

Česká společnost a cirkus: historické proměny vnímání cirkusu v Čechách

Czech Society and the Circus: Historical Changes in the Perception of Circus in Czechia

PhDr. HANUŠ JORDAN

Národní muzeum

Vinohradská 1, 110 00 Praha 1; e-mail: hanus.jordan@nm.cz

ABSTRAKT

Specifika českého cirkusu vycházející z představení tradičních českých kočovných loutkářů. Četná jezdecká cirkusová představení pro městské obyvatelstvo. Místa cirkusových představení. Stálé cirkusové stavby se v českých zemích dlouhodobě nevyužívají. Vývoj tohoto fenoménu – od Theatre Varieté (Karlín u Prahy) k stálemu cirusu Beskyd v Ostravě (dnes Moravskoslezský kraj). Význam velkocirkusu Kludský. Zánik soukromých cirkusů na počátku 50. let 20. stol. Odlišná období rozkvětu a krizí v českém a evropském cirkusu. Soužití tradičního cirkusu se zvířaty a tzv. nového cirkusu. Problematika rozvoje a úpadku soukromých tradičních cirkusů. Perspektivy a naděje českého cirkusu.

ABSTRACT:

The specifics of the Czech circus based on the performances of traditional Czech travelling puppeteers. Different equestrian circus performances for the city population. Places of circus performances. The circus buildings have not been used for a long time in the Czech lands. The development of this phenomenon – from Theatre Varieté (Karlín near to Prague) to the permanent circus Beskyd in Ostrava (Moravian-Silesian Region). Importance of the Great Circus Kludský. Extinction of the private circuses on the beginning of 1950's. Different heyday and crisis times in Czech and European Circus. Coexistence of the traditional circus with the animals and L'Cirque Noveau. The issue of development and decline of privat traditional circuses. Perspectives and hope of Czech traditional circus.

KLÍČOVÁ SLOVA:

český tradiční cirkus, nový cirkus, současný cirkus, varieté, stálé cirkusové budovy, zákaz vystupování cirkusových zvířat, rozvoj a pokles úrovně českého cirkusu

KEYWORDS:

Czech traditional circus, L'Cirque Noveau, contemporary circus, variety, circus permanent buildings, ban of circus animals, development and decline of the Czech circus

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/14.V.e, 00023272).

Poslední třetina 18. století a první polovina století následujícího byla dobou přeměny životního stylu městského obyvatelstva. Konkrétně v Praze, po sloučení čtyř historických měst roku 1784, se postupně vytvářely podmínky k velkoměstskému životu ve veřejném prostoru, tak jako tomu bylo i v metropoli habsburské monarchie Vídni. S dobudovávanou dopravní infrastruk-

turou se nejen usnadnil pohyb lidí a zboží, ale také přístup obyvatel rozwijející se metropole k zábavním atrakcím. Nejen v čase poutí vztahujících se k farnostem či lidových slavností typu Fidlovačky a Slamníku pořádaných profesními korporacemi, ale po celý rok vystupovali v Praze nejrůznější akrobatické, gymnastické, kejklíři, kouzelníci, zpěváci jarmarečních písniček, majitelé loutkových

divadel, kočovných cirkusů, zvěřinců či panoptik (Míka 2006: preface).

Jinak tomu bylo na venkově, často komunikačně složité dostupné. Tam dominovali lidoví loutkáři, vystupující na koncesi. Už koncem 1. třetiny 19. století byl takový přetlak na vydávání koncesí, že byly omezeny počtem, a nové se vydávaly jen po úmrtí držitele. Často se koncese dědily, anebo po sňatku vdovy po-

kračovaly s dalším adeptem na kočovnou zábavní živnost. Podstatnou změnou byla diferenciace loutkářů. Při velmi podobném repertoáru byla jejich vystoupení zaměnitelná a ohrožovali se navzájem konkurencí. Proto k jejich vystoupením pod širým nebem, v sálech hospod či v jarmarečních boudách přibývaly další zábavní činnosti. Předvádění gymnastiky, tehdy tak chápali přízemní či partnerskou akrobaci, balanční či stojkařská vystoupení s minimem rekvizit či zařízení, tak doplňovala chůze po provaze, vzdušné skoky, trambulina (trampolína) nebo zcela „necirkusové“ zábavy. Tedy předvádění panorám (obrazů zachycujících historické události či legendy kolem nich nebo vedut vzdálených měst), výjimečně pak fantasmagorie – promítání obrazů na oblaka dýmu či provozování mechanického divadla.

POČÁTKY CIRKUSU V ČESKÝCH ZEMÍCH BEZ ŠAPITÓ

Pronikání cirkusového umění – ať již jako samostatných disciplín – či v kódu trojjedinosti: artistiky, předvádění cvičených zvířat a klaunérie, jak to bylo dáno od zakladatelských vystoupení Philipa Astleye u londýnského Westminsterského mostu v roce 1768, se od počátků dělo v upraveném městském parteru.

Ať již to byla vystoupení provazochodců Nizozemce Monsieura Caihana v ulici V Kotcích či equestriánská vystoupení Angličana Mr. Hyama v kolibřiště zřízeném ad hoc na pražských hradbách. Ani opakující se a pro první polovinu 19. století charakteristické programy cirkusu vídeňského Kryštofa de Bacha a jeho dědiců se neodehrávala v kruhové manéži pod šapitó. Sloužily k nim provizorní dřevěné stavby, zpravidla na Josefském a Hybernském place (dnes náměstí Republiky). Jinými společnostmi byly využívány palácové jízdárny či prostor Na Rejdišti na neregulovaném vltavském nábřeží dlouhodobě sloužící k výcviku koní. I cirkus Josefa a Emanuela Beránkových považovaný za první českou cirkusovou společnost (přelom 20. a 30. let 19. století), vystupoval v dřevěných stavbách protáhlého tvaru, které (pokaždé byly znovu stavěny) chránily před nepřízní počasí. Zkratkovitě označeno, cirkusová vystoupení probíhala v boudách. Ale to nebylo v kontextu divadelní architektury nic mimoriadného – od Thámová vlastenského divadla, tzv. Boudy na Koňském trhu (dnes Václavské náměstí) až po letní divadla, arény za pražskými hradbami, na (Královských) Vinohradech či industrializovaném Smíchově. Nestálost, proměnlivost prostoru, kde se představovalo dramatické umění v místě a čase, charakterizuje počáteční století cirkusových umění na našem území.

CIRKUSOVÉ BUDOVY JAKO POTVRZENÍ STATU QUO MIMO ČESKÉ ÚZEMÍ

V polovině 19. století se cirkus v evropských městech stával nejen oblibenou zábavou středních a vysších vrstev a dařilo se mu se etablovat. K tomu vznikaly cirkusové budovy, které byly jak kruhového půdorysu s předváděním umění v manéži, tak kukátková divadla, kde však nebránila hluboká prostorná jeviště frontální prezentaci cirkusových programů včetně předvádění šelem a dokonce slonů.

Nejstarší cirkusovou budovou v habsburské monarchii byl Cirkus Gymnasticus již zmíněného ředitele Kryštofa de Bacha, který nejčastěji hostoval v Praze. Ten byl založen v Prátrou ve Vídni roku 1808 a fungoval po dvě generace, do roku 1852. Produkční model počítal už v té době s vystoupeními v „divadle“, tak s putovními programy v letní sezóně. Například de Bachova společnost hrála v Prátrou šest chladnějších měsíců v roce. Ernst Jacob Renz (1815–1892), zakladatelská postava německého cirkusu, konkurent Karla Kludského st., založil v Berlíně stálý cirkus v roce 1845 a k němu v následujícím půlstoletí nechal vystavět cirkusové budovy v Hamburku, Brémách, Vratislavě a Vídni. Tam právě rok po zániku Cirkusu Olympique (1853) nechal vystavět – na jiném místě – ve Fuhrmannsgasse (v současnosti Zirkusgasse) další z trvalých cirkusových budov. Pokud



Krasojezdecká skupina pana de Bacha z Vídni. Velký boj na život a na smrt, Praha 17. 3. 1816. Národní muzeum, H6p-581/62, poř. č. 6. Plakát.



Velké gymnastické představení na Štvanici. Rodiny pana Emanuelu Veselého a Jana Weise, 10. 8. 1834. Národní muzeum, H6p-581/62, poř. č. 1, Plakát.

bychom hledali ve světě příklad cirkusové budovy existující i fungující od zakladatelských časů dodnes, tak můžeme nalézt v Paříži Zimní cirkus (Cirque d' Hiver). Založený jako Cirque Napoleon a otevřený roku 1852 panovníkem Napoleonem III. Jeho současný název, Zimní cirkus, ho označuje od roku 1870. Je posledním z původně osmnácti pařížských stálých cirkusů postavených v 19. století. V současnosti ho provozuje jako své sídlo tradiční cirkusová rodina Bouglione (Jordan 2019: 3). Budovy, do kterých se vracejí programy jejich vlastníků či tam hostovaly jiné společnosti či cirkusoví umělci, byly potvrzením uznání cirkusových umění, která se nastalo, vedle činohry, hudebního divadla a baletu, stávají součástí divadelního života kulturně vyspělých evropských měst.

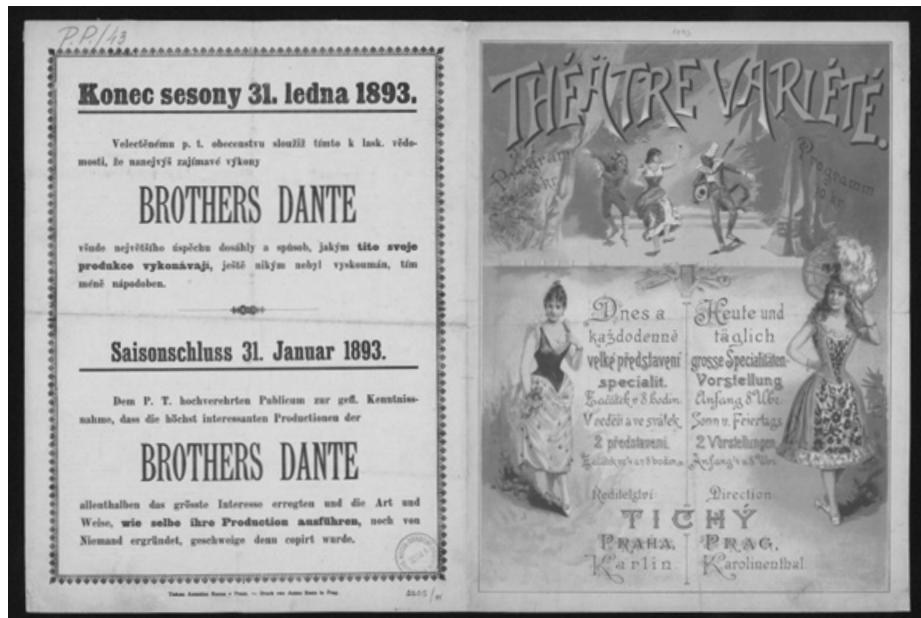
KRÁTKODOBÉ CIRKUSOVÉ STAVBY A NEÚSPĚCH DOMESTIKACE ŽÁNRU V ČECHÁCH

Po sledovanou dobu 19. století vznikaly v Praze, Plzni, Brně divadelní budovy, kde se odehrávala vystoupení cirkusových umělců. At fraškovité etudy, které prokládaly zábavné divadelní formy, či vystoupení imitátorů, siláků, napodobitelů hlasů ptáků, exotických „asijských“ artistů, balančních umělců, žonglérů. Nešlo ale o celistvá cirkusová či varietní vystoupení, ale o zábavná pásma zpravidla doplňující jiný žánr. Nejslavnější provazochodec všech dob Jean Gravellet – Blondin, který jako první překonal Niagarské vodopády, vystupoval v Novoměstském divadle, scéně Prozatímního divadla, na konci roku 1865 a na začátku roku 1866. Byl předprogramem divadelního představení. Se svou skupinou předváděli provazochodecké triky v pytli, tančili na laně v dřevákách, používali proutěné košíky a Blondin na závěr předváděl salto mortale. Příkladem krátkodobosti cirkusových budov, zpravidla dřevěných, je kromě Národní jízdárny na Karlově place (1849–1850), kde vystupoval tehdy největší český Cirque E. Beránek, to bylo Teatro salone Italiano. Projekt ostříleného ale ekonomicky nepříliš úspěšného podnikatele Eugenia Averina. Rozsáhlá dřevěná budova podobající se velké stodole či sýpce (Vlčková 2014: 8–9) ve svahu v místech dnešní Škrétovy ulice nad budovou pozdějšího Národního muzea, postavená roku 1875, hrála repertoár postavený na vystoupeních varietních umělců doplněných velkým počtem chansonett a tanečnic, vydržel fungovat jen dvě sezóny. A to v něm vystupovaly skutečné tehdejší světové hvězdy Charly, Johny a Joseph Phoitesovi, američtí akrobati vynikající svými skoky, a dnešními slovy, kaskadérskými výstupy v bohatých a expresivních kostýmech (Jordan 2023a: 14). Averino byl nejen z finančních, ale hlavně technických důvodů, nucen opustit vinohradskou budovu. Nejenže neodpovídala protipožárním předpisům a byl v ní špatný vzduch, ale také opakován čelila vyplavení. Přes svůj honosný název stála na spádnici, kterou stékala dešťová voda z vinohradského sklonu na Nové Město¹. Averino tím však neskončil s budováním dočasných staveb, kde byla provozována cirkusová představení. Ještě za existence vinohradské arény (1877) nechal postavit amfiteátr na ostrově Štvrtice – Tivoli Averino. Kombinaci zábavního parku s prostorem k předvádění cvičených zvířat (spíše šlo o menažeristické předvádění exotů), provazochodecká a ohňostrojní vystoupení a také komická a jiná zábavní čísla. Averino opustil

fyzicky Štvrtici v květnu 1878. Až do zbourání v roce 1883 amfiteátr sloužil k různým jiným vystoupením. První z nich bylo v červenci 1878 předvádění největší tehdejší Hagenbeckovy menažerie (statické ukázky různých afričských, asijských a amerických druhů zvířat). Pro umocnění účinku na diváky, tak vedle exotických zvířat byli vystavováni exotičtí lidé. Z dnešního pohledu hanebné koloniální zneuzívání zotročených lidí. Núbijci z léta 1878 byli prvními. Až do konce 19. století byly stejným způsobem tam prezentovány skupiny Ašantů, Sinhálců, Senegalců, Habešanů, Beduínů. (Javorin 1961: 209) Údajně v přirozeném prostředí jejich vesnic, stanů, chýší. Dioramata, jaká začala být ve 20. století využívána v zoologických zahradách. Ovšem pro simulaci „přirozeného prostředí“ zvířat, která jsou tam chovány.

cirkusů i lidi, kteří nebyli nadšenými fanoušky koňských produkcí, cvičených zvířat, anebo aristek (dobově) odvážných kostýmeh.

Doslova pár metrů za pražskými hradbami, za Poříčskou branou, vzniklo roku 1881 tehdy samostatném městě Karlíně Theatre Variété. Opulentní stavba arch. Otto Ehlena se stolovým uspořádáním pro 2.000 diváků, eklektická výzdoba parteru, lóží a balkónů, obsluha přímo z restaurace. Stáje pro 100 koní, kulečníková síň, herna, salóny. Zadavatelem byl úspěšný restaurační podnikatel Eduard Tichý (1822–1891), který znal cirkusové budovy, varietní a operní domy v zahraničí. Počáteční léta 1881 až 1885 byla ve známení hostování evropských cirkusů. Přiznacně bylo otevření nového podniku hostováním belgického cirkusu Eduard Wulff. Často se střídaly cirkusy



Program Theatre Variété, Brothers Dante, 31. 1. 1893. Národní muzeum, H6C-37092.

BEZ BUDOVY STÁLÉHO CIRKUSU

Situace na konci 19. století se začíná odlišovat od okolních velkoměst – Vídně, Mnichova, Berlína, Vratislaví či haličského Lvova. Všude tam byly dlouhodobě provozovány cirkusové budovy, obyvatelé a návštěvníci si zvykli pravidelně chodit do (budovy) cirkusu. V ní měli dost pohodlí, srovnatelného s divadelními objekty. Mnohé z těchto cirkusových budov byly přestavěny, anebo fungovaly hluboko do dvacátého století. Cirkusová budova se stává součástí divadelní mapy rozvíjejících se měst. Pohodlí, okázalý přepych vnitřní výzdoby, servis návštěvníkům, očekávané místo setkání lidí ze stejné společenské vrstvy. Spojení s dalšími zábavami, jako hazardem, zejména ne zcela otevřeně provozovanými karetními hrami. Tyto charakteristiky dokázaly přivést do

Corty-Allthoff, Krembser (Míka 2006: 163). Aristokratickým původem okouzlila publikum uherská krasojezdyně Georgina Venghely-Oroszy ze stejnojmenného cirkusu. Ke změně dramaturgie dochází v roce 1885, kdy byl ředitelem Karel Tichý (1859–1919), kterému otec předal podnik. Novou etapu začínali pásmem z hudebních, tanečních a akrobatických čísel. Theatre Variété pronajímal jako druhou scénu Novému německému divadlu, často tam hostovaly zahraniční operetní společnosti. Karlínská divadelní budova se tak proměnila z cirkusové stagiony ve varietní divadlo (Bár 2016: 19). Zejména po přestavbě Theatre Variété v roce 1897 (architekt Friedrich Ohmann) se budova stává místem, kde jsou k vidění krasojezdci, šermíři, potápěči. Předvádí se tam pokusy s elektrinou, pro-

¹ Teatro salone Italiano bylo zbořeno v roce 1880.

bíhají tam soutěže ženské krásy. A nechyběl ani kinematograf.

Příčin změny užití budovy, která se mohla stát pražskou cirkusovou „Festgebäude“² bylo více. Ne všechny cirkusy se setkaly s dobrou návštěvou, na vině bylo nejen vstupné, ale i relativní vzdálenost od centra zábav ve „městě“. V poslední třetině 19. století procházel zájem o cirkusové umění jednou z amplitud poklesu zájmu. Cirkusové programy byly zaměnitelné, a ohromení například majestátními slony se nedá opakovat. Pražská předměstí v 80. letech 19. století hojně navštěvovaly cestující menší cirkusy českých rodin, hlavně Kellnerovy a Jungovy. Na Královských Vinohradech také předváděl v menažerii lvy, tygry a jiné exoty Antonín Kludský. A tyto cirkusy si zakládaly na českém původu, vystupování českých umělců, často používaly v označení pojmem „národní“, přispívaly na účely českého školství (Jordan 2014: 64). Co je v Čechách cizí, to je německé, a tak to bylo i s chápáním cirkusových programů hostujících podniků. Lépe menší programy, ale předváděné vlastními lidmi.

Na příkladu proč se nestalo karlínské Varieté stálým cirkusem – od 20. let 20 století je operetní scénou, v současnosti scénou muzikálovou – je vidět odlišný přístup českého publiku k cirkusovým představením a dobové souvislosti, které utvářely pohled většinového diváka: Cirkus je jednou z mnoha divadelních zábav. Patří spíše na periferii, na sídliště, na pláně a jiná volná místa. Ale hlavně na venkov, do malých měst, městysů, později střediskových obcí. Očekává se, že přijede, pobaví, odjede. Tak jako je to s to s lidovou technickou zábavou, „poutovními atrakcemi“. Pokud pomineme zatím příliš krátkou dobu od zahájení pravidelného provozu (2022), tak je pokusem o zábavní park projekt Jiřího Berouska Bylandia v Bylanech u Českého Brodu. Ale cirkusový program je tam jen dvakrát v týdnu o víkendech (stav 2022). Bez celoročního provozu. Ani zábavní parky typu vídeňského Prátru, kodaňského Tivoli, anebo hamburské Hagenbeckovy zahrady s cvičenými exotickými zvířaty nejsou v Čechách zavedeným, a hlavně trvalým podnikem lidové zábavy.

POZDĚJŠÍ POKUSY O STÁLÝ CIRKUS – OSTRAVSKÝ BESKYD, PRAGA NA KARLOVĚ NÁMĚSTÍ A LETNÁ

Téměř o půlstoletí později se odehrál pokus o výstavbu vlastního zimního cirkusu v té době největším československým cirkusem Henry

bratrů Jana, Viléma Emanuela Fialových. V roce 1945 si pronajali obecní pozemek v Ostravě poblíž tehdejších Frýdlantských mostů a v listopadu vztyčili dřevěný stan o průměru 42 m a výšce 13 m. Provizorium s vedlejší také dřevěnou stavbou pro zvířata, v počátečních měsících s kapacitou 2 200 diváků, která byla překračována až na 3.000 osob na představeních, dobře komunikačně dostupné, se stalo navštěvovanou atrakcí moravskoslezské metropole. Plný cirkusový provoz tam ale probíhal jen do konce roku 1947, kdy bratři Fialovi dostali výpověď, údajně pro neplacení nájmu pozemku³. Objekt spravovalo družstvo Budoucnost, kromě garážování autobusů a služebních vozidel tam vystupovali sovětí siláci, anebo se uskutečnilo setkání horníků s ministrem sociální péče Zdeňkem Nejedlým. Po vzniku n. p. Československé cirkusy, varieté a lunaparky 31. 3. 1951 se stává cirkusová budova zimním zázemím pro cirkusy, a hlavně exotická zvířata. Zateplení cirkusu Beskyd, jak byl přejmenován, bylo nedostatečné, chyběly umývárny a sprchy. Suché záchody a skládkování hnoje (Juřica 2016: 145) obtěžovaly rezidenty z okolí. Nejhorší byla manipulace s odpady, které byly vyváženy na svah u nedaleké železniční vlečky. Od listopadu 1954 byl cirkus využíván jako zimní stagiona cirkusu Humberto. Až do roku 1959 kromě cirkusových představení sloužil také jako hala pro velké estrády typu Praha-Ostrava, představení úspěšné pražské inscenace Divadla estrády Pan Barnum přijímá, anebo dokonce se tam hrálo loutkové divadlo (sic!) s populárním Spejblem a Hurvínekem. Budova se sníženým počtem návštěvníků na 1.000 se srovnala velkostí s cestujícími cirkusy, podmínky pro návštěvníky, kteří absolvovali kulturní programy v zimních a kloboucích a zhoršující stav budovy stál za její demolici v roce 1960. Přes společenskou změnu, politický převrat a nekritický poměr k sovětským vlivům, se paradoxně ČSR nepřiklonilo k výstavbě cirkusových budov, které až do 80. let 20. století vznikaly v socialistických zemích. Cirkusové umění, také hluboko zakořeněné v ruské kultuře a všemi totalitními režimy pojímané jako neškodná a srozumitelná neideologická zábava pro široké masy nezískalo u nás základnu v podobě stálých cirkusových budov. A to cirkusové budovy byly rozprostřeny od Leningradu (dnes Sankt Peterburg), přes Rigu, město Gorkij (Nižnij Novgorod), Volgograd (Samara) až po asijská hlavní města Taškent, Frunze (Biškek) nebo dokonce mongolský Ulánbáatar. V sousedním Polsku bylo už začátkem 50. let v provozu

moderně vybavené zimoviště se stálým šapitó v Julinku v Mazovském vojvodství, stálé budovy byly provozovány v Budapešti⁴, Bukurešti či Sofii. Necelých devět let stálého cirkusu v Ostravě je zapomenuto.

Mezi cirkusové budovy bývá pamětníky a znalci někdy řazen i objekt cirkusu Praga na západní straně pražského Karlova náměstí. Nevzhledná stavba však sloužila jen jako zimní cirkus, a hlavně její provizornost byla ještě ve větší míře než u Beskydu. Postavena z dřevěných (nebo náhražkových) panelů, zakrytá plachrou, také bez odpovídajícího technického a hygienického zázemí. S hromadami hnoje uprostřed velkoměsta. Jako zimní cirkus byla využívána 1954 až 1959 a také v první polovině 60. let. Šlo spíš o to přemístit „vylepšený“ cirkus z periferie⁵ či pláně do městského parteru. Do samého centra metropole. I tento projekt ublížil chápání cirkusu jako kultivované divadelní zábavy.

Jinou pražskou stálou cirkusovou budovou byl rok před koncem okupace otevřený cirkus Apollo na Letenské pláni. Budova z opravdového stavebního materiálu - cihel, betonu, traverz. S 2.800 sklápěcími sedačkami. Vznikala na jaře 1944 v době porážek Říše, kdy místa v německých cirkusech a varieté nahrazovali po německých mužích odvelených na frontu Češi, často bez předchozí profesní artistické zkušenosti (Hasse 1991: 35). Emil Wacker, ředitel německého cestovního cirkusu Busch, učinil produkční zkušenosti s provozem v Protektorátu v březnu a dubnu 1942 v Brně. Zřejmě proto, a dokládají to i jeho pracovní návštěvy v Praze, se rozhodl o stavbě vlastního cirkusu. Pro přehlednost je třeba uvést, že Letenská plán byla dlouhodobě zastavena sportovišti, fotbalovým stadionem SK Slavia, hipodromem, cyklistickou dráhou a okolí nemělo parkový charakter. A v té době tam nestály cestovní české cirkusy⁶. A průčelí nové budovy s antikizujícími sloupy bylo obráceno směrem do dnešní ulice U Sparty. Wacker, který byl jako ředitel cirkusu Busch manželem jeho dědičky Micaely, na stránkách tehdejšího tisku mluvil o pravidelně vyprodaných představeních (Hoffmann 2021: 112). Těch se zúčastnili i říšský protektor Karl Hermann Frank, či protektorátní ministr Emanuel Moravec. Praha byla lazaretním městem, léčící se vojáci říšských branných sil tvořili významnou část diváků. Po uzavření českých divadel 1. září 1944 se ještě zvýšil zájem o programy cirkusu Apollo, které hrálo až do posledních válečných dní⁷. Záhy po osvobození hrál cirkus už s označením Letná pro české

² Stálá cirkusová budova, ve slovníku lidí od cirkusu „Festák“.

³ To byl počátek říkání o pozdější perzekuci, které skončila vězněním, a dokonce sebevraždou jednoho z bratrů Fialových. V roce 1950 sice ještě cirkus Henry vyjel na sezónu, už jako majetek n. p. Československé cirkusové podniky. Po dokončení zrestaurování cirkusu se majetek cirkusu Henry stal základem k budování nového podniku Humberto, později výkladní skříně československých cirkusů.

⁴ Stálý cirkus v Budapešti Fővárosi Nagycirkusz v současnosti (2023) stále provozuje jediná organizace státních cirkusů, které vznikly v sovětských satelitech, MACIVA, a opírá se o státní podporu.

⁵ O tom více v kapitole Bez stálého cirkusu.

⁶ Prvním hostováním typického českého cirkusu bylo účinkování Centrálu principála Ferdinanda Berouska v roce 1948. A do poloviny 60. let hostovaly i cestující státní cirkusy hlavně ve Vršovicích – vedle fotbalového stadionu Slávie (Stadion Dr. Václava Vacka (do 1990), 1953–2003), méně často už na dřívějších „cirkusplacích“ na Žižkově při Kalininově (dnes Seifertově) třídě a nebo na jinak zastavěném Arbesově náměstí na Smíchově.

⁷ Suggestivně je popis programu cirkusu Apollo na Letně zachycen v kontroverzně pojatém románu Olgy Barényiové Pražský tanec smrti (český Praha, 2012) nahlížejícím na Pražské povstání z pohledu německé „oběti“.

diváky. A v září 1945 postavil program národní správce Vojtěch Trubka, ostrílený drezér kočkovitých šelem, který se vrátil ze zahraničí. Vystupovaly v něm nově objevené hvězdy Orlando – přet členů přerovské rodiny Holubovy, která se se vrátila z vystupování v Německu. Také akrobáti Bertini z rodiny Vallovy a sloni ve smíšené drezuře se zebrami. A také Karlini (Ludvík Trnka, 1907–1963), kouzelník předvádějící i velké metamorfózy. Ještě celá sezóna 1947 byla dokončena velkým vánočním programem. Tedy formátem, který se vztahoval k cirkusovým budovám. Sezóna 1948 nebyla dokončena, budova vykazovala nedostatky, zejména z hlediska požárních předpisů. Poněkud paradoxně byla následující rok využívána jako garáže s autoopravnou. V roce 1949 byla definitivně zničena zřejmě úmyslně založeným požárem.

Cirkusy v budově se v Československu nestaly páteří cirkusových programů, tak jako tomu bylo v okolních západoevropských zemích i státech na východ – v sovětském bloku.

ZMĚNY ČESKÉHO CIRKUSU V PRŮBĚHU POSLEDNÍ GENERACE

Po zániku n. p. Československé cirkusy a varieté (dále ČsCV), který reálně nefungoval nehledě na politické změny v ČSSR už koncem roku 1989⁸, se zjednodušeně řečeno vrátily cirkusy do rukou původních majitelů. Samozřejmě, že nešlo o spravedlivé vypořádání s dědici majitelů cirkusů, ale tradiční cirkusové rodiny, jejichž zástupci z velké části pracovali ve své profesi, tedy jako artisté, drezéři, klauni či varietní umělci, se vracejí k cirkusovému podnikání. Přestože čestí artisté z tradičních světských rodin Berousek, Kludských, Kopeckých, Joo⁹, Janečkovy nebo Alešovy se zabývali jako výkonné umělci cirkusovou a varietní (uměleckou) prací, tak po čtyřicet let neřešily management cirkusů. A u výhradně putovních podniků jde o velmi složitý konglomerát dovedností technických, ekonomických, marketingových a formálně-administrativních. U státních cirkusů v Československu se těmito činnostmi zabýval aparát složený z řídící vertikál generální ředitel – ředitel cirkusu – placmistr – stanmistr a s nimi spolupracujícími technickými a administrativními profesemi. A v 90. letech 20. století vznikající soukromé subjekty, většinou jako podnikající fyzické osoby, společností s ručením omezeným byl jediný cirkus, byly archetypálně, tak jak si to, kdo pamatoval přes generaci, řízeny patriarchou, nejstarším mužským členem. A ani Jiří Berousek st. (narozen 1947), principál později největšího



Novoročenka Cirkcentra Praha 1988, autor neznámý, barvy degradovány. Národní muzeum, H6E-296835, sign. 19FC255.

cirkusu Originál Berousek, ani jeho bratr Karel Berousek (1948–2014), majitel a ředitel cirkusu Sultán, ani bratranci Vilém Berousek (1943–2022), obnovitel cirkusu Bernes, s bohatými zkušenostmi z artistické či drezérské praxe, nebyli vybaveni osobnostními kompetencemi ani vzděláním k řízení cirkusu. A se zkušenostmi a znalostmi skutečného řízení soukromého cestovního cirkusu mezitím chyběla jedna generace. Otec prvních dvou, Ferdinand Berousek (1912–1977), který byl nositelem sdílených zkušeností z vedení cirkusu Berousek, později Central, byl v podmírkách končící první republiky, okupace a poválečných pěti let, již nežil.

Už na konci 19. století byli běžně ve velkých cirkusech ředitelé, impresářové, zástupci pro hostování ve městě a jiní zaměstnanci, kteří řešili komplex řídících činností. Zmínění principálův první generace obnovených soukromých cirkusů po roce 1990 byli – výjma základního – bez vzdělání. Pracovali intuitivně. A stále odděleně v jiném světě. Mimo svět, jak sami říkají – „domácích lidí“ či slangově chra-

pounů. A proto jej tito „gádžové z privátu“, kteří jsou jejich diváky a přináší jim hlavní zdroj obživy, tedy příjmy ze vstupného, nechápou. Svět, na jehož zásadách určovaných patriarchou-principálem ještě na přelomu 20. a 21. století, byly postaveny a fungovaly obnovené soukromé cirkusy. Odlišnost života ohrazeného putovními městečky složenými z maringotek, častěji už z obytných vozů a automobilního parku obkružujícího cirkusové šapító. Svět uzavřený a proto možná nesrozumitelný a těžko pochopitelný většinou společnosti. Aniž si text klade za cíl terminologicky odlišit skupiny světských, tak „30 cirkusových rodin“ (Tlamsová 2021: 50) pracovalo zejména dovnitř. Řešilo s minimalistickým kontaktem se státními institucemi první střet s odpůrci vystupování zvířat v cirkusech po roce 2000, ekonomické překážky v podobách diskriminační silniční daně odvíjející se od počtu vozidel (a cirkus jich má nejméně dvacet) i formálně a negociačně složitější vyřizování výlepu plakátů a obstarání cirkusových míst.

⁸ Formálně zanikl n. p. ČsCV (v likvidaci) k 31.12.1992 bez nástupnické organizace.

⁹ I. reemigrantský cirkus Jadran rodin Joo a Wertheimovy – ta je jednou z nejstarších českých cirkusových rodin, se vrátil v r. 1945 z Jugoslávie, některé jeho členové, např. Jaromír Joo nejst. (1926–1981), nikdy nezískali československé státní občanství (Jordan 2015: 15).



Maringotky a transportní vozy státních cirkusů, zimoviště Horní Počernice, nedatováno (asi 1962), autor neznámý.
Národní muzeum, H6E-296855, sign. 19FC275.

Přetrvávala sociální hierarchie daná jasným vymezením sociálních strat. Na vrcholu principál a jeho blízká rodina. Principál, jeho manželka, jejich děti s manžely, eventuálně s vnuky. Manželství je „povinné“. Druhové či družky anebo partneři principálůvých dětí by tam nepatřili. Pokud je starší syn dospělý, tak je „ředitelem cirkusu“¹⁰. Na druhém stupni hierarchie stojí širší principálova rodina: jeho sourozenci, bratranci v první linii a jejich rodiny. Všichni jsou výkonnými umělci, pokud nejsou od raného dětství – předškolního věku – připravováni rodinou, tak se pro ně s dosahnutím hranice dospělosti, tedy ukončení povinné školní docházky kolem patnáctého roku věku, stanou. Pokud nemají zjevné vlohy pro artistiku a není pro ně místo u práce se se zvěřaty, tak se stávají asistenty, pomáhají rodičům či sourozencům s jejivní prezentací čísel. A když potřebují, zejména pro uchování společenského statusu, prostor v programu, stanou se paňácou. Tento způsob nahrazovaní dramaturgicky propracovaných komických čísel nejen umělecky nepřipravenými, ale i často netalentovanými protagonisty, stejně, jako převlékání cirkusových dělníků do klaunských kostýmů, byl považován za zásadní pochybení českých principálů už v druhé polovině devatenáctého století! (Brabec 1977: 138–140).

Artisté z českých cirkusů pocházející z tradičních rodin ukončují vzdělání povinou školní docházkou. Stejně, jak tomu bylo s „knížkou“, tedy dokladem o návštěvě škol za Rakousko-Uherska, střídají, mnohdy po týdnu, místa vzdělávání. Nejvíce do škol chodili

v Praze-Horních Počernicích či Milovicích na Nymbursku. V místech jejich trvalého bydliště. Od podzimu do časného jara. Často jsou na konci pololetí nebo ročníku přezkušováni. Na občanské profese se na středních školách již nepřipravují. Samozřejmě, že je to hendi-kep, který v provozu musejí cirkusy nahrazovat placenými službami, nejčastěji účetními a právními, či veterinární asistentci. Přes občasná tvrzení o tom, kdo z generací 50. až 80. let 20. století studoval v Moskvě, tedy na Státním cirkusovém učilišti, či dokonce na tamní Vysočé škole cirkusu a estrády, tak šlo o mylný výklad návštěv na těchto školách (Bernášek 1989: 308). Čeští cirkusoví umělci absolvovali různé kurzy či stáže, ale o regulérní komplexní odborné školní vzdělání nešlo. Už se vznikem ČsCV (1951) vzniklo Artistické a estrádní učiliště – zprvu součást Huděbní a artistické ústředny. Využívalo prostory Velké operety (dnes Divadlo v Dlouhé). Přes počáteční obsazení zodpovědných míst předními umělci jako choreografem Borisem Milcem, dříve spolupracovníkem Voskovce a Wericha v Osvobozeném divadle, hudebním skladatelem Jiřím Pauerem či malířem, loutkářem a scénickým výtvarníkem Otou Bubeníčkem (Janura, Pešan 1953: 16) bylo vždy úzkým profilem obsazení odborných lektorů cirkusových umění. Osvědčení artisté a cvičitelé zvítězit nebyli automaticky dobrými učiteli, chyběla jim pedagogická průprava. Učit mladé adepty bylo zcela něco jiného než připravovat jedno dve děti z vlastní rodiny. Učiliště dokonce v 70. letech přerušilo provoz (obnoveno 1982)¹¹. Přes úsilí vložené do pokusů

o cirkusové školství, se nezměnil přístup daný zkušeností generací. Čili domácí průprava. Tradiční disciplíny se dědí v rodině z generace na generaci.

Nástup nového cirkusu v Čechách kolem roku 2000 s sebou přináší mj. i povědomí o (zejména francouzských a kanadských) cirkusových školách. Profesionální vzdělání umělců vystupujícím v různých formách umění v manéži. Oddělenost obou světů, tradičního a nového cirkusu, tak po roce 2000 chráněný status quo, nezměnil zájem mladých umělců. Při rozhovoru s Jaromírem Joo nejml., tehdy končícím školní docházku, na otázku, zda by chtěl studovat cirkus v zahraničí, tak rezolutně odpověděl, že ne (Jordan 2013: 7:03 min.). Možná se tam jet podívat, ale on patří ke své rodině a jejich cirkusu.

Sociální strukturu, v podstatě neměnnou, tvořily ve sledovaném období kromě těchto dvou vrstev (principál a jeho rodina – cirkusoví příbuzní) také umělci v gázi a nejníže postavení cirkusoví dělníci.

Pomineme-li 90. léta a obrovský přetlak cirkusových zaměstnanců z postsovětských států (Ukrajina, Bělorusko, Kazachstán, ale tehdy i Ruskó), kdy umělci z těchto zemí byli levnější než čeští a hostovali v českých cirkusech, tak smluvně přijednaných umělců bylo minimum. Díky nutným úsporam stále větší objem činnosti, uměleckých i provozních, ležel na bedrech členů rodiny. Ke konci činnosti cirkusu Originál Berousek (do 2019) jeho ředitel Jiří Berousek ml. (1981) v programu předváděl vysokou školu koní, jockeye, smíšenou drezuru exotů, žonglérské číslo s tenisovými raketami, drezuru slona a nakonec i medvědy. Z provozních činností se podílel na stavbě cirkusu, s pomocí kolového nakladače sestavoval a rozbeříal galerie – tedy řady sedadel. Vedl vztýčování a skládání šapitó, ale i fyzicky na něm pracoval. Včetně toho, že nosil kovové ploty ohraničující cirkusovou parcelu. A řízení kamiónů s návěsy patří k rutině cirkusového umělce v posledních třiceti letech. Minimalizace obslužného týmu nebyla jen ekonomickou otázkou. Práce cirkusového dělníka byla za posledních 75 let poslední štací pro lidi, které životní neúspěchy, zpravidla podložené závislostí na alkoholu a minimálními pracovními kompetencemi, přivedly ke „kulaté práci“. Cirkus s kapacitou kolem 1.800 mít, jakými byly Originál Berousek nebo Humberto principála Hynka Navrátila, vyžaduje kolem dvaceti osob obslužného personálu. A skutečná naplněnost byla kolem 50 %. Fluktuace spojená s náhlými odchody, třeba i s krádežemi hotovosti či zboží určeného k prodeji, byla běžným jevem. A to v inzerátech cirkusy kolem roku

¹⁰ Ovšem zaměstnanecká smlouva, či jmenování nebo pověření vlastníkem firmy, svým otcem, není uzavřeno.

¹¹ Od 80. let také artistickou průpravu učil v rámci kurzů v Obvodním kulturním domě v Praze 8-Kobylisích Frank Town (vl.jm. František Novotný). Kurzy nebyly směrovány jen na cirkusové a varietní umělce, ale na herce i zpěváky tehdejší populární hudby.



Dělníci staví cirkus Humberto, nedatováno (kolem 1955), autor neznámý. Národní muzeum, H6E-296845, sign. 19FC265.

2019 nabízely výdělek kolem 15.000 Kč čistého. Na sociálním programu pro zaměstnance v technických a pomocných profesích si zakládal principál Národního cirkusu Jo-Joo Jaromír Joo (1955–2021). V případě jejich pohledávek (exekuce, výživné) jim účetní strhávala povinné částky ze mzdy. Bylo jim poskytováno celodenní stravování, ubytování v jednoduchých společných maringotkách, prali jim prádlo. (Jordan 2015: 14) A principál kontroloval před napouštěním diváků jejich osobní úpravu. Na počátku 21. století. Na druhou stranu to byla podaná ruka, šance neskončit bez práce a na ulici. Po roce 1990 nevznikla žádná sociologická či antropologická studie, která by životní podmínky lidí z provozních profesí cestujících cirkusů (slangově tentáku) popisovala či analyzovala. Jak se mohou zdát české cirkusy na okraji oborňeho a badatelského zájmu, tak život okrajové a nepočetné skupiny provozních zaměstnanců cirkusů je dosud mimo odborný zájem. Před rokem 2019 se jednalo o proměnlivou skupinu

80 až 120 osob¹² s vysokou mírou fluktuace. Zpravidla ztráta práce, bydliště, rodinných vazeb, a útěk od mnoha osobních a existenčních problémů přivedl muže a ženy, v řadě případů i partnerské páry, do cirkusových maringotek. Níž nebylo možno sestoupit.

Za hlavní změny posledních dvaceti let je možno označit ekonomickou neefektivitu rodinných cirkusů vedoucí až k jejich zániku, stýkání a potykání se s tzv. novým cirkusem, a zejména změnu společenského diskurzu vedoucí k odmítání existence cirkusů se zvířaty.

TRADIČNÍ CIRKUSY NA SPODNÍ KŘIVCE AMPLITUDY SPOLEČENSKÉ OBLIBY?¹³

Cirkusy v českých i světových podmírkách v průběhu posledních 150 let čelily období silného zájmu, divácké poptávky, i krachů, zániků, až marginalizace. Přičinou byla kulturní poptávka a schopnost podniků reagovat na zájem o nové druhy zábavy.

Z pohledu vysokého zájmu o cirkus byly paradoxně neplodnějšími léty roky obou totalit ve východní a střední Evropě. Nacismu i komunismu. Režimy podporovaly neideologické srozumitelné a masové umění. Nikdy nebylo tolik českých občanů zaměstnáno v cirkusových a varietních profesích jako za nacistické okupace – přes dva tisíce. V 50. letech 20. století byl cirkus v Československu nejúspěšnějším žánrem v návštěvnosti, představení živé kultury, předčil divadlo i živá hudební vystoupení.

Cirkus se ve 20. a 30. letech vyrovnal s konkurencí kinematografie. Mnozí příslušníci cirkusových rodin provozovali také cestovní kina. Zaujal ohromujícími cestujícími podniky, známými od začátku století z amerických produkcí např. cirkusu Barnum and Bailey and Ringling Bros. V českých zemích, tři manéže pod jedním šapitolou, stovky artistů i zvířat, tři a více orchestrů, opulentní živé podívané. Právě tato doba, v případě největšího českého cirkusu Kludský principálů

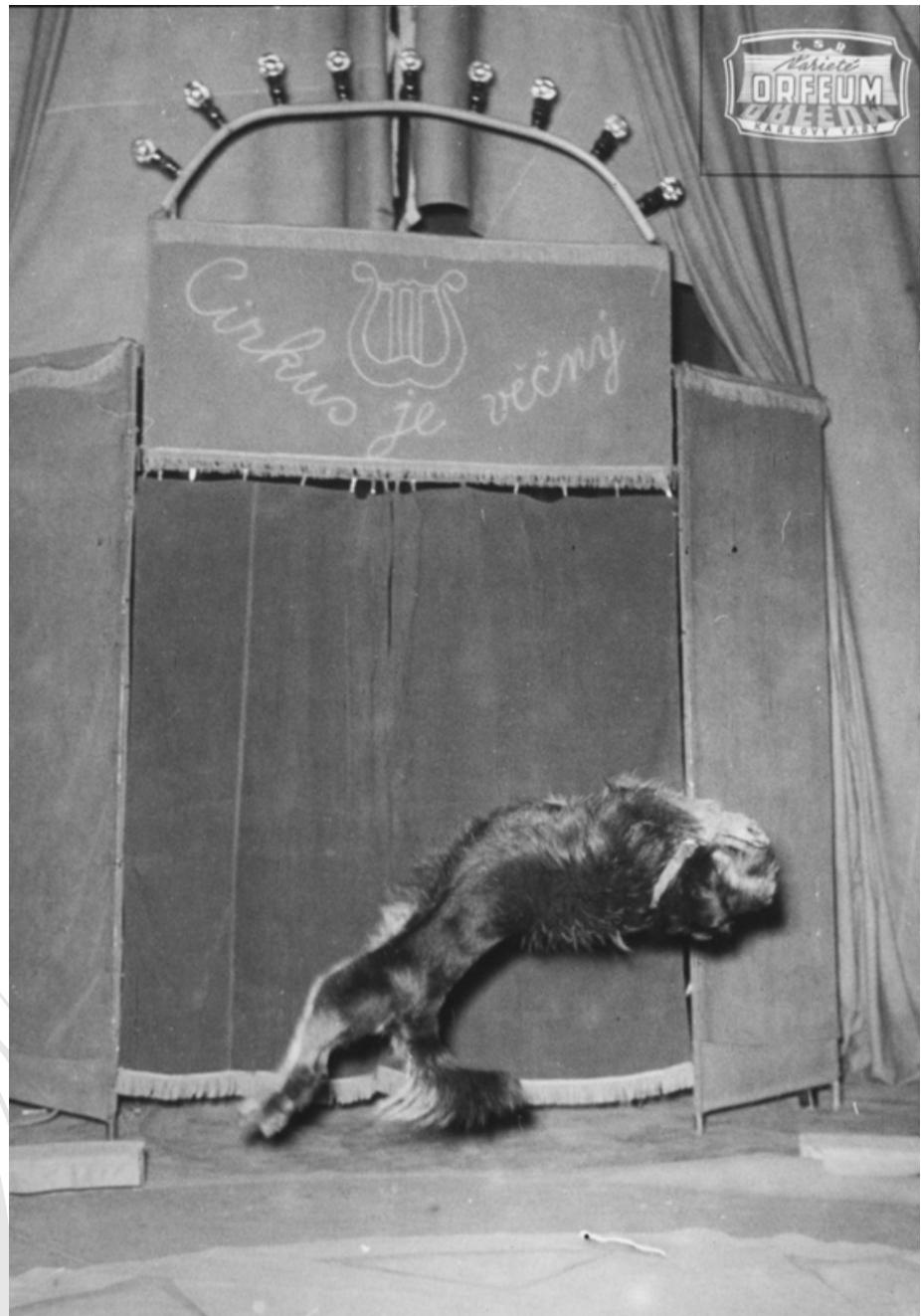
¹² Vyčíslené množství zaměstnanců se netýká „těch, co to zkusili“. Brigádníků bez smlouvy, kteří pracovali na části nebo jen jedně, zpravidla týdenně, štaci. Za posledních 20 let se vydala, hlavně o prázdninách, desítky vysokoškolských studentů pracovat k cirkusu. V českých a moravských městech byvá zvykem, že s provozními záležitostmi jim pomohou fanoušci. V německojazyčném prostředí, Nizozemsku, Velké Británii jsou Zirkusfreunde či jiné Circus Friends Communities institucionalizovanými spolkami.

¹³ Tato a následující kapitola vychází z dokumentace současného cirkusu (rozhovory, záznamy, audio a audiovizuální nahrávky, archivace periodik tištěných a elektronických a diskusi na internetových fórech) prováděného autorem studie v letech 2005 až 2023. Jsou uloženy v doprovodné dokumentaci divadelní sbírky Národního muzea

Karla ml. a Rudolfa Kludských (1926–1934) přinesla obrovský zájem a až legendární proslulost podniku. Ekonomická rentabilita velkého podniku však nezajistila jeho dlouhodobou udržitelnost. Hospodářská krize, která se nejsilněji dotkla dělnické třídy a drobných živnostníků, připravila velké cirkusy (i německé Gleich, Renz i Sarrasani) o nejvíce platících diváků. Druhá polovina 30. let byla ve znamení zmenšení podniků na tradicemi osvědčený formát malého rodinného cirkusu. Členové širší rodiny, často s mnoha dětmi podle krátkodobého úspěchu zaměstnávali několik přijednaných umělců. Koně, jiná zvířata výjimečně. Cirkusy Štipka, Wolf, Aleš (také pod názvy Orient či Vzlet), Kaiser (také Slavia) anebo René majitele Karla Novotného byly typologicky těmi, které nahradily velké mezinárodní podniky. Zpravidla vydržely okupaci a návrat demokracie a její konec. Až do faktického zániku soukromých cirkusů převzetím Československými cirkusovými podniky v únoru 1950 (Národní archiv, NAD 970: kart. 4).

Naopak 50. léta s politickými represemi, sovětizovaným repertoárem divadel, zejména těch na oblasti, nabídka kin s budovatelskými filmy přirozeně podnítily návrat českých diváků do velkých cirkusů. Těmi byly Humberto, Slovan, Dunaj, Internacionál, Praga¹⁴ a hostující podniky ze socialistických zemí.

Druhá polovina 60. let je považována za úpadek zájmu o tradiční cirkus v západní Evropě, zejména Francii, odliv zájmu diváků o rigidní vystoupení artistů a zvířat v manéži. Úpadek, který vedl k vytvoření nové formy l'Cirque Noveau. Nový cirkus spojující artistiku s příběhem, cirkus s divadlem. Syntetizující žánr vycházející z cirkusových principů. A v následujících dvaceti letech tyto společnosti, často stejně nomádské, jako dosavadní cirkus, se opíraly o dotační politiku státu, tak jako jiné soukromé kulturní společnosti. A v československých podmínkách neměnnost zůstala. V 70. a 80. letech neopadal zájem o velké cirkusové produkce, hostující cirkusy Safari, Kazachstan, Ulanbatar. Staré principy – exotika a početná show s cvičenými zvířaty vyprodávaly představení. Jen 80. léta a špatná ekonomická politika vedení státních cirkusů a jejich nově zřízeného Cirkcentra vedla k za-starávání cirkusového mobiliáře, a také odchodu schopných artistů do západních angažmá (Jordan 2023 b: 22). Poklesy a vzestupy úrovně – umělecké i produkční – tedy neprobíhaly ani v identických obdobích v rozdeleném světě před rokem 1990.



Cirkus je věčný. Momentka z vystoupení ve Varieté Orfeum, Karlovy Vary, nedatováno (před 1960), autor neznámý. Národní muzeum, H6E-296831, sign. 19FC251.

Při pohledu na poslední desetiletí cirkusové praxe v České republice je vidět zásadní pokles počtu cirkusů a míst, kam zajíždějí na svých turné. Přibývá naopak měst, kde jsou zcela oficiálně cirkusy nevítanými a nedostávají v nich šanci si zaplatit pronájem plochy potřebné pro jejich činnosti. Konstatovat, že cirkusové umění bylo fatálně zasaženo pandemii Covidu-19 s lockdowny, zákazy vystupovat a malou podporou státu ve srovnání s jinými kulturními provozy, a že covid způsobil zánik dvou třetin rodinných cirkusů, by bylo nepřesné a ignorující předchozí vývoj.

České cirkusy měly od poloviny prvního desetiletí 21. století první a zatím poslední formální profesní sdružení, Asociaci českých cirkusů, občanské sdružení. Zásluhou jejího zakladatele Jiřího Výsky (1978), produkčního cirkusu Jo-Joo, středoškolsky vzdělaného produkčního, který nepochází ze světské rodiny, se stalo neočekávané: Zástupci často znesvářených majitelů cestujících cirkusů zasedali pravidelně k jednomu stolu a jednali. Hlavně o podmínkách vystupování exotických zvířat v cirkusech, stále pod vznášející se hrozbou jejich úplného zákazu, o diskri-

¹⁴ Od vzniku státních cirkusů bylo smyslem vytvoření nových názvů zastřít původní jména předchozích vlastníků Wolf (Wolf)-Čechie, Henry-Humberto. Jiné názvy měly odpovídat národnímu charakteru socialistického umění (Bivoj, Ondráš, Vihorlat, Kriváň).

minační silniční dani, o dopadech stavební legislativy na dočasné cirkusové stavby. Jak bylo výše uvedeno, největší přínos spolku byl v možnosti společně jednat. A to mezi rodinnými cirkusy otevřeně zuřil konkurenční boj. Od soudních zákazů používat vlastní jméno pro cirkusové podnikání, nebo označení národní cirkus, po „předskakování“ čili neplánované setkávání se dvou cirkusů na jednom místě hned po sobě či naráz. A nekolegiální jednání, jako ponechání místa s hromadami odpadků, rozrýtého koly aut s nedoplatky za čerpání vody a elektriny z veřejné sítě. Na jednáních asociace se sešlo dvanáct až patnáct cirkusů. Platili minimální poplatky a měli svého zástupce na vystupování navezenek. Třeba proti hostování velkého italského cirkusu Medrano¹⁵ konkurujícímu českým podnikům také vystupováním zakázaných žiraf. Žirafy díky své výšce a tělesné konstituci nesnášejí přepravu, při které jsou v nepřirozené poloze fixovány. V polovině minulého desetiletí se finanční situace spojená se snížující se návštěvností a ekonomickými průpady, kdy provozovatelům cirkusů nestačilo dotovat jeho rozpočet ze svých jiných zdrojů podnikání – z pronájmu budov, restaurací, prodeje nemovitostí¹⁶, stala neúnosnou. Část členských cirkusů přestala platit příspěvky a zúčastňovat se koordinačních jednání. Proto v roce 2016 ukončila Asociace svou činnost¹⁷. V letech 2016 až 2019 přestalo fungovat kolem deseti cirkusů s předchozí dlouholetou uměleckou činností. Cirkusy Kellner, Berosini, Alex, Prince, Carini a další zmizely, některé na několik let, z české kulturní mapy. Zásadní význam měl zánik největšího českého cirkusem Originál Berousek v listopadu 2019. Vše tedy před covidem.

Od léta roku 2017 hýbal českými médií nebývalá aféra obchodování s odumírlymi tygry. Chovatel exotů z Baště (Praha-východ), provozovatel soukromé ZOO a obchodník se zvířaty, Ludvík B., byl obviněn spolu s preparátorem zvířat. Všechny kampaně na ochranu zvířat měly skutečný argument o týráni a zvířat v českých cirkusech. že tomu bylo jinak, a že se údajná trestná činnost se měla týkat obchodníka se zvířaty a majitele zájmového chovu, který v cirkuse nevystupuje, nebylo podstatné. Obviněný pocházel ze známé světské rodiny, jejíž většina členů se cirkusy zabývá po generace. Zákaz cirkusů se zvířaty získal podporu části veřejnosti. Cirkusová představení a příchod diváků byly v té době často doprovázeny protesty aktivistů, kteří

kromě argumentů podpořenými transparenty také zabraňovali návštěvníkům ve vstupu do cirkusu. Některá představení se neodehrála, některá s minimální návštěvou. Tato vystoupení veřejnosti s široce rozšířeným narrativem o tom, jak jsou v celé Evropě zakázána zvířata, také podpořila přijetí zákona o zákazu uvádění nově narozených mláďat nedomestikovaných zvířat do výcviku a vystupování v cirkusech. Od 1. ledna 2022 není zakázáno vystupování nedomestikovaných zvířat v cirkusu, ale je umožněno téměř zvířatům dožít s tím, že nová zvířata se už do manéže nedostanou¹⁸. Zákaz se netýká domestikovaných zvířat, zejména koní, lam, psů a velbloudů.

V čase covidových restrikcí se cirkusy pokoušely o svou pravidelnou putovní agendu. Hned za prvních omezení v březnu 2020 tak například zůstal cirkus Humberto se svými zvířaty – z exotů se lvy i medvědy – uvězněn po dobu několika měsíců na brněnském sídlišti. Pokud bylo možno, obyvatelé ho podporovali, finančními dary i krméním pro zvířata. Ještě více viditelný v zahraničních médiích byl osud jiného, v tomto případě malého českého cirkusu Alex¹⁹ v lotyšské Rize. Zvířata bez možnosti obživy se dostala do záchranné stanice živočichů, kde o ně pečovali místní dobrovolníci. Cirkus Jo-Joo po úmrtí principála na následky pandemie zůstal na svém statku ve Zbožíčku na Nymbursku. Šapitó postavil na zmenšeném půdorysu se zmenšeným hledištěm. A také menším programem složeným hlavně z členů cirkusové rodiny nového principála Patrika Joo. Hrálo o víkendech, svátcích. Svůj program obohatil o občasná letní vystoupení s cirkusovou školičkou vedenou členy rodiny, předváděním zvířat a atrakcemi pro děti. V roce 2023 dosud nezahájil cirkusový provoz. Rodina bratrů Ludvíka a Viléma Berouska ml. nezahájila provoz cirkusu Bernes. Bývalí artisti pracují v autodopravě. Všichni muži od cirkusu mají totiž řidičská oprávnění na velká nákladní vozidla, jsou tedy uplatnitelní v kamionové dopravě. Ludvíkův syn Ludvík Berousek vystupuje v cirkusu King principála Bohumila Navrátila ml., který nikdy, stejně jako cirkus Humberto jeho bratra Hynka Navrátila nepřerušil provoz...

PERSPEKTIVY ČESKÉHO TRADICNÍHO CIRKUSU?

Tzv. nový cirkus, který koexistuje s tradičním (v českém prostředí rodinným) cirkusem, existuje v Evropě půlstoletí. Ať to není jakkoli protagonisty obou větví žánru přiznáno, tak

se vzájemně ovlivňují. Nositelem spojení tradičního s novým cirkusem v českém prostředí je zakladatel a ředitel společnosti La Putyka Rosťa Novák ml., sám pocházející z tradiční loutkářské a cirkusové rodiny Kopeckých (Cihlář 2014: 307). Uměleckým ztvárněním cest k současnému cirkusu se stala jeho inscenace *Cesty* (2021). Kromě performerů z oblasti nového cirkusu a divadla jsou účinkujícími jeho rodiče Rosťa Novák st., který se nenarodil v cirkusu a divadlo vystudoval, a jeho matka Anna, rozená Kopecká. A ti rozehrávají mezi diváky starou loutkovou hru. V inscenaci dominují artisté z tradičních rodin – Duo Stauberti – Dimitr Štaubert s neteří Nancy. A také dvojice excentriků na žebřících bratrů Davida a Roberta Wolfových. Jejich otec Antonín Wolf ještě vystupoval v rodinném soukromém cirkusu Wolf, později Čechie, byl na premiéře přítomen. Syntéza, tak pozitivně přijatá diváků, je možná.

Nejinak je tomu s vystupováním stojkaře Michala Mudráka s jeho projektem Circo Hopley na jaře 2023 v projektu Cirkus Base v Praze na Ladronce. M. Mudrák pocházející z civilního prostředí si natolik oblíbil cirkus, že se spolu se svou ženou, vystudovanou hudebnicí, pustil do projektu postaveného na historicky ovřených postupech zasazených do současnosti. Svou univerzálnost už prokázal svými výstupy v Czech Cabaret Show (od 2019).

Podle některých nesmělých příkladů je možné, že již zaniklé cirkusy pomalu obnovují svou činnost. Karolína Berousková, jezdyně a cvičitelka cirkusových koní, zkouší fungování cirkusu Berosini na vesnicích ve středních Čechách. Norbert Lagron, majitel cirkusu Prince s lachtany a kvalitní akrobacií, po několikaleté odmlce zahájil jarní sezónu 2023 turné po Liberecku.

Vlastní zázemí i diváckou obec získává Cirkus Josef Wertheim. Potomek jednoho z nejstarších cirkusových rodů, původním povoláním akrobat na jednokolkách, dlouhodobě cestuje s malým cirkusem. Jeho dvouhodinový program a promyšlená strategie turné – tam, kam jiné zábavní podniky nepřijedou – si našel početnou diváckou obec. A tak pořádá v listopadu v Dobšicích na Kolínsku pravidelné výkendové festivaly. Událost pro prezentaci zajímavých uměleckých výkonů i společenské setkání pro tradiční cirkusové rodiny.

A jistotou zůstává cirkus Humberto. Velký český cirkus se zvířaty (zatím) a s mezinárodním programem.

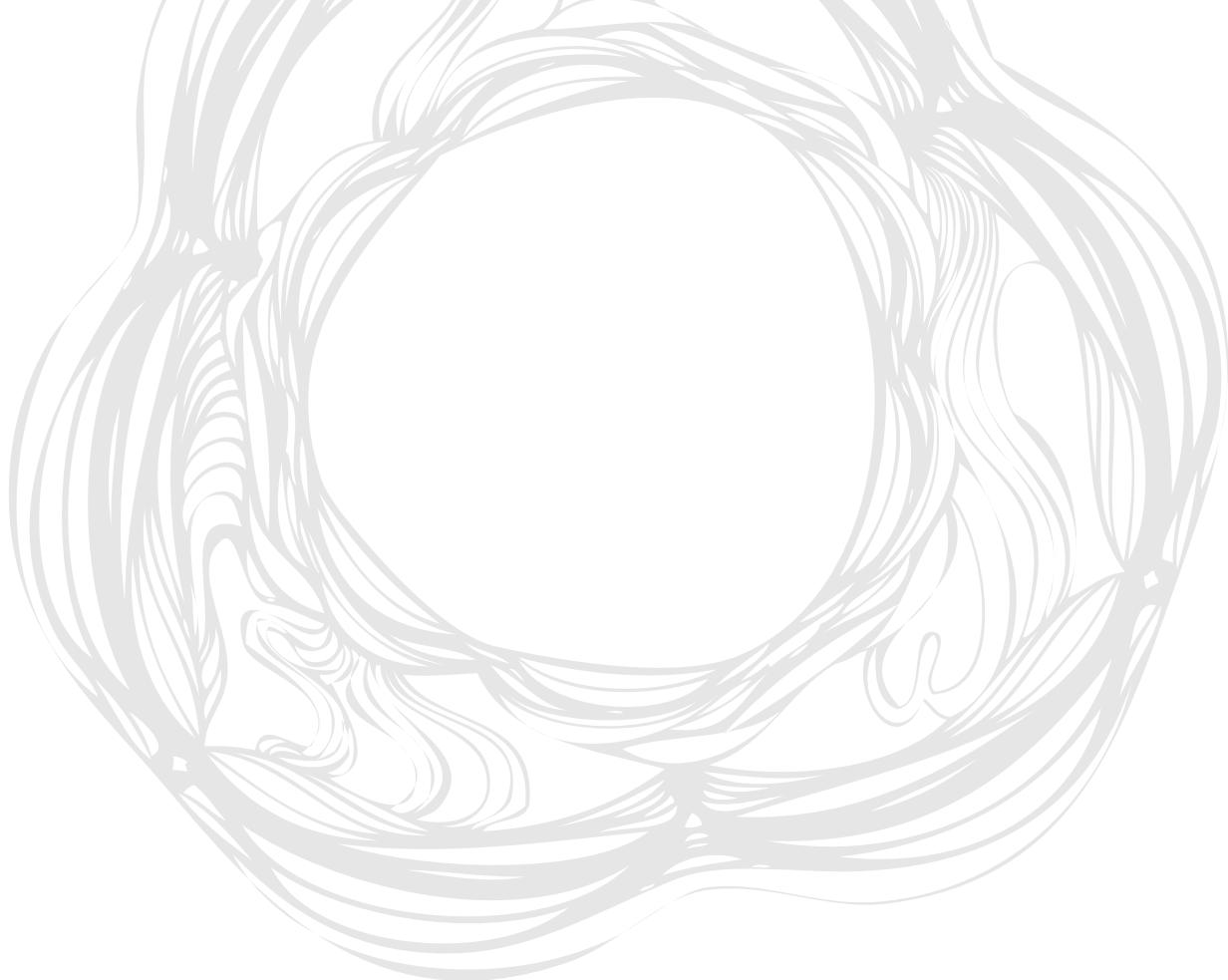
¹⁵ Leonida Casartelli features Circo Medrano.

¹⁶ V poměrech malého trhu nehrájí podstatnou roli příjmy z provozu občerstvení či dokonce z obchodu s vlastním merchandisingem. Tak tomu v té době bylo například u kanadského Cirque du Soleil.

¹⁷ Digitalizované dokumenty Asociace českých cirkusů jsou uloženy v doprovodné dokumentaci cirkusového a varietního fondu divadelní sbírky Národního muzea.

¹⁸ Noveltu zákona č. 246/1992 Sb. – na ochranu zvířat – podepsal prezident Miloš Zeman 19. 11. 2020.

¹⁹ Podnik principála Alexe Polacha, syna Anny Berouskové, v minimalistickém obsazení v té době vystupoval mimo ČR, v Pobaltí.



PRAMENY

- Dokumentace českého současného cirkusu (od roku 2005), uloženo v doprovodné dokumentaci cirkusového a varietního fondu Divadelní sbírky, Národní muzeum
- Fond Cirkusy a varieté, Národní archiv, NAD970.
- AV záznam rozhovorů s majitelem a artisty cirkusu Jo-Joo, Česká Lípa, 2013, uloženo v doprovodné dokumentaci cirkusového a varietního fondu Divadelní sbírky, Národní muzeum.
- Rukopis Hanuš Jordan, *Hledání obrazu české cirkusové historie*, připraveno k tisku, plánováno 2023 (b), Circusiana 2, ed. Gregorz Kondrasiuk, Varšava.

LITERATURA

- Bár, P. (2020). *Hudební divadlo Karlín: od operety k muzikálu*. Praha: Brána.
- Bernášek, V. (1989). Naš cirk i jevo mastera. In: Uvarova, E. (Ed.), *Parad-alle!* Moskva: Iskusstvo.
- Brabec, J. (1977). Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státovárních bojů a politické stagnace českého měšťanstva. In: Černý, F. & Klosová, L. (Eds.), *Dějiny českého divadla III*. Academia: Praha, 138–140.
- Cihlář, O. (2014). K novému českému cirkusu. In: Jordan, H. & Cihlář, O., *Orbis cirkus*. Praha: NAMU a Národní muzeum a Cirkoskop, 145–344.
- Hoffmann, F. (2021). *Emil Wacker: ein Leben für den Circus*. Braunschweig: Dr. Frederick.
- Janura, F. (1953). *Miroslav Pešan: za cirkusem*. Praha: Orbis.
- Javorin, A. (1961). *Pražské arény: lidová divadla pražská v minulém století*. Praha: Orbis.
- Juřica, M. (2016). „Velevážené publikum, ráče v šapító...“: dějiny cirkusových vystoupení na Ostravsku od 40. let 19. století do roku 1960. *Sborník Ostrava* 30, 142–144, 147.
- Jordan, H. (2014). Příběh českého cirkusu. In: Jordan, H. & Cihlář, O., *Orbis cirkus*. Praha: NAMU a Národní muzeum a Cirkoskop, 9–122.
- Jordan, H. (2015). *Jaromír Joo: z pověď principála*. Neratovice: Verbum.
- Jordan, H. (2019). Varieté: jiný cirkus. Praha: Národní muzeum.
- Jordan, H. (2023a). Světoví artisté na scéně Prozatímního divadla. *Divadelní noviny* 32(8), 14.
- Míka, Z. (2008). *Zábava a slavnosti staré Prahy*. Praha: Ostrov.
- Tlamsová, H. (2021). Hodno obdivu nebo cejchem kriminálního živlu? Z historie příjmení a volby křestních jmen „světských“. *Studia ethnologica Pragensia* 1, 46–56.
- Vlčková, O. (2014). *Divadlo a divadelní scény*. Praha: Národní muzeum a Paseka.