název obsahující slovo fringe.

Pravděpodobně to bylo jedním z důvodů, proč PFF nezanechal za svým debutovým ročníkem výraznější stopu. Na celkový počet téměř padesáti představení se prodalo přibližně 400 lístků. Nízká účast byla zajisté dána faktem, že šlo o první ročník zcela nové události, ale zároveň se projevila zjevná absence integrity festivalu.

Je však zřejmé, že festivalu nasazenému na určitou pevnou (i když ve své pevnosti neustále proměnlivou) formu, bude určitou dobu trvat, než najde své místo, diváka a způsob, jakým může fungovat. V programu prvního ročníku PFF se objevila takzvaná *Typická slovíčka pro Fringe*: *nenákladné, zábavné, neotřelé, dobrodružné, dostupné, neškrobené, inovativní, nové, vyzývavé.* Z této řady lze leccos vyčíst, především určitou vemlouvavost a podbízivost. Samostatně jsou tato adjektiva poutavá a líbivá, společně však tvoří řadu velmi pochybnou, lacinou, a do jisté míry kýčovitou (minimálně se někam vytratilo slůvko *kvalitní*). Je to však řeč mladého diváka, kterého se podobná slůvka snaží učarovat. Zároveň jsou to slůvka, jimiž se fringe festivaly snaží popsat svou tvář nebo se snaží tvářit tak, aby jim tato slůvka slušela. Nelze je zcela zpochybnit, ale stejně tak jako mince i fringe festivaly mají více tváří. Tam, kde je cítit inovace, je cítit i konvence. Tam, kde je snaha vymezit se střednímu proudu, tam se odehrávají ryze podbízivá středoproudá představení zábavního průmyslu.

I přes nevelký úspěch prvního ročníku, PFF pokračoval ve svém působení i další roky. Ročníky 2003-2006 jsou charakteristické snahou sebenalezení, sebepojmenování, určení svého místa a pozice v pražské divadelní kultuře.

Po střídání různých divadelních prostorů (2003: NoD, Minor, Damúza, A studio Rubín) se festival pomalu začíná usazovat na Malé Straně. V roce 2004 se ještě festival zabydluje v žižkovském Paláci Akropolis a staroměstské Damúze, ale již od ročníku 2005 je PFF plně usazen na Malé Straně, kterou již neopustí. Ročník 2005 lze považovat i za mezník, kdy se festival vnitřně integroval. Vznikla první mapka sjednocující všechny prostory, která umožnila utvoření jakéhosi korza mezi jednotlivými scénami. Tehdy se jednalo o A studio Rubín, dvě scény v Divadle Na prádle (samotné divadlo a jeho kavárna) a dvě scény v Malém Nosticově divadle (později Divadlo Nablízko, Divadlo Čertovka – nyní Divadlo Kampa), přičemž jedna z nich byl uměle vytvořený stan v parku Kampa, který fungoval v rámci PFF až do ročníku 2012. Zároveň je ustanoven oficiální festivalový bar v restauraci Nostitz. Tyto aspekty vytvářejí z PFF kompaktní, srozumitelnou a uchopitelnou událost. Není již nutné cestovat mezi různými městskými částmi, divadla jsou od sebe vzdálená sotva pár minut pěší chůzí. A ono setkávání diváků se zúčastněnými umělci (což je jednou z priorit fringe festivalů) a předávání si dosavadních divadelních zkušeností, společně s festivalovým barem fungujícím do pozdních hodin, je najednou uskutečněno.

V roce 2006 se sjednocují ceny na všechna představení a je přísněji dodržován časový limit 60 minut pro jednotlivé inscenace. Od roku 2007 dodnes si PFF drží podobná měřítka. Skrze 8 festivalových dní (od roku 2009 9 dní) vystupuje přibližně 40 souborů z celého světa. Snižuje se však počet českých představení. Do roku 2006 tvořil podíl českých inscenací nebo inscenací v české spolupráci více jak ¼ programu; okolo deseti inscenací z celkového počtu třiceti a více, v roce 2007 bylo českých inscenací sedm a o rok později pouze tři. Na tomto počtu se festival ustálil i v dalších letech, přičemž inscenace ryze českých tvůrců jsou spíše výjimkou. Z výraznějších souborů, jejichž jména se opakovala napříč ročníky festivalu, jsou česko-finský divadelní soubor Krepsko či Veselé skoky. Zároveň se PFF zúčastnilo Divadlo Letí nebo Spitfire Company, která si fungování fringe festivalů vyzkoušela v roce 2012 s představením *Hlas Anny Frankové*, aby poté za podpory PFF vycestovaly na Edinburgh Fringe s již zmiňovaným představením *One Step Before the Fall*.

Od roku 2007 se PFF výrazně nerozšiřuje. Pravidelně využívá prostorů Rubínu, Divadla Inspirace, Divadla Kampa, Divadla Na prádle, Kavárny 3+1. Během tří ročníků (2008-2010) byl program doplněn o hospodské prostředí Baráčnické rychty, irského pubu U malého Glena a o prostory kostelu sv. Jana Křtitele Na prádle, kde probíhala většina hudebních produkcí festivalu. Za zmínku zde stojí koncert souboru La Sophia složeného z dětí z dětských domovů. Tento koncert byl zároveň charitativní akcí snažící se podpořit dětské zpěváky na jejich budoucí cestě.

Výrazným mezníkem pro vývoj PFF bylo 10 výročí festivalu v roce 2011. Do festivalových prostorů přibývá Malostranská beseda, která se od dalšího ročníku stane trvalým centrem PFF. Zároveň se zde poprvé uskuteční Fringe Sunday - událost převzatá z Edinburghu, na které se v krátkých minutových sekvencích vystřídají jednotliví vystupující (pakliže to je v jejich zájmu) a uvedou své představení. Forma, s níž vystupující přistupují k Fringe Sunday, se samozřejmě liší podle konkrétních inscenací, není výjimkou ani promítání upoutávek – pakliže vystupující nejsou tou dobou ještě v Praze. Malostranská beseda je klíčem k nynější podobě PFF. Sdružuje jeden z hlavních divadelních sálů, bar, kde se pořádají veškeré volné či tematizované „after“ večírky, zároveň se pro svou centrální polohu stává útočištěm většiny umělců, kteří osobně zvou na svá představení. Fringe Sunday je pak důkazem, že se za 13 ročníků PFF etabloval na české divadelní scéně a našel si své místo. Z přeplněné nedělní Malostranské besedy je znát, že se okruh diváků festivalu stále rozšiřuje. Lidé se vracejí a potkávají známé z minulých ročníků. Úměrně počtu lidí, kteří se znají, narůstá i počet lidí, kteří jsou zde poprvé. Jádro PFF má i přesto stále rodinný, úzký charakter.

Kdo je tedy oním divákem PFF?

V. Vlastní divácký průzkum PFF 2014

Účastníkům PFF 2014 bylo na několika místech, kde se konala představení, rozdáno celkem 200 krátkých dotazníků. Tento průzkum vznikl za podpory hlavního organizátora Steva Gove a dobrovolníků přítomných v každém z jednotlivých divadel. Vybrané otázky vycházely z předchozích výzkumů Roberta Hollandse, aby bylo možné alespoň částečně odpovědi porovnat. Cílem dotazování bylo získat představu o divácích PFF, případně jejich komentář k festivalu. Otázky byly zaměřeny na věkovou strukturu, profesi, podíl zahraničních účastníků, aktivní participaci na PFF, způsob informování o konání PFF, opakovanou účast, počet zhlédnutých představení. Každý měl možnost vyjádřit volným textem své pozitivní i kritické připomínky, postřehy, hodnocení. Dotazník se nesnaží být svébytnou analýzou diváků PFF, spíše má posloužit jako hrubý obraz odpovědi na otázku: kdo je divákem PFF?

Z 200 rozdaných dotazníku bylo odevzdáno 68 kompletně vyplněných (34%), které byly následně zpracovány. Hodnocený soubor tvoří tedy 68 osob.

Podrobnější strukturu diváků uvádějí grafy 1-7

Graf 1. Kategorie návštěvníků PFF

Graf 2. Rozdělení návštěvníků PFF podle původu

Graf 3. Věková struktura návštěvníků PFF

Graf 4. Rozdělení návštěvníků PFF podle zaměstnání

Graf 5. Počet plánovaných návštěv představení PFF

Graf 6. Frekvence návštěvnosti PFF

Graf 7. Způsob získávání informací o PFF

Jak vyplývá z uvedeného přehledu, typickým účastníkem PFF 2014 byl divák – cizinec, který nevykonává uměleckou profesi, na festivalu byl poprvé a o konání PFF se dověděl sdělením od jiné osoby. Mezi diváky dominovali zahraniční účastníci – ať již turisté nebo cizinci, kteří v ČR žijí nebo jsou tady na stáži apod. Mezi účastníky byli i diváci ze vzdálených destinací, dva z nich uvedli, že jsou z Austrálie. Českých diváků bylo velice poskrovnu, tvořili pouze 17,6%. Ačkoliv převládali účastníci do 50 let, nebyli výjimkou ani diváci starší (bylo jich 26,5%). 7,4% souboru tvořili senioři, kteří již nepracují. Diváci, kteří festival navštívili,

nejčastěji uváděli, že plánují shlédnout 4 a více představení (55,9% souboru). Zhlédnutí pouze jednoho představení plánovalo 16,2% účastníků – převážně českých studentů.

15 z dotazovaných (22,1% souboru) byli účastníci vykonávající uměleckou profesi, polovina z nich byli aktivní účastníci současného PFF - až na jednoho se jednalo o zahraniční umělce.

Ti, kteří uvedli nějaký komentář, festival hodnotili vesměs velmi kladně jako výborný, přátelský, inspirující, kvalitní, různorodý, dobře zorganizovaný. Vysloveně negativní hodnocení nebylo žádné. Řada z nich vyjádřila předsevzetí, že příští rok přijedou znovu.

Jako nedostatek uváděli, že je škoda, že hodně lidí se o festivalu nedovědělo. Jak již bylo uvedeno výše, nejčastěji se účastníci o konání PFF dověděli ústně od jiné osoby (v 63,2% případů), výrazně méně se jako zdroj informací uplatnil internet (19,1%) a reklamní materiály (14,7%). Česká média a turistické informační střediska jako zdroj informací o konání PFF selhala (pouze 3% souboru uvedlo, že informace získaly touto cestou).

Obdobné výsledky byly již publikovány v roce 2011 ve výzkumu anglického sociologa a profesora na Newcastle University Roberta Hollandse[5]. Je zřejmé, že si festival drží podobnou úroveň, která přitahuje obdobné divácké spektrum. Otázkou je, zda je možné toto spektrum rozpohybovat, obměnit, zda je nutné pozměnit některou část festivalu či zda je toto ideální stav. Svého zajisté PFF dosáhl ve vysokém procentu diváků z řad studentů a umělců, přičemž zanedbatelný není ani poměr seniorů a obecně starších lidí. Festival se zde ukazuje jako schopný zaujmout diváka napříč generacemi.

Zásadním měřítkem pro PFF je divácké rozložení na základě národnosti – místa bydliště. Festivalu dominují cizinci a expats, zatímco Češi jsou vždy v menšině. Nabízí se několik vysvětlení, proč tomu tak je (přičemž žádné není definitivní a výsledek je hermetickým kruhem všech navzájem se ovlivňujících aspektů).

1) PFF nedisponuje plošnější reklamou. Většina reklam je umístěna v okolí Malé Strany, kde útočí na svého majoritního diváka – zahraničního turistu. Zároveň se PFF reflektuje, až na ojedinělé výjimky, pouze ve dvou českých médiích; v Divadelních novinách a na internetovém serveru Protišedi.cz, které nemají širší okruh čtenářů a na informačních serverech určených pro expats; Prague.tv a Expats.cz.
2) S reklamou dle mého souvisí celý formát festivalu, který je pro českého diváka stále neznámý a těžko srozumitelný. Oproti jiným festivalům jsou anotace jednotlivých inscenací velice skromné a divákův výběr je řízen v první řadě intuitivně (s ohledem na Fringe Sunday a sebepropagaci souborů, kteří své diváky hledají právě v okolí turistických tras Malé Strany). Tento proces je samozřejmě ochuzen, pakliže divák nepřistoupí na přehlídkovou formu festivalu předpokládající účast na víceru představení. Stejně tak se divák, nesrozuměný s modelem fringe, jednoduše odradí, jakmile použije rovnici: špatné představení = špatný festival, která u fringe festivalů díky otevřené dramaturgii nemůže být

uplatněna (a to ani v případě dobré představení = dobrý festival). PFF zcela jistě chybí snaha popsat sebe sama, seznámit diváka s termínem fringe. Na absenci informací trpí především český divák, jelikož fringe je v anglo-amerických regionech často zmiňovaným pojmem.

3) Dalším faktorem určujícím malý podíl českých diváků je nízký počet představení českých souborů, které by na festival přivedli své diváky a příznivce. V roce 2014 byla jen jedna inscenace tvořena českými tvůrci a pouze dvě vznikly v české koprodukci.
4) Limitem je zajisté i často skloňovaná jazyková bariéra. Z mého pohledu na ní bývá pokládán příliš vysoký důraz. Pro mladého (nejčastějšího účastníka festivalu) českého diváka není již dominantní angličtina v programu takovým problémem. Fungují zde ale určitě obavy, že jazyková bariéra nebude i přes znalost angličtiny překonána, že i přes jistou úroveň jazykové zdatnosti, bude nárok na porozumění daleko vyšší. Přestože se z pravidla každý rok objevují v programu festivalu představení, která jsou odkázána na mluvené slovo jen částečně či jsou od slova osvobozena úplně, je celkový obraz festivalu prezentovaný jako anglofonní. Myslím, že PFF vytváří na českého diváka psychický dojem, že tento festival není pro něj. Respektive nevynakládá výraznější úsilí vysvětlit českému divákovi, proč by právě on měl mít o festival zájem.
5) Výraznějším aspektem, a možná že tím nejzásadnějším, je pro mě samotná festivita PFF. Samotné plynutí festivalu, do kterého se divák začleňuje ať už zhlédnutím více inscenací, či splynutím s festivalovou atmosférou, potkávání se s dalšími diváky – umělci.
   Festival je atraktivnější pro zahraničního diváka, který ve festivalový čas (přelom května a června) má dovolenou, nemusí plnit své každodenní úkoly a může vplynout do festivalového dění. Zároveň má dost času být stále turistou, jelikož program fringe se odehrává v odpoledních až pozdně večerních hodinách. Právě ona volnost, možnost odpoutání se od povinností, je největším rozdílem ve spektru zahraniční – český divák, u kterého je velice nepravděpodobné, že by si vzal kvůli festivalu dovolenou nebo odložil studijní záležitosti související s probíhajícím zkouškovým obdobím (pokud se festivalu sám neúčastní). S tím souvisí i cena lístků (ročník 2014; 150,- a 100,- pro studenty a seniory), která i když není nikterak vysoká je přesto pro zahraničního diváka (většinový divák je z ekonomicky silnějších zemí) dostupnější.

Cesta k vyššímu počtu českých diváků je zajisté daleká. I přestože má PFF za sebou již třináctý ročník na české divadelní scéně, je povědomí místních obyvatel stále minimální. Českému divákovi ještě potrvá, než si osvojí koncept festivalu. V dohledné době však bude zcela jistě majoritním divákem cizinec, pro kterého je ‚fringe' srozumitelným pojmem a který ví, co od něj očekávat. S tím se ztotožňuje i politika festivalu, která se o zájem českého diváka nějak výrazněji nestará, respektive se snaží zaměřit na již fungující principy a svého

majoritního diváka. PFF je stále malým festivalem odehrávajícím se v rušném konci divadelní sezóny a jeho existence stále není samozřejmá.

VI. Závěrem

Pražského Fringe Festivalu jsem měl možnost zúčastnit se již třikrát. Vždy jako recenzent internetového serveru protisedi.cz a v posledním ročníku i jako tvůrce jednoho z představení. Setkal jsem se se všemi lidmi, kteří festival organizují a se spoustou lidí pohybujících se v jeho těsném okolí; například se sociologem Robertem Hollandsem, který vytvářel již zmiňované výzkumy a se kterým plánujeme společnou spolupráci na výzkumech pro PFF do dalších let. Měl jsem tak možnost nahlédnout na festival z různých úhlů pohledu a skrze ty festival alespoň částečně uchopit a pojmenovat jeho problematiku. Na základě osobních zkušeností se začleněním vlastního představení do programu jsem schopný zobecnit mé postřehy a pochopit tak přístup ostatních tvůrců, kteří se snaží o to samé. Zároveň jsem se naučil rozklíčovat onen nekritický pohled, kterým festivalová atmosféra sálá a který velice jednoduše umí strhnout pozornost ke zjednodušenému vnímání. Je to dané jednak velmi vřelou až rodinnou atmosférou a především silným geniem loci provázejícím festivalovou atmosféru. Zároveň je stejně snadné zaujmout k fringe festivalům negativní postoj, odmítnout fringe jako masovou přehlídku a nízkou divadelní zábavu.

Uchopit PFF, a jakýkoliv jiný fringe festival, jako celek je velmi obtížné (je to jedním z důvodů, proč existuje tak málo materiálu vyjadřujícímu se k tomuto fenoménu). Neuchopitelnost má jakýsi janusovský charakter. Na jednu stranu je festival plný špatných, amatérských, bulvárních představení – což však nelze aplikovat na tvrzení, že fringe je špatným, amatérským, bulvárním festivalem. Stejně tak se na festivalu objevují kvalitní, světově uznávaná představení – což rovněž nelze aplikovat na obecné tvrzení o festivalu. Každý pochvalný soud jde ruku v ruce se svým kritickým odrazem – například: gargantuovský rozměr EFF; je úžasné, že je největším festivalem na světě, který v několika týdnech dokáže sloučit umělce z celého světa – festival přerostl a pozřel sám sebe, význam účasti na festivalu je mýtem o dobytí umělecké slávy, ve festivalu se nelze vyznat, už jen festivalová ‚brožurka' má rozměry proustovské ságy.

Cesta k pojmenování tohoto fenoménu je tedy v neustálém bilancování, navracení se k původním myšlenkám a průběžné zpochybňování.

Fringe festival nabízí pro všechny zájemce stejná pravidla a možnosti. Nabízejí platformu, na které se umělec může cítit svobodný. Po uvedení vlastní inscenace na PFF jsem pochopil atraktivitu, která vede spoustu umělců, aby se rovněž zúčastnili. Pro mne to byla taková příprava na další divadelní činnost. Fringe v průběhu svého trvání je jakýmsi metasvětem ve světě (zhušťuje celou divadelní scénu do pár dní a několika prostorů), člověk má šanci si vyzkoušet, jak obstojí v široké konkurenci, jakým způsobem lze přistoupit a najít

svého diváka. Pro mne to byl tvůrčí princip hledání a zároveň praktická zkouška, co si s sebou nese uvedení nezávislého představení. Atraktivita fringe festivalů, je také v poměrně jednoduchém způsobu, jak se svým představením vycestovat za hranice svého domova. Přesto vystupovat na fringe festivalu není nutnou zárukou zviditelnění. Jen velmi málo kdy má účast nějaký reálný přesah – opakem by byl již zmíněný soubor Petra Boháče Spitfire Company, kterému EFF do jisté míry otevřel cestu do světa.

Jak už jsem několikrát zmínil. Fringe je neustále proměnlivá améba. Právě to je zárukou jeho další existence a permanentním zájem o něj. Amébním je i počet fringe festivalů, který se každý rok mění. Festivaly vznikají a záhy zanikají. Na pevninské Evropě se kromě PFF drží jen Amsterdamský Fringe Festival a v nejbližší době bude obnoven i fringe festival v Budapešti.

Od svého vzniku v roce 1947 ušel koncept fringe dlouhou cestu. Vnitřní vývoj donutil fringe festivaly zbavit se, a do jisté míry popřít, spoustu ze svých zákládajících principů; vymezit se vůči oficiálním scénám, manifestovat nezávislost divadla na institucích – kde však nyní, díky své velikosti, již není třeba se vymezovat a naopak se objevila nutnost institucionalizovat se. Přesto vnímám fringe jako platformu, o které stojí za to mluvit a vynaložit úsilí na její pojmenovaní.

Citace

[1]Edinburgh Festival Fringe. *Rampant Scotland* [online]. [cit. 14.1.2015]. Dostupné z: http://www.rampantscotland.com/features/bldev_fringe.htm

[2]Chartingthefestival'ssuccess. *BBC NEWS* [online]. @2002 [cit. 14.1.2015]. Dostupné z: http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2159817.stm

[3]Edinburgh Feast – HistoryOfFestivals. *An Edinburgh Festival Punter*[online]. @2013 [cit. 14.1.2015]. Dostupné z: http://ww.edinburghfestivalpunter.co.uk/HistoryOfFestivals.pdf

[4]Prague Fringefounder Steven Gove on mixinggoulash and Australian folk. *Radio Praha* [online]. @2008 [cit. 14.1.2015]. Dostupné z:http://www.radio.cz/en/section/one-on-one/prague-fringe-founder-steven-gove-on-mixing-goulash-and-australian-folk

[5]Robert Hollands. 2011 Prague Fringe Festival Audience Survey. *Fringe Festival Praha* [online]. @2011 [cit. 14.1.2015]. Dostupné z:http://www.praguefringe.com/fileadmin/user_upload/2011_Prague_Fringe_Festival_Audience_Survey__FINAL_.pdf

Prameny

http://www.praguefringe.com/
https://www.edfringe.com/
http://ww.edinburghfestivalpunter.co.uk/
http://www.protisedi.cz/
http://www.divadelni-noviny.cz/
Festivalové brožury. *Prague Fringe Festival 2002-2014.*