

# PROMĚNY CIRKUSU

Dnes už jsme si zvykli výraz cirkus používat možná častěji v přeneseném slova smyslu než ve významu původním. Zjednodušeně tak v podstatě cokoli, nad čím kroutíme hlavou – co je k neuvěření, anebo přímo nechápeme –, označujeme tímto slovem. A nelze se tomu také divit, vždyť cirkus byl vždy místem, kde byly soustředěny mimořádné dovednosti, schopnosti a atrakce, nad nimiž zůstával mnohdy rozum stát. Jak ale postupně sláva tradičního cirkusu upadala a jeho programy se stávaly čím dál bizarnější zábavou, rostly v přeneseném použití slova cirkus spolu s pachutí jeho významu určitý despekt a dekadence.

Cirkus vždy provokoval své publikum a byl dlouhá staletí atraktivní zábavou, jíž dodnes v genech zůstala touha vyvolávat **intenzivní emoce údivu, strachu, obdivu a pobavení**. Vždy balancoval na hraně zábavy a umění, respektovaných dovedností a zavržení.

Když se ve **Francii** v polovině sedmdesátých let minulého století začal **křížit cirkus s pouličním divadlem** a o cirkusovou atmosféru, dovednosti a nomádský život rostl zájem, málokdo tušil, že slábnoucí poptávka o cirkus bude vzkříšena. Náhlý zájem divadelníků se šťastně setkal s iniciativou pokrokových ředitelů cirkusů, kteří ve snaze přilákat zájemce založili cirkusové workshopy a školy. V inscenacích komunitních divadel se začaly objevovat cirkusové dovednosti, časem stále kvalitnější a četnější. **Syntéza divadla s cirkusovým uměním a řadou dalších uměleckých druhů** dala vzniknout novému žánru, v němž nešlo jen o předvádění artistických dovedností. Nově použity sloužily divadelnímu sdělení, metaforám, scénickým obrazům či choreografii a aktér již nebyl na scéně pouze artistou, ale též hereckou postavou. Původní cirkus s celou svou historií a genezí byl pro odlišení označen francouzskými teatrology jako „**tradiční**“, a naproti tomu etabloující se „**nový cirkus**“ získával postupně i vlastní odbornou reflexi a studijní, vzdělávací i dokumentační zázemí, včetně promyšleného systému podpory.

Na poli tradičního cirkusu se rozvíjely disciplíny, s nimiž později nový cirkus intenzivně pracuje a vkládá je do divadelního rámce.

**Nový cirkus** se jako inovativní žánr rychle šířil západní Evropou a dalšími kontinenty a po pádu železné opony se rovněž dostal k nám. Dnes, zhruba čtvrtstoletí po sametové revoluci a otevření hranic, je nový cirkus, byť se k nám dostal s určitým zpožděním, také u nás mladým a dynamickým žánrem, který rozvíjí řada tvůrců a skupin. Vzniká mnoho inscenací, navazují se mezinárodní spolupráce a koprodukce, pořádají se festivaly i dílny a oporou infrastruktury jsou tréninková a dokumentační

centra. Artistické disciplíny se staly náplní kondičních tréninků veřejnosti, pro kterou jsou novou zábavou, a renesance zájmu o artistické disciplíny jde ruku v ruce s popularitou streetových dovedností, například skateboardingu, parkouru, cyklotrialů, mnoha druhů street dance a dalších žánrů urban culture. Cirkusová umění pro terapeutické účely pak využívá i u nás tzv. social cirkus.

V části *Příběh českého cirkusu* sledujeme příběh tradičního cirkusu v českých zemích. V této části, *K českému novému cirkusu*, se zabýváme nejdůležitějšími fázemi a podobami prolínání českého divadla s cirkusem. Motivací je snaha představit zajímavé divadelní inscenace a širší tendence českého divadla, využívání artistických disciplín anebo cirkusových principů českým divadlem od nejstarší doby. Kočovným českým loutkářům se však věnujeme pouze rámcově, jelikož jejich působení podrobněji rozebírá část knihy historika Hanuše Jordana.

Pozoruhodné je, že formát cirkusové podívané vzniklý v Anglii (který se rozvíjel nejprve na anglické půdě a později ve Francii a ostatních evropských zemích a v Rusku) vzešel z předvádění jezdeckého umu a elegantní jízdy na koních. Postupně se přidávaly další artistické disciplíny, klaunské výstupy a skupinové živé obrazy označované tehdy jako hromadné pantomimy.

U nás se tradiční cirkus, jehož základem je jezdecká ekvilibristika, voltíže a koňská drezura, objevuje s drobným zpožděním. Zato artistická vystoupení (po staletí předváděná ve veřejném prostoru na trzích a jarmarcích kejklíři po celé Evropě) se začínají objevovat jako zpestření produkcí českých loutkářů. Ačkoli nešlo o sofistikované snahy propojovat artistické dovednosti s loutkovým divadlem, živý kontakt těchto dvou žánrů u nás začal před více než 250 lety. Mezi prvními českými skupinami, které do svých programů vkládaly artistické výstupy, nacházíme právě také staré české loutkářské rody. K této linii **loutkářsko-cirkusácké** patří i různá divadelní artistická vystoupení komediantů na scénách letních arén. Zajímavé je, že tato loutkářsko-pouťová linie zažila své výrazné oživení od poloviny osmdesátých let minulého století a je součástí divadelně-cirkusového prostředí dodnes.

Druhou divadelní linií, která dlouhodobě rozvíjí vztah s cirkusem, je **divadelní klaunerie**. Její součástí je již sofistikovaný zájem české meziválečné avantgardy o cirkus, jako o jeden z periferních žánrů zábavy. V souvislosti s názory dadaistů, poetistů a konstruktivistů na moderní umění a se vzhlížením k fyzickým dovednostem artistů a objevováním principů biomechaniky se reformátoři divadla ve svých teoretických úvahách i praktických výstupech zabývali pojmy cirkus, kabaret, varieté či manéž. Divadelní klaunerie inspirovanou principy cirkusového předobrazu pak rozvíjeli na scéně Osvobozeného divadla i Jiří Voskovec a Jan Werich v expresivním

líčení inspirovaném maskami bratří Fratellini z cirkusu Médrano. Součástí této volné linie může být několik inscenací divadla Větrník s Vlastimilem Brodským a posléze silná generace moderní pantomimy kolem Ctibora Turby, Borise Hybnera a Boleslava Polívky. Právě Turba je dnes považován za nejvýznamnější propojení české divadelní klaunerie a nového cirkusu.

Třetí linií je pak **kontakt divadla s profesionálními artisty**, k němuž docházelo v bezpočtu projektů v souvislosti s řadou výpravných operetních revuí ve Švandově aréně a pozdější Velké operetě v Dlouhé třídě, kde artisté



*Americké kouzelné divadlo českých kočovných loutkářů z poloviny 19. století.  
Ze sbírky Pavla Scheuflera.*

a drezěři zvířat vystupovali v zábavných hudebních programech. Po druhé světové válce navázalo na tuto linii divadlo Pražská estráda. Dalšími příklady jsou některá ryze činoherní divadelní představení z „cirkusového“ prostředí, kde se objevují profesionální artisté. Tato kombinace se později přesunula z divadelních prken do filmové a televizní tvorby, která bude také okrajově zmíněna, stejně jako další současné projekty rozvíjející tento směr.

Připomeneme tak v navržených liniích nejvýraznější počiny, jež předcházely příchodu nového cirkusu k nám, a z jejich propletení v čase

sestavíme základní přehled vztahu českého divadla a cirkusu. S jistotou lze také prohlásit, že tento pestrý a mnohotvárný příběh pomohl vřelému diváckému i tvůrčímu přijetí nového cirkusu, který k nám přišel ze zahraničí a inspiroval české tvůrce k vlastní tvorbě v tomto žánru.

Nový cirkus tak můžeme považovat za další kapitolu sledovaného vztahu divadla a cirkusu, jež v mnohém navazuje na zapomenuté odkazy z historie a která některé principy všech zmíněných linií v moderním kontextu dále rozvíjí, přičemž zároveň vytváří nový druh jejich syntézy. Zajímavý



Divácká tlačenička před cirkusem Sarrasani. Ze sbírky Pavla Scheuflera.

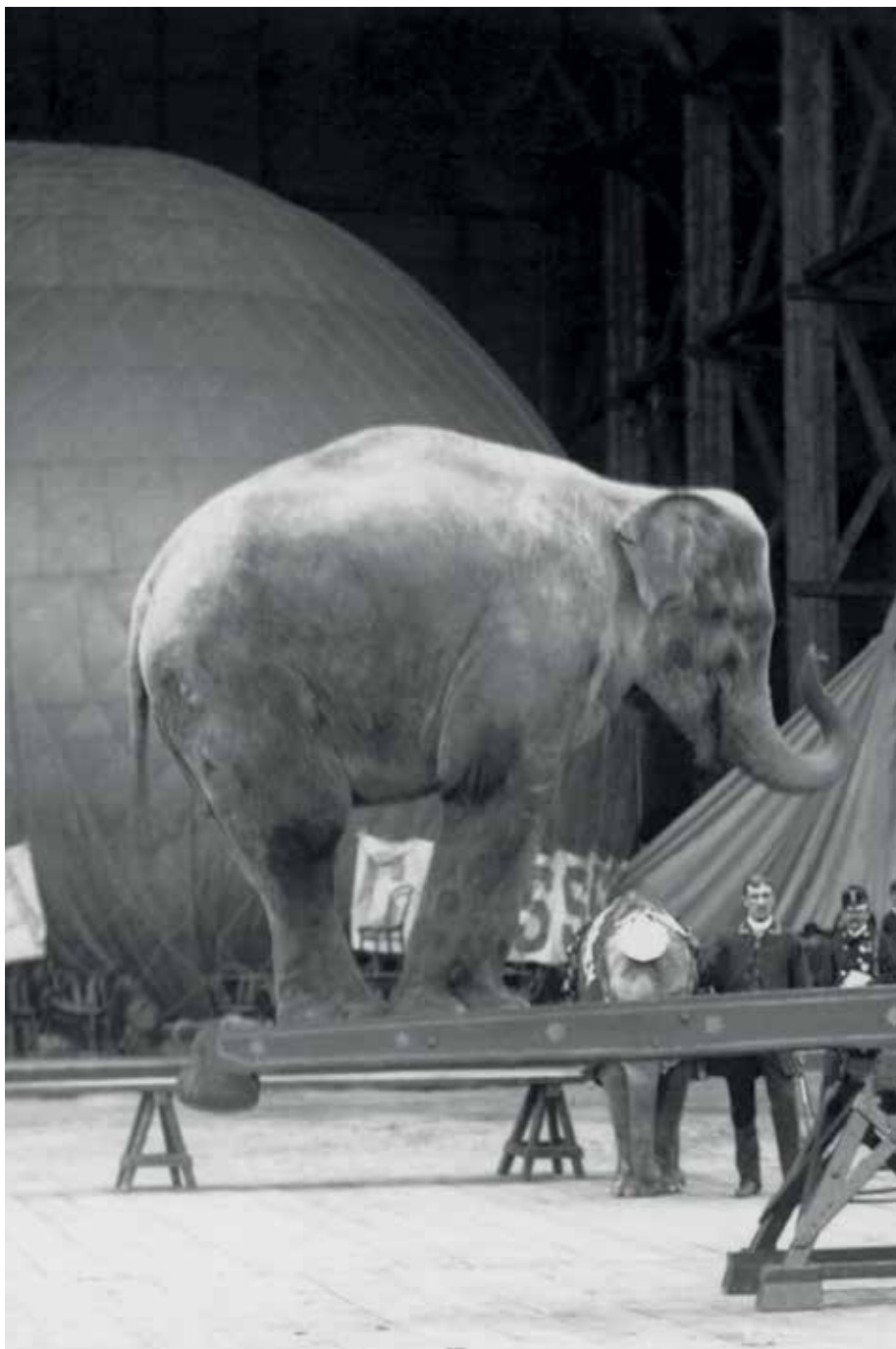
je rovněž vztah českého nového a tradičního cirkusu. U nás tradiční cirkus v souvislosti s rozvojem nového nesehrál tak aktivní roli jako například ve Francii, kde se některé jeho nejvýraznější osobnosti staly součástí iniciativy vytvoření promyšleného systému vzdělávání a proměny státní podpory a financování, což vedlo až k uznání cirkusu jako kulturního dědictví.

Je cirkus přežitkem minulosti, anebo současnou mutací artistiky a divadla? Na otázku nelze jednoznačně odpovědět, neboť i v České republice působí vedle sebe několik paralelních proudů cirkusu. Tradiční tvoří v současnosti množství malých rodinných cirkusů, které připravují své programy v několika jednotlivcích a svá malá šapitó rozbíjejí na okrajích okresních měst či jejich sídlištích, na štacích, jež mívají ročně 20 až 40 zastávek. Na opačném konci jsou pak výpravné podívané Národní cirkus Originál Berousek, cirkus Jo-Joo anebo Cirkus Cirkus Artura Kaisera, který kromě programu plného adrenalinových čísel motocyklistů v kouli smrti atp. po vzoru festivalu v Monte Carlu pořádal i několik ročníků *Mezinárodního festivalu cirkusového umění Cirkus Cirkus*, kde artisté soutěžili s jednotlivými výstupy. V šapitó s kapacitou přes tisíc míst soutěžní program moderovaly hvězdy bulvárních médií a o vítězích rozhodovala porota složená z lokálních celebrit.

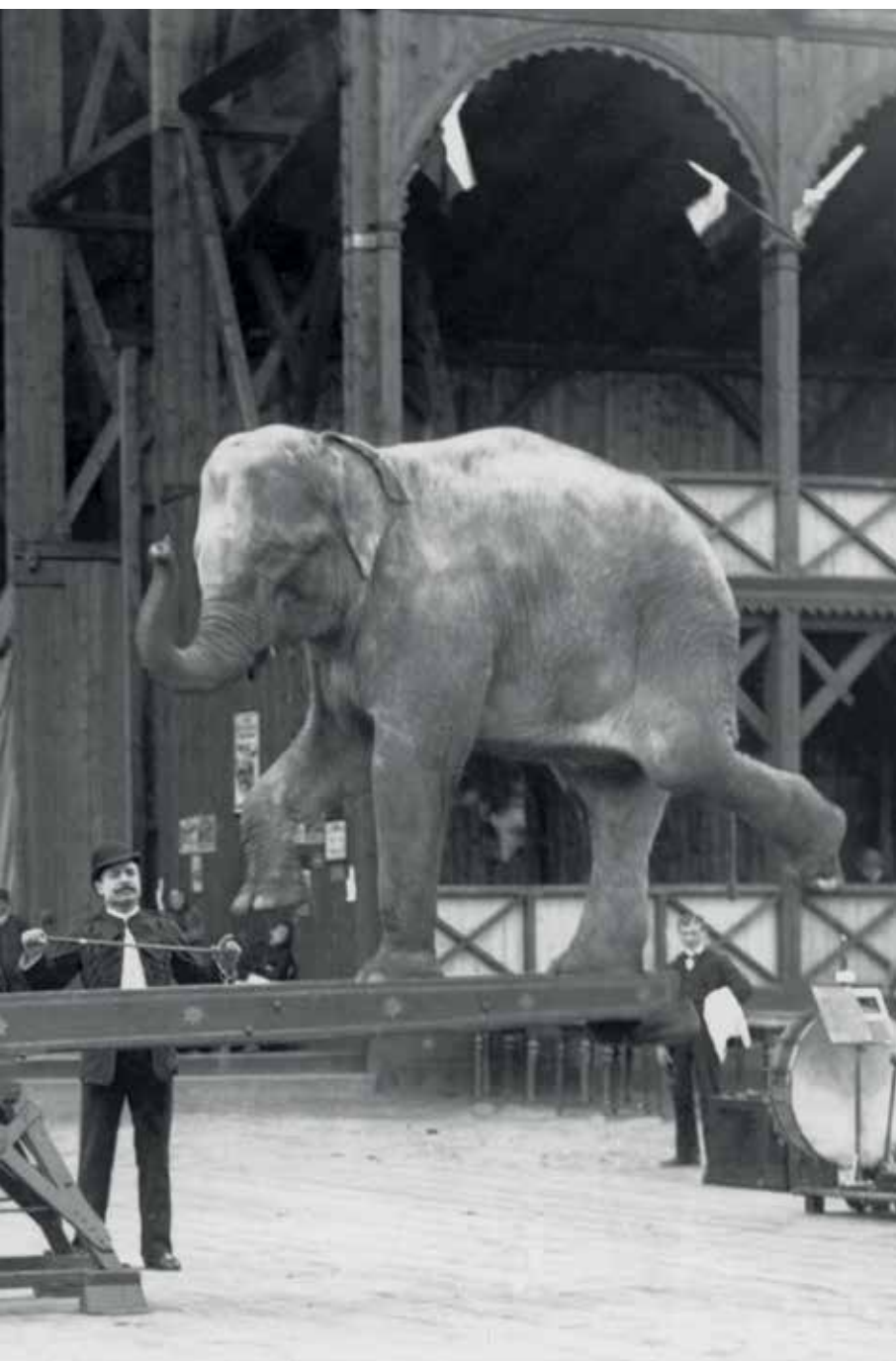
I v našem prostředí můžeme současnou tvorbu oblasti tradičního cirkusu zjednodušeně rámovat některými pojmy francouzského antropologa a etnografa Sylvestre Barrého:<sup>1</sup> **nostalgický cirkus** – programy odkazující svou estetikou a zvolenými disciplínami k romantizující představě o kráse dávných cirkusů, čímž vytvářejí jeho stylizovaný skanzen. Příkladem by mohl být český Národní cirkus Originál Berousek anebo cirkus Humberto. Druhou linií je tzv. **moderní tradiční cirkus**, jehož představení se odehrávají v současnějším naladění, s výraznějšími světelnými efekty, lasery a s důrazem na moderní technické atrakce, součástí mohou být i různé motoshow apod. V principu jde ale o strukturu estrádního pořadu. Řadí se sem i trend gastrocirkusů, kde se diváci zároveň nají, anebo popíjejí u programu ve varietním duchu. Českými příklady jsou projekty Lidoskop anebo bývalý Cirque Nouveau Apollo. Originálním moderním tradičním cirkusem s vlastním nezaměnitelným stylem je v současnosti i kanadská legenda Cirque du Soleil, kde – byť je každá inscenace různě stylizována – mají show za úkol zejména předvést dokonalé artistické výstupy bez ambice hereckého jednání a rozvíjení příběhů anebo vytváření sofistikovaných abstraktních struktur.

V českém novém cirkusu bychom navrhli rozeznávat tři hlavní proudy: **divadelní nový cirkus**, který se snaží vytvářet dramatickým jednáním postav vztahy mezi nimi a artistické výstupy jsou jim zcela podřízeny či jsou často metaforou vztahů, jejich vývoje a proměn. Příkladem může být inscenace *Plovárna* souboru bra(Tři) v tricku. Inscenace v této linii nemusí být nutně narativní, řadí se sem i abstraktní pohybové struktury, které

<sup>1</sup> Srov. Guy, Jean-Michel (ed.). *Avant-garde, cirque!* Paris: Autrement, 2001, s. 37.



Sloni na houpače v pavilonu pražského Výstaviště v Holešovicích, 1898.  
Ze sbírky Pavla Scheuflera.



pracují s artistickými dovednostmi jako s pohybovými fragmenty, žonglování vnímají více jako frekvenční intervaly a pohyb jako abstraktní kresbu v prostoru. Mohly by sem jistě patřit i divadlu mnohem bližší, ale s poetickou cirkusu pracující inscenace *Obludárium a Bouda / La Baraque* Divadla bratří Formanů.

Druhou linií je **artistický nový cirkus**, jenž může být blízko k modernímu tradičnímu cirkusu, ale artisté jsou zároveň hereckými postavami, rozvíjejí mezi sebou vztahy a situace, přičemž inscenacím vždy dominují



Pražská zastávka cirkusu Orient s půvabným dřevěným vstupním portálem. Ze sbírky Pavla Scheuflera.

předváděné dovednosti. Mnohdy se při sledování takové inscenace může vkrádat pocit určitého rozdělení na divadelní a artistické části, anebo jejich ne zcela dokonalé syntézy. Artistické výstupy ovšem uspějí i samostatně mimo danou inscenaci a jsou gradovanou exhibicí dané dovednosti. Příkladem je většina inscenací Cirkusu La Putyka.

Další linií je **pouliční cirkus, chůdová procesí a ohňová i světelná show**. Taková představení jsou především atraktivními událostmi, které v sobě mohou mít integrovány dějové prvky či příběh. Nejdůležitější je rytmická stavba a vývoj pohybu různě početného tělesa účinkujících, míra zapojení diváků, jakož i poměr artistických výstupů a vizuálních, zejména pyrotechnických efektů. Českými zástupci jsou sdružení V. O. S. A., Cirque Garuda anebo Amanitas.



## LOUTKÁŘI A CIRKUS

Kořeny tradičního cirkusu jsou v českých zemích pevně spjaty s loutkovým divadlem a přes své tvůrce mají lidový základ.

Čeští kočovní loutkáři tak doplňovali své produkce balančními kumšty, gymnastickými produkcemi, artistikou, žonglováním, nižší magií a kouzelnictvím prakticky v téže době, kdy se v Anglii obdobné atrakce staly doplňkem programů jezdeckých podívaných provozovaných zakladateli moderního evropského cirkusu. „S prvním loutkářem jednoho



Švandova aréna v Praze na Smíchově. Národní muzeum, H6p-1925/58.

z neznámějších českých loutkářských rodů, s Janem Kopeckým, otcem Matěje Kopeckého, jehož přírodní potomci se věnují loutkovému divadlu do dnešních dnů (Rostfa Novák a scénograf Jakub Kopecký – pozn. aut.), se v archivních materiálech setkáváme poprvé v roce 1779, kdy žádal o povolení loutkových her a chůze po provaze.<sup>2</sup>

Díky sociální blízkosti kočujících loutkářů s potulnými kejklíři to pak byli loutkáři, kdo nejčastěji doplňoval artistickými výstupy své produkce, což dává do genu českého cirkusu divadelní chromozom, který se později projeví ještě v zajímavých souvislostech. Intenzivnější přejímání začalo na sklonku 18. století a jako výrazná tendence od dvacátých let 19. století. I přesto, že se různými druhy „kejklířských kumštů“ záhy i u nás živila řada vojenských vysloužilců předvádějících svá jezdecká vystoupení, která k zpestření programu doplňovali také ostatními artistickými disciplínami (zde bychom

<sup>2</sup> Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 38.