

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

V BRNĚ

Divadelní fakulta

Ateliér muzikálového herectví

## **CIRQUE DU SOLEIL**

### **aneb námluvy cirkusu a divadla**

Diplomová práce

Autor práce: Mgr. Ondřej Studénka

Vedoucí práce: MgA. Hana Litterová

Oponent práce: Mgr. Jana Lepoldová

Brno 2013

## **Bibliografický záznam**

STUDÉNKA, Ondřej. *Cirque du Soleil aneb námluvy cirkusu a divadla*.  
Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta,  
Ateliér muzikálového herectví, rok. 2013, 56 s. Vedoucí diplomové práce:  
MgA. Hana Litterová.

## **Anotace:**

Diplomová práce se zabývá tématem pohybového divadla, konkrétně komerčně nejúspěšnějšího cirkusu na světě – Cirque du Soleil. Detailně se zabývá strukturou tělesa, rozбором několika představení a doplňuje zajímavé osobní zkušenosti umělce působícího v tomto cirkusu. Odpovídá také na otázku, zda můžeme tělesa tohoto typu stále nazývat klasickými cirkusy, nýbrž obsahují nesporné divadelní prvky. Vše je uvedeno do historických souvislostí ve vztahu k syntetickému žánru a divadlu obecně.

## **Annotation**

Diploma thesis deals with idea of motional theatre, exactly the most successful commercial circus in the world - Cirque du Soleil. In detail it deals with structure of entity, analyse some performances and completes interesting personal experiences of one artist, who was working in that circus. Also replies if that entity could be still called classical circus, because it contains theatrical elements. Everything is put into historical context within the synthetic genre and theater in general.

## **Klíčová slova**

Cirkus, tradiční cirkus, nový cirkus, divadlo, akrobacie, klaunství, žonglování

## **Key words**

Circus, traditional circus, new circus, theatre, acrobatics, clowning, juggling

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a používána ke studijním účelům.

Brno, dne 6. června 2013

.....  
Ondřej Studénka

## Poděkování

Chtěl bych tímto srdečně poděkovat paní MgA. Haně Litterové za ochotu a cenné rady, panu Juraji Benčíkovi za nezapomenutelný večer, Evelínce Kachlířové za korekci a podporu a Lucii Esterkové za víno a mandle.

## Obsah

<b>Úvod.....</b>	<b>6</b>
<b>1. Tradiční cirkus .....</b>	<b>7</b>
1.1 Antická cirkusová umění.....	7
1.2 Novodobý cirkus.....	9
1.3 Krize a úpadek tradičního cirkusu.....	11
<b>2. Nový cirkus – vznik a definice.....</b>	<b>12</b>
2.1 Definice nového cirkusu.....	13
2.2 Cirkusová umění .....	15
2.3 Cirkusový prostor.....	18
2.4 Zahraniční příklady nového cirkusu .....	19
<b>3. Cirque du Soleil.....</b>	<b>25</b>
3.1 Historie .....	25
3.2 Inscenace CDS.....	32
3.3 Saltimbanco.....	38
3.4 Současnost, struktura.....	40
<b>4. Manéž nebo jeviště? .....</b>	<b>49</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>51</b>
<b>Literární zdroje:.....</b>	<b>52</b>
<b>Absolventská role .....</b>	<b>53</b>

## Úvod

Cirque du Soleil – mnohým neřekne nic, mnohým vše. Tento komerčně nejúspěšnější cirkus bez zvířat na světě je bezpochyby fenoménem. Tedy pro mě rozhodně.

Každým rokem produkuje dvě nové show, v roce 2013 cestuje po celém světě 19 jeho inscenací. Do dnešního dne tomuto cirkusovému kolosu tleskalo již přes 100 milionů diváků v 300 městech pěti kontinentů.

Po zhlédnutí jednoho představení Slunečního cirkusu, jak se z francouzštiny Cirque du Soleil překládá, jsem přičichl k něčemu velmi nevšednímu i já, k něčemu, co jsem do té doby neznal. Odnesl jsem si tehdy zážitek, který žádný jiný divadelní počín dodnes nepřekonal. Rád bych se s Vámi o tento zážitek alespoň zprostředkovaně podělil...

Netoužím po tom vzbuzovat přehnanou vášeň k tomuto cirkusovému tělesu, i když to tak mnohdy může působit, snažím se jen objektivně zpracovat veřejně přístupná fakta, názory a recenze. Podle nich odpovědět na otázku, zda tělesa tohoto typu můžeme stále nazývat cirkusy, nýbrž jejich produkce obsahují nesporné divadelní prvky. A takovéto hodnocení se bez vlastního názoru neobejde.

Juraj Benčík je jméno jediného československého herce – mima, který se kdy dostal do show Cirque du Soleil. Dva roky cestoval s inscenací Corteo po Evropě a měl tedy přímý kontakt s celou produkcí a velmi dobře poznal i zázemí sídla CDS v kanadském Montrealu. Bylo mi ctí se s tímto úžasným člověkem potkat a jeho zážitky a zkušenosti zde v samostatné kapitole popsat.

Pohodlně se posad'te, zapomeňte na místo, kde se nacházíte a nechejte se unášet svou fantazií a představivostí. Čeká Vás výlet do světa umění...

## 1. Tradiční cirkus

*„Umění vytvořit představení z cirkusových disciplín, dalších uměleckých oborů, divadla, hudby, filmu, výtvarného umění ad. i dovednosti nejrůznějšího druhu.“* Tato jednoduchá definice cirkusového představení Pascala Jakoba (1992) v sobě ukrývá princip starý jako cirkus sám.

K pochopení dějinných souvislostí a vývojových principů cirkusu a jeho umění je potřeba poznat podstatu cirkusu tradičního ve všech jeho historických liniích.

### 1.1 Antická cirkusová umění

*„Je ironií dějin a jazyka, že se cirkusová umění podřizují cirkusu a ne naopak. Většina dnešních artistů považuje kruh manéže (šapitó) za sled čísel bez logických souvislostí a přítomnost zvířat za pouhou možnost, nikoliv nezbytnost pro jejich tvorbu. Bohužel v minulosti byly všechny tyto dovednosti zastřešeny stanem cirkusu a tak jim daly dnes to poněkud nešťastné označení - cirkusová umění...“* (Jacob, 1992).

Slovo cirkus (z řeckého *kirkos* - kruh) bylo poprvé použito ve starověkém Římě, kde pojmenovalo otevřené kruhové stavby, které vzhledově i účelově vycházely z řeckých hipodromů. Ve starém Římě dosáhly tyto stavby, cirky, ohromných rozměrů, největší z nich *Cirkus Maximus* měl kapacitu až 385 000 diváků. Tyto prostory a v nich provozované sportovní podívané neměly však nic společného s novodobými tradičními cirkusy. V protáhlém elipsovitém prostoru obklopeném stupňovitým hledištěm se konaly hry, mezi něž původně patřily jízdní závody trojspřeží, závody na koních a také pětiboj (běh, zápas, box, skok a hod diskem), štvance či gladiátorské zápasy (Cihlár, 2006).

Ačkoli byl římský cirkus tolik rozdílný od tradičního cirkusu, šlo spíše o místní označení stadionů, kde se konaly sportovní a soutěžní podívané, neznamená to, že by se v nich nevyskytovaly také disciplíny, které byly později v úplně jiných souvislostech označeny jako cirkusové.

*„Pravděpodobně vůbec první písemná zmínka o provazochodci je z Řecka z roku 1340 př. n. l. Jednalo se o vystoupení na napnutém laně nad hlavami diváků na starořeckém tržišti. Jen díky této zmínce však nelze považovat Řecko za kolébkou této cirkusové dovednosti. Svědectví se objevují i z ostatních vyspělých civilizací světa. Vynikajícími tanečníky na laně měl disponovat také zhruba 1000 let před Kristem jistý kmen v Malé Asii, hinduisté uchvacovali hadími muži a Číňané a Japonci byli od pradávna mimořádnými ekvilibristy na pružných bambusových kmenech“ (Kašpar, 2003).*

Nedílnou součástí emocí, které zažívali diváci římských sportovních podívaných, byla asi odvěká lidská fascinace nebezpečím, napětím a strachem. Při gladiátorských zápasech, veřejných popravách, ale i při nebezpečných závodech vozů často docházelo ke smrtelným zraněním. Tyto okamžiky byly obecně vždy netrpělivě očekávány a vyvolávaly zároveň pocity hrůzy a fascinace (Kašpar, 2003). Tento emoční aspekt cirkusových umění přetrvává až dodnes a je nesporným lákadlem všech cirkusových šapitó.

Součástí byly i doprovodné akce, které také našly uplatnění v pozdějším cirkuse. Maskovaní komedianti rozesmívající publikum, hadí ženy, cvičitelé zvířete, krasojezdci apod.

Pád Římské říše ve 4. století velmi rychle ukončil tradici těchto podívaných. Slovo cirkus se stalo synonymem hrubého násilí a zmizelo ze slovníků. Kejkliři, mimové, šaškové, akrobati, provazochodci a žongléři se na dlouhá století rozutekli kočovat po městech po celé tehdejší osídlené Evropě. Postupně se tyto kočovné skupiny stávali součástí rytířských turnajů či exhibicí na veřejných prostranstvích a plynule přenesly cirkusová umění do středověku.



## 1.2 Novodobý cirkus

Asi nejobsáhlejší historii všech forem cirkusu má cirkus novodobý, respektive cirkus tradiční, jak je dnes označován nejčastěji.

Do základu tradičního cirkusu přispěla největším vkladem velká obliba jezdeckého umění v poslední čtvrtině 18. století. Šlo především o podívané pro publikum z řad aristokracie šlechtických dvorů a důstojníků, kteří svým velkým počtem v tehdejší Evropě tvořili slušnou diváckou základnu.

V souvislosti s rodícím se tradičním cirkusem v tomto období nejčastěji skloňována jména Angličanů: Philipa Astleye, Jakoba Batese a Charlese Dibbina. Všichni jmenovaní začali provozovat svá jezdecká představení zhruba ve stejné době a zahájili obrovskou vlnu tradičního cirkusu, která po více než 200 let hledala cestu svého postupného vývoje. *„Nejstarší doklad novodobé cirkusové produkce pochází z Francie, kde byl ohlášen program Cirque équestre (Jezdecký cirkus) v Paříži roku 1767 v souvislosti s podívanou sevcíčenou Angličanem Jacobem Batesem. Zakladatelský podíl je však připisován seržantu britské královské akademie Philipu Astleyovi, který 1768 v Londýně předváděl ve vlastní uniformě akrobatickou jízdu“* (Pavlovský, 2004).

Jezdecké podívané měly obrovský úspěch a produkce byly pro zpestření obohacovány čísly jiných artistických disciplín a humornými scénkami, které byly předchůdci pozdějších vystoupení klaunů. Tato vystoupení se velmi rychle přemístila z ohrad za městem a jízďáren do nových budov, které byly náhle ve velkých počtech stavěny v mnoha městech Evropy. Kupříkladu již zmiňovaný Charles Dibbin roku 1782 otevřel v Londýně svůj **The Royal Cirkus** a vůbec poprvé použil slovo cirkus přímo v názvu a pojmenoval tak nový druh zábavy, který se masově rozšířil po celé Evropě i Americe. Evropskými centry cirkusového umění od začátku 19. století až do první světové války se staly Paříž, Berlín, Petrohrad a Vídeň (Cihlář, 2006).

V první polovině 19. století ještě sídlila většina velkých cirkusů ve svých stálých cirkusových budovách. Tihle cirkusáci jezdili nejvýš na výměnu do několika málo měst. Jejich budovy byly spíše divadla než cirkusy. Největší z nich měly lóže se sametem, křišťálové lustry a koberce a vítaly spíše bohaté aristokraty a důstojníky (Kludský, 1966).

Kludský v téže publikaci dále uvádí, že nejslavnějším z této první generace tradičních cirkusů byl v Paříži Cirque Olympique, který byl považován za vůbec nejlepší cirkus v Evropě, jehož ředitelem byl Antonio Franconi, přezdívaný „cirkusový král“, kterému na počátku jeho kariéry pronajal budovu Zimního cirkusu právě jeho zakladatel Philip Astley.

Také Petrohrad se rychle stal jednou z cirkusových metropolí Evropy. Naprosté nadšení ruského publika a masová obliba cirkusu vždy lákaly většinu pozdějších kočovných cirkusů. Špičkoví ruští artisté se také stali součástí snad všech tehdejších cirkusů v Evropě. *„Jako jeden z dokladů téměř posvátného postavení cirkusu v Rusku můžeme vnímat i vyznání Konstatnina Sergejeviče Stanislavského z dětského poblouznění cirkusem ve své životopisné knize **Můj život v umění**“* (Cihlár, 2006).

## 1.3 Krize a úpadek tradičního cirkusu

Postavení a obliba cirkusů se výrazně mění po druhé světové válce. V Evropě, politicky rozdělené na západní a východní blok, se již nebylo možné pohybovat tak volně jako dříve. Cihlář (2006) krizi vysvětluje: *„Situace se vyvíjí izolovaně, dvěma různými způsoby. Cestu v zemích východního bloku muselo následovat i tehdejší Československo. Zrušení soukromého sektoru se nevyhnulo ani cirkusovým společnostem. Zestátnění a drastické snížení počtu cirkusů mělo snad jediný pozitivní dopad. Selekcí a omezením počtu pracovních míst mohli u cirkusu zůstat jen ti nejlepší artisté, a došlo tak k jejich koncentraci do jednotlivých společností. Jednotlivé cirkusové značky státních podniků byly však drženy vnější silou, tradiční cirkusové rody v nich ukryté hrály na sebe a prostředí se morálně korumpovalo. Umělecky zde o jakémkoliv vývoji nemohla být ani řeč. Po celé poválečné období cirkus pouze recykloval svou vlastní tradici a těžil z vžitých a ověřených modelů cirkusových estrád.“*

Pád železné opony v roce 1989 přežilo jen minimum z velkých socialistických cirkusů, a to adaptací na principy tržního hospodářství. Restiturované společnosti potomků původních předválečných rodů málokdy překonaly ekonomickou nouzi a malý zájem diváků. Většinu špičkových artistů zemí bývalého socialistického bloku absorbovaly cirkusy západní Evropy, USA nebo reprezentativní Ruský či Čínský státní cirkus.

V západní Evropě bylo poválečné období také zkouškou odolnosti cirkusových společností. Ovšem ve srovnání s východním blokem šlo spíše o přirozený vývoj. Zprvu se na úpadku zvučných cirkusů podílel poválečný rozvrat a hospodářská krize, posléze postupné odsouvání cirkusového žánru až na okraj diváckého zájmu a téměř nulové podpory ze státní kasy. *„Tradiční cirkus se začal i zde, v relativně svobodném prostředí západní Evropy, zadýchávat a stagnovat a v takto bezradném přešlapování, které trvá více či méně dodnes, končí slavná éra tradičního cirkusu“* (Cihlář 2006).

## 2. Nový cirkus – vznik a definice

V době hluboké krize cirkusu, vnitřního vyčerpání, ztráty atraktivity a diváckého odlivu se mezi lety 1970 a 1980 ve Francii objevují dvě různé motivace, které zachránily tento odvěký žánr od úplného úpadku.

První je nadšení mladých pouličních divadel, z nichž se některá začínají zajímat o cirkusovou poetiku a artistické disciplíny. Rodí se **nový cirkus, cirque nouveau**, vedle něhož je klasický cirkus v krizi okamžitě označen jako tradiční.

Druhou motivací je snaha pokrokových ředitelů tradičního cirkusu, s vědomím jeho dlouhé historie, zastavit zničující úpadek. Uvědomují si nebezpečí žánrové degenerace a riziko zapomenutí po generace předávaných artistických dovedností. Kombinací obou těchto tendencí, vycházejících ze zcela odlišných prostředí se podařilo cirkus zachránit a to doslova v hodině dvanácté.



Obr. 1, Klasická modrobílá kombinace šapitó CDS

(<http://www.flickr.com/photos/95822817@N00/5714695660>)

## 2.1 Definice nového cirkusu

*„Představení nového cirkusu vznikají často kolektivním tvůrčím procesem, používají cirkusová umění nebo jejich významově rozvinuté formy. Tato umění však tvůrci používají ve prospěch vyprávění příběhu, vytváření výtvarných obrazů nebo atmosféry, jejichž význam je prvořadý. Až podružným důvodem je prezentace úrovně virtuozity provedení, nebezpečnosti jednotlivých čísel či případně bizarnosti cirkusových umění“ (Cihlár, 2006).*

Nový cirkus je spíše divadlem vyjádřeným pomocí obdivuhodného umění akrobatického a ekvilibristického... Je kombinací fyzické dovednosti, přesnosti a dokonalosti, zároveň v sobě skrývá notnou dávku umělecké svobody, improvizace, estetické krásy a osobního poslání. Mnohdy dosahuje hranice samotného lidského chápání, je však skromný a obdiv, který vyvolává, je do poslední kapky potu zasloužený... *„Nový cirkus již tedy není jen estráda toho, co dokáže, ale má své poslání, svůj názor, nepředvádí, ale nabízí k úvaze, komunikuje... **Stává se divadlem.** S jistou mírou odvahy by se dalo říci, že "nový cirkus" může být jakýmsi splynutím klasických cirkusových disciplín s divadelním uměním, tedy s uměním vyjadřování pocitů, situací, názorů, emocí“ (www.cirqueon.cz).*

Jedním z možných klíčů při rozlišování tradičního a nového cirkusu je přítomnost, či nepřítomnost zvířecích čísel, případně pokud zvířata přítomna jsou, jakou konkrétně plní roli. *„Rozlišujeme tedy drezurovaná zvířata tradičního cirkusu a zvířata, která plní úlohu čisté animality, živočišnosti, či jsou dokonce součástí scénografie představení nového cirkusu“ (Cihlár, 2006).*

První dva kroky, které dovedly cirkus až k jeho dnešním formám, probíhaly paralelně zhruba ve stejné době a bez větší vzájemné provázanosti. Na straně jedné šlo o snahu pročistit tradiční cirkus v krizi, který se tak postupně účinky opatření některých pokrokových ředitelů proměňoval na tzv. „nový tradiční cirkus“. Na straně druhé, se nejrůznější skupiny nezávislého pouličního divadla dostávají k novým výrazovým prostředkům, které je stále výrazněji táhnou k cirkusovým uměním

a poetice. Rozhodujícím byl zájem z řad divadelníků necirkusového prostředí, mnohdy také studentů umění.

Z důvodu úpadku a nesystematicky předávaných dovedností z generace na generaci se začíná volat po struktuře či systému vzdělávání cirkusových umění. Šance se chopili pokrokoví ředitelé cirkusů a zakládají první školy cirkusových umění právě pro zájemce přicházející z necirkusového prostředí. Zde pak dochází k vzájemným kontaktům obou tvůrčích táborů, *tradičního* a paralelně se formulujícího *nového* cirkusu. Z jejich dialogu postupně vzniká nová a progresivní forma cirkusového umění.

První škola takového typu v západní Evropě byla otevřena roku 1974. Zakladateli byli Pierre Etaix a Annie Fratellini. Po příkladném počínu našlo odvahu k otevření podobných škol i několik dalších zřizovatelů. V konečném důsledku se tak podařilo vytvořit systematický program výuky cirkusových umění, jenž otevřel dveře k cirkusu i adeptům, kteří se do tohoto prostředí nenarodili a svým zájmem a nadšením pomohli později cirkusu utéci hrobníkovi z lopaty. „*Ve Francii tak navázali na Sovětský svaz, kde byla roku 1928 založena úplně první státní cirkusová škola na světě a na Čínu, kde se výuka akrobatických umění roku 1949 také stala součástí státního školství...*

*...V roce 1982 vzniká Asociace pro podporu, propagaci a výuku cirkusových umění (ASPEC). A dokonce v roce 1985 bylo ve městě Chalons-en-Champagne z iniciativy umělců otevřeno Národní centrum cirkusových umění (CNAC), které se stalo progresivní vyšší odbornou školou cirkusových umění spolupracující jen s těmi nejvyššími umělci a profesionály“ (Cihlář, 2006). Závěrečná představení absolventských ročníků bývaly a dodnes jsou očekávanou událostí. V CNACu také několik let pedagogicky působil český klaun a mim Ctibor Turba, díky němuž se mladí studenti cirkusu dostali do kontaktu i s českou divadelní řečí.*

Pozitivním ukazatelem správné cesty vývoje cirkusu bylo ve Francii vyhlášení roku 2001 Rokem cirkusu.

## 2.2 Cirkusová umění

Základními články cirkusové produkce jsou samotné výkony artistů či akrobatů. Existuje mnoho způsobů, jak cirkusová umění rozdělit. Podle Jakoba (1992) existuje pět skupin:

- klaunská umění
- žonglování
- jezdecké umění
- vzdušná umění
- akrobatická umění

### Ad 1. Klaunské umění

Je disciplínou starou jako cirkus sám. Yvane Chapuis (1999) vysvětluje: *„Až na pár výjimek dnešní klauni odmítají slavné tvrzení, že „klauny se rodíme“, a spíše se kloní k pojetí, podle něhož se klaunem neustále stáváme. Klaun je bezesporu všestranný umělec: hudebník, akrobat, herec, tanečník..., který nikdy nepřestává obohacovat rejstřík svých výrazových prostředků, a stává se tak totálním umělcem. O tom všem sní všichni specializovaní artisté, ale i cirkus jako celek.“*

Jean-M. Guy (1999) dodává: *„Stejně jako akrobacie, která je základní disciplínou ve výuce cirkusových umění, ukazuje se i dnes, že klaunské umění jako užitečná fáze při veškeré umělecké formaci. Dnes více než kdy dřív klauniáda směřuje do všech stran: je – tu více, tu méně – divadelní, taneční, hudební, mluvená či akrobatická“.*

Klauni vděčí cirkusu mimo jiné za objevení červeného nosu.

## Ad 2. Žonglování

Stejně jako klaunské umění má i žonglování tisíciletou historii, konkrétní charakteristiky z Evropských zemí máme však až z roku 1850. Ve 20. letech 20. století se objevuje postava Enrica Rastelliho – „mistra ekvilibristiky“, který poznamenal nejen svou dobu, ale celou historii žonglérství. Jako první předvedl žonglérské představení, které trvalo celých 50 minut, a přispěl tím k tomu, že se „žongléři“ vymanili z cirkusových pout.

Manipulace s předmětem typu diablo, hůlka, kuželka či žonglování s listy papíru se přibližuje k virtuozitě a nonverbálnímu divadlu, z něhož se dřív oddělila. Dnes se žonglování stalo spíše zvláštním druhem manipulace s jakýmkoli předměty. Žongléři ožívají své pomůcky a ty se stávají jejich partnery, nikoli pouze rekvizitou.

## Ad 3. Jezdecké umění

Jezdecké umění stojí na úplném počátku cirkusu. Tanec na laně i žonglování byly „lidové“ dovednosti vyšší společností spíš zatracované. Až od poloviny 19. století získaly svou prestiž v manéži, a to především díky éře tradičního cirkusu, která je spojila s jezdeckým. To je naproti tomu odjakživa šlechtické. A přestože by se mohlo v manéži zdánlivě devalvovat, naopak s cirkusem ještě získalo. (Tedy pouze pokud nebereme v potaz etickou stránku zacházení se zvířaty).

Nejvýznamnější představitelé současného jezdeckví jsou: Cirque d'Alexis Gruss či Jezdecké divadlo Zingaro.

## Ad 4. Vzdušná umění

Létající hrazda se objevuje v cirkuse od roku 1859 a stejně jako žonglování se oprostila od cirkusu – prostoru pro pouhé výstupy, čímž se jí otevřelo spousta nových možností. Umělci z Les Arts Sauts (viz dále) například ve svém stanu speciální konstrukce položily diváky na lehátka, a mohli tak naprosto volně měnit směr a dráhu letu. Použitím hudby, choreografie a divadelnosti se tu hrazda vzdaluje pouhým sportovním výkonům na hony daleko.



## Ad 5. Akrobatická umění

Akrobaty můžeme dělit na ekvilibristy, provazochodce a provazolezce. Do tohoto umění můžeme s jistotou zařadit i statickou (pomalou a rovnováhovou) akrobacii. Dnes je taktéž velmi oblíbená akrobacie na laně či na šálách.

Výčet nám ukazuje, že cirkusová umění se uplatňují jednak uvnitř šapitó tradičního cirkusu a mohou tak tvořit jeden celek bez logických souvislostí a propojení, ale stejně tak dobře dokáží fungovat jako samostatná disciplína vně. Tuhle skutečnost lze považovat za stěžejní předpoklad pro tvorbu nového cirkusu a jeho příběhem, myšlenkou či dějem svázaných představení.

## 2.3 Cirkusový prostor

Jednotlivé cirkusové skupiny dnes hrají v různých prostorách: od pleneru, předměstí, industriálních zón až po stany navržené na míru té které potřebě. Máme tak možnost vidět stany těch nejrozmanitějších konstrukcí. Choreograf Josef Nadj (2001) k proměnám cirkusového prostoru dodává: *„Nemyslím si, že by v dnešní době existoval jedinečný prostor vlastní cirkusu. Každé představení se tedy musí odehrát v prostoru, který určí divákův úhel pohledu. Ať už je tedy prostor frontální či kruhový, vždy musí být přizpůsoben formě a obsahu uměleckého vyjádření. Tradiční cirkusový prostor byl tedy zcela rozvrácen a musí být pokaždé znovu objeven.“*



Obr. 2, Ieto (viz níže) a jejich cirkusový prostor  
(<http://ttht.ie/1427/IETO>)

## 2.4 Zahraniční příklady nového cirkusu

Několik příkladů zahraničních představitelů nám snad dokáže přiblížit atmosféru a tendence, kterými se nový cirkus snaží zaujmout.

### 1. Jezdecké divadlo Zingaro

Jedním z mála cirkusů se zvířaty, který si udržel status nový cirkus je Jezdecké divadlo Zingaro. Cesta Zingara k dnešním inscenacím začala roku 1984, kdy Bartabas, dodnes vedoucí postava souboru, představil Jezdecký kabaret. Ten přinesl divadelní formu, která byla pro cirkus ve své době zcela nová.

Atmosféru Zingara a její inscenace popisuje Ctibor Turba (v rozhovoru s Karlem Králem, 1997), jehož osobní znalost cirkusového prostředí, postřehy a zkušenosti nejlépe přiblíží poetiku tohoto souboru: *„V první produkci Zingara přichází divák do stanu přes stáje, sleduje, jak nádherné koně připravují a vidí, že se tam mají koně jako v bavlnci. Tentýž vztah je poznat i v manéži. Bartabas vlastně láme hrot všeobecného znechucení, jak se lidé ke zvířatům chovají.*

*Tak vejdeš do stanu, na boku jsou plachty zvednuté, pod nimiž stojí staré maringotky. Okna jsou otevřená, je vidět dovnitř, na lidi, kteří se převlékají, připravují na své výstupy. Je to obraz, který zavání cikány, známými milovníky a znalci koní. V celém představení se také mluví „pseudocikánsky“ – je to dost směšné, když rozeznáš patvary ruských slov, vydávané za romštinu – i muzika je maďarsky ostrá a interiér vypadá jako v nějakém žižkovském nebo vinohradském bazaru.*

*Zařízení je částečně stolové. Ty se tedy posadíš a sleduješ, že tam místo opony mají obrovské dveře, po stranách trčí ty maringotky a celá manéž je posetá krůtami, kačenami a husami. Jsou jich mraky, takže ti to okamžitě asociuje venkovskou návěs. Po čtvrt hodině vejde batler, skutečný batler v bílých rukavičkách, s pruhovanou vestičkou a dělá na tu drůbež: „ Račte dámy, prosím.“ De facto je vyháni, ale gesto je elegantní. A ony se pomalu trousí z manéže.“*

Bartabas je legendou mezi drezéry také proto, že staví své umění komunikace s koňmi na vyrovnaném partnerství. Diváci tak mohou sledovat dialogy lidí a koní a vnímat jejich vzájemné hry, rozmary a ústupky tomu druhému.

Turba pokračuje: „Do manéže vtrhne černý kůň, neseslaný, na volnosti, jak se říká. A ten řádí, lítá, hází hlavou. Vidiš na něm, že má z volnosti radost, cítíš, jakou má sílu, jaká energie z něj vyzařuje. Načež se do manéže přiřítí Bartabas z vyholenou hlavou. Strašně na toho koně „romštinou“ ječí, hrozně na něj nadává a kůň reaguje stejně agresivně. V jednom momentě se na Bartabase rozběhne, ten ustupuje, až přepadne přes bariéru manéže, upadne do náručí diváků a kůň jde po něm, cení zuby, kouše ho. Lidi šílí. Bartabas se zase zvedne...a takhle pokračují. Je v tom velká agrese, ale profesionální divák cítí, že má Bartabas vše pod kontrolou.“

## **2. Que – Cir – Que**

Pro všechny situace, čísla a výstupy skupiny Que – Cir – Que je základním principem kruh. Tvar kruhu, pohyb v kruhu, děj a čas točící se v kruhu... Kruh, ve kterém všichni tři aktéři obcházejí středový sloup menšího chapiteau. Kruh, který se uzavírá kolem jediné ženské představitelky, již se stále daří motivovat oba akrobaty, žongléry, klauny a především „soupeře“ k dalším a dalším nápadům, jak se ke snědé dívce dostat blíž. Ti dva, kteří spolu soupeří, k sobě příliš nepřátelští nejsou. Ani být nemohou, protože jsou si vědomi, že se zkrátka vše točí v kruhu.

Ke středu manéže je vztyčen stožár. Kolem něho se otáčí pevná hrazda, z níž se pak svěšují lana, gumy, visutá hrazda. Kolem tohoto ústředního stožáru se točí celý život představení. Emmanuelle obchází chvíli v šeru tajemně stožár... Pak zvedne u jeho úpatí malý poklop z dřevěné podlahy šapitó, odkud se line romantická narudlá záře. Artistka z otvoru vztáhne nejprve kousek ruky, pak větší kus nahé paže, se kterou nato mrskne o stožár. Ruka se až po předloktí na stožár nalepí. Po chvíli se dlaň pomalým pohybem začne hýbat a sesouvat po sloupu... (Vangeli, 1999).

Z ruky se posléze stane celý člověk, ale to už dívka přivádí druhý terč svých budoucích her - stanou proti sobě dva klauni. Začíná tak nekončící sled samostatných

číslel, kdy postupně sledujeme putování sympatií dívky od jednoho klauna k druhému. Vladimír Hulec (1999) dodává: „*Jejich produkce je od začátku do konce pohybová klauniáda s víceméně dodržovanými a jen nenápadně rozkrývanými charaktery všech tří postav. Mezi nimi se rozvíjí jakýsi abstraktní, nekonečný koloběh setkání, rozchodů, soubojů, příběhů o přátelství, o lásce, hádkách i žárlivosti. Ocitají se v různých situacích, střídají různé činnosti – houpou se na houpačce, jsou do sebe vpleteni, jeden zametá, druhý ho komanduje, jezdí na bílém kole nezvyklé konstrukce, visí jeden přes druhého na hrazdě či šplhají po tyči. Vše s nesmírnou fantazií a díky svým obrovským fyzickým a silovým (až gymnastickým) schopnostem postupně rozvíjejí až do zcela fascinujících obrazů.*“

### **3. Les Arts Sauts**

V roce 1993 zkusilo osm akrobatů na hrazdě použít své náčiní jinak než jen pro vytvoření dalšího z mnoha čísel cirkusového programu. Chtěli hrazdu použít jako hlavní téma celovečerního představení. Umělci seskupení do **Les Arts Sauts** absolvovali CNAC (viz str. 14) nebo prošli soubory Cirque du Soleil či cirkusové školy v Budapešti a každý z nich předváděl své číslo v klasickém typu cirkusového programu. Soubor vznikl s ambicí vytvořit ucelené představení, které by po celou dobu drželo diváky v napětí a přitom využívat pouze mistrovství svých dovedností letu na hrazdě. První představení, které dalo celé skupině jméno, trvalo déle než hodinu a odehrávalo se na konstrukci podobné tvaru Eiffelovy věže vysoké přes 20 metrů. Představení zaujalo, jak svou originalitou, tak výkony neobyčejných akrobacií ve vzduchu. Umělci nejen, že využívají své technické virtuozity, ale dokáží je obohatit o divadelní prvky vztahů mezi postavami.

Představení bylo hráno v exteriéru a zdarma. Bylo tedy volně přístupné a skupina s ním jezdila po světě pět let. Velká rizika spojená především s nepřízní počasí vedla skupinu **Les Arts Sauts** k hledání krytého prostoru. Nakonec si vytvořili prostor vlastní: nafukovací šapitó kulovitého tvaru navrhnuté od počátku tak, aby mělo co největší prostor k létání. Vznikl impozantní podlouhlý stan o průměru 41 m a výšce 17 m. Nezapomnělo se na pohodlí diváků, kteří jsou usazeni

do jakýchsi zahradních plátěných lehátek s podpěrkou hlavy, aby mohli lépe sledovat dění nad sebou. Artisté létají nad hlavami diváků, muzikanti se na lanech vznášejí do výšky, jako by pro ně neplatil stav beztlíže. Základní soubor **Les Arts Sauts** tvořilo nejprve 8, dnes již 15 artistů. Celá skupina včetně hudebníků, technických pracovníků a produkce pak čítá 27 členů, kteří spolu pracují za stejný plat. Společně se rozhodují a společně pak nesou odpovědnost uměleckou, technickou i finanční (Cihlář, 2006).

#### **4. Jerome Thomas**

Cihlář (2006) popisuje Jerome Thomase jako mistra současného žonglování. Zasloužil se o renesanci tohoto 4000 let starého umění. Posunul dovednost udržení několika letících předmětů ve vzduchu propojením kompozic s napětím, což mu umožňuje vytvořit až hodinová vystoupení, která stále udržují divákovu pozornost a vyvolávají údiv. Thomas mistrně ovládá i taneční umění klasického a moderního tance. Tyto schopnosti používá v syntéze s žongléřským uměním a vytváří tak žongléřsky unikátní pohybově taneční show. Anne Quentinová (2011) o tomto umělci dodává: „*Jérome Thomas je tvůrčí, hraje si s nerůznějšími druhy žonglování a improvizací. Je vizionář, který se nestydí použít chybu jako princip, která je součástí těžce nadřehých kompozic.*“

V jednom představení se objevuje neobyčejný výstup, kdy po obtížné sestavě neuvěřitelných kombinací výměn míčků, následuje poetický tanec žongléra, který vyhodil nad sebe dva míčky. Ty byly zachyceny kolegou stojícím ve tmě za zády našeho žongléra a míčky začaly „samy“ formou černého divadla tančit na roztažených pažích žongléra. Počet rukou se postupně rozmnožoval a nakonec osm rukou takto zpomaleně animovalo let osmi míčků. Bylo dosaženo efektu – obrazu zpomalené žongláže. Vcelku triviální kousek, který by dnes zvládl každý. Jérôme Thomas, jeho objevitel, ho ale předvedl poprvé a učinil jeden z krůčků, jímž posunul možnosti žonglování.

## 5. Ieto

Dvojice belgických akrobatů, kteří ke své show používají pouze lana a lavice (Obr. 3).

Ukázka jejich strhující tvorby je zde:

<http://www.youtube.com/watch?v=vAEEjmI6cHY>



Obr. 3, Ieto

(<http://www.mp2013.fr/evenements/2013/02/ieto-2/?lang=en>)

## 6. Cirque Ici

Cirque Ici a jeho představení *Ou ca?*, kde jediný akrobat – Johann le Guillerm - táhne celé představení pouze s pomocí tří hudebníků ve stylu one man show, výrazně posunul vývoj cirkusu. Používá předměty denní potřeby k variovaným akrobatickým výstupům. Vrcholným číslem představení je přechod manéže po lahvích vína. Johann nastoupí s podnosem s osmi lahvemi v ruce a na nohou má dřeváky. Nechá chvíli k tomu, aby si jej každý všimnul a všem lehce zavrtalo hlavou, co s nimi tenhle divný chlapík zamýšlí. Málokoho by napadlo, že si je rozestaví před sebe a vydá se po jejich hrdlech na druhou stranu manéže, aniž by se v průběhu dotkl země (Cihlár, 2006).

Výčet několika veskrze úspěšných členů novocirkusové obce musíme zakončit komerčně nejúspěšnějším cirkusem bez zvířat, kterým je bezesporu **Cirque du Soleil**.

**CIRQUE DU SOLEIL®**





## 3. Cirque du Soleil

### 3.1 Historie

Historie Cirque du Soleil začíná v Boie - Saint Paul. V malém kanadském městečku ležícím nedaleko Quebecu. Na začátku osmdesátých let skupina různorodých umělců - tanečníků, žonglérů, polykačů ohně a hudebníků, kteří účinkovali na ulicích pod jménem *Les Échassiers de Baie-Saint Paul*, vytváří pouliční divadlo. Byly vytvořeny zajímavé představení a akce zaměřené především na pouliční zábavu. Skupiny, ale také hlavně jednotlivci, předváděli své zajímavé kousky a bavili lidi v ulicích měst. Vytvořilo se zázemí pro artysty, pouliční baviče, žongléry a podobně. Mezi jednotlivci vynikal polykač ohňů a harmonikář *Guy Laliberté* (*ten se později stává zakladatelem Cirque du Soleil, viz níže*).

V roce 1982 vznikl veletrh *la Fete foraine de Baie-Saint Paul*. Pro všechny pouliční umělce tento putovní festival znamenal možnost vlastní prezentace přímo v ulicích města. Následovalo další úspěšné opakování této akce v letech 1983 a 1984. A právě díky úspěchu tohoto festivalu přišel Guy Laliberté s tehdy ambiciózní myšlenkou, vytvořit v Quebecu cirkus.

Úvodní finanční problémy pomohl vyřešit vládní grant 1,5 milionu dolarů v rámci pokrytí nákladů na přípravu k oslavám 450. výročí objevení Kanady slavným mořeplavcem Jacquesem Cartier. Město potřebovalo kulturní program. Guy Laliberté představil návrh nové show pod názvem Cirque du Soleil. *Le Grand Tour du Cirque du Soleil* byl plánovaný jednoletý projekt. Trval po dobu 13 týdnů a navštívil 11 míst Quebecu. První velká premiéra byla uskutečněna v Gaspé (Quebec) pod modrozlutým stanem pro 800 diváků. Projekt skončil úspěšně a tímto rokem začíná svou existenci dnešní obchodní značka Cirque du Soleil.

Po skončení turné přichází renovace souboru a realizace nových nápadů. K představení byla vytvořena emotivní hudba, hrána živou kapelou. Herci v představení hráli příběh na pozadí jednotlivých výkonů artistů. Vše od nejmenších detailů, přes rekvizity, kostýmy a techniku podléhalo součástí příběhu.

Pro návrh nové show Laliberté oslovil Franca Dragona - profesora z Národní cirkusové školy v Montrealu. Do organizace vstoupil v roce 1985 a přinesl s sebou techniku *commedia dell'arte* - forma improvizovaného divadla, kterou dodnes uplatňují klauni ve svých výstupech.

V roce 1987 Sluneční cirkus velmi úspěšně účinkuje s novým programem *Le Cirque Réinventé* na výtvarném festivalu v Los Angeles. A nejen finančně si společnost polepšila. Show vzbudila zájem u společností orientujících se na zábavní průmysl. Kupříkladu společnost Columbia Pictures toužila natočit film o Cirque du Soleil, avšak potřebovala zajistit potřebná autorská práva pro výrobu filmu. Laliberté s převodem autorských práv nesouhlasil a to se ukázalo jako klíčové, proč dnes Sluneční cirkus zůstává nezávislý a stále v soukromém vlastnictví.

Turné *Le Cirque Réinventé* se stalo prvním finančně úspěšným. A právě peníze způsobily vážný konflikt, který skončil odchodem velkého počtu umělců z organizace. Laliberté přesto prosadil, že peníze budou použity na další rozšíření cirkusu a přípravu nové putovní show. V režii Franca Dragona tedy vznikla nová show *Nouvelle Expérience*.

V letech 1990 až 2000 Sluneční cirkus expanduje s jedním představením a 73 zaměstnanci. V roce 2000 získal Guy Laliberté 95% vlastnictví ve společnosti a společnost se rozrostla o nové představení a spolupráci s TV. Pronikla také do nových médií, restaurací a nočních klubů.

Se Slunečním cirkusem opět začal spolupracovat instruktor a pedagog z Národní cirkusové školy v Montrealu Franco Dragone, který tentokrát navrhl odstranit oponu. V přeneseném významu je opona právě ta, která odděluje účinkujících od diváků. Jejím odstraněním získal prostor pro účinkující větší rozměr: „*Účinkující zůstávají na scéně, i když ostatní artisté předvádějí své akrobacie. Při cirkusových výkonech sedí kolem a společně se dívají na své kolegy. Účinkující nejsou na scéně osamoceni a od ostatních cítí velkou podporu. Na diváka působí tento jev velmi pozitivně. Ten celou show vnímá jako výkon jednoho týmu, s jedním cílem, ukázat to nejlepší, předvést mistrovskou úroveň*“ (<http://cirquedusoleil.sk>).

Dragone měl plnou kontrolu nad celou show. Laliberté jen minimálně dohlížel na produkci a nové nápady Dragona podporoval. V *Nouvelle Expérience* měl každý účinkující představovat část z drahokamů kolem Země. Tato myšlenka pochází z románu od Julese Verna. Tyto všechny nápady a změny způsobily, že se show *Nouvelle Expérience* stala nejpopulárnější - hrála se až do roku 1993.

V roce 1992 vzniká *Saltimbanco*. I do této show přinesl Cirque du Soleil nový prvek. Byla to první show, v níž se prezentoval úzce specifický a tématický příběh. Show představuje úžasnou oslavu života. Je návod na lepší život, kaleidoskop překypující optimismem a štěstím. Celkově 47 umělců z 15 různých zemí se v představení rodí se stejnými šancemi na úspěch, všichni jsou si navenek podobní, avšak postupně se musí adaptovat na okolní prostředí. V průběhu představení procházejí různým vývojem, setkávají se s rozdílným sociálním prostředím, které je ovlivňuje, ale nakonec se z nich stávají osvícení lidé (podrobněji o show níže). Guy Laliberté o show řekl: „*Saltimbanco je pro mě poselstvím míru*“. *Saltimbanco* se stalo nejdéle působící show Cirque du Soleil.

V roce 1992 na podnět od Fuji Television Network byla vytvořena show *Fascination*, výhradně pro japonské turné. Sluneční cirkus se tak vůbec poprvé představil mimo Severní Ameriku a cestoval po japonských ostrovech.

Do této doby, byl Cirque du Soleil "stejným" cirkusem jako ostatní konkurenční tělesa. Samozřejmě, že byl výjimečný v různých pohledech, ale dal se srovnávat s ostatními. Originalita byla hlavně v samotném představení. Každé z představení mělo tématický příběh hraný herci a bylo doprovázeno emotivní hudbou. Kostýmy, rekvizity a nejmenší detaily byly součástí příběhu. Náročné

artistické výkony předváděné s vysokou přesností a lehkostí a především žádná zvířata na jevišti. V porovnání s ostatními: jeden cirkusový stan, jeden soubor, jedno turné a náročný cirkusový život.

Nicméně dnes se žádný z cirkusů, i s delší tradicí, s Cirque du Soleil srovnávat nemůže. Za svou krátkou 24 letou historii se Cirque du Soleil vypracoval na komerčně nejúspěšnější cirkus na světě.

V roce 1993 vzniká v Las Vegas první stálá show, která nebude nikam cestovat. Zůstává natrvalo v Treasure Island Hotel a Casino. A následují další nové putovní (Alegria) a stálé ("O") představení (viz níže).

V roce 2000 se značka Cirque du Soleil rozrostla. V tomto roce má společnost 3500 zaměstnanců, z více než 40 zemí a produkuje 15 putovních a stálých představení po celém světě. Příjmy společnosti byly nad hranicí 600 milionů amerických dolarů ročně. Několik z představení situovaných v Las Vegas za jednu noc dohromady navštívilo 9000 diváků.

Cirque du Soleil získal několik prestižních ocenění a vyznamenání včetně Drama Desk, ACE, Bambi, Rose d'Or de Montreux, Gémeaux, Félix, tři ceny Gemini Awards a čtyři Primetime Emmy Awards.

V roce 2007 se Guy Laliberté stal podnikatelem roku.

### **GUY La Liberté**

Když měl rodák z Quebecu Guy Laliberté osmnáct let, vydal se do Evropy. Původně se chtěl trochu pobavit a vrátit se do školy. Během stopování na starém kontinentu se živil jako pouliční umělec. Vydělával si hrou na hudební nástroje, vyprávěním historek při chůzi na chůdách. A nepřestal s tím, ani když se vrátil do Kanady.

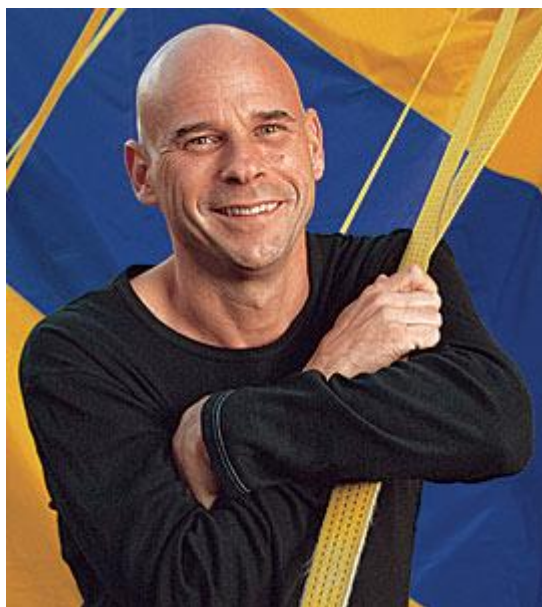
Aby mohl naplnit svůj sen a vybudovat celý cirkusový svět, potřeboval kapitál. Přesvědčit bankéře, že právě cirkus je nástrojem, pomocí kterého vydělá na splacení úvěru, bylo něco nemyslitelného. Nicméně už tehdy se ukázalo, jaké má Laliberté schopnosti a ambice, nejen na poli uměleckém. Ukázal se jako skvělý byznysmen a manažer.

Po dvaceti letech je G. Laliberté rozhodujícím majitelem cirkusové firmy Cirque du Soleil. Už dávno nejde jen o jeden podnik, ale o celou síť zábavního byznysu. Od první krejčovské, přes všechny akrobaty až po společnost, která pro představení skládá hudbu.

G. Laliberté na cirkusovém varieté zbohatl. Časopis Forbes odhadl jeho majetek, tvořený především podílem v cirkusovém koncernu, na 1,5 miliardy amerických dolarů. „*Do konce života ho neprodám!*“ odpovídá na otázku, kdy se rozhodne svůj byznys opustit.

Mimochodem kromě vlastnictví zábavního koncernu a občasných vystupování je jedním z nejlepších hráčů pokeru v Americe. A tedy pravděpodobně i na světě. Jako účastník nejvyšší americké pokerové soutěže v ní vyhrál 700 tisíc dolarů.

V roce 2007 Guy Laliberté vyhrál soutěž Ernst & Young o nejlepšího podnikatele roku. Členové poroty své rozhodnutí odůvodnili několika aspekty: Nejen, že se s G. Laliberté pojí zajímavý příběh, kdy se z pouličního "řemeslníka" stal uznávaný byznysmen, ale i fakt, že se spolupodílel na obnově upadajícího odvětví.



Obr. 4, Guy la Liberté

(<http://spurmag.com/2013/03/05/guy-laliberte>)

Přínejmenším v Severní Americe se zájem o cirkusový žánr před pár desetiletími začínal vytrácet. Nápad G. Lalibertého spojit umění a artistické kousky motivoval mnoha dalších a vytvořil nový typ zábavy.

Dnes můžeme mluvit o Cirque du Soleil jako o nadstandartně dobře komerčně fungující společnosti, nicméně celosvětová ekonomická krize se nevyhnula ani tomuto podniku. Blíže objasňuje redaktorka Divadelních novin Veronika Štefanová:

*„Cirque du Soleil zažil hned z kraje roku 2013 silné zemětřesení. Výrazné otřesy na sebe vzaly podobu razantního propouštění zaměstnanců přímo v základně Cirque du Soleil situované ve čtvrti St. Michel v Montrealu. Oficiální prohlášení propuštění 400 zaměstnanců potvrdila už 17. ledna 2013 vedoucí tiskového oddělení Cirque du Soleil Renée-Claude Ménard.*

*Nucená ztráta 400 pracovníků je ovšem jen důsledkem krize, která ve společnosti Cirque du Soleil trvá již déle a která byla dlouhodobě držena pod pokličkou.*

*Skutečný počátek problémů Cirque du Soleil totiž sahá už do roku 2011, kdy některé z jeho inscenací začaly ztrácet diváky, a tím pádem se velmi rychle staly ztrátovými. Do konce roku 2012 zrušil Cirque du Soleil 5 ze svých inscenací; Zed v Tokyu, Zaia v Macau, Viva Elvis v Las Vegas, Iris v Los Angeles (zrušena ani ne půl roku po premiéře) a Saltimbanco, které mělo oficiální derniéru 30. prosince 2012 v montrealské Bell aréně. I tak má Cirque du Soleil na svém repertoáru stále 19 inscenací, některé na turné, jiné jako stále show, především v Las Vegas.*

*Do ledna 2013 pracovalo pro Cirque du Soleil po celém světě 5000 zaměstnanců, z toho 2000 přímo v centrále v Montrealu. Zásadní problém Cirque du Soleil byl v dlouhodobém zaměření společnosti na prodej značky, nikoli však uměleckého produktu. Komerční zvrat a koncentrace na propagaci loga a export značky Cirque du Soleil začal počátkem milénia, kdy na místo marketingového ředitele nastoupil Daniel Lamarre. Tomu se v průběhu deseti let*

*povedlo ze Cirque du Soleil vybudovat mezinárodní podnik s obratem miliardy dolarů ročně.*

*Nicméně odliv diváků a několik nevratných milionových investic do neprosperujících inscenací nutí vedení Cirque du Soleil k razantním škrtům i ve svých řadách.*

*I tak Cirque du Soleil bojuje za své jméno a postavení v centru světového ekonomického i společenského zájmu. Do roku 2014 plánuje uvést další dvě nové premiéry.“*

## 3.2 Inscenace CDS

CDS momentálně produkuje 19 incenací po celém světě. Tady je jejich seznam:

### Cestující soubory

#### **Amaluna**

Tato nejnovější show zve diváky na tajuplný ostrov, kde vládne bohyně Prospera a na pozadí milostného příběhu oslavuje ženskost, znovuzrození a plodnost. Amaluna cestuje po Spojených státech a Kanadě.

#### **Alegría**

ALEGRÍA je nálada, stav mysli. Témat v inscenaci, jejíž jméno ve španělštině znamená "jásání", je mnoho. Moc v průběhu času, vývoj od nejstarších monarchií až po moderní demokracii. Králové, potulní zpěváci, žebráci i šlechta se rodí a umírají, avšak klauni jsou jediní schopni odolat plynutí času. Alegría cetuje po Evropě.

#### **Quidam**

Děvče Zoé se nudí, její rodiče ji ignorují a její život ztratil veškerý smysl. Ve snaze zaplnit prázdnotu své existence vklouzne do imaginárního světa – do světa Quidam - tam, kde se setkává s bytostmi, které dokáží osvobodit její duši. Quidam cestuje po Spojených státech a po Evropě (Rakousko, Německo, Španělsko a Velká Británie).

#### **Dralion**

Cestuje po Jižní Americe, Evropě a Libanonu.

#### **Varekai**

Hluboko v lese, na vrcholu sopky, existuje mimořádný svět - svět, kde je vše možné, svět zvaný Varekai. Varekai znamená v romském jazyce Cikánů "kdekoli". Tato zvláště magická show o putování mladého muže, vzdává hold kočovné duši, umění tradice cirkusu a jeho nekonečné vášně. Varekai cestuje po Costa Rice a Kanadě.



### **Corteo**

CORTEO, (z italštiny "průvod") je slavnostní sen jednoho klauna. Průvod maluje hercovu vášeň, pokoru a drzost. Akrobatické výkony ponoří diváky do divadelního světa zábavy, komedie a spontánnosti, nacházející se v tajemném prostoru mezi nebem a zemí. Corteo cestuje po Brazílii.

### **Koozá**

KOOZA vypráví příběh melancholického samotáře hledajícího své místo na světě. Návrat k počátkům Cirque du Soleil, show spojuje dvě cirkusové tradice - akrobatický výkon a umění klaunství. Kooza cestuje po Evropě.

### **Ovo**

OVO je výlet do barevného ekosystému hmyzu, jejichž svět je plný biologické rozmanitosti. Když se tajemné vejce objeví uprostřed hmyzí společnosti, začíná nekonečný hon za otázkou spojenou s původem existence a záhadným cyklem života. OVO cestuje po Austrálii.

### **Totem**

TOTEM sleduje fascinující cestu lidského druhu od jeho prapůvodu obojživelníků až k nekonečné touze létat. Skrze vizuální a akrobaticko - pohybový jazyk mluví o evolučním pokroku lidského pokolení. Symbolickým znakem inscenace je obří želva, jako symbol původu mnoha starověkých civilizací. Totem cestuje po Spojených státech a Kanadě.

### **Michael Jackson Immortal Tour**

Vizuálně strhující spojení tance, hudby a fantazie, která více či méně úspěšně vtáhne diváky do světa tvořivé dílny krále popu Michael Jacksona. Recenze díla v MF dnes nalezneme [zde](#). Show putuje po Japonsku, Číně a Koreji.

## Trvale usídlené soubory

**O** Bellagio, Las Vegas

**Mystère** Treasure Island, Las Vegas

MYSTÈRE je klasická show Cirque du Soleil, která kombinuje akrobacii s metaforou společnosti. Považuje se za "divadelní květinu na poušti" a nabádá k zjištění, že život sám je záhadou.

**La Nouba** Walt Disney World Resort, Lake Buena Vista, Florida

**Zumanity** New York Hotel & Casino, Las Vegas

ZUMANITY je svůdná twist show, smyslná jízda plná vzrušující akrobacie a nemravné zábavy. Kabaretní burleska pouze pro dospělé.

**Kà** MGM Grand, Las Vegas

KÀ je jedna z nejdražších inscenací CDS. Úžasná scénografie, bezkonkurenční výprava a výkony kolumbijských indiánů, kteří ve svém čísle na obrovských otáčejících se kolech lidem berou dech.

**Love** The Mirage, Las Vegas

LOVE je show inspirovaná nesmrtelnou hudbou The Beatles.

**Michael Jackson ONE** Las Vegas

**Criss Angel Believe** Luxor, Las Vegas

CRISS ANGEL - nejsledovanější kouzelník v historii TV a nedávno oceněný jako kouzelník století - ve spolupráci Cirque du Soleil představuje magickou show plnou kouzel a iluze.

**Zarkana** Aria Resort & Casino, Las Vegas

ZARKANA je akrobatický rockový zážitek, který spojuje cirkusové umění se surrealistickou touhou vytvořit svět, kde fyzická virtuosita nezná hranic.

## **Tv produkce**

### *Záznamy představení*

Všechny záznamy představení jsou zpracovány na vysoké profesionální úrovni tak, aby byl zážitek ze sledování co nejlepší. Je připravena speciální snímací technika a speciální osvětlení scény. Natáčí se během živého vystoupení přímo před platícími diváky na plánovaném turné.

1984: **La Magie Continue** (DVD)

1990: **Le Cirque Réinventé** (DVD)

1990: **Nouvelle Expérience** (DVD)

1994: **Saltimbanco** (záznam z představení Saltimbanco v režii Gills Ste Croix, natočené v průběhu turné v Atlantě, Georgia).

1998: **Alegria** (záznam z představení Alegria v režii Franca Dragoneho, natočené v průběhu turné v Sydney).

1999: **Quidam** (záznam z představení Quidam, natočené v průběhu turné v Amsterdamu).

2000: **Dralion** (záznam z představení Dralion v režii Guy Carona, natočené v průběhu turné v San Franciscu).

2002: **Varekai** (záznam z představení Varekai v režii Dominica Champagne, natočené v průběhu turné v Torontu).

2004: **La Nouba** (záznam z představení La Nouba, natočené v Downtown Disney).

2006: **Corteo** (záznam z představení Corteo, natočené v průběhu turné v Torontu).

2008: **Delirium** (záznam z představení Delirium).

## Dokumenty:

- 1991: **Quel Cirque** (pohlednice do výroby Nouvelle Expérience).
- 1992: **Saltimbanco's Diary** (dokument ze zákulisí výroby představení Saltimbanco).
- 1994: **A Baroque Odyssey** (retrospektiva k desátému výročí Cirque du Soleil pod sluncem).
- 1994: **The Truth of Illusion** – (22 minutový dokument o výrobě představení Alegria).
- 1996: **Full Circle: The Making of Quidam** – (dokument ze zákulisí výroby představení Quidam).
- 2000: **Inside La Nouba: From Conception to Perception** – (nejdůležitější okamžiky show La Nouba a rozhovory s tvůrci).
- 2003: **Fire Within** – (zákulisí a přípravy nové show Varekai. Od castingu, tvorby kostýmů až po světovou premiéru v Montrealu. Jednotlivé epizody zachycují trénink a život jednotlivých účinkujících a akrobatů).
- 2005: **KÀ Extreme** – (dokument, který se zabývá výrobou inscenace KÀ od úplného začátku až po první generálky a světovou premiéru).
- 2006: **Lovesick** – (film o vzniku kabaretního představení Zumanity (viz výše). Odhaluje šokující realitu talentovaných umělců, kteří jsou nuceni dávat na odiv svoje tělo, aby zaujali a mohli být součástí této lechtivé show).
- 2007: **Flow** – (pocta umělcům a dokument z příprav z představení "O").
- 2007: **The Mystery of Mystère** – (dokument o stálé show Mystère v Treasure Island Resort).
- 2007: **A Thrilling Ride Through Kooza** – (krátký dokument natočený během přípravy show Kooza).
- 2008: **All Together Now** – (dokument o výrobě show Love).

### Ostatní produkce:

- 1998: **Alegria the Film** – (film inspirovaný show Alegria).
- 2000: **Journey of Man** – (39 minut dlouhý film speciálně natočený pro IMAX kina).
- 2003: **Whatever 'Stie-** (parodie na show Varekai).
- 2004: **Midnight Sun** – (mezinárodní festival De Jazz de Montréal, k oslavám 25. narozenin festivalu a 20. výročí založení Cirque du Soleil).
- 2004: **Solstrom** – (tématicky zajímavá TV produkce skrz veškerou tvorbu CDS o 13 částech).
- 2004: **Soleil de Minuit** – (jedinečný koncertní event).

### 3.3 Saltimbanco

Jediné představení, které jsem viděl na vlastní oči, bylo Saltimbanco. V roce 2010 v pražské O2 aréně. Byl to pro mě naprosto neskutečný zážitek.

Saltimbanco - název pochází z italského *saltare in banco*, což doslovně znamená *skákat na lavičce* - zobrazuje zkušenost městského života v jeho bezpočetných rozmanitých formách: Lidé, kteří zde žijí, jejich radosti i starosti, rodiny a párty, ruch a hluk ulice a nebetyčné vrcholky mrakodrapů.

Celá show je inspirována pestrou strukturou velkoměsta a jeho barvitých obyvatel. Její vizuální slovník je jednoznačně barokní a celá show svou kosmopolitní směsí postav vtahuje diváka do fantastického, snového světa, do imaginárního města.

Vtáhnout diváka do tohoto imaginárního světa je v prostorách O2 arény úkol přetěžký. Každý divák se musí prosoukat turniketem jako na lyžařském vleku, projít bezpečnostním rámem jako na letišti, vyjet výtahem jako v kancelářské budově nadnárodních korporací a než najde své místo v sektoru jako na hokeji, projde kolem mnoha stánků s fastfoodem jako v multiplexu. Po usazení v půli arény přepažené haly a v příjemnějším přítmí již divák mohl sledovat úvodní zahřívací vtípky různých postav, které si pohrávaly s diváky a vytvářely tak první zárodky vzájemného partnerství divák – účinkující.

Po desítkách drobných lišáckých vtípků s dokonalou časovou přesností, podle které by bylo možno si řídit hodinky, odstartovalo za zvuku úvodního hitu defilé všech figur. To měli na starosti dva podivuhodní principálové v naprosto nesourodých strakatých kostýmech. Následoval – s jednou pauzou – sled více než tuctu artistických čísel. Program bezmála dvouhodinové podívané byl tvořen dokonale secvičenými výstupy nejvyšší světové úrovně, aktéři skutečně přiváděli diváky v úžas. Ať už se jednalo o úvodní gymnasticko-rovnovážné vystoupení tříčlenné artistické rodiny, fantastické skupinové vystoupení na čtyřech čínských tyčích, na kterých bylo zhruba dvacet artistů schopno přeskakovat v neuvěřitelných formacích, vystoupení silové akrobacie, rytmické dvojice, která kombinovala bubenické a bojové umění. Pochopitelně nechybělo několik klaunských výstupů, žonglér, hadí žena, mimořádně efektní ruská houpačka, která vynášela artistry až

těsně pod střechu haly, odkud se po vzoru skokanů do vody z pružného prkna v elegantních vrutech řítily k zemi na miniaturní žíněnku. Celý program ukončil výstup čtyř vzdušných akvabel na pružných gumách, které vytvářely až krasohledové formace v celém vzdušném prostoru mezi malou manéží a kopulí haly.

Odcházel jsem poznamenán úchvatným a dosud nepřekonaným uměleckým zážitkem.

Dále jsem zhlédl, bohužel pouze ze záznamu, tyto inscenace:

Delirium, Alegria, Kooza, Corteo a The Midnight Sun.

### 3.4 Současnost, struktura

V následující kapitole vycházím ze setkání s panem Jurajem Benčíkem, jakožto jediným československým hercem – mimem, který kdy účinkoval v Cirque du Soleil. V sídle CDS strávil 9 měsíců zkoušením role bílého klauna v inscenaci Corteo.

Ulice dlouhá přibližně 1 km, plná budov, stanů a cirkusové atmosféry, kde se centralizují prvopočátky všech inscenací CDS (Obr. 4). Krátká pohlednice do zákulisí a zázemí montrealské centrály je ke zhlédnutí [zde](#)

V centrále pracuje okolo 2 000 zaměstnanců: kromě vedení, samozřejmě produkce; tzv. creators team – tým, který se podílí na tvorbě a vzniku dané inscenace (hudební skladatelé, výtvarníci, scénaristé, režiséři atd.). Na 300 krejčovských, švadlen a kostymérek v každém patře 5 – ti patrové budovy. Ve 4 velkých tělocvičnách permanentně zkouší artisté a akrobati. V dalších 4 menších zkušebnách herci, klauni, žongléři a zpěváci.



Obr. 4, Sídllo CDS, Montreal, Kanada

(<http://www.cirquedusoleil.com/en/home.aspx#/en/home/about/details/the-studios.aspx>)



Každá inscenace, než spatří světlo světa na 10 premiérách, se tvoří min. 3 roky. Konkrétně vezměme představení *Corteo*, na kterém se podílelo 30 členů inscenačního týmu a 300 účinkujících včetně hudebníků, zpěváků, klaunů, ekvilibristů, tanečníků, akrobatů, techniků, organizátorů a rekvizitářů.

První rok se schází „creators team“ a celá inscenace dostává teoretické kontury, druhý rok tvůrčího procesu se zaměřuje na výrobu kostýmů a složení hudby a třetím rokem show ožívá díky umělcům a jejich výkonům. Poslední měsíc zkoušení je vše připraveno a 40x se celé představení projíždí v celku a ladí se pouze detaily. Poslední týden zkoušení probíhají veřejné generálky a diváci mají například možnost hlasovat o tom, které číslo jim v rámci koncepce nekoresponduje s obsahem celé show a jak se již několikrát stalo, režisér inscenace toto číslo s čistým svědomím vyškrtne.

Obecně se počítá, že každá inscenace bude živá po dobu 10 let v tzv. *Tent show* (stanové show), neustále cestující po světě. Po dobu 10 let procestuje soubor 2x až 3x celý svět a odehraje na 4 000 repríz. Na jednom místě se přitom zdržuje 5 – 10 týdnů. Vyčerpáním *Tent show* se po redukci nejnákladnějších čísel z inscenace stává tzv. *Arena show*, která se rozjíždí na dalších 5 až 10 let do menších měst po celém světě.

Vyvozujeme z toho, že jedna jediná show cestuje po světě až 20 let, přičemž náklady se vrací již po 5 letech.

Když dále vezmeme v potaz, že CDS na žádném místě neplatí ani dolar za vodu a elektřinu, protože ve spolupráci s vývojáři NASA používají kosmické technologie jako např. vlastní agregáty s výrobou energie, snadno skladné látkové potrubí či vlastní čističku vody o velikosti komody značky IKEA (která mnohdy vrací čistší vodu zpět, než vzala před použitím) a přidáme k tomu následující fakta:

- 1 stan má kapacitu 2 500 míst,
- při 13 % návštěvnosti se hraje,
- při 20 % návštěvnosti se vrací náklady,
- průměrná návštěvnost show *Corteo* po celém evropském turné byla 80 %,

nezbývá nám tvrdit nic jiného než to, že se jedná o obrovsky prosperující byznys.

Jeden malý příklad za všechny: Kostým na roli bílého klauna v inscenaci Corteo stojí 13 500 dolarů. Je utkán z látky, která je znovu vyvíjena ve spolupráci s NASA a pot herce či akrobata látka vstřebává a nechává ho stékat po látce pryč z těla. Dále obsahuje 250 originál Swarovski kamenů a boty jsou věrnou kopií botů Ludvíka XVI.

A přidávám jedno nej:

V roce 2012 v Parken Stadium v Kodani představení vidělo najednou 17 397 diváků, což je největší návštěvnost v historii Cirque du Soleil.

Cirque du Soleil pronikl do nové kategorie, kde ho nikdo neohrožuje. Vytvořil nový pojem v zábavním průmyslu, do kterého nepatří nejenže žádný z cirkusů, ale ani jakákoliv multimediální show.

CDS je továrnou. Vše si vyrábí z vlastních zdrojů. Financuje výrobu kostýmů, má vlastní dílny. Trénuje profesionální akrobaty v cirkusové škole. Do jedné show zapracovává všechny své oddělení, které dokáže zorganizovat a které fungují na maximální profesionální úrovni. Všechny mají dostatek zdrojů - kvalitních lidí, potenciálu, nápadů a hlavně financí. Do jedné show samotná organizace Cirque du Soleil investuje miliony dolarů. Například 3 miliony dolarů do show Alegria v roce 1994, 100 milionů do divadla s hotelem v Las Vegas pro stálou show "O", 220 milionů pro show KA v roce 2000. Své investice proměňuje na mnohem větší hodnotu pro lidstvo jako takové.

Obohacuje svět už od první chvíle svého vzniku. Všechny ty cirkusy - velké národní, tu už byly, tvořily, cestovaly a už i v roce 1984 produkovaly moderní cirkus. Zdánlivě nic nového pod sluncem. Cirque du Soleil neustále postupoval a překonával jeden cíl za druhým. Zlepšoval se v každém, i v tom nejmenším detailu. Zakládal si na hodnotách a od počátku tvořil něco výjimečného. Ze svých show rezolutně vyloučil zvířata, která pro dnešní menší cirkusy jsou jediný způsob lákání diváků – a tedy zajištění přežití. Spojil fyzickou stránku sportu s uměleckou kreací. A to vše v neuvěřitelně náročných akrobatických choreografiích.

Za vším je náročná a tvrdá práce výjimečných lidí (a teď myslím hlavně umělce vystupující v představeních), kteří sdílejí svůj talent s obrovskou velkorysostí. Všechno to funguje, pro mě, fascinujícím způsobem. Nevím, čím byl a je Sluneční cirkus jiný od ostatních, že se dokázal dostat tak daleko. Rád bych pochopil, jak dokázal úplně vybočit a stát se prakticky nedosažitelný pro všechny jemu podobné. Zakladatel Slunečního cirkusu Guy Laliberté nemá a ani nezná žádný mimořádný trik s receptem na úspěch světových rozměrů. Začal budovat značku Cirque du Soleil od prvotního pouličního vystoupení jako chodec na chůdách a chrlíč ohně. CDS zde dnes dokonce vůbec nemusel být. Mluví se o září 1987, kdy se cirkus zúčastnil Arts Festivalu v Los Angeles s představením Le Cirque Réinventé. Cirkus měl právě tolik peněz, aby se sotva mohl festivalu zúčastnit. Jakýkoliv neúspěch by s jistotou mohl znamenat definitivní krach.

Všechno má svá pevná a neměnná pravidla a jedině jejich bezpodmínečné dodržování vede k absolutnímu úspěchu. Všechny kostýmy pro představení CDS jsou ručně vyrobeny a zdobeny. Show Varekai (2002) cestuje s 52 kamiony a tisíci tunovým vybavením. Národní cirkusová škola v Montrealu, s kterou CDS spolupracuje, je jedna z pěti nejrenomovanějších akrobatických škol na světě (ostatní pro srovnání: cirkusová škola - Čína; Vysoká škola cirkusových umění v Bruselu; Francouzská národní cirkusová škola v Paříži).

Hodnota čehokoliv se musí z něčeho vytvořit. Musí ji někdo na něco proměnit. Hodnotu Cirque du Soleil tvoří multikulturní přístup těch nejlepších z celého světa, i těch mnoha, které nemáme možnost vidět ve finálním výrobku. Na začátku všeho je nápad. Veškerá tvorba Slunečního cirkusu pochází z inspirace, která je dotvářena do nejmenších detailů maximálně precizní a profesionální prací – a tedy nenapodobitelně.

*„Inspirace přichází ze všeho a odevšad, co nás obklopuje na této planetě. Někdy jsou to naše vlastní děti, jindy jsou to různé výzvy, které svět musí dosáhnout, v nichž musí uspět, zvítězit, dojít k bodu, kdy se bezpodmínečně jednotlivé kultury budou vzájemně respektovat a navzájem se potkají. V podstatě jsme inspirováni každou společnou realitou na Zemi. V naší show vyjadřujeme všechny tyto vlivy velmi jemným způsobem. V tom smyslu, že se dotýkáme lidí a prezentujeme jim je zábavnou formou. Dotýkáme se jejich smyslů, spouštíme jejich představivost a tato zkušenost, toto poznání, vyprovokování, je může přivést k jejich vlastní představě, jaký by svět mohl být a jak by mohl být lepším než je nyní.*

*V podstatě věřím na takzvanou kontaminaci světa. Zábava je velmi dobrý prostředek pro jakékoli sdělení lidem, obecnstvu. Lidé mají rádi, když mohou alespoň na pár hodin během představení zapomenout na problémy a bavit se. A navíc si nemyslím, že CDS lidi pouze baví. Také lidi inspiruje v těch nejzákladnějších věcech. V tom, jak vidíme budoucnost této planety, v jaké hodnoty věříme. Snad budoucí show Cirque du Soleil bude schopna nakazit, ovlivnit, inspirovat tak, aby lidé viděli svět v lepším a hezčím světle. Chceme lidem otevřít dveře do světa inspirace, otevřít dveře inspiraci.*

*Vím, že každý z nás máme ohromný potenciál. Dokážeme neuvěřitelné věci. Prosím všechny, aby určitě věřili. Pokud je společnost na špatné cestě v globálním pojetí, tak pravdivé umění toto musí odrážet. Je to skvělá cesta jak zasáhnout globálně. Jak upustit od nesprávné společenské představy, že svět není měnitelný. Nechci, aby to vyznělo jako přetvářka. Ale myslím si, že máme dostatečnou finanční a společenskou sílu, abychom dokázali být významným faktorem při změně společnosti.“*

Guy Laliberté

## **Týdenní režim**

Po: vždy volno

Út: 1 představení ve 20 hod

St: 1 představení ve 20 hod

Čt: - Ne: 2 představení denně v 16 a 20 hod

Denně probíhají tréninky mezi 12 – 15 hod s tím, že každé číslo se projíždí 2x na zkušebně a 1x na jevišti. Pro každého z účinkujících to znamená, že svůj výstup abslovuje min. 4x až 5x denně!

Fungování v tomto režimu si vyžaduje velmi přísnou disciplínu, životosprávu a zdravou stravu. CDS má na turné vlastní kuchyni, složenou z pěti velkých nákladních vozů, a kvůli kosmopolitnímu složení všech účinkujících vaří evropskou, asijskou i americkou stravu.

Možná by mohlo někomu připadnout, že život v takovémto, denně se opakujícím kolotoči, musí být v zásadě velký stereotyp. Ano, po určité době musí – nikdo také v jedné show CDS nevydržel déle než šest let (průměrná doba účinkování v jedné show jsou pouhé dva roky). Nicméně po umělecké stránce bych o stereotypu nemluvil, neboť například akrobaté mají v povinnosti každý měsíc v již nazkoušené sestavě přidávat nový prvek...

## Bezpečnost

Provádění náročných akrobatických úkonů se sebou nese riziko možných zranění v důsledku chyb, pádů či kolizí. Správná příprava, trénink a dodržování správných postupů toto riziko podstatně snižuje. I když jsou cirkusová umění velmi náročným a nebezpečným „sportem“, díky vzdělávacím programům pro bezpečnost, dodržováním protokolů a postupů pro snižování rizik, je výskyt zranění a úrazů menší než v kterémkoliv jiném sportu.

Od roku 1984 Cirque du Soleil považuje bezpečnost pro své umělce ve všech show za absolutní prioritu. Ve firemní kultuře je hluboce zakořeněná péče o umělce. Zdraví a bezpečnost má přednost před všemi uměleckými či obchodními rozhodnutími. Sluneční cirkus vytvořil pracovní metody, které minimalizují zdravotní rizika práce artistů. Den co den se společnost ujistí, že její vybavení a pracovní prostředí je v souladu s nejvyššími bezpečnostními standardy.

Před obsazením do show musí většina umělců Cirque du soleil absolvovat individuální několikaměsíční školení. Téměř sto lektorů z celého světa se podílí na výcviku artistů. Tito odborníci pocházejí z oblastí různých sportů, akrobacie, tance, hudby či divadla. V roce 2010 se téměř 600 umělců v Montrealu připravovalo k řádnému obsazení do jednoho z představení Slunečního cirkusu.

Kromě trenérů a školitelů je každému umělci k dispozici interní tým kvalifikovaných odborníků zajišťujících fyzickou či psychickou péči. Dva nebo tři fyzioterapeuti jsou přímo na místě v každé show. Přibližně deset jich je nepřetržitě k dispozici v centrále Cirque du Soleil v Montrealu. Tito pracovníci poskytují péči na denní bázi. Spolupracují s trenéry, podílejí se na tělesné zdatnosti artisty a realizují konkrétní vzdělávací programy zaměřené na zlepšení fyzické kondice nebo odstraňování pohybových nedostatků. Psychologové poskytují podporu umělcům a pomáhají jim v rozvoji mentálních a odborných znalostí pro správnou koncentraci a relaxaci. Kromě pomoci zvládnutí určitých obtíží, jako je únava, stres a úzkost z odloučení od své rodiny, pomáhají vytvářet zázemí pro přizpůsobení se realitě umění a zábavního průmyslu. Pro umělce je zajištěna i správná životospráva vyvážená strava. Cirque du Soleil je také neustále v kontaktu se zdravotnickou sítí, která je k dispozici kdykoliv a kdekoliv na planetě.

V CDS platí ty nejpřísnější bezpečnostní protokoly, v ničem se neimprovizuje. Každý akrobatický úkon se analyzuje a zkoumají se všechny jeho rizika. Každé číslo je rozebíráno v sérii jednotlivých pohybů, které mohou způsobit zranění či úraz. Tato analýza se popisuje pečlivě a intenzivně. Je plánována s kompletním akrobatickým vybavením, které návrháři vytvořili, a bude použito v představení. Pokud je inscenace prováděna v exteriérech, je dokonce na zkušebnách simulován vítr a déšť.

Není tedy překvapující, že při komplexních studiích o povaze zranění v Cirque du Soleil realizovaných v letech 2002 a 2010, vědci a lékaři z pěti vysokých škol v Kanadě a USA došli k závěru, že výskyt závažných zranění a úrazů v CDS je výrazně nižší než u národní sportovní vysokoškolské akrobatické asociace ve sportech jako je fotbal, hokej, basketbal či gymnastika.

## Hodnoty a postoje:

Filosofie CDS se drží jasně daných parametrů a jsou koncipovány do následujících pěti bodů:

### 1. NO ANIMALS

- žádná živá zvířata na jevišti

### 2. NO DRUGS

- žádná podpora drog či jakýchkoliv omamných látek

### 3. NO RACISM

- žádný náznak rasismu

### 4. NO POLITICS

- žádné politické názory na jevišti

### 5. NO RELIGIONS

- žádné náboženské názory či postoje na jevišti

Zcela zásadní myšlenkou je snaha divákovi vštípit vjem, že prvním krokem do stanu CDS vstupuje do jiné reality. A tomuto faktu se podřizuje vše: hudba, scéna, kostýmy a dokonce i vůně.

Kanaďané pod vlivem těchto skutečností nazývají svůj produkt jako *LIVE ENTERTAINMENT SHOW BUSINESS INDUSTRY COMPANY*, volně přeloženo jako Živá show zábavního průmyslu, z čehož můžeme usuzovat, že se v žádném případě nemůžeme bavit o divadle či umění jako takovém. CDS a jeho inscenace pouze používají umění a divadelní prvky jako výrazový prostředek.



## 4. Manéž nebo jeviště?

Cirque du Soleil je jedněmi považován za světový vrchol nového cirkusu, jinými za důmyslnou efektní spekulaci s cirkusovou poetikou a emocemi, nebo dokonce za divadelní produkci. Jak tedy kanadskou legendu vůbec vnímat? Je možné její show řadit mezi divadelní inscenace?

Cirque du Soleil je cirkusem. Cirkusem, protože mu jde především o show. Jde mu o předvádění dokonale secvičených a působivých čísel, hraje si s emocemi diváků. S přesností hollywoodských psychologů míchá strach, úžas, uvolnění a smích – tedy základní pilíře prožitků, na kterých je postaven cirkus již od doby svého vzniku. Dnes existující tradiční cirkusy ve své valné většině především zhmotňují naši romantickou představu o tomto původním historickém cirkuse. Ty nejlepší z nich (nehledejme je ovšem na území ČR) mohou mít dokonce svá vystoupení zaobalená do nějakých – často notoricky známých – populárních příběhů, v rámci kterých jde stále především o to předvést mimořádnou dovednost. Plakáty a programy takových skupin nezdírkou zdobí výčet úspěchů či vítězství jejich účastníků v různých soutěžích, ať už oborových či sportovních. Jsme zvyklí, že součástí těchto cirkusů jsou čísla se zvířaty, jezdecká nebo drezérská, vidáme kostýmy odkazující k minulosti, k výstupům hraje zpravidla reprodukováná hudba.

Pokud považujeme takovýto „konzervovaný“ cirkus čili „cirkus postaru“ za cirkus tradiční, v jehož estetice, projevu a atmosféře nás jistě máloco překvapí (byť předváděná čísla mohou být nezpochybnitelné mistrovské úrovně), pak do této koncepce představení Cirque du Soleil nezapadají. Jsou jiná. Jsou bez zvířat, jsou moderní, vtipná, zábavná – tedy vše, co tradiční cirkus rozhodně není. Navíc podléháme zdání, že v produkcích jde o něco více než o předvedená čísla.

Přitom však dramaturgická stavba a veškeré použité atributy naprosto odpovídají těm nejryzejším cirkusovým principům tradičního cirkusu...

Cirque du Soleil angažuje nejlepší artisty a gymnasty světa, vítěze mnoha soutěží – tak jako tradiční cirkusy v historii – absorbuje nejmodernější dovednostní kuriozity – parkuristy, cyklotrialisty, skateboardisty, tak jako tradiční cirkus v minulosti při předvádění tehdejších výstřelků současnosti: dovedností na koních, později bicyklech, různé bizarní střílení lidí z děl a podobně.

Cirque du Soleil vytváří trend: vyrábí vlastní pestré kostýmy netradičního vzhledu, vlastní hudební styl absorbující různými kulturami ovlivněnou world music, v textech písní dokonce používá jakýsi vlastní, nesrozumitelný, avšak univerzální exotický jazyk. To vše můžeme u Cirque du Soleil jednoduše najít a ptát se – čemu to slouží? Jsem si jistý, že odpovědí je show. Dobrá, kvalitní a bezkonkurenčně špičková show. A proto se přece chodí do cirkusu. Přesně kvůli tomu se tam vždycky chodilo a chodit bude – a je to tak správně (Cihlár, 2010).

CDS dokáže smíchat dokonale zábavný koktejl. Ingrediencemi jsou jednak strach a obdiv – tedy cirkusové emoce; ale také cit, racionálno a intelekt – tedy emoce divadelní. Propojením těchto pocitů se najednou na diváka vyvalí emoční zážitek efektivitou převyšující jakýkoliv divadelní vjem.

Co tedy chybí světovému Cirque du Soleil, aby byl označen divadlem? Chybí mu myšlenka. Myšlenka, pocit, potřeba sdělení, které divadlo chce svým divákům předat. Divadlo se nepotřebuje chlubit vítězstvím svých členů v soutěžích, nelákají na senzační údaje, úspěchy a rekordy. Divadla zvou své diváky na obsah. Je pro ně nezbytné předat myšlenku, pocit, stav, ve kterém se nacházejí. Že jsou prostředky, kterými to sdělují často neuvěřitelné, je příznačné, protože naše myšlenky, stavy a situace také často odporují normálu.

Zkrátka a dobře, i když tento cirkusový kolos na nás útočí velmi silnými divadelními zbraněmi, nikdy ho nemůžeme označit divadlem. Prozatím.

## Závěr

Jsem přesvědčen, že Cirque du Soleil je jedna z mála skupin světa, která je skutečným pokračovatelem či nástupcem masově populárního tradičního cirkusu z dob jeho největší slávy. Posouvá do současnosti estetiku tradičního cirkusu, který tak není zahleděný do minulosti a atakuje další, aktuálně objevované možnosti lidských schopností. Cirque du Soleil se po zásluze stal globálním vítězem masové zábavy, uskutečněným snem jeho zakladatelů, projektem bez omezení. Důkazem jsou fantastické komerční ohlasy, zájem diváků a stále nové možnosti, jak se dostat i do menších míst, za dalšími ohromnými diváky.

***LIVE ENTERTAINMENT SHOW BUSINESS INDUSTRY COMPANY*** – takhle sami tvůrci nazývají své dílo. Volně přeloženo jako Živá show zábavního průmyslu, z čehož můžeme usuzovat, že se v žádném případě nemůžeme bavit o divadle či umění jako takovém. CDS a jeho inscenace pouze používají umění a divadelní prvky jako výrazový prostředek.

Proto by se měl Cirque du Soleil stát synonymem pro slovo cirkus. Kéž by právě tak moderní cirkus dnes vypadal. CDS je nositelem většiny atributů toho nejlepšího z původního tradičního cirkusu. Podávají důkaz, že i tradiční cirkus má šanci se rozvíjet a být stále kvalitní zábavou. Zábavou, nikoliv však divadlem.

Ale každý divák, ať si vybere sám, co je mu bližší...

## Literární zdroje:

- CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus: s doslovem O atribuci divadlu od Jana Dvořáka*. Vyd. 1. Editor Jan Dvořák. Praha: Pražská scéna, 2006, 263 s. Panorama českého alternativního divadla, 14. ISBN 80-861-0255-6.
- CHAPUIS, Yvane. *To be a clown*. In: ArtePress spécial, Paris, 1999, No 20.
- GUY, Jean-Michel. *Umění žongláže Jéroma Thomase*. In: ArtePress spécial, 1999, No 20.
- HULEC, Vladimír. *Nový cirkus znamená novou citlivost*. Divadelní noviny, 1999, č. 17.
- JACOB, Pascal. *Le Cirque*. Gallimard, Paris, 1992.
- KAŠPAR, David. *Divadlo a cirkus, aneb, Kapitoly o vzájemném vztahu*. Praha, 2003. 35 s.
- KLUDSKÝ, Karel a Václav CIBULA. *Život v manéži*. Praha: Orbis, 1966.
- KRÁL, Karel. *Nový cirkus – rozhovor s C. Turbou*. Svět a divadlo, 1997, č. 1, str. 102.
- NADJ, Josef. *Arts de la Piste*. 2001, No 22, 23.
- PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Editor Petr Pavlovský. Praha: Libri, 2004, 348 s. ISBN 80-725-8171-6.
- QUINTINOVÁ, Anne. *Les Arts Sauts*. In: Arts de la Piste, Hors-Les-Murs, Paris, 2011, No 21-22.
- VANGELI, Nina. *Příběh stožáru a kola*. Svět a divadlo, 1999, č. 5.
- <http://www.cirquedusoleil.com>
- <http://www.cirqueon.cz>
- <http://cirquedusoleil.sk/>
- <http://www.divadelní-noviny.cz>
- Osobní zkušenosti Juraje Benčíka - slovenského umělce 2 roky působícího v Cirque du Soleil.

## Absolventská role

**Inscenace:** Pokrevní sestry

**Role:** Ceremoniář, Melville, Soudce

### *Vaudeville na královské téma*

Nejprve si pojd'me objasnit, jakého žánru jsme se v inscenaci Pokrevní sestry dotknuly.

Od 15. století znamenal vaudeville obvykle žertovnou populární písničku, něco jako „šlágr“, který si lidé zpívali při práci. Ke známým a populárním melodiím se psaly nové a nové texty a od 17. století se takové písničky objevují i v divadle, kde je publikum často zpívalo s herci. Proto se někteří domnívají, že název vznikl složením francouzských slov voix de ville - v překladu "hlas města". Od začátku 19. století znamená vaudeville lidový divadelní program s písničkami či kuplety na známé melodie. Divadla, která je uváděla, se nazývala také varieté („Théâtre des variétés“).

Z vaudevillu vznikla náročnější „komická opera“ a po roce 1850 – zejména díky J. Offenbachovi opereta. Už v 19. století se vaudeville rozšířil také v USA a odtud pochází rozdílné vnímání termínu v Evropě a zámoří. Zatímco lidový vaudeville v Evropě se vyvíjel směrem k divadlu (fraška se zpěvy, opereta), v zámoří označení "vaudeville" znamenalo spíše varietní zábavný program na pomezí music revue a kabaretu, který neměl pevný začátek a souvislý děj, zato obsahoval různá zábavná, trikově efektní, často i cirkusová čísla. V takových divadlech začínal Charlie Chaplin či Stan Laurel. V Anglii i v USA bývaly součástí vaudevillu i striptérky a erotické scény, které se rozvinuly v samostatný žánr americké burlesky. Vaudevillová divadla utrpěla s příchodem filmu a mnohá se proměnila na promítací sály. V poslední době tyto formy zábavní produkce zaznamenávají obnovený zájem a jsou inspirací pro nová filmová i divadelní díla - jako např. filmový muzikál Moulin Rouge, striptýzové performance Dity von Teese, muzikál Nine či koncertní vystoupení skupiny Pussycat Dolls.

## „Blood sisters - Vaudeville in a queen style“

Náš vaudeville vypráví příběh dvou žen – královen – Marie Stuartovny a Alžběty I. Příběh více než známý, omílaný desítkami různých žánrů a témat, nicméně zřejmě stále nevyčerpaný. Lehce, kabaretiérskou zkratkou, přiblížím.

Konflikt dvou královen, mimořádně inteligentní a racionální Alžběty a vášnivě a vášně vzbuzující Marie Stuartovny byl centrálním motivem. Soupeření o trůn chápeme jako historickou metaforu, jako boj dvou žen zcela rozdílných povah, zcela rozdílných principů, a tím i zcela rozdílných osudů, a to jak v politickém, tak v osobním a milostném životě. Mezi královnami stojí personifikovaná Láska, s níž každá z nich zachází diametrálně odlišně. Kde je moc a přiblížení se k mužskému principu, tam láska není vítaná, je zatlačena do ústraní, ba se zabíjí, nejsou potomci. Kde vítána je, tam je život, hřejivé teplo, dítě, vytrácí se strach. Tolik učené knihy.

Nebyl by vaudeville vaudevillem, kdyby nad vším nedržel pevnou ruku ceremoniář. Jeho role je v tomto díle výrazným spojovacím prvkem všech, do jisté míry, dějem nepropojených obrazů.

Multilingválně vítá diváky a startuje představení –

*Dobry večer dámy a pánové, vítejte v našem kabaretu. Ladies and gentleman, welcome in our cabaret – vaudeville in a queen style! Opona and music!*

Posouvá děj kupředu -

*Once upon a time, there was a lady. Actually, she wasn't just a lady, she was the queen! And that makes a huge difference. The queen of Scots!*

Představuje hlavní hrdinky -

*Marie! Krásná und beautiful Marie. Dcera skotského krále Jakuba V. a francouzské šlechtičny Marie de Guise. Stala se královnou Skotska ještě v zavinovačce, královnou Francie již v raném mládí. Všichni po Tobě toužili, toužili Tě vlastnit, sát Tvou krev, Tvou horkou lásku! Ach, královničko skotská!*

*Elisabeth the first! Tolik milovala dárky, tolik milovala komplimenty. Chudinka! Asi proto, že měla ošklivé dětství. A málo lásky.*

Velí šermířskému cvičení, přináší kostýmy, rekvizity, kolegy. Odnáší nepotřebné, skáče, jak královna píská, plazí se, teatrálně přeskakuje, co se dá, s větší či menší grácií se schovává, aby se mohl v nejneočekávanějším okamžiku znovu objevit. Pódium patří jemu. Tedy pouze tehdy, když se velmi stříhově nevracíme do vážných situací.

Královny nevypráví své osudy souvisle, ale v obrazech. Někdy jízlivě, jindy se smutkem, pak zase s agresí, vždy však s velkým nadhledem a ironií, nýbrž jinak jim to ceremoniář nedovolil. Teda režisérka.

Jana Janěková. To ona vyšívala toto historické téma kabaretními nitěmi. To ona malovala Lásce narůžovělé dialogy s bubeníkem. To ona rámcovala všechna ceremoniářská taškaření. A že jich bylo!

Těžký úkol. Mít zodpovědnost za temporytmus celého představení je úkol za diplom. Nechci tady polemizovat nad tím, zda se to ceremoniáři dařilo či ne, to ať posoudí jiní. Chci poukázat na to, že není žádná jiná cesta k reflexi takovéto zodpovědnosti, než praxí. Opakování je matka moudrosti. Pro mě to platí. Napoprvé špatně, napodruhé špatně, napotřetí lépe, napočtvrté zase špatně. A pak to přijde. V podstatě se nic nestane, jen malé bezvýznamné pochopení a je to tak jednoduché. „*Chvilí nahlas, chvíli potichu, chvíli rychle a chvíli pomalu*“ cituji vtipnou chvíli pana Bergmana z hodin herecké tvorby, ale není to až tak daleko od pravdy. Jednoduše praxí je homo - herec živ. Děkuji, paní Jano!

Dále děkuji panu Joelu Greyovi. Za inspiraci. Tento americký herec získal Oscara za vedlejší roli ve filmu Cabaret (i když v ten samý rok byl nominován i Al Capone za roli ve filmu Kmotr). Jeho ztvárnění role kabaretiéra mi pomohla mnohé pochopit. Pochopit, jak je důležité naprosto přesně vědět, co a kdy chci divákovi sdělit a jak mu to chci sdělit. S jakou nadsázkou a sarkasmem je nutné pointovat situace. Poznat, kdy je trapná chvíle a vhodně, třeba ještě trapnější chvílí, ji zahodit.

Obrovskou výhodu mají kabaretiéři, kteří mistrně ovládají improvizaci. Hodí se. I když je celá hra velmi dobře nazkoušena, tak přijdou místa, na která není připraven nikdo. A ta, pokud je takový herec schopný vhodné improvizace, dokáží být nejvtipnějšími momenty inscenace. Mám je rád a přiznávám, že je občas i vyhledávám.

Ne zcela zásadním aspektem, spíše podpůrným mostem, pro vystavění role byl pro mě miniaturní dotazník, ve kterém se svého ceremoniáře ptám na otázky typu:

Kolik je Ti let? Jak dlouho pracuješ v tomto podniku? Jaký k němu máš vztah? Jaký máš vztah ke svým kolegům? Koho z nich nesnášíš? Koho miluješ? Kouříš? Proč, jak, kdo, za kolik...zadarmo? Všechny tyto otázky korespondují s fyzickým jednáním v daných situacích a pomáhají odpovídat na interakci s kolegy na jevišti.

Vybral jsem si roli ceremoniáře jako absolventskou z jednoho prostého důvodu. Baví mě. Baví mě být centrem pozornosti, baví mě držet oprať divadelního koně, baví mě být jiným, baví mě střídat kostýmy, baví mě být opilý (na jevišti), baví mě střídat různé polohy (na jevišti), hrát si se slovy, s rekvizitou, s gesty, s kolegy. Baví mě.