

Hýřící barvy a lidé z maringotek

CIHLÁŘ, Ondřej a JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus*. 1. vyd. 368 stran. Praha: Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.

*V létě minulého roku vyšla v Nakladatelství AMU publikace nazvaná Orbis cirkus. Téměř čtyřsetstránkový svazek pojímající souhrnně „svět cirkusu“ vznikl jako syntéza dvou obsáhlých studií. První se týká tradičního cirkusu a jeho vývoje v českých zemích, druhá se zabývá problematikou nového cirkusu, který je dnes (nejen v našem českém kontextu) oblíbeným a divácky vděčným dramatickým uměním.<sup>1</sup>*

Publikace si klade za cíl postihnout nejen proměny tradičního cirkusu na našem území v historickém kontextu, ale i postupný vývoj nového cirkusu a v souvislosti s tím upozornit mimo jiné na umělecké skupiny, které se sice výhradně novému cirkusu nevěnují, ale mají co do činění s příbuznými a přidruženými žánry. I z toho důvodu vychází jako *dvojkniha*, kterou je možné číst ze dvou stran – a snad jen na základě očíslování stránek identifikujeme jejich pořadí. První obsahuje publikaci historika Hanuše Jordana s podtitulem *Příběh českého cirkusu*, po ní z druhé strany vazby následuje rozsáhlá studie *K českému novému cirkusu* Ondřeje Cihláře.

Formální části knihy, jako je jmenný a věcný rejstřík, prameny a literatura či resumé jsou souhrnně umístěny uprostřed, mezi dílčími texty obou autorů. Za užitečnou součást považují také rejstřík cirkusů, skupin, divadel, institucí a festivalů, který je od věcného i jmenného rejstříku oddělen. Resumé, které shrnuje cíle obou knih, je uvedeno v angličtině, francouzštině a polštině.

### **Uzavřený svět kulatého umění**

Hanuš Jordan, kurátor cirkusové sbírky divadelního oddělení Národního muzea, v úvodu svého exkurzu *Příběh českého cirkusu* konstatuje, že pramenů, ze kterých je možno čerpat během výzkumu o tradičním cirkuse, je a bylo spíše minimum. Je tomu tak proto, že cirkusové prostředí je z principu uzavřeným světem, do kterého má přístup jen několik stovek zasvěcených. I přesto v kapitole nazvané *Ústní tradice versus román* konfrontuje obecné představy o cirkuse načrtnuté

---

<sup>1</sup> Protože v České republice není dosud terminologie vztahující se k novému cirkusu jednoznačně vymezená, rozhodla jsem se v tomto textu užívat v souvislosti s ním pojmu dramatické umění v širším slova smyslu. Sám autor druhé části publikace Ondřej Cihlár jej v kapitole *Na cestě k českému novému cirkusu* nazývá „jedním z výrazných žánrů fyzického divadla“. (In: Cihlár, Ondřej. *Orbis cirkus. K českému novému cirkusu*. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 279.)

známým románem *Cirkus Humberto* Eduarda Basse (1914) se skutečností a zabývá se mimo jiné strukturou personálního obsazení cirkusů tak, jak fungovala dříve a jak funguje v dosud kočujících cirkusech dnes.

Kapitola *Loutkářské začátky českého cirkusu* upozorňuje na loutkářský původ množství českých cirkusáků, kteří až do roku 1948 patřili do stejné, „nižší“ kategorie umělců jako loutkáři, a z kategorie divadelního umění byli naopak striktně vyjímáni. Konkrétní jména dokládá autor jak dobovými prameny, mezi které patří plakáty a propagační materiály získané v regionálních muzeích, tak autentickými rozhovory s potomky osobností cirkusu. Podobně se v kapitolách *První český cirkus v budově* a *Cirkusové umění v dramaturgii pražských letních divadel* zabývá prostorovým řešením cirkusů v historii a tím, jak byly přijímány ze stran běžných repertoárových divadel. Již zde také sledujeme linie některých důležitých cirkusových rodů a jména, která mají v cirkusovém světě zvuk dodnes, jako je třeba známý cirkus Kludský.

Za nejzajímavější části Jordanovy sekce knihy považuji rozsahově skromné kapitoly *Proměny českého cirkusu od protektorátu po znárodnění* a *Od soukromého ke státnímu*. Ty popisují nesnáze československých cirkusů za socialismu, i co obnášelo jejich zestátnění. Přichází s překvapivými informacemi o tom, jak mohlo umění natolik nespoutané a volné, jakým to cirkusové je, fungovat s požadavkem zaručeného platu či předepsané pracovní doby. Mělo to však i své výhody, mezi které lze počítat třeba „zavedení lékařské péče pro lidi od cirkusu a takové vymoženosti jako závodní kuchyně v jedné z maringotek cestujících cirkusů.“<sup>2</sup>

Jordan se v historickém přehledu nesoustředí na pouhý výčet dat, kterými by zatížil čtenáře, snaží se i o zevrubnější postih dramaturgické linie a způsobu, jakým se tradiční cirkusy prezentovaly umělecky. Opětovně upozorňuje na jisté nesnáze při práci s historickými prameny, především se zpracováním základních dat týkajících se cirkusových umělců – „křestní, oddací a úmrtní listy“ jsou totiž „roztroušeny podle cirkusových štací.“<sup>3</sup> Na tomto a mnohých dalších příkladech čtenář snadno dešifruje vědecký, ale přesto velmi nadšenecký přístup badatele, který při svých výzkumech nejednou narazil na neprostupnou bariéru uzavřeného cirkusového světa. Tyto náznaky však činí Jordanovou publikaci o něco osobnější, a tím čtenářsky přitažlivou.

*Příběh českého cirkusu* zaujme v prvé řadě tím, že vědecky zpracovává téma, o kterém se jinak v českém prostředí příliš nepíše.<sup>4</sup> Poměrnou část historických publikací, ze kterých vychází

---

<sup>2</sup> JORDAN, H. *Příběh českého cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 101.

<sup>3</sup> JORDAN, H. Hanuš. *Příběh českého cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 118.

<sup>4</sup> Autor v *Poznámce o literatuře a pramenech* na straně 115 konstatuje, že prakticky jediným „monografickým pokusem zachycujícím svět českého i zahraničního cirkusu, mezníky jeho dějin, významné osobnosti i vysvětlující cirkusové pojmy, je až dosud První cirkusový slovník Antonína

nebo je cituje, napsal buď sám autor, nebo se na jejich vzniku podílel. Vychází i z různých rukopisů či záznamů dobové zábavy obecně, které se ale netýkají jen cirkusu; další zdroje, ze kterých čerpá, jsou pak vzpomínkové biografické knihy očitých svědků cirkusového života. Studie se tak stává čtenářsky velmi vstřícnou – působí totiž, stejně jako vystoupení cirkusových umělců, svou opravdovostí autenticky, a to i spikleneckým pomrkáváním na čtenáře, jež občas dešifrujeme mezi řádky. Pokud totiž přistoupíme na fakt, že je tradiční cirkus skutečně svět sám o sobě, a že zástupci cirkusáckých generací nejsou samotnému výzkumu vždy zcela nakloněni, odpouštíme autorovi některé nejasnosti o dost snáz.

### **Cihlářova nejen La Putyka**

Autor druhé části knihy Ondřej Cihlář se kontinuálně zabývá tématem nového cirkusu a titulem *K českému novému cirkusu* navazuje na svou předchozí publikaci nazvanou jednoduše *Nový cirkus*<sup>5</sup>. Pojednává v ní vznik a vývoj nového cirkusu v českých zemích v kontextu vývoje evropského i celosvětového, hledá prameny, tendence a proudy, které novému cirkusu připravily podloží a živnou půdu.

Oproti své předchozí knize se Ondřej Cihlář vydává trochu jinou cestou. *Nový cirkus* je rozšířenou diplomovou prací, kterou Cihlář obhájil na Katedře alternativního a loutkového divadla a kterou roku 2006 vydalo nakladatelství Pražská scéna; v ní podává ucelený přehled toho, co to nový cirkus je a kde a jak je možné se s ním setkat. V nejnovější knize se chce víc soustředit na samotný vývoj tohoto dramatického umění, přesto se bohužel neubrání opakování; to, co v první publikaci zpracovává v jedné kapitole, v té nové rozšiřuje, a některé jiné linie naopak ponechává v novější knize rozpracovanější. Na několika místech Cihlář cituje sám sebe – ne ale proto, aby mohl citovanou pasáž rozšířit, spíše aby nějakou informaci doplnil o příklad. Je tomu tak například na straně 280, kde zmiňuje „industriálně punkový cirkus Archaos. ‚Proměna studny obrazů v roce 1979 na Cirque Baroque symbolicky uzavírá kruh nejvýznamnějších cirkusových společností, jejichž tvorba změnila novátorský cirkus na cirkus nový.“<sup>6</sup> Jisté je, že dostal v dvojpublikaci *Orbis cirkus* větší prostor i pro doplnění výkladu obrazovým materiálem – grafika knihy doslova hýří barvami a láká i jen k pouhému listování.

---

Hančla. (...) Svůj soukromý Mezinárodní archiv Cirkusy-varieté Brno, který čítá přes 20 tisíc fotografií, plakátů, rukopisů, divadelních, varietních a kouzelnických programů, knih v češtině i dvaceti cizích jazycích, periodik, drobných tisků a jiných předmětů, zčásti v roce 2004 prodal, zčásti v letech 2006 a 2009 daroval divadelnímu oddělení Národního muzea.“

<sup>5</sup> CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. Praha: Pražská scéna, 2006.

<sup>6</sup> CIHLÁŘ, O. *K českému novému cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 280.

Ondřej Cihlář svou knihu, která tvoří asi dvě třetiny svazku, dělí do několika kapitol napříč historickým vývojem nového cirkusu, potažmo uměními a proudy, které ho ovlivnily. Nevyhýbá se zmínce o tradičním cirkuse – nenarušuje ale prostor náležející Jordanově analýze, pouze na ni tu a tam odkáže. Zaměřuje se na prostředí českých zemí, logicky se však neobejde bez celoevropského kontextu. Věnuje se tendencím mířícím od potulných loutkářů a kočujících umělců, odkud se dostává až k počátkům tradičního cirkusu, který se v průběhu 18. století nejprve rozšířil v Anglii. Postupně se dotkne evropské meziválečné avantgardy, podrobněji pak týchž tendencí u nás. Velký prostor věnuje době poválečné, přes socialistickou éru a směry příbuzné cirkusu, které se rozvíjely až do převratu. Výrazně akcentuje slavnou éru české pantomimy od Ladislava Fialky přes tzv. druhou generaci reprezentovanou Ctiborem Turbou, Borisem Hybnerem či později Bolkem Polívkou. V posledních kapitolách nazvaných *Cirk La Putyka – vlajková loď českého nového cirkusu a tvorba jeho principála, Obludárium bratří Formanů a Cirkusová plovárna* dává poměrně velký prostor několika předním českým souborům tvořícím v současnosti, jmenovitě například Cirk La Putyka, který je u nás od svého vzniku nejvýraznějším zástupcem tohoto umění, Divadlu bratří Formanů a souboru bra(Tři) v tricku.

V úvodu Cihlář rozvíjí jednoduchou myšlenku, že dnes prakticky vše, co se zdá být k neuvěření a co stojí mimo naše chápání, nebo je křiklavé, pestré a rozjívené, nazýváme v přeneseném slova smyslu cirkusem. Odjakživa tak bylo úkolem cirkusu především vyvolávat v divácích intenzivní emoce, vyvádět je z klidu, překvapovat a vršit na sebe skládku neobvyklého, nevidaného, neslychaného. V tomto kontextu nezapomene v historickém přehledu zmínit tzv. *obludária* či *kabinety zvláštností*, které těžily zejména ze zvláštností přírody, či to alespoň předstíraly. Ty pak předváděly vousaté ženy, hadí ženy, černošky se žirafími krky a další *defekty*.

Podstatný posun přitom spatřuji v tom, že v novém cirkusu jde především o skutečné schopnosti, které diváky naživo, tady a teď, uvádějí v úžas. Nic, co vzniklo přičiněním přírody jako defekt nebo zvláštnost, do nového cirkusu nepatří, protože to nevyprovádá ani tak o schopnostech, jako spíše o náhodě. A proto jej na pomyslné cirkusové škále můžeme někdy vnímat až jako protiklad cirkusu původního – nový cirkus předvádí schopnosti, dovednosti a umění, které mají způsobit zatajený dech, často také v iluzivní rovině divadelního představení, která pod šapitó tradičního cirkusu nemívá místo. A tak přesto, že jsou artistní dovednosti v představeních nového cirkusu zásadní, mívají dějový rámeček, do kterého je tvůrci zasazují.

Historické části Cihlářovy publikace mají sklon působit přespříliš didakticky. Čtenář sice získává všeobecný pojem o tom, co se v historii českého nového cirkusu dělo, ovšem kromě obecných informací a množství obrazového materiálu není přesah až tak velký. Dočteme se

kromě jiného, že si s myšlenkou cirkusu pohrával ne jeden tvůrce, mezi těmi předními třeba Jiří Frejka, který „zakládá na podzim roku 1925 Osvobozené divadlo, pojmenované podle dřívějšího volného překladu německého vydání Tairova spisu *Odpoutané divadlo*. (...) Od ledna 1926 se soubor stal divadelní sekci Devětsilu a 8. února se v divadle Na Slupi uvedl představením Aristofanovy komedie *Když ženy něco slaví* a režijně přepracovanou reprízou *Cirkusu Dandin*.“<sup>7</sup> Poměrně rozsáhlý prostor věnuje i „verbálním“ klauniádám Voskovce a Wericha, jejichž princip porovnává se slavnými francouzskými inspirátory bratry Fratellini, a blíže specifikuje způsob jejich práce, který byl tehdy pro pantomimu a klaunství novátorským: „V+W svou stylizací do klaunů – a jejich faktickým vytvořením – dokázali, že cirkusová disciplína, která je nejčastěji fyzického charakteru – a to i v případě klaunů -, může být stejně mistrovská, i když je jako v jejich případě ‚pouze‘ verbální.“<sup>8</sup> Nedá se tedy říct, že by tendence postupně vedoucí k jeho předmětu zájmu vůbec neproblematizoval. U většiny z nich se ale do hlubší analýzy nepouští, a tak zajímavou informaci často velmi rychle překryje nějaká jiná, nová.

Během čtení nabýváme spíše dojmu, jako by si i samotný text vypůjčil něco z cirkusové neuspořádanosti a rozjásanosti. Popis období až po 1. světovou válku působí tezevitě, neuspořádaně, a hlavně nenabízí detailnější vhled do problematiky. Autor sice pracuje s četnými prameny a předkládané informace v žádném případě nepochází z jediného zdroje, naopak se inspiruje, kde může. Pro studenta divadelní fakulty či odborníka v oboru je ale v knize málo nových podnětů. Cihlář cituje známé publikace mapující divadelní historii, kromě jiných *Francouzskou divadelní reformu* či *Herce v moderním divadle* Jana Hyvnara. Informace zestručňuje a předkládá je čtenáři jako nesouvislé rozevláté trásně na kostýmu cirkusové krasojezdkyně. Čtenářsky jsem tyto pasáže proto chápala spíše jako nutné *podhoubí* ústředního bodu publikace, který má přijít později. Nutno říci, že podhoubí poněkud obsáhlé a nepoměrné vzhledem k posledním kapitolám knihy, které se tématu věnují zevrubněji. Tématu, na něž jako bychom celou dobu čekali nejen my, ale i samotný autor. Čtenář, protože je vzhledem k prezentaci knihy vnímá jako hlavní důvod, proč si knihu zakoupit; autor, protože se konečně dostává ke „svému“ tématu, kvůli kterému celou studii napsal.

V kapitolách, v nichž se autor konečně obrací k současným tendencím v novém cirkuse, se stylistika textu radikálně proměňuje. Z distancovaného a nezúčastněného se stává textem ovlivněným vlastní diváckou zkušeností. Divadelní zážitky jsou ještě i ve vzpomínkách živé,

---

<sup>7</sup> Cihlář, O. *K českému novému cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 172.

<sup>8</sup> Cihlář, O. *K českému novému cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 182.

provokující a podněcující. Cihlář barvitě popisuje dramaturgii i výkony artistů v inscenacích a pouští se do propracované analýzy témat i dílčích částí inscenací. Zápalem patrným z textu těchto několika kapitol může autor velmi snadno strhnout také čtenáře.

Pro takového recipienta, který je současně aktivním divákem, bude zřejmě poutavá kapitola nazvaná *Cirk La Putyka – vlajková loď českého nového cirkusu a tvorba jeho principála*. Oblíbená inscenace La Putyka, která celému spolku dala také jeho jméno, vznikla roku 2010 pod vedením principála Rostislava Nováka a za režijního dohledu SKUTR. Specifická byla nejen nezvykle vysokou úrovní artistických výkonů (kterou Cihlář zdůrazňuje především), ale právě i dramaturgickou skladbou, kde do sebe jednotlivé příběhy zasazené do hospodské dějové linie skvěle zapadaly, vyplývaly jeden z druhého a nebudily ani v nejmenším dojem nahodilosti. Cihlář se ale v oddílu knihy nevěnuje jen známé La Putyce – rozebírá i projekty, které přišly před ní. Zaujme one-man show *8 – polib prdel kosům*, kterou Cihlář pojmenovává jako „Novákovo vypořádání se s nejistou pozicí herce a odpovědností k rodinné divadelní tradici.“<sup>9</sup> Rostislava Nováka vyzdvihuje jako schopného producenta i uměleckého vedoucího, který má potenciál úroveň českého cirkusu přibližovat evropské úrovni.

Ondřej Cihlář konstatuje, že na cestě k novému cirkusu nám v České republice ještě leccos chybí. Upozorňuje však mimo jiné na fungování souborů, které si díky vynalézavosti a rafinovanému kombinování s divadlem, hudbou či tancem mohou „vystačit s dovednostmi, kterých dosahují čeští umělci, jak dokazují inscenace Plovárna a Obludárium.“<sup>10</sup> V poslední době se navíc vyrojilo i množství festivalů a událostí, které svůj program výhradně či velkou měrou na novém cirkusu zakládají.<sup>11</sup> Na scéně tak máme průkopníky, kteří úroveň nového cirkusu kontinuálně zvyšují.

Čtenář si díky Cihlářovu výkladu některé nedostatky (například méně možností vysokoškolského vzdělávání v oblasti nového cirkusu) uvědomuje a vnímá i náznak tendencí, které mohou v budoucnu tyto problémy u nás řešit. Jsou jimi fungování různých tréninkových center, mezinárodní výměny, či postupné zvyšování úrovně nejen fyzických dovedností artistů, ale i celkového zázemí nového cirkusu. Publikace tak může být dobrým vodítkem pro ty, kteří chtějí o stavu nového cirkusu v Česku dostat ucelenou zprávu.

---

<sup>9</sup> Cihlář, O. *K českému novému cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 308.

<sup>10</sup> Cihlář, O. *K českému novému cirkusu*. In: *Orbis cirkus*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014, s. 305.

<sup>11</sup> Jak Cihlář poznamenává, vůbec největší přehlídka nového cirkusu na našem území nás zřejmě v průběhu tohoto roku teprve čeká. Měla by se uskutečnit v rámci projektu *Plzeň 2015 – evropské hlavní město kultury* – do Plzně se mají v průběhu celého roku sjíždět světoznámí artisté a soubory nového cirkusu z Francie, Španělska, Itálie či Kanady.

## Tradice i novátorství

Formální úprava knihy – tedy její barevnost a *neuspořádanost* – nám částečně odpovídá na otázku, kdo je jejím cílovým čtenářem. Je určena nadšencům nového cirkusu, kteří se chtějí dočíst něco o jeho vývoji, ale představu si i doplnit o výraznou vizualizaci – obrazová příloha je totiž skutečně bohatá. Částečně má ambici oslovit i odbornou veřejnost, ať už se jedná o divadelní kruhy, nebo obecně o uměnovědce. Objemný svazek, který předkládá dvě knihy v jedné, disponuje bohatým obrazovým materiálem a slibuje napomoci orientovat se v tématu cirkus a nový cirkus na našem území. *Orbis cirkus* vyvolává až jakousi touhu mít právě tuto knihu ve své knihovně. Natolik je po grafické stránce výrazně zpracovaná.

Jako zásadní se jeví otázka po vzájemné souvislosti obou studií, které byly propojeny do *dvouvydání*. Nabízí na jedné straně pohled historika a kurátora cirkusové sbírky (ne ale divadelního vědce), na druhé straně vklad praktického divadelníka – dramaturga a režiséra, tedy také ne teatrologa. I proto kniha vykazuje jisté nesrovnalosti: ve stati Hanuše Jordana je znát důsledná práce s hmotnými prameny i literaturou, a to i přes četná přiznání neúspěchu bádání či neúplnosti informace; u Cihláře, který měl naopak pramenů k dispozici hodně, sledujeme naopak zmíněnou roztržitost a tendenci *odbyt si* nejprve *povinný* historický přehled, a až pak se pustit do analýzy toho, co je evidentně jeho hlavním cílem. S přihlédnutím k autorově dřívější publikaci je však nutné podotknout, že se v tomto případě soustředí se spíše na to, co je pro něj v rámci daného tématu zajímavé, a konkrétněji se jako autor i divadelní praktik profiluje. Užší vymezení problematiky tak hodnotím kladně.

Obě linie knihy se po sloučení do jednoho jediného celku navzájem přetlačují a není jasné, která z nich měla být tou hlavní. Zároveň se obě potýkají s určitou tendencí téma popularizovat – ať už Jordan drobnými odkazy na svůj autorský zájem na tématu, nebo Cihlář akcentem na tvorbu divadelních skupin činných v současnosti, a tedy bez možnosti hodnotit je dostatečně s odstupem. Kde si tedy může publikace *Orbis cirkus* hledat svou čtenářskou obec? Především mezi příznivci nového cirkusu, kterým přinese ucelený pohled do jeho historie, a pak také mezi studenty pohybujícími se kolem divadla. Až poté mezi zájemci o cirkus tradiční. Ten spíše funkčně doplňuje celkovou mozaiku, ve které však, i přes svůj momentální větší či menší úpadek, nemůže chybět.