

**Česká zemědělská univerzita v Praze**

**Provozně ekonomická fakulta**

**Katedra psychologie**



**Diplomová práce**

**Starý vs. nový cirkus. Zrod tzv. nového cirkusu  
v návaznosti na cirkus klasický**

**Bc. Veronika Sloupová**

© 2019 ČZU v Praze

# ČESKÁ ZEMĚDĚLSKÁ UNIVERZITA V PRAZE

Provozně ekonomická fakulta

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Bc. Veronika Sloupová

Hospodářská a kulturní studia

Název práce

**Starý vs. nový cirkus. Zrod tzv. nového cirkusu v návaznosti na cirkus klasický.**

Název anglicky

**Classic vs. new circus. The birth of new circus nowadays, following the classic circus.**

---

### Cíle práce

Cílem práce je zjistit, jaké faktory vedly ke vzniku tzv. nového cirkusu a jakou roli v tomto ohledu hraje cirkus klasický. Práce bude založena na komparaci obou specifických variant cirkusového světa (struktura, funkce, hierarchie, význam pro aktéry), tj. jak klasického cirkusu, tak cirkusu nového.

### Metodika

Cíl práce bude dosažen za využití kvalitativního výzkumu. Konkrétně budou vedeny polostrukturované rozhovory s aktéry obou druhů vybraných cirkusů, využito bude také zúčastněného pozorování.

**Doporučený rozsah práce**

60-80 stran

**Klíčová slova**

Cirkus, klasický cirkus, nový cirkus, kvalitativní výzkum.

---

**Doporučené zdroje informací**

CIHLÁŘ, Ondřej. Nový cirkus: s doslovem O atribuci divadla od Jana Dvořáka. Praha: Pražská scéna, 2006. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 80-86102-55-6.

HANČL, Antonín. Ejhle, cirkusy a varieté: první český cirkusový slovník. Brno: Rovnost, 1995. ISBN 80-85826-09-7.

HENDL, J. *Kvalitativní výzkum : základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

JORDAN, Hanuš. Orbis cirkus: příběh českého cirkusu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0

KLUDSKÝ, Karel a Václav CIBULA. Život v manéži: Karel Kludský, Václav Cibula. 2., rozš. vyd. Praha: Orbis, 1970.

---

**Předběžný termín obhajoby**

2018/19 ZS – PEF (únor 2019)

**Vedoucí práce**

PhDr. Sandra Kreisslová, Ph.D.

**Garantující pracoviště**

Katedra psychologie

---

Elektronicky schváleno dne 5. 10. 2017

**PhDr. Pavla Rymešová, Ph.D.**

Vedoucí katedry

---

Elektronicky schváleno dne 9. 10. 2017

**Ing. Martin Pelikán, Ph.D.**

Děkan

V Praze dne 25. 03. 2019

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že svou diplomovou práci "Starý vs. nový cirkus. Zrod tzv. nového cirkusu v návaznosti na cirkus klasický" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího diplomové práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu použitých zdrojů na konci práce. Jako autorka uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 29.3.2019

---

### **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Sandře Kreisslové, Ph.D., za její cenné rady, ochotu, trpělivost a věnovaný čas při vedení této diplomové práce. Další poděkování patří všem informátorům, kteří si na mě udělali čas a ochotně odpovídali na mé dotazy.

# **Starý vs. nový cirkus. Zrod tzv. nového cirkusu v návaznosti na cirkus klasický**

## **Abstrakt**

Předkládaná diplomová práce se v obecné rovině zabývá specifickou formou subkultury „starého“ a „nového“ cirkusu. Konkrétně pak sleduje faktory, které vedly ke vzniku tzv. nového cirkusu a jakou roli v tomto procesu hraje úpadek cirkusu „klasického“. Teoretická část práce se ohlíží za vývojem cirkusu a poukazuje na aspekty, které se týkají života aktérů. Zabývá se také postupným rozvojem společnosti a vzniku nové podoby cirkusu u nás i v zahraničí. V praktické části práce jsou sledovány dichotomie, které dle informátorů, kteří jsou v jedné z forem cirkusu aktivní, cirkus starý a nový rozdělují. Řešena je jejich podoba, fungování i struktura, srovnána je situace obou forem v České republice a mimo ni.

**Klíčová slova:** cirkus, klasický cirkus, nový cirkus, kvalitativní výzkum, subkultura

# **Classic vs. new circus. The birth of new circus nowadays, following the classic circus**

## **Abstract**

This diploma thesis deals in general with the specific form of the "old" and "new" circus subcultures. Specifically, it follows the factors that led to the emergence of so-called new circus and the role of the "classical" circus and its decline in this process. The theoretical part of the thesis looks at the development of circus and points out the aspects related to the lives of the partakers. It also deals with the gradual development of society and the emergence of a new form of circus in the Czech Republic and abroad. The practical part of the thesis observes dichotomies dividing the old and new circuses, according to the informants active in one of the circus forms. Their form, functioning and structure are dealt with and the situation of both the forms in the Czech Republic and abroad is compared.

**Keywords:** circus, classical circus, new circus, qualitative research, subculture

# Obsah

<b>1 Úvod.....</b>	<b>9</b>
<b>2 Cíl práce a metodika .....</b>	<b>11</b>
<b>3 Teoretická východiska .....</b>	<b>18</b>
3.1 Literární rešerše.....	18
3.2 Pojem cirkus a jeho definice .....	21
3.3 Ideový základ tradiční cirkusové společnosti .....	23
3.4 Historické pozadí vzniku klasického cirkusu.....	26
3.5 Společenské změny a jejich dopad na existenci a podobu cirkusové tvorby...	31
3.6 Nový cirkus .....	33
<b>4 Praktická část .....</b>	<b>36</b>
4.1 Fungování a struktura tradičního a nového cirkusu jako instituce a jejich komparace .....	36
4.2 Komparace tradičního a nového cirkusu v tuzemsku a v zahraničí .....	46
4.3 Elementární aspekty života v tradičním a novém cirkuse a jejich komparace	54
4.4 Komparace sebereflexe cirkusových aktérů tradičního a nového cirkusu .....	59
4.5 Funkce tradičního a nového cirkusu ve společnosti a jejich komparace .....	63
<b>5 Zhodnocení výsledků .....</b>	<b>67</b>
<b>6 Závěr.....</b>	<b>71</b>
<b>7 Seznam použitých zdrojů .....</b>	<b>73</b>

## Seznam tabulek

<b>Tabulka 1: Komparace dichotomií v rámci fungování a struktury cirkusu .....</b>	<b>45</b>
<b>Tabulka 2: Komparace tuzemského a zahraničního cirkusu .....</b>	<b>53</b>
<b>Tabulka 3: Komparace elementárních aspektů života v cirkuse .....</b>	<b>59</b>
<b>Tabulka 4: Komparace sebereflexí cirkusových aktérů .....</b>	<b>62</b>
<b>Tabulka 5: Komparace funkce tradičního a nového cirkusu ve společnosti.....</b>	<b>66</b>



# 1 Úvod

Předkládaná diplomová práce se v obecné rovině soustředí na specifický typ cirkusové subkultury. Konkrétně se pak zaměřuje na dvě formy, které jsou zde označovány jako cirkus „starý“ (dále také klasický, tradiční) a „nový“. Klasický cirkus existuje po staletí, ve svých začátcích byl něčím novým a neznámým. Jeho návštěva byla zprvu prestižní záležitostí (událostí) a v oblibě ji měla především šlechta, i pro popularitu jízdy na koních. Postupně byla zpřístupněna i dalším vrstvám obyvatel, následně komukoliv. Cirkus se postupně stal jednou z běžných a přesto „výjimečných“ forem zábavy, která vytrhávala z šedi každodennosti. V tomto ohledu byl cirkus jakýmsi průkopníkem, postupem času se jeho pozice změnila.

Společenský vývoj se projevil v myšlení a očekávání veřejnosti, ve způsobu trávení volného času i v podobě, jakou má nyní zábavní průmysl. Šokovat diváky není v dnešní době tak snadné, jako tomu bylo v minulosti, a cirkus se dnes musí potýkat s novými fenomény společnosti, jako je důraz na vzdělání, snahu lidí zabránit využívání zvířat nebo jiné způsoby získávání finančních prostředků. Na tuto proměnu mohl do jisté míry reagovat „nový“ cirkus, který pracuje s propojením akrobacie a divadla. Stejně jako před několika stovkami let byl tradiční cirkus něco inovativního a moderního, je jím dnes do jisté míry i nová podoba cirkusu, která však ani zdaleka nepřitahuje takovou pozornost, jakou vyvolal kdysi zrod klasického cirkusu. Současná společnost je již zahlcena obrovským množstvím kulturního vyžití. Aby jakákoli nová forma kultury v dnešní době zaujala potenciální diváky či návštěvníky, je zapotřebí využívat moderních technologií, především internetu a reklamy, která slouží jako nástroj pro potřebnou propagaci a možnost prosadit se mezi velkou konkurencí. I přes neustálou modernizaci a vývoj dokázal cirkus přežít do dnešní doby, a to jak ve své tradiční podobě, tak v nové formě.

Diplomová práce popisuje a sleduje obě výše nastíněné formy cirkusu a pokouší se identifikovat faktory, které vedly ke vzniku tzv. nového cirkusu. Současně zjišťuje, jakou roli v tomto procesu hraje úpadek cirkusu „klasického“. První úsek práce se soustředí na metodologickou a teoretickou rovinu, řeší základní koncepty a pojmy, které se s danou problematikou pojí. Jde o subkulturu, identitu, stereotypy a předsudky. Dále práce řeší historický pohled vývoje cirkusu jak klasického, tak nového.

Praktická část se orientuje přímo na řešení výzkumné otázky, kde se autorka zabývá fungováním a strukturou tradičního a nového cirkusu a také postavením obou forem v České republice ve srovnání se zahraničím. Je poukázáno na elementární aspekty života daných cirkusových aktérů a na jejich sebereflexi. V neposlední řadě je srovnána funkce tradičního a nového cirkusu v současné společnosti. Všechna tato témata jsou průběžně komparována a v závěru práce je poté prostor pro vyhodnocení výsledků výzkumu a shrnutí.

## 2 Cíl práce a metodika

Cílem diplomové práce je zjistit, jaké faktory vedly ke vzniku tzv. nového cirkusu a jakou roli v tomto procesu hraje cirkus klasický. Výzkum se proto soustředí především na komparaci obou specifických variant cirkusového světa (struktura, funkce, hierarchie, význam pro aktéry apod.). Výzkumná část se opírá o výpovědi informátorů – aktérů z obou zkoumaných forem cirkusu, v nichž jsou sledovány dichotomie, které rozdělují tradiční a nový cirkus.

Kvalitativní výzkum<sup>1</sup>, který byl použit pro získání relevantních dat v souvislosti s předkládanou problematikou, byl prováděn prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů<sup>2</sup> s aktéry, kteří působí v jedné z výše zmíněných forem cirkusu a techniky nezúčastněné pozorování<sup>3</sup> v cirkusech či souborech těchto informátorů.

Před začátkem výzkumného šetření, které probíhalo od ledna roku 2018 do února 2019, byl nejdříve proveden průzkum terénu, během kterého se zjišťovala otevřenost nebo uzavřenost skupiny pro outsidera a s tím spojená možnost získat potencionální informátory z obou forem cirkusu. Samotné získávání informátorů probíhalo pomocí metody sněhové koule; nejprve byly osloveny osoby z autorčina okolí, které posléze zprostředkovaly kontakt na další informátory. Část výzkumu v tradičním cirkusu se odehrála v únoru 2019, kdy se jeho aktéři vyskytovali na jednom místě, v březnu již odjížděli a zahajovali sezónu. V předchozím období probíhaly rozhovory s aktéry nového cirkusu.

Celkem bylo pořizeno 12 rozhovorů, z toho šest s informátory z tradičního cirkusu a šest rozhovorů s informátory z nového cirkusu. Všechny rozhovory byly anonymizovány, jména informátorů, která se v práci vyskytují, jsou fiktivní.<sup>4</sup> Rozhovory se uskutečňovaly na místech, které si informátoři předem zvolili. S aktéry tradičního cirkusu se konaly především v místě jejich bydliště v různých částech České republiky. S informátory

---

<sup>1</sup> Účelem kvalitativního výzkumu je zaměřit se na konkrétní téma, které je díky jeho povaze možné zkoumat více do hloubky. Výsadou kvalitativního výzkumu je poskytnutí mnoha informací o malém počtu jevů či osob (blíže viz Hendl, 2005, s. 52).

<sup>2</sup> Metoda polostrukturovaného rozhovoru pracuje s předem připraveným okruhem témat, které nemusejí mít přesně dané pořadí, stejně tak pořadí otázek může být s každým informátorem měněno v průběhu rozhovoru. Tento průběh je uvolněný a je přizpůsobován odpovědím jednotlivých informátorů. Pro potřeby výzkumníka je rozhovor nahráván na záznamové zařízení, aby byl po ukončení přepsán (Soukup, 2014, s. 101).

<sup>3</sup> Nezúčastněné pozorování je jednou z metod kvalitativního výzkumu. Výzkumník se snaží pomocí minimální interakce získat záznam ohledně chování jedinců (Hendl, 2005, s.201).

<sup>4</sup> Výzkum se řídil zákonem č. 101/2000 Sb. o ochraně osobních údajů a v souladu s nařízením (EU) 2016/679 o ochraně fyzických osob v souvislosti se zpracováním osobních údajů a o volném pohybu těchto údajů (GDPR).

nového cirkusu se odehrávaly nejčastěji po pražských kavárnách a bistrech. Délka rozhovorů se pohybovala v rozmezí jedné až dvou hodin. Následně byly rozhovory přepsány a podrobeny komparativní analýze, během které byly srovnávány obě cirkusové subkultury. V době provádění rozhovorů probíhalo také již zmíněné nezúčastněné pozorování, kdy se autorka práce pohybovala v pracovním a domácím prostředí informátorů. Zde sledovala tréninkový chod a přípravu premiérové inscenace novocirkusové skupiny, ale také každodenní práci a přípravu na nadcházející sezónu u aktérů cirkusu tradičního.

Během výzkumu nebyly zaznamenány žádné komplikace. Informátoři byli ochotní, za zájem o jejich profesi a cirkusový svět byli rádi, svými zkušenostmi a názory chtěli přispět k řešení zkoumané problematiky. Tematické okruhy polostrukturovaných rozhovorů, které s nimi byly vedeny, byly následující:

1. Biografie informátora se zaměřením na jeho rodinu a vzdělání
2. Fungování a struktura tradičního a nového cirkusu jako instituce a jejich komparace
3. Komparace tradičního a nového cirkusu v tuzemsku a zahraničí
4. Elementární aspekty života v tradičním a novém cirkuse a jejich komparace
5. Komparace sebereflexe cirkusových aktérů tradičního a nového cirkusu
6. Funkce tradičního a nového cirkusu ve společnosti a jejich komparace

U všech informátorů byly, bez ohledu na jejich příslušnost k dané formě cirkusu, uplatňovány výše zmíněné okruhy témat. Následují krátké biogramy informátorů, nejdříve jsou představeni zástupci tradičního cirkusu, následují informátoři z nového cirkusu.

#### Eduard, věk 39 let, tradiční cirkus<sup>5</sup>

Informátor Eduard pochází z cirkusové rodiny, konkrétně z deváté generace. Je artista<sup>6</sup>, žonglér a akrobat. Jeho rodina v době komunismu patřila pod státní podnik Československé cirkusy a varieté, ale v rámci licence na varieté, kterou vlastnil jeho dědeček. Měli tudíž menší stan, který nebyl kulatého tvaru a v názvu nemohli použít slovo

---

<sup>5</sup> Rozhovor byl proveden 12. 02. 2019 v Újezdu nad Lesy.

<sup>6</sup> Artistika zahrnuje všechny cirkusové disciplíny, tedy akrobacii, ekvilibristiku, žonglérství, krasojízdu, kouzelnictví apod.

cirkus, nýbrž označení varieté. Zároveň bylo podmínkou, že program obsahoval alespoň dvě tzv. kvalifikovaná čísla, která byla na takové úrovni, že mohla být provedena samostatně buď v Československu nebo v zahraničí. Po roce 1989 rodina vystupovala zhruba 20 let v zahraničí, kde působila v různých angažmá. Před sedmi lety se vrátila do České republiky a znovu si založila vlastní cirkus, jako tomu bylo před nástupem komunistického režimu. V devíti letech začal Eduard trénovat cirkusové disciplíny, jelikož se chtěl vyrovnat ostatním artistům v České republice i v zahraničí. Postupně ho ke zlepšení výkonů motivovala vysněná účast na nejrůznějších cirkusových světových festivalech, kde spolu se svým bratrem vyhráli několik cen. Jeho osobním cílem je účast na cirkusovém festivalu Monte Carlo. Rodina se pak i nadále snaží vylepšovat vlastní cirkus a pozvednout rodinné jméno.

#### Pavel, 35 let, tradiční cirkus<sup>7</sup>

Informátor Pavel se narodil do artistické cirkusové rodiny, konkrétně do šesté generace. Část jeho rodiny pochází z Jugoslávie, část z Německa. S manželkou má dvě děti, přičemž starší syn s rodiči již vystupuje v cirkuse. Dorozumí se pěti jazyky – česky, francouzsky, italsky, německy a rumunsky. S cirkusem jezdí po České republice šest let, a to většinou ve složení šesti lidí, s kapacitou stanu 400 diváků. Vystupují také v zahraničí v rámci angažmá mimo svůj cirkus. Mezi Pavlovy cirkusové disciplíny patří žonglování, akrobacie na perských tyčích<sup>8</sup> společně se synem, akrobacie na jednokolce aj. Rád by, aby rodinný cirkus fungoval i nadále, cirkusové dovednosti předává i další generaci. Přál by si, aby se jeho děti naučily cirkusové dovednosti, se kterými obstojí ve světové konkurenci. Pokud se však rozhodnou pro jinou profesi, bude je v tom plně podporovat.

#### Vladislav, 38 let, tradiční cirkus<sup>9</sup>

Informátor Vladislav se narodil do osmé generace artistické rodiny. V mladistvém věku se rozhodoval mezi různými profesemi, nakonec zvítězila rodinná tradice a věnoval

---

<sup>7</sup> Rozhovor byl proveden 18. 02. 2019 v Poděbradech.

<sup>8</sup> Perská (balanční) tyč je několik metrů dlouhá. Na jejím konci je zakončená dle typu předváděného triku. V rámci této disciplíny jsou potřeba v základu dva jedinci. Jeden (tzv. spodák) balancuje s tyčí a druhý (tzv. obrman) na jejím vrcholu převádí akrobatické cviky. Tuto disciplínu je možné předvádět také ve třech, přičemž je na konci první tyče další jedinec, který balancuje s následnou tyčí, na jejímž konci je třetí artista.

<sup>9</sup> Rozhovor byl proveden 20. 02. 2019 v Praze – v Záběhlicích.

se akrobacii. Dorozumí se čtyřmi jazyky – česky, rusky, německy a anglicky. Specializuje se na balanční, perské tyče, se kterými vystupoval několik let spolu se svou sestrou, ale aktuálně je ve dvojici se svou neteří. Jako většina artistů ovládá také jiné cirkusové dovednosti jako je stoj na hlavě, žonglování, balanc aj. Akrobacie na balančních tyčích je specializace rodiny a Vladislav tuto profesi převzal po své matce. Pár let vystupoval se známým českým cirkusem, avšak většinu své profesní kariéry pobývá v zahraničních cirkusech, které si jej angažují na většinu roku. V minulém roce získal spolu se svou neteří druhé místo na cirkusovém festivalu v Monte Carlo, které jim zajistilo angažmá na tři roky dopředu. S rodinou by rád v budoucnu otevřel varieté v Praze.

#### Erika, 39 let, tradiční cirkus<sup>10</sup>

Informátorka Erika pochází z Rumunska a na rozdíl od jiných informátorů se nenarodila do cirkusové rodiny. K cirkusu se dostala náhodou v 19 letech. Její mladší sestra byla tehdy gymnastkou a toužila se přidat k jedné z cirkusových skupin. Erika se zúčastnila konkurzu nejprve jako doprovod, ale ukázalo se, že je její sestra pro skupinu příliš mladá. Práci tak dostala sama Erika. Ta se během několika měsíců naučila vše potřebné a stala se součástí cirkusového světa. Se svým manželem Pavlem se poznali v Itálii, kam byli oba angažováni do místního cirkusu. Po tomto angažmá spolu odjeli do České republiky. Společně pracovně procestovali nespočet zemí, převážně v Evropě. S manželem mají dvě děti. Syn již s nimi v rodinném cirkuse vystupuje. I zde jsou cirkusové dovednosti mezigeneračně předávány. Mezi její cirkusové disciplíny patří akrobacie na hrazdě, ohnivá show, tanec s kruhy aj.

#### Jaroslava, 81 let, tradiční cirkus<sup>11</sup>

Informátorka Jaroslava se narodila v roce 1938 do artistické rodiny, konkrétně do sedmé generace. Její rodiče během 2. světové války jezdili s velkým českým cirkusem, který byl ke konci války poničen během bombardování Brna. Po svém otci zdělila profesi akrobatky s balančními tyčemi a ve svém oboru byla světovou špičkou. Jako jediná žena na světě stanula pod perskými tyčemi, na kterých její kolegyně předváděly akrobacii. Do té doby spodní část tyče jistili pouze muži. Pod záštitou státního podniku Československé

---

<sup>10</sup> Rozhovor byl proveden 18. 02. 2019 v Poděbradech.

<sup>11</sup> Rozhovor byl proveden 20. 02. 2019 v Praze – v Záběhlicích.

cirkusy a varieté vystupovala v několika zemích jako např. SSSR, Bulharsko, Japonsko, Maďarsko, USA, Čína aj. Jaroslava vystupovala aktivně do svých 58 let a patří tak mezi legendy. Dodnes se podílí na výchově nových a nadějných artistů.

#### Bedřich, 58 let, tradiční cirkus<sup>12</sup>

Informátor Bedřich se narodil do cirkusové rodiny. Od osmi let začal trénovat cirkusové disciplíny, později převážně vzdušnou akrobacii. Učili ho bývalí artisté z různých zemí, záleželo, kde se s rodinou zrovna nacházel. V 17 letech začal vystupovat jako artista se vzdušnou akrobacií spolu s partnerem, čemuž se věnovali deset let. Pod hlavičkou Československých cirkusů a varieté vystupovali v několika zemích jako např. Jižní Amerika, Francie, SSSR, Německo aj. Je ženatý a má dvě děti. Manželka byla dříve akrobatkou na koních, později spolu s manželem vystupovali se vzdušnou a přízemní akrobacií. Dcera se specializuje na ekvilibristiku<sup>13</sup>, syn na balancování na válkách. V této disciplíně patří mezi nejlepší v Evropě a dostal se tak před několika lety na cirkusový festival Monte Carlo. V roce 2006 s vystupováním Bedřich skončil a o pár let později pořádal spolu se svým profesním partnerem významný mezinárodní cirkusový festival v Praze. Vlastní také cirkus, který měl stálé místo v Praze. Dnes zprostředkovává ostatní artisty do angažmá ve Francii, Dubaji, Německa, Rakouska atd.

#### Lucie, 29 let, nový cirkus<sup>14</sup>

Informátorka Lucie se od tří do čtrnácti let věnovala sportovní gymnastice, poté započala kariéru ve sportovní akrobacii, kterou ukončila ve 22 letech. K novému cirkusu se dostala nečekaně v době, kdy její partner vystupoval s největší novocirkusovou skupinou. Tehdy zde hledali alternativu za jinou akrobatku. Mezi její cirkusové disciplíny patří akrobacie na šálách, acro jóga a akrobacie na teeterboardu<sup>15</sup> a trampolíně. Vystudovala magisterské studium na České zemědělské univerzitě v Praze a pracuje ve farmaceutické firmě. V novocirkusové skupině působí dodnes. Tuto činnost vykonává pouze jako zálibu ke svému povolání, což jí vyhovuje, jelikož může i nadále využít svou gymnastickou přípravu a učit se novým věcem. Dále také vyučuje gymnastiku dětí.

---

<sup>12</sup> Rozhovor proběhl 27. 02. 2019 v Lysé nad Labem.

<sup>13</sup> Ekvilibristika je balanční artistická disciplína.

<sup>14</sup> Rozhovor proběhl v 07. 01. 2019 v Praze.

<sup>15</sup> Teeterboard je nářadí používané v akrobacii a je založeno na principu dětské houpačky.

### Lukáš, 36 let, nový cirkus<sup>16</sup>

Informátor Lukáš vystudoval obchodně podnikatelskou činnost na střední škole. Zájmově dělal gymnastiku a tanec. Z Bohumína se v dospělosti přestěhoval do Prahy, kde vystupoval jako tanečník v muzikálových představeních. Později dostal nabídku vykonávat funkci lektora pro herce, kteří se připravují na novocirkusový projekt. Nakonec však v tomto představení sám vystupoval a zapsal se mezi zakládající členy první novocirkusové skupiny v České republice. Tato profese ho naplno živí, vystupuje v mnoha představeních a aktuálně odjel s novou inscenací této skupiny na půl roku do Berlína. Mezi jeho cirkusové disciplíny patří akrobacie na teeterboardu a trampolíně, párová silová akrobacie, ruská houpačka<sup>17</sup> a čínská tyč<sup>18</sup>.

### Kateřina, 24 let, nový cirkus<sup>19</sup>

Informátorka Kateřina se v dětství věnovala akrobatické gymnastice. Kvůli nedostatku času během studia taneční konzervatoře s touto činností musela přestat. K novému cirkusu se dostala v rámci vypsaného konkurzu do novocirkusové skupiny, kde působí třetím rokem. Je tanečnicí a akrobatkou, ať už pozemní či vzdušnou. Studuje Karlovu univerzitu v Praze, Fakultu tělesné výchovy a sportu. Mimo vystupování s novocirkusovou skupinou se živí tancem v muzikálových inscenacích a je členkou taneční skupiny, která dostává zakázky na nejrůznější společenské události.

### Simona, 28 let, nový cirkus<sup>20</sup>

Informátorka Simona se 19 let věnovala moderní gymnastice. Po ukončení této etapy se začala učit vzdušnou akrobacii na šálách<sup>21</sup>, ve které se postupně rozvíjela. Má vystudovány Karlovu univerzitu v Praze, magisterský obor trenérství moderní gymnastiky. Před třemi lety absolvovala konkurz do novocirkusové skupiny, se kterou vystupuje dodnes, ať už v rámci inscenací či komerčních vystoupení. Dále vystupuje v divadelních

---

<sup>16</sup> Rozhovor proběhl 10. 01. 2019 v Praze.

<sup>17</sup> Ruská houpačka je speciální konstrukce desky umístěná v dostatečné výšce sloužící pro následná salta a jiné akrobatické dovednosti.

<sup>18</sup> Čínská tyč je umístěna vertikálně. Je pokrytá gumou pro lepší šplh artistů.

<sup>19</sup> Rozhovor proběhl 11. 01. 2019 v Praze.

<sup>20</sup> Rozhovor proběhl 16. 01. 2019 v Praze.

<sup>21</sup> Aerial silk neboli akrobacie na šále. Tyto šály jsou několik metrů dlouhé a speciálně pružné pro předvádění potřebných triků.



představeních a akrobatických vystoupeních na šálách. Zároveň je lektorkou pozemní akrobacie, gymnastiky a již zmíněné akrobacie na šálách.

#### Tomáš, 25 let, nový cirkus<sup>22</sup>

Informátor Tomáš chtěl být původně filmařem, vystudoval průmyslovou školu obor obrazová a zvuková technika. Po dokončení střední školy se přihlásil na HAMU, kde studoval dva roky bakalářský obor fyzického divadla. Studium přerušil a odjel do Kodaně, kde se tři roky vzdělával na Akademii moderního cirkusu. V mladém věku tančil Breakdance, později ho propojil s fyzickým divadlem. Skrze propojení tance, akrobacie a divadla se dostal k novému cirkusu. Spolu se svou přítelkyní založili před čtyřmi lety menší novocirkusovou skupinu, která od té doby každý rok v létě vystupuje s novou inscenací. Společně vystupují pouze přes letní měsíce, kdy se mohou všichni členové sejít, jelikož jde o skupinu mezinárodní. Jeho hlavní disciplínou jsou stojky, které vystudoval v Dánsku, a také taneční akrobacie a výrazový tanec.

#### Petr, 37 let, nový cirkus<sup>23</sup>

Informátor Petr pochází ze Zlína a ke sportu ho přivedli rodiče v pěti letech. Sportovní gymnastice se věnoval až do svých 28 let, přičemž posledních deset let působil v českém národním týmu. Za sportovní kariéru se účastnil roku 2003 mistrovství světa v Anaheimu, kde měl možnost zavítat do Las Vegas. Zde poprvé zhlédl představení největší a nejznámější novocirkusové skupiny na světě. Inscenace ho uchvátila natolik, že měl jasno v tom, co by chtěl po aktivní sportovní kariéře dělat. Do souboru se dostal až o pět let později a prožil zde čtyři pracovní roky. Dnes pracuje jako trenér.

---

<sup>22</sup> Rozhovor proběhl 24. 02. 2019 v Praze.

<sup>23</sup> Rozhovor proběhl 25. 01. 2019 ve Zlíně.

## 3 Teoretická východiska

### 3.1 Literární rešerše

Následující kapitola je věnována sumarizaci dosavadního stavu bádání na téma existence a fungování tradičního a nového cirkusu. V první řadě budou přiblíženy odborné publikace a studie, později také memoárová literatura či neoborné publikace, které se tématem zabývají.

Významnou monografii tvoří publikace od filozofa a historika Marka St Leona s názvem *Circus & Nation: A critical inquiry into circus in its Australian setting, 1847–2006, from the perspectives of society, enterprise and culture* (2006). Leon zde pojednává o historii australského cirkusu, zejména o fenoménu tradičního (původního) australského cirkusu, jeho vlivu na vývoj společnosti a vice versa. Domorodý aboridžinský cirkus začal vlivem západní kultury ztrácet své postavení v zábavním průmyslu Austrálie 19. století a na jeho místo nastoupily prvky z cirkusu západní Evropy či Japonska. Autor poukazuje na skutečnost, že cirkus jako takový neovlivňuje pouze diváky sledující samotné představení, ale působí na jedince již od první chvíle, kdy vstoupí do města či vesnice. Cirkusáci vždy přijížděli s velkou pompou a jejich vzhled se většinou lišil od většinové společnosti. Častým motivem cirkusových představení je dle Leona konflikt. Zdánlivý souboj mezi člověkem a divokou šelmou či gravitací se řadí mezi elementární prvky vystoupení. S nástupem zájmu společnosti o práva zvířat se mnoho australských cirkusů vzdalo kočovného způsobu života a začalo směřovat své aktivity k provozování přírodních parků či zoologických zahrad. Teze zmíněné v této publikaci lze aplikovat nejen na cirkus australský, ale také na zbytek cirkusového světa.

Reginald Bolton se ve své filozofické studii *Why circus works: How the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people* (2004) nesoustředí na cirkus a jeho působení na společnost, naopak klade důraz na jedince/aktéra a jeho prožitky v rámci cirkusu. Jedince chápe jako stavební kámen cirkusové struktury a jeho fungování. Cirkusová výchova má dle Boltona pozitivní vliv na vývoj mladého člověka; cirkusový způsob života reflektuje stejné prožitky, které zažívá většina teenagerů. Opravdový strach, naděje, radost, adrenalin a okamžik euforie, když se stane zázrak a člověku se povede úspěšně provést něco nevídaného. Cirkusová vystoupení v sobě svým způsobem zrcadlí opravdový život – jedinec se musí naučit předvídat,

improvizovat, řešit problémy, a hlavně bez úhony přežít. V cirkusovém řemesle je klíčová důvěra. Členové cirkusu své kolegy často přijímají jako svou rodinu, přestože nemusí být nutně pokrevně spřízněni. Pokud se však jedná o představení samotné, je kladen důraz na individualitu a osobité kvality každého jedince.

Vznikem nového cirkusu se ve své odborné publikaci *Nový cirkus* zabývá Ondřej Cihlář (2006), režisér, dramaturg, spisovatel a člen asociace pro podporu a rozvoj nového cirkusu v ČR – Cirqueon. V monografii věnuje několik kapitol tradičnímu cirkusu, na jehož troskách dle autora vznik nového cirkusu začal. Poukazuje zde na společenský přerod, který ve druhé polovině 20. století ovlivnil ztrátu diváckého zájmu o tradiční cirkus. Tyto změny byly implementovány i do cirkusového umění a zapříčinily, že v 70. letech 20. století vznikla odnož pouličního divadla. Tak se zrodil nový cirkus. Autor zde tedy upozorňuje na spojitost mezi novým cirkusem a divadlem. Obě tyto formy umění přibližně ve stejnou dobu usilovaly o nalezení nové divácké základny. Úspěch nového cirkusu autor připisuje určitému novátorství, které bylo aplikováno mezi poněkud zastaralé prvky cirkusu tradičního.

Tématu se věnuje také několik diplomových a disertačních prací, které se pro sledovanou problematiku jeví jako důležité a přínosné. Například Veronika Štefanová se ve své disertační práci *Nový cirkus jako dramatické umění. Analýza inscenací nového cirkusu jako cesta k jeho estetickému diskurzu* (2015), věnuje komparaci zahraničního a českého nového cirkusu a fokusuje svůj výzkum na dramatické umění. Autorka zde definuje nový cirkus jako výsledek vazby dvou dynamických principů: divadelnost a cirkusovost. Na základě těchto principů zkoumá několik vybraných inscenací nového cirkusu z České republiky i zahraničí. Autorka došla k závěru, že český nový cirkus čerpá své elementární prvky zejména z divadelního umění, nikoli z klasicky cirkusového. U nás lze o zrodu nového cirkusu hovořit až s počátkem nového milénia, kdy se cirkusové umění začala objevovat v inscenacích souboru Divadlo Continuo či Décalages – Divadlo v pohybu, avšak oficiálně se k novému cirkusu přihlásil v roce 2009 až soubor Cirk La Putyka.

K dispozici je také memoárová literatura, která reflektuje „cirkusový svět“ z emické perspektivy, tj. z perspektivy samotných aktérů cirkusu. Na život u cirkusu vzpomíná prostřednictvím spisovatele Václava Cibuly syn zakladatele nejstaršího českého cirkusového rodu, Karel Kludský (1970). V knize *Život v manéži* popisuje fungování

a strukturu tohoto rodově založeného cirkusu. Zaměřuje se na náročnost cirkusového života, komparuje období prosperity s obdobím války a hospodářské krize, která se stala kritickým mezníkem v historii tradičního cirkusu. Kromě Cirkusu Kludský zde autor hovoří také o dalších významných českých i světových cirkusech.

V knize *Semiotics At The Circus* se její autor Paul Bouissac (2010) snaží čtenáři představit, jak již název napovídá, hluboký antropologický a kulturní význam v rámci různých cirkusových aktů a v konstrukci samotné cirkusové formy. Odkrývá znaky, jež svým spojením vytvářejí cirkusovou realitu. Bouissac v důsledku svých dlouholetých zkušeností s cirkusovým vystupováním vytvořil celkovou ukázkou toho, jak lze mechaniku cirkusu prozkoumat nad rámec pozorování divadla či jiného představení, tedy jak lze oddělit jednotlivé znaky a interpretovat je.

Memoár *The ordinary acroba* spisovatele Duncana Walla (2013) obsahuje vzpomínky na autorova léta strávená ve francouzské národní cirkusové škole spojené s akademickým výzkumem. Wall v knize jednak představuje své zážitky s cirkusovým tréninkem, který nebyl nijak snadný. Zároveň prostřednictvím rozhovorů rozebírá různá kontroverzní témata, jako je například hodnota tradičního a nového cirkusu či postavení známého Cirque du Soleil ve světě.

*A Seat at the Circus* autora Antony Hippisley Coxe (1980) představuje určitý manuál či návod pro diváka cirkusu. Obsahuje charakteristiky každé cirkusové disciplíny od potřebných dovedností až po nejrůznější styly. Kniha obsahuje mnoho ilustrací i velký slovník s odbornými cirkusovými termíny. Coxe měl velmi vyhraněný názor na to, co by cirkus měl být a co ne. Dle něj je cirkus sled správně použitých dovedností, a tak by měl být posuzován i diváky.

Stručný přehled historie českého i zahraničního cirkusu sepsal ve svém slovníku *Ejhle, cirkusy a varieté: první český cirkusový slovník* novinář a historik Antonín Hančl (1995), který se v tomto prostředí dlouhou dobu pohyboval, a který byl také pověřen sepsáním prvního českého cirkusového lexikonu, na němž spolupracoval s řadou odborníků z cirkusové oblasti. Vedle stručné historie vzniku tradičního cirkusu zde autor popisuje také vliv cirkusového řemesla na známé osobnosti. Jednou z nich je notoricky známý filmový a divadelní herec, dramatik Jan Werich. Ten ve svém dopise, jenž byl určen českým artistům angažovaným do amerického Ringling Bros, Barnum and Bailey

napsal, že v žádném jiném povolání není měřítko dovednosti tak přísné, jako právě u cirkusových a varietních umělců.

Do popularizační publikace *Kmeny* od rappera Vladimíra 518 a publicisty Karla Veselého (2011) poskytla rozhovor Ondřeji Cihlářovi jedna z hlavních osobností české tvorby nového cirkusu Rostislav Novák, principál<sup>24</sup> prvního českého novocirkusového souboru Cirk La Putyka. Novák nový cirkus chápe jako svobodu v myšlení při hledání fyzických možností. Dále se zabývá elementárními prvky cirkusového představení: smíchem, strachem, radostí, svobodou pohybu a euforií. Nový cirkus dle něj ctí cirkusovou formu a stejně tak jako v tradičním cirkuse se představení odehrávají do kruhu. Inscenace jsou vždy významné svou dějovostí a každý jeden pohyb je třeba dávat do kontextu. Novák se věnuje také své biografii; sám pochází z kočovné generace loutkářů, byly mu předávány rodinné zvyky a tradice. Obdobná sounáležitost jako v rodině se dle něj utváří i v rámci nového cirkusu a nezávisí a pokrevní příbuznosti, ale na důvěře a vzájemném respektu.

### 3.2 Pojem cirkus a jeho definice

Pojem cirkus lze interpretovat mnoha způsoby. *Etymologický slovník* uvádí, že termín cirkus pochází z latinského *circus*, kterým se označuje „*kruh, závodní dráha do kruhu*“ (Rejzek, 2001, s. 106). Naopak ve *Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (Červená a kol., 1998, s. 43) se lze dočíst, že cirkus je „*zábavní podnik, v němž vystupují artisté, klauni a cvičená zvířata*“. Při hledání dalších definic je možné použít *První český cirkusový slovník* Antonína Hančla (1995, s. 66), který pro cirkus uvádí hned tři možná pojetí výkladu slova. V první definici se odkazuje na starověký Řím, kdy byl cirkus „*kruhová nebo oválná závodní dráha*“. Tento výrok v podstatě souhlasí s latinským výkladem slova. Druhá definice je poněkud strohá – „*cirkus je zařízení pro cirkusová představení*“. Třetí definice Antonína Hančla navazuje na obě předchozí, ale zároveň je upřesňuje: cirkus je „*bud' pevný dům (c. stálý) nebo velký stan (c. cestovní) kruhového půdorysu, v jehož středu je předváděcí prostor – manéž (někdy více manéží), kde se předvádějí různé drezúry zvířete a větší artistická čísla. Sedadla diváků jsou umístěna amfiteatrálně kolem manéže. Velikost cirkusu se měří průměrem, neboť na něm je závislá*

---

<sup>24</sup> Principál – majitel cirkusu (Haněl, 1995, s. 123).

*kapacita návštěvnosti*“. Takřka totožné vymezení nabízejí ve své knize *Život v manéži* také Karel Kludský a Václav Cibula (1970, s. 164), kteří však neuvádějí, jaká představení se v cirkuse odehrávají.

Dnes je výraz cirkus možno vykládat i v odlišném smyslu než jen jako cirkusová představení. Cirkus může označovat nenadálé situace, které je těžké pochopit či cokoli složitého a komplikovaného. Tento výklad slova cirkus však pramení právě z dojmu diváků při sledování cirkusového vystoupení (Jordan, Cihlář, 2014, s. 131).

Stěžejními dichotomickými pojmy pro tuto diplomovou práci jsou starý či tradiční, klasický cirkus a jeho komparace s cirkusem novým. Vznik klasického cirkusu se datuje od druhé poloviny 18. století. V této době byla jeho stavebním kamenem jízda na koni. Postupem času došlo k rozšíření představení o kejklíře, další zvířata, komedianty, exotické tanečnice, akrobacii, hudebníky a další prvky, které by mohly pobavit publikum a donutit diváky žasnout. Představení tradičního cirkusu se konají v šapitó<sup>25</sup>, jež může mít i několik manéží<sup>26</sup> dle velikosti konkrétního cirkusu. Dříve byla předváděna také v obrovských cirkusových budovách, které ale znemožňovaly kočovný způsob života. Cirkusové povolání se předává z generace na generaci, což jej činí exkluzivnějším (Jordan, Cihlář, 2014, s. 146).

Zrod nového cirkusu začal ve Francii mezi lety 1970 až 1980 jako reakce na hlubokou krizi tradičního cirkusu, ze kterého nový cirkus přejímá určité prvky. Ponechány byly tradiční disciplíny, které se nadále rozvíjely. Inscenace nejsou charakteristické jednotlivými čísly, ale jde zde o celistvost, plynulý charakter představení a děj. Zvířata se v novém cirkuse do jisté míry objevují, ale méně, přičemž jde například o andulky či vrány, které v ději mají svůj význam. Produkce nového cirkusu se mohou, ale i nemusejí odehrávat v kruhové manéži, dokonce některé novocirkusové soubory mají své šapitó a jezdí s ním po světě. Nový cirkus není orientován na rodinnou tradici, působí zde tedy zejména umělci, kteří se pro cirkusové řemeslo rozhodli sami (Cihlář, 2006, s. 9).

---

<sup>25</sup> Šapitó je název pro cirkusový stan (Hančl, 1995, s. 138).

<sup>26</sup> Manéž je krytá jízdárna, cvičiště koní, cirkusové jeviště. Jde o hlavní část cirkusu, které je kruhového tvaru. Rozměr manéže je 13 metrů a je odvozen od ruky drezéra a jeho biče. Manéž má hliněný základ a je pokrytý vrstvou pilin (Hančl, 1995, s. 105-106).

### 3.3 Ideový základ tradiční cirkusové společnosti

Cirkusový svět je v této práci pojímán jako specifický druh subkultury. Dle Martina Heřmanského a Hedviky Novotné (2011, s. 89) jsou subkultury „v nejširším slova smyslu v sociálních vědách definovány jako skupiny charakteristické specifickým souborem norem, hodnot, vzorů chování a životního stylu. Mohou vznikat na různém základě – např. etnickém, socioprofesionálním nebo zájmovém. Svým členům slouží jako jeden z důležitých prvků identity“. V případě cirkusové subkultury se jedná právě o socioprofesionální a zájmový základ. Cirkus představuje pro nositele tohoto umění jednak zaměstnání, ve kterém spolu musí navzájem kooperovat, ale také zájmovou činnost, která naplňuje jejich život.

Miroslav Mareš, Marek Suchánek a Josef Smolík (2004, s. 22) poukazují na skutečnost, že subkultura je majoritní společností často perzekuována. Dle těchto autorů je subkultura mnohdy definována prostředím, ve kterém je tolerováno či vykonáváno něco, co je většinou společností nebo legislativou považováno za deviantní či se významně odlišuje od majoritního způsobu života. Co se aktérů cirkusového světa týče, lze zde hovořit o jisté exkluzi ze strany majoritní společnosti. Důvodem této exkluze je paradoxně to, co diváky na cirkuse nejvíce uchvacuje – nomádství, nebezpečné a zajímavé představení a zkrátka jinakost, kterou se většina cirkusáků vyznačuje.

Každá subkultura pramení z odlišných skutečností. Některé staví své hodnoty na pospolitosti, ke které vedla právě již zmiňovaná sociální exkluze (Hebdige 1979). Tato pospolitost není náhodná. Každá subkultura staví svou identitu na základě společného znaku, kterým může být cokoli, co bude vytvářet moment sounáležitosti se skupinou My a zároveň odlišnosti od skupiny Oni. Pro tradiční cirkusovou společnost je tímto faktorem představa „společné krve“, rodinné vazby, ale také žití v nestálém prostředí.

Z historického pohledu lze usuzovat, že pro generace cirkusových rodin demonstroval cirkus způsob obživy. Byl pro ně často jedinou možností, jak přijít k prostředkům v důsledku absence vlastnictví půdy či hospodářství. V tomto ohledu se liší od cirkusu nového, který má pro aktéry zcela jiný význam už kvůli tomu, že se zde od rodinné tradice upouští. Také není primárně zdrojem obživy a příjmů a svoboda nepramení z kočovného způsobu života, ale spíše z možnosti se realizovat na podiu a uniknout uniformitě a každodennosti.

Cirkus lze také zkoumat v kontextu referenčních rámců. O tomto pojmu hovoří v souvislosti se subkulturami Albert Cohen (1955). Podle Cohena je referenční rámec

soubor hodnot, které bere jedinec za své a které také odmítá. Referenční rámec je také tvořen způsoby, pomocí nichž se jednotlivec snaží dosáhnout svých cílů. Tyto hodnoty a způsoby jsou formovány v průběhu socializace. Pokud se referenční rámec jedince shoduje s majoritní společností, je většinou akceptován jako člen společnosti. Rozpor mezi hodnotami a způsoby jedince a zbytkem společnosti však může vést k sociálnímu vyloučení, které nutí jednotlivce hledat podobně smýšlející individua.

Lze se domnívat, že počátky tradičního cirkusu se nesly v podobném duchu. Více komediantů znamená více senzace, více senzace znamená více diváků, a tudíž více kapitálu. Lidem, kteří žijí nekomfortním způsobem života, se lépe žije pospolu v rámci skupiny. Samotný žonglér by jen těžko dokázal upoutat takovou pozornost, jako celý cirkus s nespočtem maringotek plných osobitých lidí. Stejně tak, pokud se někdo do cirkusového života narodí, je pro něj velmi těžké přivyknout životu v jedné obci. Silné rodinné vazby se u cirkusu zdají být jednak přirozeným vývojem věci a jednak nezbytným vyústěním podstaty samotného cirkusu.

Klasická cirkusová společnost je velmi úzce spojena s tradicí. Tradice je mezi generacemi se předávající soubor představ a názorů, které se nemění a jsou komunikovány v určitém okruhu jedinců. Pokud společnost přijme určité jednání za své, její potomci pak tyto vzorce chování přijmou jako svůj vzor. „*Tradice bývá spojována s udržováním zvyků, morálky a tradiční kultury, je chápána jako kulturní vzor hodný následování, nemá však závazný charakter. Tvoří jakési pozadí pro očekávané chování*“ (Brouček, Jeřábek, 2007, s. 1065). Tuto definici lze aplikovat také na cirkusový svět, kde se řemeslo předává z generace na generaci a stává se tak konvencí a vzorem pro socializující se jedince. Vychovat potomky, jež budou schopni se rodinné tradici dále věnovat, patří k elementární součásti tradičního cirkusu. Klíčovým aspektem života tak bylo tradování vlastních zkušeností a znalostí mladším generacím, předávání představy exkluzivity této profese a nutnosti v profesních tradicích pokračovat.

Klasické cirkusy do jisté míry refletovaly národní kulturu, ze které vznikly. Avšak stejně jako celá lidská společnost i cirkus ovlivnil kolonialismus, globalizace a celkové prolínání kultur, což jen podpořilo vykrystalizování jednotnější cirkusové tradice, která měla napříč celým světem podobné prvky. Na tuto tezi také navazuje Eva Heřmanová a Pavel Chromý (2009, s. 21), kteří tvrdí, že kulturní charakter tradic úzce souvisí s národností, sociální či etnografickou skupinou a váže se k určitému území. Přenos tradic



je pak výsledkem interakcí mezi lidmi, kteří jsou jejich nositelé, díky čemuž vzniká kulturní dědictví. Tradiční cirkusovou společnost lze považovat za kulturní dědictví. Od samého počátku plní kulturní funkci vůči globální společnosti.

Aktéři cirkusového světa disponují kolektivní identitou, jež je založena na společné historii, tradici, unitárním zájmu a způsobu života. Tyto atributy působí dovnitř skupiny, tj. vytvářejí pocit solidarity, představu o silném vzájemném poutu. Na druhou stranu tato kolektivní identita slouží jako způsob, jak se vymezit vůči těm Druhým. Tato dichotomie kolektivní identity působí, že svět se pro aktéry cirkusového světa dělí na My a Oni. Tedy na ostatní cirkusáky s podobnými dogmaty a s inklinací hledět na svět stejně, a širokou veřejností, která je zároveň chleboďárcem, ale také „cizincem“, „outsiderem“, jehož reakce na cirkus může oscilovat mezi znechucením a nepochopením, ale i úžasem a konsternací.

Thomas Hylland Eriksen (2010, s. 30) konstatuje: „*Ten, s kým se srovnáváš, z tebe dělá toho, kým jsi*“. Eriksen tvrdí, že uvědomění si vlastní identity pramení z vymezení se vůči těm Druhým. Člověk podvědomě tíhne k jedincům, kteří se mu něčím podobají a utváří tak to, čím je. Zároveň si člověk snadněji uvědomí to, čím je, pokud vidí příklad toho, čím není. Jinak tomu není ani v cirkuse. Aktéři mají tendenci se družít s dalšími cirkusovými jedinci a vymezují se vůči ostatním členům společnosti, s nimiž nemají společný způsob života či náhled na svět, jak bylo již řečeno výše.

Identita aktéra cirkusové subkultury je do jisté míry ovlivněna touto subkulturou a vychází ze způsobu života, který si každý cirkusák osvojuje. Pro jedince pohybující se v cirkusovém prostředí coby jeho aktéři je signifikantní absence domova v určitém slova smyslu. Je komplikované si představit, že by člověk každý měsíc zabalil svůj dům či byt a převezl jej do jiné lokality. Domov je domovem právě proto, že ho vždy najdeme tam, kde jsme ho opustili – je to jistota. Lidé od cirkusu však takový domov nemají, ovšem slovo domov pro ně může mít naprosto odlišný význam. Třeba právě proto je pro ně tak důležité pouto s rodinou.

Na cirkusový svět se pro jeho jinakost váží různé předsudky a stereotypy ze strany většinového obyvatelstva. Jak uvádí Gordon William Allport (2004), stereotypy jsou fixní ideje, které se spojí s určitou kategorií a legitimují tak lidské chování vůči ní. Stereotyp pak vzniká tehdy, je-li těmto kategoriím přiřazena vlastnost. Stereotypy slouží k simplifikaci okolního světa, jehož složitá struktura může být pro člověka až příliš komplexní. Každý jedinec podvědomě kategorizuje lidi či věci okolo sebe a přiřazuje jim

tak vlastnosti na základě vzhledu či společenského postavení. Stereotypy mohou být pozitivní, ale také negativní. Pokud jsou přijaty většinou společností, stávají se stigmatem (Goffman, 2003) a mohou být prostředkem k diskriminaci. Reakcí na stereotyp se pak stává předsudek, tedy konkrétní jednání, které pramení právě ze stereotypu. Lidé často neadekvátně reagují na cokoli, co je jiné a vymyká se jejich zvyklostem. Stejnou tezi lze použít na stereotypy vůči cirkusákům – cirkusák je někdo, kdo na první pohled nedělá smysluplnou práci. Živí se rozesmíváním ostatních lidí, nemá stálý domov a nosí zvláštní oblečení. Vždyť jaký „normální“ člověk by se nechal dobrovolně zavřít například do klece se lvem, žongloval při jízdě na kole před stovkami cizích lidí.

### 3.4 Historické pozadí vzniku klasického cirkusu

O tom, že již před naším letopočtem existovali artisté, lidé s neobvyklými dovednostmi a rovněž raná podoba cirkusu, svědčí různé archeologické či písemné památky. V Knóssu na Krétě byli 2400 let př. n. l. vyobrazeni mladíci, kteří přeskakovali přes běžícího býka (Jordan, Cihlář, 2014, s. 9). „*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 písemné zmínce však antické Řecko nelze považovat za kolébkou této cirkusové dovednosti. Útržkovitá 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, s. 3). Mezi další dochované evropské cirkusové památky patří také nádoba ze Starověkého Řecka z doby kolem roku 535 př. n. l., již zdobí výjev jízdy na neosedlaném koni (Hančl, 1995, s. 11).

Prvním cirkusem, o kterém se dochovaly záznamy, je *Cirkus Maximus* ze starého Říma. Aréna zde měla na délku 640 m a na šířku 130 m. Prostory pro přechovávání šelem byly vybudovány pod sedadly. Hlavní částí programu však byly závody na vozech, které byly taženy koňmi (Hančl, 1995, s. 17). Ovšem už tehdy se zde objevili gymnasté na laně a provazochodci, kteří bavili publikum. V jiné části světa, v dnešním Mexiku, jsou vyobrazeni Aztékové, kteří v 15. století předváděli před vládcem Montezumou přizemní akrobacii. Mimo jiné zde diváci měli možnost setkat se s divokými zvířaty v klecích

(Jordan, Cihlář, 2014, s. 9). Již od doby před vznikem Aztécké říše jsou dochovány záznamy o potulných žonglérech, komediantech, muzikantech či tulácích s medvědy, opicemi a cvičenými psy. Ti se stali předobrazem pro cirkus, jaký známe dnes (Kludský, Cibula, 1970, s. 142).

Mezi zakladatele cirkusové zábavy patří Jacob Bates, Philip Astley a Charles Dibdin, kteří v druhé polovině 18. století začali ukazovat své jezdecké umění divákům a postupně v nich vzbudili nevídaný zájem. Jacob Bates od roku 1760 předváděl cval koňských čtyřspřeží a v roce 1767 jako první vložil slovo cirkus do názvu svého jezdeckého podniku, tedy *Cirque équestre* (Jordan, Cihlář, 2014 s. 146). Nejznámějším ze tří zmíněných zakladatelů je však Philip Astley, jemuž je připisováno založení prvního cirkusu dnešního typu (rok 1768), konkrétně v Londýně blízko Westminsterského mostu. „*Tento bývalý seržant jízdy využil působení odstředivé síly, pomáhající jezdcům stát na hřbetu koně, a díky tomu se prý kulatá aréna stala základem dnešního cirkusu*“ (Hančl, 1995, s. 11). Tehdy zde prezentoval program zahrnující jezdecká čísla, provazochodce, siláky, klauna, cvičené koně a vše bylo doplněno hudbou od bubeníka a dvou dudáků. Poblíž Westminsterského mostu vybudoval *The Royal Grove*, které mělo kapacitu pro tři tisíce diváků, a již po 35 letech práce v tomto oboru vlastnil Philip Astley devět velkých cirkusů po celé Anglii, včetně několika dalších v Paříži. „*V roce 1782 otevřeli Charles Dibdin se svým partnerem Charlesem Hughesem Royal Circus a pojem cirkus se masově rozšířil*“ (Jordan, Cihlář, 2014, s. 9, 146).

Philip Astley byl také první, kdo postavil cirkusový stan s celtovou střechou (rok 1784), avšak stěny cirkusu byly ze dřeva, tudíž s ním nešlo cestovat. Celtový stan vznikl až v roce 1830 v Americe. Doprostřed manéže byl zasazený jediný stožár, který nesl celý stan (Hančl, 1995, s. 19). Phillipu Astleymu přestala Anglie brzy stačit, a tak založil v roce 1783 cirkus v Paříži. Následovala řetězová reakce, díky které se dostal cirkus také do Carského Ruska. „*Člen Astleyho souboru Charles Hughes se osamostatnil a založil cirkus Royal. Svými čistokrevnými hřebečky uchvátil i Kateřinu Velikou – a uchvátil ji natolik, že si dala postavit soukromý cirkus přímo v petrohradském paláci*“ (Kludský, Cibula, 1970, s. 142). Řetězová reakce pokračovala. Ze souboru Charlese Hudgense se osamostatnil William Ricketts, který se odstěhoval do Ameriky a roku 1793 ukázal ve Filadelfii Američanům, jak vypadá cirkus (Kludský, Cibula, 1970, s. 142).

Počátky tradičního cirkusu byly exkluzivní záležitostí a být viděn v publiku věhlasných cirkusových budov patřilo ke společenské prestiži. „*Základem se stalo jezdecké umění, jež bylo ceněnou dovedností vzbuzující obdiv širokého publika (etablujícího se ze společenské smetánky – šlechty a příslušníků kavalerie, jezdeckých armád, jejichž členové se rekrutovali z aristokratických vrstev). Pro zpestření programu byly přidány další artistické výstupy a humorné scénky nešikovných podkoní a krejčí – zárodky pozdějších klaunských výstupů*“ (Jordan, Cihlář, 2014, s. 145).

V 70. letech 19. století se evropský cirkus přibližoval k varieté<sup>27</sup>. Začalo se o něj zajímat nové obecnstvo, a to bohaté městské obyvatelstvo a střední vrstva, která nechtěla vidět stále jen koně, i když právě obliba koní u všech společenských vrstev pravděpodobně přinesla cirkusu potřebný věhlas ve svých začátcích (Kludský, Cibula, 1970, s. 146). „*Koně vládli cirkusu plných 150 let. Teprve v polovině minulého století<sup>28</sup> se prosadily další žánry, především létající akrobaté, po nich žongléři. Drezúra šelem se začala v cirkusových představeních objevovat koncem minulého století. Milníkem v historii drezury je jméno Carla Hagenbecka, zakladatele zoo v Hamburku, který jako první na světě založil systém drezúry na dobrém vztahu ke zvířatům*“ (Hančl, 1995, s. 14). Do popředí se tak dostává akrobacie a klauniáda. Tato inovace přilákala i další společenské vrstvy. Postupem času se v cirkuse začaly ukazovat další druhy umění jako pantomima, žokejská jízda s akrobatikou, gymnastická a akrobatická čísla s visutou hrazdou, provazochodci a další (Kludský, Cibula, 1970, s. 148).

Hlavními cirkusovými městy Evropy byly od začátku 19. století do 1. světové války Paříž, Londýn, Berlín a Petrohrad. S těmito cirkusovými metropolemi držela dlouho krok Vídeň. Například v Rusku mělo cirkusové umění letitou tradici, která začala jako všude v Evropě v návaznosti na vesnické obyvatele, kteří krotili medvědy nebo mezi nimi byli potulní komedianti. V Rusku tehdy působilo mnoho evropských artistů, jelikož zde byl obrovský zájem o cirkus. „*První speciální cirkus v Rusku – petrohradský Cirk gymnastičeskij – byl otevřen 4. července 1822, ale opravdový cirkus se objevil v Petrohradě až roku 1827. Byl to Simeonskij cirk*“ (Kludský, Cibula, 1970, s. 143, 151).

---

<sup>27</sup> Varieté je zábavní podnik, který nabízí nejrůznější artistická vystoupení, při kterých je divákům nabízeno občerstvení u stolů (Hančl, 1995, s. 148).

<sup>28</sup> Minulé století je v této citaci bráno jako 19. století, jelikož autor vydal knihu na konci 20. století.

Vůbec největší cirkus všech dob se však nacházel na americkém kontinentu. Byl to slavný *The Ringling Brothers, Barnum & Bailey*. Jeho obrovské šapitó zahrnovalo tři manáže a vešlo se sem více jak 16 tisíc diváků (Jordan, Cihlár, 2014, s. 147). Jelikož bylo šapitó tak velké, mohlo hrát ve většině měst jediný den, přičemž délka představení byla obvykle tři hodiny a obsahovalo 127 čísel (Kludský, Cibula, 1970, s. 149). Tento cirkus v roce 2017 oznámil ukončení své činnosti kvůli neudržitelnému poklesu prodeje vstupenek a dlouho trvajícím boji s ochránci zvířat (The New York Times, 2017). Velká většina cirkusů nepřežila 1. světovou válku, a pokud se opět vzpamatovala, dolehla na ně tíha hospodářské krize ve 30. letech 20. století, která pro mnoho z nich už znamenala opravdový konec (Kludský, Cibula, 1970, s. 157).

Na území českých zemí žilo několik slavných cirkusových rodin, lépe řečeno celé generace, které měly své významné postavení v oblasti cirkusového umění nejen u nás, ale i mimo hranice země. Mezi klasické cirkusové rodiny lze zařadit notoricky známé Berouskovi, ale také Dvořákovi, Janečkovi, Kludské, Kaiserovi, Mrázkovi, Navrátilovi či Tříškovi (Hančl, 1995, s. 15).

Prvním českým cirkusem se stal podnik Josefa Beránka, jenž byl kočovným komediantem a provazochodcem. Své první vystoupení měl v Praze roku 1819. O pár let později oddlužil francouzský cirkus ovdovělé majitelky Marie Dallmayerové nalézající se na dnešním Slovanském ostrově a uzavřel s ní sňatek (Hančl, 1995, s. 12). Zanedlouho však Marie Dallmayerová utekla s gymnastou Antonínem Delionem. To znamenalo, že se Cirkus Beránek stal prvním ryze českým cirkusem a postupně měl u nás i ve světě velký ohlas (Cirqueon, 2008). Podíl na tom měl hlavně Beránkův syn Emanuel, který se později stal ředitelem cirkusu a nechal postavit stálou cirkusovou budovu na dnešním Karlově náměstí. Stála zde od roku 1849, zbourána byla ovšem o pár let později, v roce 1862. Beránek byl také první v historii, který nechal jména českých artistů uvádět na plakátech (Hančl, 1995, s. 12).

Mezi první cirkusy v českých zemích patřil také Jung a Kaiser. Tento cirkus vystupoval pouze v Praze, tudíž byl zcela odkázán na Pražany. Putoval pouze po pražských obvodech a vydržel tu hrát celou zimní sezónu. Tato skutečnost je nejlepším důkazem jeho kvalitního programu, vzhledem k omezenému počtu případných návštěvníků (Kludský, Cibula, 1970, s. 157).

Dalším českým cirkusem byl cirkus pražského rodáka Václava Slezáka, který v českých zemích působil od roku 1838. V jeho cirkuse působil klaun Veselý, jenž se průkopnický zasloužil o smích v manéži v tzv. mrtvých programových časech, tedy v přestávkách mezi jednotlivými čísly (Hančl, 1995, s. 13). Pokud šlo o kruhovou manéž, ta byla podle potřeby, kde se cirkusové umění předvádělo, zaměňována za halu s odlišným rozměrem a tvarem. V oblasti českých zemích se jednalo o arény pod širým nebem, jízdárny, anebo také boudy na náměstí. „*Název bouda byl od 18. století oblíbený pro provizorní dřevěné stavby nebo budovy postavené z dřevěné konstrukce a plachet využívané pro divadelní, kouzelnická, hudební představení, anebo také od začátku 19. století pro předvádění zvířat, voskových figurín, různých panorámat měst, kuriozit a lidských abnormalit*“ (Jordan, Cihlář, 2014, s. 10). To se po roce 1803 týkalo Vlastenského divadla na Koňském trhu a na dnešním náměstí Republiky (dříve Josefský plac). Cirkusová představení byla dále k vidění v letních divadlech. V Praze šlo o divadelní arény, které začaly vznikat v druhé polovině 19. století za městskými hradbami – Královské Vinohrady, Holešovice, Štvanice a Karlín. Dříve než prošlo dnešní Hudební divadlo Karlín v roce 1892 přestavbou, konala se zde cirkusová vystoupení s koňmi, medvědy, slony a artisty v *Théâtre Variété* bratří Tichých (Jordan, Cihlář, 2014, s. 10).

Nelze také opomenout nejslavnější rod a cirkus své doby – *Cirkus Kludský*. Antonín Václav Kludský (1826–1895) měl se svou ženou Marií dvacet synů. On sám byl komediant, provazochodec a loutkář, jeho syn Karel měl zvláštní nadání na cvičení slonů a koní, což cirkus povzneslo na vyšší úroveň. Ve 20. letech 20. století byl cirkus největší ve střední Evropě, měl tři manéže, sto koní a dvacet čtyři slonů. Karel Kludský je tvůrcem dodnes nepřekonané sloní drezury, tudíž byl v evropských manéžích přezdíván králem slonů (Hančl, 1995, s. 15-16). I přes to, že cirkus Kludský ustál 1. světovou válku, kdy chyběla potrava pro zvířata a cirkus jich více jak polovinu ztratil, konec přišel během velké hospodářské krize, kdy obecnostva rapidně ubylo (Jordan, Cihlář, 2014, s. 74).

### 3.5 Společenské změny a jejich dopad na existenci a podobu cirkusové tvorby

Bylo již řečeno, že k rozvoji cirkusu došlo v druhé polovině 18. století, kdy zaujal jezdeckým uměním. Právě koně a koňská spřežení byla využívána napříč všemi společenskými třídami. Postupně se k cirkusovému umění přidaly disciplíny jako provazochodci, akrobaté, drezura cizokrajných zvířat, klauni aj. Obliba cirkusu postupně rapidně stoupala, a především v prvních desítkách let byla vyhledávanou zábavou nejvyšší společnosti, pro niž byla návštěva cirkusu prestižní záležitostí. Cirkusy si mohly postupně dovolit cestovat nejenom mezi městy státu, ale ukazovat svá umění i za hranicemi daného státu a srovnávat se tak se zahraniční konkurencí.

Pro cirkusy nastalo první krizové období v době 1. světové války. Mnoho jich zaniklo nebo byly nuceny snížit svou kapacitu. Další těžké období přišlo během 30. let 20. století, kdy byly jak samotní provozovatelé cirkusů, tak návštěvníci poznamenáni celosvětovou hospodářskou krizí. Některé cirkusy v českých zemích, které se zvládly popasovat s ekonomickou krizí, fungovaly i za protektorátu Čechy a Morava. „*Okupačním úřadům totiž (na rozdíl od divadel a filmového umění) cirkusové umění jako zábava pro široké vrstvy nevadilo. Po 2. světové válce byly mnohé podniky, zdecimované válečným nedostatkem, obnoveny a navázaly na svou tradici*“ (Muzeum 3000, 2013).

V Československu nastala obrovská změna po roce 1948. Odstraněním soukromého vlastnictví byla ohrožena dosavadní podstata fungování cirkusů. „*Cirkusy byly zestátněny a zahrnuty do resortu Ministerstva osvěty a informací, poté pod Ústředí lidové zábavy. Od roku 1960 bylo 12 čs. cirkusů pod správou družstva Umění lidu, o rok později vznikl samostatný státní podnik Československé cirkusy, varieté a lunaparky<sup>29</sup> (1963 měl v provozu 5 cestovních cirkusů: Humberto, Inernacional, Central, Evropa a Dunaj)*“ (Pavlovský, 2004, s. 42). Čtyři velké „celostátní“ cirkusy dostávaly přednost při rozdělování vystoupení a zakázek – Humberto, Křiváň, Kludský a Šárka. Během první sezóny, kdy cirkusy takto nově fungovaly, vidělo jejich představení kolem 2 500 000 diváků. Jaká byla návštěvnost u cirkusů dříve, není známo, jelikož se tyto záznamy nedělaly a ani technicky dělat nemohly. K tomuto číslu ovšem velmi přispěly organizované zájezdy do cirkusů, které pořádali pionýři, odboráři, budovatelské brigády či děti ze škol,

---

<sup>29</sup> S datem vzniku tohoto státního podniku se však neshoduje Národní archiv, který uvádí, že datace podniku je od roku 1951 do roku 1996 (Badatelna, 2018).

kteře dostaly volné vstupenky. Cirkusy i nadále mohly vyjíždět se svým uměním do zahraničí, nicméně vše bylo samozřejmě pod dozorem. Změna politického režimu v roce 1989 s sebou nesla také navrácení původních podnikatelských podmínek cirkusům. Ten jako národní podnik v likvidaci formálně zanikl 31. prosince 1992, již od roku 1990 však nevyvíjel žádnou činnost. Privatizace veškerého cirkusového vybavení nebyla snadná, nicméně pro některé jedince od cirkusu celá tato změna znamenala obnovení svobody, pro jiné ztrátu jistoty, na kterou si zvykli (Jordan, Cihlář, 2014, s. 97-109).

Kromě politického a hospodářského pozadí také velmi poznamenal fungování cirkusů ve 20. století další rozvoj techniky. Ve 30. letech 20. století prvně vysílala televize, která v dalších několika desítkách let znamenala velký převrat v dostupnosti informací, globalizaci a možnostech kulturní zábavy. Stejně tak zaznamenala ve 20. století pokrok filmografie a kinematografie, jakožto další způsob kulturního vyžití, nemluvě o divadelní scéně. Rozvoj a rozmach letecké dopravy, v jejímž důsledku mohli jedinci poznávat jimi dosud neobjevené země a etnika, znamenal další velkou a novou konkurenci v možnostech, jak mohou trávit svůj volný čas, což návštěvnosti cirkusů nijak neprospělo.

V průběhu několika desítek let se změnil nejen způsob trávení volného času a možnosti zábavy, ale také společnost a její členové, kteří tvoří nedílnou součást cirkusu jakožto jejich diváci – příjemci. Jak uvádí Zygmunt Bauman (2002, s. 40-46). V postmoderním světě se v každém jedinci nachází kus „zevlouna“, který se zde objevil díky rozvoji masových médií (zejména díky televizi) a je mu předkládána hotová skutečnost či dobrodružství, které vymýšlejí jiní lidé. Již není tím impulsivním jedincem – aktérem, ale chce se nechat překvapit a má stále větší nároky, aby byl uspokojen, což platí i v rámci cirkusu. Uspokojit tyto nároky je těžší a těžší. Zároveň je důležité mít schopnost přizpůsobovat se trendům a neztratit krok s proměnlivou dobou. V druhé polovině 20. století vzrostl u širší veřejnosti také zájem o to, jak je se zvířaty v cirkusech zacházeno, zda je nutné jejich vystupování apod. Jak již bylo výše zmíněno, tento tlak veřejnosti byl nakonec jednou z příčin ukončení činnosti největšího cirkusu všech dob *The Ringling Brothers, Barnum & Bailey* v roce 2017. Veřejnost začala projevovat svou nespokojenost s vystupováním zvířat. Například v České republice vznikla petice pod záštitou neziskové organizace *Svoboda zvířat*, která k této události založila samostatné webové stránky. O důležitosti zvířecího elementu v cirkusech lze polemizovat. Je pravdou, že zvířata jsou



jeho neodmyslitelnou součástí již od počátků fungování tohoto kulturního vyžití, avšak vstupuje sem i otázka týrání zvířat.

S tímto tématem souvisí také skutečnost, že v 21. století došlo k rozmachu marketingu, reklamy a sociálních sítí. Všechny informace se šíří daleko rychleji než dříve a u negativních zpráv to platí dvojnásob. Síla negativní reklamy je na příkladu cirkusů naprosto zjevná, má však pro ně neblahý dopad. Cirkus může být vnímán jako zastaralá instituce, která profituje na utrpení těch, kteří nemohou projevit svůj případný nesouhlas. Jsou tak trnem v oku nejen ochráncům zvířat, ale také široké veřejnosti, která se o skandálech a pochybeních cirkusových aktérů může velmi snadno dozvědět<sup>30</sup>.

### 3.6 Nový cirkus

Zrod nového cirkusu začal ve Francii v polovině 70. let 20. století, kdy se cirkus začal křížit s pouličním divadlem jako reakce na hlubokou krizi tradičního cirkusu, o který měla veřejnost v posledních letech čím dál tím menší zájem. Ve Francii se tak objevily dvě odlišné motivace, které nakonec zachránily cirkusový žánr od jistého úpadku. První motivací bylo nadšení nezkušených pouličních divadel, přičemž některá se začala zajímat o artistické disciplíny a cirkusovou poetiku. Postupně tak vznikal nový cirkus, *cirque nouveau*, vedle kterého je klasický cirkus později označen jako cirkus tradiční. Druhou motivací měli pokrokoví ředitelé tradičních cirkusů, kteří si uvědomovali tíhu dlouhé historie cirkusu a chtěli zastavit jeho úpadek. Díky těmto dvěma tendencím, jejichž zdroj pocházel z odlišného prostředí, se podařilo odkaz cirkusu zachránit (Cihlář, 2006).

Významnou úlohu v začátcích nového cirkusu sehrál vznik cirkusových škol ve Francii. „V roce 1972 založili Annie Fratellini a Pierre Étaix cirkusovou školu *École nationale des arts du cirque Annie Fratellini*<sup>31</sup> (Národní škola cirkusových umění Annie Fratellini). Annie Fratellini byla přesvědčena, že nový druh umění se může rozvíjet a následně zachovat jen pomocí školy. O dva roky později, v roce 1974, založila herečka Silvia Monfort společně s cirkusovým principálem Alexisem Grüssem cirkusovou školu *École au Carré* (Škola ve čtvrci)<sup>32</sup>, čímž chtěla dokázat, že i cirkus stojí na úrovni divadla,

---

<sup>30</sup> Příkladem může být nedávná kauza kolem nelegálního obchodu s tygry.

<sup>31</sup> Annie Fratellini byla divadelní i filmová herečka, která v cirkusovém prostředí vyrůstala a byla s ním rodinně spjata; její strýcové byli světoznámí klauni Frères Fratellini (Bratři Fratellini) – François, Paul a Albert Fratelliniové.

<sup>32</sup> Académie Fratellini funguje jako státní cirkusová škola dodnes, École au Carré zanikla.

*tance nebo hudby a jako umělecký soubor si zaslouží profesionální vzdělávání“* (Štefanová, 2015). Vznik těchto škol měl za následek, že se o nich dozvěděla široká veřejnost a také státní kulturní správa. Obě tyto instituce si zakládaly na vzdělání budoucích cirkusových artistů bez ohledu na jejich původ či sociální a kulturní odlišnosti. Vzhledem k tomu, že tyto školy vedly absolventky herectví, bylo jasné, že hlavním cílem pedagogů bude rozvíjet u studentů nejenom tvůrčí dovednosti, umělecké schopnosti, ale i kombinovat cirkusové umění s divadlem, tancem, hudbou aj. Cirkusové školy tak vychovaly umělce, kteří vnímali cirkusové umění jako prostředek pro vytvoření plnovýznamového scénického díla (Štefanová, 2015).

V novocirkusovém umění tak došlo ke snoubení dosud nepropojených druhů dovedností, které jej odlišují od cirkusu tradičního. Představení nejsou charakteristická jednotlivými čísly, ale jde zde o celistvost, děj a plynulý charakter představení. V novém cirkuse se také promítl vývoj ekologie a absence zvířat, což zapříčinila agitace za jejich práva. Součástí představení tak zůstaly například jen vrány či andulky, které mají v ději svůj význam. Cílem je diváka nejenom ohromit akrobatickými výkony a scénou, ale předat mu také určité poselství či ho ponoukat k zamyšlení nad právě viděnou inscenací.

V novém cirkuse již není nutnou podmínkou kruhová manéž o daných rozměrech jako v cirkuse tradičním, naopak se tento kruh zmenšuje, aby účinkující byli blíže divákům. Tato inovace novocirkusovým souborům umožňuje také jistou flexibilitu, co se lokace týče. Mezi první takové cirkusy patří francouzský *Cirkus Alladin*, který svou činnost započal v polovině 80. let minulého století, dále pak *Cirque O.*, *Que-Cir-Que* či Katalánská skupina *Circ Crac*. Nejvýraznější novocirkusové uskupení se však v druhé polovině 80. let 20. století zrodilo v Quebecu, *Cirque du Soleil*. Za dobu své existence se stalo špičkou ve svém oboru. Soubor se skládá z umělců z různých zemí světa a je symbolem vrcholu jejich kariéry. Se svým představením jezdí po světových metropolích včetně Prahy, kde pravidelně vystupují v obrovské O2 Aréně (Cirqueon, 2008).

Nový cirkus se jakožto inovativní žánr velice rychle šířil po celém světě a do České republiky se dostal až po pádu komunistického režimu, avšak s několikaletým zpožděním. Dnes je u nás stále se rozvíjejícím oborem, který se postupně dostává do povědomí veřejnosti. Vzniká zde stále více inscenací, navazují se mezinárodní spolupráce, konají se festivaly a dílny pro širokou veřejnost, která se může účastnit workshopů (Jordan, Cihlář, 2014).

Mezi novocirkusové festivaly patří například festival *Letní Letná*, jenž se na okraji pražských Letenských sadů v roce 2018 konal popatnácté. Do Prahy tak na dva týdny přijíždějí prestižní soubory z Evropy, ale i ze zbytku světa. Obliba tohoto festivalu každým rokem roste, což vede k postupnému rozšíření povědomí o novém cirkuse. Tohoto festivalu se také účastní dva nejznámější české novocirkusové soubory, tedy *Cirk La Putyka* a *Losers Cirque Company*.

*Cirk La Putyka* je první oficiální novocirkusový soubor, který funguje od roku 2009 na základě svého prvního projektu La Putyka pod vedením Rostislava Nováka ml.<sup>33</sup>. Do roku 2014 působil v prostorách divadla La Fabrika, od listopadu roku 2014 však působí ve svém novém multižánrovém prostoru Jatka78 v Holešovicích. Zde je možné vidět nejenom představení tohoto uskupení, ale i jiných českých a zahraničních souborů. Účastní se nejruznějších novocirkusových festivalů, pořádají workshopy, spolupracují s významnými soubory světa a mají mezi nimi své místo (Laputyka, 2018).

*Losers Cirque Company* je další novocirkusový soubor, který je produkčním projektem společnosti United Arts Petra Horníčka a Zdeňka Moravce<sup>34</sup>. Tento soubor je na scéně poměrně nový (od roku 2014), avšak má za sebou čtyři úspěšná představení a před sebou aktuálně premiéru páté inscenace. Ke svým projektům zve i umělce mimo soubor, kteří se zabývají různými uměleckými obory, a každému představení dodají potřebnou celistvost. Pořádá workshopy, kde si může kdokoli z veřejnosti vyzkoušet základní akrobatické prvky přímo s aktéry této skupiny. V posledních letech se účastní zmiňovaného festivalu Letní Letná, ale i zahraničních akcí (Loserscirque, 2018).

Dalším projektem, který je vhodné zmínit, je centrum pro nový cirkus – *Cirqueon*, který má zázemí v pražských Nuslích. Nabízí tréninkové zázemí, informační a dokumentační centrum, podporu inscenačních projektů s případnou mezinárodní spoluprací, či prostory k pronájmu. Pořádá různé kurzy pro děti i dospělé a také tzv. tělocirk pro školy, jenž školám nabízí inovativní hodinu tělesné výchovy skrze techniky nového cirkusu (Cirqueon, 2018).

---

<sup>33</sup> Rostislav Novák ml. je díky své matce osmou generací rodu Kopeckých, což byli kočovní loutkáři, cirkusáci a divadelníci. Zároveň je absolventem pražské DAMU, katedry alternativního a loutkového divadla (Jordan, Cihlář, 2014). to už máte v literární rešerši, neopakujte se a někde to smažte

<sup>34</sup> Oba se účastnili v roce 2010 prvního ročníku televizní soutěže Česko Slovensko má talent, kde se jako akrobatické duo *DaeMen* stali vítězi tohoto ročníku a široké veřejnosti tak přiblížili náročnost akrobatického umění a tohoto umění jako takové.

## 4 Praktická část

### 4.1 Fungování a struktura tradičního a nového cirkusu jako instituce a jejich komparace

Tradiční i nový cirkus vnímají jednotliví aktéři rozdílně. Jedinci, kteří se v jedné z těchto forem pohybují, se na definování svého oboru shodnou. Pokud jde ale o určení toho, jak přistupují k opačné formě cirkusu, jsou totožného názoru převážně ve tvrzení, že si navzájem nejsou konkurencí, jelikož se odlišují v několika věcech, jež jsou pro mnoho aktérů zásadní. Následující text bude poukazovat na diverzity, které je dle informátorů možné identifikovat.

Jeden z aspektů, který informátoři zmiňovali, je fyzická podoba cirkusu. Ta je v případě tradičního cirkusu tvořena prostorem, který se nazývá šapitó. Uvnitř se nachází manéž, která je jevištěm. Hlediště je od manéže umístěno vertikálně a celkový dojem je uvnitř menších šapitů velmi kontaktní:

*„Třeba alespoň pro mě je důležitý, mít tam ten kontakt s lidmi. Když děláte ve stanu, kde je 2000 lidí, tak ten kontakt nemáte. Proto mám radši menší stany pro cca 800 lidí.“* (Eduard, 39 let, tradiční cirkus)

Nový cirkus má mnohem širší pole působnosti, co se týče prostoru, ve kterém je možné ho realizovat. Není potřeba kruhová manéž, i když se nový cirkus může odehrávat v šapitó. Představení tohoto typu lze realizovat v podstatě kdekoli, jelikož autor inscenace může daný prostor zasadit přímo do tématu představení. Určující je především výška a šířka daného prostoru, kvůli provádění artistických triků. Nejčastěji se však odehrává v divadlech. Stejně jako u tradičního cirkusu je také nový cirkus o interakci mezi účinkujícím a divákem. Zda je to více či méně nelze přesně říci, jelikož záleží na konkrétní inscenaci, jak uvedla Lucie (29 let, nový cirkus):

*„Jsou představení, které se dají uzpůsobit i třeba ven. Jsou dělaný pro divadelní prostředí, ale není problém je převést do venkovního. Hraje se ale i v nízkých divadlech, záleží na typu představení. Nejlepší je ale, když se hraje v divadlech, které mají sedačky pro publikum umístěné výš, než je jeviště. Tyhle divadla mají celkově osobnější atmosféru.“*

Pokud jde ale o největší novocirkusovou skupinu *Cirque du Soleil*, ta svá představení zasazuje i do víceúčelových hal, které mají kapacitu desítky tisíc diváků. Zde už nejde o interakci, ale spíše o celkovou show a velkolepost.

Velmi zásadním aspektem je disparita toho, jak obě zkoumané varianty pracují s náplní programu. Tradiční cirkus je založen na sledu jednotlivých čísel, která na sebe nemusejí plynule navazovat. Vystoupení jsou oddělena hudbou nebo se ke slovu dostává moderátor, jenž vyplňuje předěl mezi jednotlivými čísly. V některých cirkusech plní funkci určitého mezníku klaun, který tak oddělí dvě různá artistická vystoupení. Vždy jde převážně o samotné triky, jejich provedení a náročnost, která diváka ohromí. Existují cirkusy, i v České republice, které se snaží o tematické představení. Tomu přizpůsobí nejenom provedení triků, ale také kostýmy a hudební doprovod.

Výsadou nového cirkusu je příběh s prvky akrobacie, s čímž souvisí potřeba režiséra a choreografa. Při tvorbě se nejprve začíná tématem, ideou a poté se hledá pohybový materiál. Ten se nesčetněkrát mění, dokud není dokonalou expresí toho, o čem daná inscenace je.

*„Když máme pohybový materiál, tak spolu choreograf a režisér hodně komunikují, aby se i oni nějakým způsobem na sebe napojili, jelikož každý to vidí trochu jinak. Choreograf dělá jednotlivé obrazy, vymýšlí jejich propojení, taneční věci atd., aby mělo všechno význam. Režisér potom hodně řeší dramaturgickou linku, aby to bylo i trošku herecký, charakteru jednotlivých postav a výrazy“*, sdělila Simona (28 let, nový cirkus).

Děj je zasazen do každého představení, přičemž má následný divák možnost nalézt i jiné významy, než byl původní záměr autora.

*„Dneska je žánr nového cirkusu tak otevřený, že ty představení můžou být cokoli. Může to být show, jako v případě Cirque du Soleil, může to být více na zamyšlení v rámci toho děje, může to být víc teatrální, herecký a propojený s pohybovým divadlem. Je to vlastně těžko zařaditelný. Nikdy nemůžeš vědět, co od toho přesně čekat, jak to bude pojatý. To mě na tom baví“*, vypověděla Lucie (29, let, nový cirkus).

Při orientaci na prvky, které tvoří obsah programu či vystoupení, lze nalézt nepatrné dichotomie. Program tradičního cirkusu je přizpůsobený konkrétním možnostem:

*„Pro mě bylo vždycky důležité, aby tam byl dobřej žonglér a akrobat. Třeba vystoupení ve vzduchu mě nikdy nebralo, i když to lidi chtějí vidět. Tyhle věci by tam ale měly být. Jo a taky dobřej klaun“ (Eduard, 39 let, tradiční cirkus).*

V programu cirkusu tedy můžete zhlédnout například akrobacii na perských tyčích, žonglování různé obtížnosti, akrobacii na jednokolce, ohnivou show, akrobacii na hrazdě, ekvilibristiku, vrhání nožů aj.

*„Je důležité, aby byl artista všestranný. Samozřejmě je dobré, aby měl nějakou specializaci, ale podstatná je i všestrannost, která ho tím pádem nelimituje v dalších výkonech“, uvedla Jaroslava (81 let, tradiční cirkus).*

Pokud jde o klauniádu, tu je dnes velmi obtížné dělat, viz výpověď Vladislava (38 let, tradiční cirkus):

*„Problém českých cirkusů je, že ti klauni, co tam jsou, nevidí, že vtip, kterej dělají, už je starej. Už jsou to prostě starý vtipy. Třeba v Německu, v Paříži a jinde, to klauni dělají tak, aby vtipy byly rovný dnešní době. U cirkusu se ale taky kouká na to, aby to nebylo moc extravagantní, aby to nebylo vulgární, kvůli dětem.“*

Klauniáda je tedy momentálně nejtěžší disciplína, protože vymyslet vtip, který se bude líbit dětem, mladistvým i dospělým je velmi obtížné.

Výše zmíněné cirkusové disciplíny, kromě klauna, lze zhlédnout také v inscenaci nového cirkusu. I když je možné polemizovat o tom, zda se například již v dalším roce nevyskytne představení, které bude vystavěno právě kolem klauniády, neboť nový cirkus je ve svém pojetí velmi otevřený. Dále je zde pracováno s párovou a pozemní akrobacií, teeterboardem, trampolínou, lanem, šálou apod. Jelikož je u nového cirkusu důležitý příběh a práce s fantazií, mohou se zde objevit jakékoli podpůrné rekvizity, které budou v rámci scénografie zasazeny přímo do akrobatických prvků či mimo ně. Kromě akrobatických dovedností se pracuje také s tancem, hudbou, herectvím, pantomimou aj.

Dalším podstatným elementem, na který informátoři poukázali, je uplatnění zvířat. Jelikož základy tradičního cirkusu jsou postaveny na jízdě na koních, zvířata k němu tedy neodmyslitelně patří. Postupem času se v programech začala vyskytovat i jiná zvířata, především exotická (sloni, tygři, lvi, žirafy aj.). Jejich počet v cirkuse několik posledních let klesá. Větší cirkusy zpravidla zvířata stále mají, ale ty menší se zaměřují spíše na akrobatická čísla, ať už v České republice nebo v zahraničí. Je to dáno tím, že menší cirkusy nemají prostředky na to, aby se o zvířata mohly dostatečně kvalitně starat, případně

jich mají pouze pár a jedná se o vzrůstově menší zvířata, jak vypověděl Pavel (35 let, tradiční cirkus):

*„Jelikož pocházím více z artistické rodiny než z drezérské, tak máme zvířátek méně. Máme poníka, kozičky a pejska. Víc ani neplánujeme, stačí nám to takhle. Navíc jsou s nimi dnes hodně problémy, potřebujete mít na ně papíry, nejrůznější povolení atd. Navíc, když vyjedeme jako artisté na angažmá do ciziny, tak kdo by se o víc zvířátek postaral?“*

Problém se zvířaty podtrhuje i fakt, že například v Německu mají města nově možnost odříct domluvenou plochu k pronájmu pro cirkusy, pokud daný cirkus disponuje zvířaty, jak přibližuje Vladislav (38 let, tradiční cirkus):

*„Takže některé cirkusy, co je mají, do určitých měst prostě nejednou, což je například Stuttgart. Je to momentálně taková vlna xenofobie vůči cirkusům se zvířaty. Neříkám, že jsou mezi námi takoví, který by to neměli dělat, kterým by to měli zakázat. Měl by tam být ale vidět ten rozdíl, neházet všechny do jednoho pytle. Ten rozdíl bohužel ani u nás ani ve světě není tak vidět, aby ty lidi věděli, co je dobrý a co špatný.“*

Nabízí se tedy možnost, že by byla místo úplného omezení působení zvířat v cirkusech nastavena přísná kontrola podmínek, ve kterých zvířata žijí a vystupují.

*„Jsou cirkusy, který se o zvířata starají skvěle a mají se tam lépe jak lidi. Jsou ale také cirkusy, kde se o ně nestarají úplně dobře. To je tak se vším a všude. Všechna ta zvířata jsou narozena v zajetí a vypustit je do volné přírody by byl nesmysl. Existují drezérské rodiny, které se tomu věnují stovky let a rozumí tomu. Pak jsou tu ale lidé, kteří si pořídí zvíře a neví, jak se k těm zvířatům chovat, nerozumí jim tak dobře. To je potom problém a je dobré kontrolovat, jak se mají“,* zmínil Bedřich (58 let, tradiční cirkus).

Účast zvířat v cirkusech již dnes není samozřejmostí, mnoho návštěvníků je však v inscenacích očekává a při jejich absenci vyjadřují nespokojenost, což souvisí s neinformovaností.

*„Poprvé, když jsme jeli tady v Čechách, tak jsme si pořídili cirkus a jeli jsme celý rok bez zvířat, protože jsme byli z ciziny zvyklí, že už cirkus nemusí mít zvířata. Tady v Čechách nám to ale začali lidé malinko vyčítat, protože přišli a chtěli vidět právě slona, lva, medvěda. Říkali nám, že jsme cirkus, tak musíme mít zvířata. Raději jsme proto na plakáty začali psát, že jsme cirkus bez zvířat, abychom předešli spekulacím a nespokojenosti ze strany diváků“,* vypověděl Eduard (39 let, tradiční cirkus).

S otázkou zvířat se v minulém roce originálně vypořádal německý cirkus *Roncalli*. Ten do svého programu zařadil zvířata tím způsobem, že je pomocí hologramu promítal uvnitř manéže v životní velikosti. Lidé tak měli možnost vidět pobíhající koně, slona a další zvířata pomocí velmi efektního vizuálního zážitku, který využil moderní technologie a posunul tak možnosti cirkusu na další úroveň.

Pro nový cirkus není uplatnění zvířat elementární součástí, jelikož je mnoho jiných disciplín a možností, které se zde mohou objevit. Avšak jsou soubory, které je ve svých vystoupeních ukazují.

*„Není úplně pravda, že by nový cirkus znamenal cirkus bez zvířat. Viděl jsem nedávno představení na Letní Letné, které mělo zvířata, ale nedrezurovali je tak, jak je zvykem, byla tam zapojená trochu jinak. Měli koně a ptáky, a to jejich použití souviselo s dějem. Celé to představení bylo o koloběhu života“*, sdělil Lukáš (36 let, nový cirkus).

Zvířata lze v novém cirkusu uchopit také abstraktně například pomocí zvířecích masek.

*„Máme v plánu propojit nový cirkus a zvířecí masky. Naším konceptem jsou bajky. Chceme, aby to bylo přístupné dětem, ale vlastně to nebude o nic ochuzený. Dítě je element toho, že v momentě, kdy to bude blízky jemu, a zároveň to bude mít vši vážnost, nebude to přiblblý, tak to může být blízky každému. Ten pohyb bude mít expresi skrz ty masky. Nepůjde o to, mít tu masku jako plochý element zepředu, ale mít ji v prostoru, inspirovat se zvířecími pohyby a přenést to do nového cirkusu. Zvířata jsou objekt tradičního cirkusu od počátku a my se k tomu chceme podprahově a z úplně jiného směru vrátit“*, uvedl Tomáš (25 let, nový cirkus).

Toto uchopení je realizovatelné, neboť v novém cirkuse je možné, jak již bylo zmíněno, pracovat se vším, co je pro samotnou ideu daného tématu potřeba.

Nepatrné dichotomie lze dle informátorů nalézt v kostýmech. Ke klasickému cirkusu patří typické kostýmy, které nejčastěji pracují s kombinací černé, červené, bílé a zlaté. Bývaly ručně vyšíváné, se zlatými knoflíky, později se na nich objevovaly flitry a kameny. Nechybělo ani nošení klobouků. Prioritní je dodnes funkčnost kostýmů – aby byly pevné, pohodlné a neomezovaly jedince v pohybu. Jejich vzhled a styl se však dnes o něco posunul, i když většina cirkusů si snaží udržet tradiční podobu obleku.

S kostýmem se u nového cirkusu však pracuje již při zkoušení, aby bylo jasné, jaké pohybové možnosti jsou s ním spojené. Vzniká vždy k danému představení, tématu a ději.



Je šitý na míru pro každého performeru, ale zároveň nesmí omezovat jeho flexibilitu. Forma kostýmu může být od civilního oblečení až po dobové.

Z výše uvedených diferencí lze usoudit, že i co se týče hudby, lze najít elementy, které se nebudou ve zkoumaném tématu shodovat. Dříve se cirkus neobešel bez živé hudby, která celému programu dodávala atmosféru. Charakteristické zde bylo použití trumpet, pozounu, činelů, bubnů, saxofonu aj., které hrály pochodovou či slavnostní hudbu. Dnes si živou kapelu mohou dovolit zaplatit pouze ty největší cirkusy. Kapelu tak převážně nahradila reprodukováná hudba, která v některých cirkusech zůstává stále stejná, v jiných i hudba podlehla modernizaci.

*„V Paříži je pevný cirkus, který od roku 2000 převzal nejmladší z rodiny, nikoli ten nejstarší, a ten ho zmodernizoval. Velkou roli v této modernizaci hrála muzika. Přišel tehdy s nejnovějšími zpěváky a funky hudbou a všechna ta čísla dostala novodobý tón“, sdělil Vladislav (38 let, tradiční cirkus).*

Je však pravidlem, že se k vystoupení přidává již složená hudba, která je z archivu vybrána tak, aby podtrhla náročnost provedeného triku.

S tím ovšem nepracuje v inscenacích nový cirkus. Zde je hudba složena přímo k danému představení, viz výpověď Simony (28 let, nový cirkus):

*„Muzikanti zjistí, jakou má režisér a choreograf představu, něco složí a následně se zasadí pohyb do hudby, přičemž se v průběhu dělají různé úpravy. Buďto je pak v samotném představení živá kapela nebo se vše pouští ze záznamu.“*

Výhodou je, že lze díky přímému propojení hudby a pohybu lépe podtrhnout určitou emoci, která je v konkrétním představení obsažena. Jistou nevýhodou jsou pak náklady spojené s hudebníky. Někteří také v představení pracují s loopingem<sup>35</sup>. Ten je na místě ovládnán umělcem, který vytvoří jednotlivé smyčky zvuků v návaznosti na aktuální část představení.

Určitá hierarchie uvnitř podniku se objevuje v tradičním i novém cirkuse. To, jak je ale patrná a kolik jedinců se na stanovené pozici nachází, je ovlivněno velikostí daného tradičního cirkusu či novocirkusové skupiny, ale také jejich finanční situací.

*„Nejvyšší je principál, ředitel. Ten má vždycky pravdu, i když ji nemusí mít. Potom jsou umělci a pak pracovníci. Ti jsou jakoby v naší hierarchii na nejnižším stupni, protože*

---

<sup>35</sup> Loop je smyčkovač nahraných stop. Jednotlivé stopy lze nahrávat živě před publikem a zároveň je skládat dohromady. Jeden umělec tak může nahradit několikačlennou kapelu.

*se najímají ve větším počtu. Většinou jsou to mladí kluci nebo i starší chlapi, ale brzy utečou. Málokdy zůstávají 20 let apod., protože je to pro ně sezónní práce. U artistů to většinou bývá tak, že jsou v cirkuse celý život, a když ukončí svoji kariéru v manéži, tak pomáhají, kde se dá – v prodejnách, v pokladně, v manéži, při reklamách atd.“, vypověděl Vladislav (38 let, tradiční cirkus).*

Nechybí například ani marketingové oddělení, ekonomické oddělení, produkční či kostymérna v případě potřeby. U velkých cirkusů se vyskytuje také hlavní principál (informátoři používají pojem starý principál), což je zpravidla ten nejstarší a nejzkušenější z rodiny, který už nevystupuje, ale má své slovo. Také se zde objevuje tzv. režisér manéže, který při představení dohlíží na vše, co se v manéži a kolem ní děje.

U menších cirkusů platí podobná hierarchie, avšak jeden člověk zastává zpravidla více funkcí. Tato situace je dána tím, že je pro ně ekonomicky výhodnější postarat se v co nejmenším počtu o vše potřebné. To, že by malé cirkusy chtěly dělat vše samy, rozhodně neplatí. Jejich zisk však není natolik vysoký, aby si mohly dovolit investovat do dalších zaměstnanců. Tento fakt je dán také tím, že cirkusy nepatří pod Ministerstvo kultury ČR, ale pod Ministerstvo zemědělství ČR, tudíž hůře získají tolik potřebné dotace. Nabízí se však otázka, zda se tradiční cirkusy dostatečně snaží sledovat aktuální dění a možnosti získání dotací.

*„Každý musí dělat všechno – stavíme stan, vylepujeme poutače, zařizujeme si vystoupení, prodáváme vstupenky. Musíme zastat všechno. Někdo se o něco stará víc a někdo míň. Máme svého zaměstnance, který se stará o zvířata, ale musíme si vystačit někdy i sami. Je hodně těžký získat dobrou návštěvnost. Samozřejmě si můžeme angažovat artisty nebo jiné zaměstnance, ale je těžké je zaplatit. Takže čím víc toho zvládneme sami, tím jsme radši, protože můžete mít měsíc, kdy je návštěvnost výborná, ale pak je měsíc, který se nepovede. Je to jako na houpačce“, uvedla Erika (39 let, tradiční cirkus).*

Stále ale platí, že pokud je cirkus rodinný, je principálem na 99 % rodič, jak přibližuje Eduard (39 let, tradiční cirkus):

*„U cirkusáků je ten nejstarší, pokud mu není 100 let, většinou také hlavní vedoucí. U nás je jakoby hlavní šéfová máma, ale přitom se všichni radíme, co jak bude. Není to tak, že máma řekne, abych něco udělal, a musím to udělat. Vždycky je to o vzájemné debatě a domluvě. Tak je to u těch malých cirkusů.“*

V souborech nového cirkusu se stejně jako u tradičního dodržuje výše zmíněná hierarchie v návaznosti na počet členů. Neplatí však rodinná hierarchie od nejstaršího po nejmladšího člena, neboť zde může účinkovat kdokoli bez ohledu na rodinnou příslušnost. I přes tento fakt je fungování v určitých věcech založeno na společné domluvě, což rodinnou atmosféru částečně doplňuje. Objevují se však také profese režiséra a choreografa, které jsou právě v této formě cirkusu daleko více potřeba. Soubory mají na rozdíl od tradičního cirkusu možnost lépe dosáhnout na grantové systémy Ministerstva kultury ČR, pod které spadá jejich činnost či na granty od Magistrátu hlavního města Prahy, pokud se jedná o Prahu. Dle slov informátorů nejsou částky těchto dotací nikterak závratné. I menší finanční injekce však jistě pomáhá v následné tvorbě a nové cirkusy mají tak oproti klasickým značnou výhodu v rámci podpory ze strany státu. Také jsou více propojeni s komerčními akcemi, na které si je mohou klienti (firmy, agentury či televize) najmout. Tvoří se tzv. vystoupení na klíč, které může zahrnovat prvky z již hotových inscenací či nikoli. Zisk z těchto akcí přispívá k větší soběstačnosti. Další možností jsou workshopy, které může novocirkusový soubor organizovat v rámci výdělečné činnosti.

Představení tradičního a nového cirkusu se odehrává převážně v absolutně odlišném prostoru. Z toho vyplývá, že i plán toho, co se kdy a kde bude odehrávat, je rozdílný. Menší cirkusy plánují trasu 14 dní až měsíc dopředu. Déle to většinou nemá smysl, viz výpověď Eduarda (39 let, tradiční cirkus):

*„Jednou jsme si vybrali na dva měsíce dopředu místa, jenže tomu úřadu, co vám to povolí, nemůžete přikázat, aby tam těsně před vámi nepouštěl jiný cirkus. Je to pro ně výdělek. Takže jsou cirkusy, co to respektují, když zjistí, že tam pojedete a pak jsou cirkusy, kterým je to jedno a vezmou to místo před vámi. A to potom nemá vůbec cenu tam jezdit, protože na vás už nikdo nepřijde.“*

Někdy se tudíž může stát, že musí cirkus ustoupit ze svých plánů a de facto ze dne na den měnit trasu a hledat nové místo, kde se na pár dní usadí, přičemž někteří se usadí i na měsíc. Tato situace nastává především u větších cirkusů a měst.

*„V 90. letech stál cirkus většinou na jednom místě dva až tři dny, takže do týdne byly dvě štace. Dneska se staví ideálně na měsíc, jelikož i z těch vesnic dokážou nasednout do auta nebo autobusu a vypravit se za cirkusem, pokud ho chtějí vidět. To dřív nebylo. Dřív se za lidmi opravdu muselo s cirkusem jezdit“*, vzpomínala Jaroslava (81 let, tradiční cirkus).

Nespornou výhodou je pak také fakt, že se méně ničí vybavení cirkusu z neustálého balení, náklady na pohonné hmoty jsou nižší apod. V případě Skandinávie však řeší cirkusy cestování opačně. Kvůli malým městům a větším vzdálenostem se přesouvají po pouhém jednom dni. Existují také cirkusové výjimky, které mají svou trasu jasně danou již několik let.

*„Ve Švýcarsku mají ty trasy většinou udělaný už třeba 20 let a každý cirkus má svoji trasu, proto se tam těžko dělá konkurence. Tam když přijede cirkus z Německa, tak je tam většinou jenom týden, dva a odjede, protože tam prostě nemají šanci. Švýcarové nepůjdou na jiný cirkus, než jsou zvyklí. Jsou v tomhle větší nacionalisti a návštěvu určitýho cirkusu berou jako tradici“*, vypověděl Vladislav (38 let, tradiční cirkus).

Artista, který je závislý na angažmá cirkusu, plánuje převážně rok dopředu. Ten může celý strávit v jednom cirkuse nebo za rok stihne klidně tři, záleží na délce angažmá. Pokud ale získáte ocenění z významného cirkusového festivalu, jako v případě jednoho z informátorů, je možné mít plán jednotlivých angažmá na několik let dopředu.

Komplikace s přemísťováním nový cirkus zpravidla řešit nemusí, jelikož vystupuje převážně na stejném místě, a to v divadle či v jiném prostoru, který je na inscenaci uzpůsoben. V zahraničních souborech se však najdou i výjimky, které cestují s šapitó a patří pod nový cirkus. Obvykle má každá novocirkusová skupina své zázemí či scénu. Zde několikrát do měsíce uvádí své představení. V kompetenci produkční je poté sjednat odehrání určitého představení i mimo stálou scénu, tedy v jiných městech či v zahraničí, a to ať už na jiné scéně či v rámci festivalu. S představením tedy performeři cestují pouze, pokud se jedná o tzv. zájezdy. Jinak se každý zdržuje doma a na představení a zkoušky dochází. Právě absence nutnosti „kočování“ s cirkusem představuje jednu ze zásadních diferencí mezi cirkusem tradičním a novým. Na rozdíl od tradičního cirkusu se inscenace nového však musí o prostor často dělit s jinými aktéry. V divadlech, jež cirkusy využívají, se totiž mnohdy hrají např. činohry či různá jiná představení. Řeší se tak spíš otázka času nežli prostoru.

**Tabulka 1: Komparace dichotomií v rámci fungování a struktury tradičního a nového cirkusu**

<b>Dichotomie</b>	<b>Tradiční cirkus</b>	<b>Nový cirkus</b>
<b>Fyzická podoba (prostor)</b>	Šapitó	Divadlo, šapitó, prakticky kdekoli
<b>Práce s náplní programu</b>	Sled jednotlivých čísel	Příběh s akrobatickými prvky
<b>Elementy programu</b>	Zvířata, artistika (ekvilibristika, akrobacie, žonglérství aj.), klauniáda	Akrobacie, tanec, herectví, scénografie, zvířata
<b>Oděv</b>	Převážně tradiční cirkusové kostýmy – sako, klobouk, cvičební úbor. Kombinace černé, červené, bílé a zlaté	Vzniká v návaznosti na inscenaci. Forma od civilního oblečení až po dobový kostým
<b>Hudební doprovod</b>	Živá kapela či záznam. Pochodová, slavnostní hudba. Nově také moderní interpreti	Živá kapela či záznam. Hudba složena ke konkrétnímu představení
<b>Vnitřní hierarchie</b>	Rodinná i nerodinná. Principál, artisti, pracovníci. U menších cirkusů zastává jeden více funkcí	Nerodinná. Principál, artisti, pracovníci
<b>Finanční zdroje</b>	Prodej vstupenek, sponzoři (u velkých cirkusů)	Prodej vstupenek, sponzoři, dotační programy, komerční události, workshopy
<b>Dohled státního orgánu</b>	Ministerstvo zemědělství ČR	Ministerstvo kultury ČR
<b>Plánování</b>	14 dní až měsíc dopředu. Přemístění po pár dnech, týdnu či měsíci	Převážně na stejném místě, případně zájezdy do jiných měst či zahraničí

Zdroj: Vlastní zpracování

## 4.2 Komparace tradičního a nového cirkusu v tuzemsku a v zahraničí

Aktéři zkoumaných odvětví mají zkušenosti jak z tuzemského, tak ze zahraničního prostředí. Přirozený vývoj tradičního cirkusu byl v Československu znatelně poznamenán dlouho trvajícím vládním komunistického režimu. Nový cirkus se u nás naopak ve zmiňované době nevyskytoval, což však mohlo mít také svou spojitost. Naopak zahraniční sféra těchto dvou odvětví se vyvíjela převážně úplně jiným směrem, mimo další země sovětského bloku. Následující odstavce se budou věnovat komparaci tuzemského a zahraničního cirkusu z pohledu informátorů.

Tradiční cirkus existoval v českých zemích jen o několik let méně než v rodné Anglii. Toto umění se i přes tehdejší nedokonalost techniky velice rychle rozšířilo do zbytku Evropy, později do dalších částí světa. Přirozený vývoj a rodinná tradice cirkusů, která se zde vyvíjela po staletí, však velmi utrpěla začátkem 50. let 20. století. Nejdříve měl být cirkus komunistickým režimem zakázán. Byl však propagován SSSR a celkově podporován, jelikož si tehdejší činitelé dobře uvědomovali jeho žádanost. Byl tedy zřízen státní podnik Československé cirkusy a varieté, který pod svou správu převzal všechny dosud činné cirkusy v Československu. Rodinná tradice cirkusu byla tudíž prakticky vymazána. Byly zřízeny, dle informátorů, přibližně tři velké státní cirkusy a také bylo vybudováno rozsáhlé zimoviště v Horních Počernicích. Většina artistů byla u státního podniku zaměstnána. Někteří však byli tzv. externisté, tedy jedinci, kteří spolupracovali s Československými cirkusy a varieté nárazově. Pokud pak chtěli vyjet do zahraničí, spadali pod záštitu Pragokonzertu<sup>36</sup>, který jim poskytoval potřebné dokumenty k vycestování. Cirkus byl státem dotován a spadal pod kulturu. Všichni členové uměleckého souboru byli ve světě i ve společnosti uznávaní všude stejně. Již před 2. světovou válkou byla česká artistika respektována ve světě, přísný systém komunistického režimu však tuto záležitost dle Pavla (35 let, tradiční cirkus) pozvedl o další úroveň:

*„Všichni umělci byli tehdy špičkoví, žádné číslo nebylo slabé. Každý umělec musel chodit na rekvalifikační zkoušky před komisí, která jeho vystoupení známkovala jako ve škole a buď vás uznali, nebo ne. Když vám dali jedničku, tak jste s tím vystoupením*

---

<sup>36</sup> Pragokonzert vznikl v roce 1958 pod dohledem Ministerstva kultury. Zastupoval největší jména tehdejší tuzemské hudební scény. Měl pod záštitou organizaci koncertů a vystupování těchto umělců v zahraničí. Také zde organizoval koncerty tehdejších zahraničních umělců.

*nemohla do zahraničí. Čím vyšší známka, tím lepší. Podle počtu bodů se taky odvíjel váš měsíční plat. Možná proto je tolik výborných českých artistů i dnes, protože špatní tehdy nebyli a předali to svým dětem.“*

Tento státní podnik ovlivňoval možnosti vystupování aktérů. Ti, kteří měli štěstí a splňovali přísné podmínky rekvalifikační komise, cestovali s cirkusem do zahraničí. Nejdříve šlo převážně o země východního bloku – SSSR, Bulharsko, NDR, Maďarsko aj. Později se vyjíždělo také do Japonska, Řecka, Švédska.

*„Výhoda byla, že nás v zahraničí zaplatili, i když nepřišlo tolik lidí, protože by ze socialistického bloku už nemuseli dostat ani jednoho artistu a my jsme byli levnější a lepší, takže se jim i tak vyplatilo nás zaplatit“*, poznamenal Bedřich (58 let, tradiční cirkus).

Za tyto výjezdy do zahraničí byly k měsíčnímu platu speciální příplatky, nicméně 40 % se muselo odvádět státu. Nesporná výhoda ovšem byla v kontinuálním proplácení mzdy, i když artisté nepracovali. Jelikož byli státními zaměstnanci, měli nárok na dávky a podporu. Samotná vystoupení se pyšnila velkolepostí a precizností. Stát cirkusy nejen finančně podporoval, ale také propagoval. Představení byla zpravidla vyprodaná, při nejhorším z půlky obsazena. Tento fakt byl jistě ovlivněn uzavřeností vládnoucího režimu vzhledem k možnostem kulturního využití.

Zásadní převrat nastal pádem komunistického režimu. V 90. letech došlo k razantnímu úpadku cirkusu. Stát jej přestal dotovat a propagovat. Cirkusovní artisté, stejně jako jiní za komunismu oblíbení umělci, utrpěli stigmatem bývalého režimu a jejich kariéra mnohdy skončila. V restitučních řízeních byly lidem od cirkusu navraceny jejich původní nemovitosti. Zbytek cirkusového majetku (maringotky, zvířata, stany apod.) byl z velké části rozkraden, což úzce souvisí s tehdejší náladou ve společnosti 90. let. Ti, kteří měli ambice vzkřísit znovu vlastní cirkus, museli začít prakticky od nuly, pouze s tím, co měli a co bylo v jejich možnostech. Většina se jich proto z ekonomických důvodů vrátila zpět k rodinné tradici a hierarchii. Tento trend u českých cirkusů pokračuje dodnes a pro většinu je jen velmi složité nalézt oblibu ztracenou v 90. letech.

Podobný vývoj zažily i další země, které spadali pod SSSR. Jinde ve světě byly klasické cirkusy do jisté míry ovlivněny světovými válkami. Ty je zasáhly nejvíce. Následoval však přirozený a postupný vývoj. Tradiční cirkus v zahraničí je tudíž na odlišné úrovni, viz výpověď Jaroslavy (81 let, tradiční cirkus):

*„V cizině jste brán jako umělec, tady jste brán pod zábavné umění, a to je rozdíl. Lidé na vás koukají jinak. Ve Švýcarsku, Rusku, Číně, Japonsku i Německu je cirkus brán jako kultura. V Německu je cirkus dokonce považován za kulturní dědictví. U nás to tak není, což není problém jenom České republiky, ale i Polska, Maďarska a dalších post komunistických zemí. Kromě Ruska, tam to zůstalo na úrovni.“*

Cirkusy v těchto zemích jsou částečně dotované státem či mají jisté daňové úlevy, což platí například v sousedním Německu. Ve Švýcarsku si pro změnu cirkusy vybudovaly skvělou propagací a tradicí. Jelikož se jich výrazně nedotkla žádná ze světových válek ani komunistický režim, jezdí každý cirkus svou danou trasu a obyvatelé Švýcarska považují návštěvu daného cirkusu ve svém městě za událost, která se stala jejich rodinnou tradicí. Odlišný vývoj měl tradiční cirkus ve Spojených státech amerických, kde vznikl na základě nabídky a poptávky, čistě jako byznys. Phineas Taylor Barnum v 19. století postavil cirkusové představení na lidech, kteří byli většinou společností zatracováni. Na tomto představení postupně zbohatl, viděl v něm potenciál a později otevřel cirkus v šapitó<sup>37</sup>, které známe dodnes. Na základech Barnumova cirkusu vznikl později největší cirkus v USA *The Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus*. Ten vlastnili opět obchodníci, jimž obrovský cirkus zaručoval dostatečný zisk. Posledními majiteli byli členové rodiny, kteří mají produkční společnost Feld Entertainment.

*„Ringling neskončil kvůli problémům se zvířaty, kteří jsou v poslední době velké téma, ale proto, že společnosti nevynášel dostatečný zisk. Nikdy jim nešlo o tradice, ale o peníze a neměli zájem se snažit dostat cirkus tam, kde byl. Mají jiné show jako Disney on ice, Monster jam apod., které jezdí po celém světě a mají z nich peníze“, sdělil Vladislav (38 let, tradiční cirkus).*

Nový cirkus se v České republice objevil po ukončení komunistického režimu. V 90. letech začaly jeho první tendence v rámci divadelních inscenací. Značný průlom přišel až v roce 2004 založením každoročního festivalu *Letní Letná*, v rámci kterého zde vystupovaly zahraniční novocirkusové soubory. O pár let později vznikla první oficiální česká skupina spadající pod nový cirkus, *Cirk La Putyka*. Na tento rozjezd zavzpomínal Lukáš (36 let, nový cirkus):

---

<sup>37</sup> Cestovní šapitó přišlo do Evropy z Ameriky. Začalo se používat z důvodu velkých vzdáleností mezi jednotlivými městy, které nebyly příliš zalidněné.



*„Začátky byly těžké, jelikož jsem nic neuměl, ale zároveň to bylo super, jak to bylo všechno nové. Nemáme tu cirkusovou školu, takže bylo náročný se ty věci naučit. Učili jsme se to sami, tudíž jsme měli spoustu zranění. Taky jsme samozřejmě měli v průběhu krizi, přemýšlel jsem, že s tím skončím a budu prostě dělat to, co zrovna přijde. Ale zůstal jsem a jsem za to rád. Bylo to náročný, ale vlastně i zábavný. Jako všechny začátky.“*

Postupem času začaly vznikat i další české soubory, které se vydaly podobným či trochu odlišným směrem v rámci nového cirkusu. Dnes mají celosvětové postavení a se svým představením vystupují v zahraničí (USA, Švédsko, Německo, Velká Británie, Austrálie, Portugalsko aj.) a na festivalech.

*„Nedávno jsme účinkovali na festivalu Cirque Nouveau ve Wolfsburgu, kde jsme hráli s naší company (Losers Cirque Company – pozn. autora) představení Kolaps. Měli jsme pět dvojáků, takže deset představení, do toho jsme ještě vedli workshopy. Bylo to každý den hrozně náročný, ale zároveň krásný. Tyhle výjezdy mimo republiku nás taky hrozně obohacují, jelikož máme možnost zažít odlišné publikum, vidět jiné soubory, spolupracovat s nimi a navzájem se obohacovat“,* vypověděla Simona (28 let, nový cirkus).

Podstatný rozdíl, který dotazovaní vidí ve srovnání nového cirkusu u nás a v zahraničí jsou finanční prostředky a zázemí, které mají k dispozici. I přes viditelné výsledky českých souborů je tento fakt částečně brzdí.

*„Lidi, kteří to dělají, se už nemusí věnovat ničemu jinému, kdežto tady vás neuživí jenom vystupování. V zahraničí mají placený i tréninky. Trénují osm hodin denně, jelikož si to mohou dovolit. Je to jejich práce a dostávají měsíční plat, plus mají peníze za představení atd. Když porovnáme například Německo a Česko, tak je to nebe a dudy. Je to o ekonomice. Nemůžu klukům z vedení nic zazlívát, opravdu se snaží. Snaží se nám alespoň domlouvat eventový akce, který jsou dobře placený, jelikož jenom představení soubor neuživí“,* uvedla Kateřina (24 let, nový cirkus).

Příkladem odlišného zázemí může být například *Nofit State Circus* v Cardiffu. Jejich tréninky jsou pravidelně uspořádané. Každý akrobat má vymezen čas na cvičení své hlavní a vedlejší specializace, mimo společného tréninku. Aktéři mají svůj prostor, ve kterém mohou neomezeně trénovat i vystupovat. Dostávají měsíční plat a den až dva v týdnu mají volno. Tento systém je ovlivněn právě dostatečnými ekonomickými prostředky. Extrémem, který se v tomto odvětví významnou měrou vyskytuje, je *Cirque du Soleil*. Ten má

finanční podporu Kanady, zároveň však musí odvádět daně mimo jejich rodné působiště. Sídlo tohoto známého novocirkusového seskupení je v Montrealu, kam je také třeba zaslat propagační video, pokud se chce do souboru přidat nový artista. Na tuto pracovní příležitost zavzpomínal Petr (37 let, nový cirkus):

*„Poté, co mě přijali, se o vše staral především Cirque du Soleil. Měl jsem zařízenou letenku do Montrealu na základnu. Pět měsíců mi platili ubytování na ubytovně vedle tréninkového centra a tlumočnicka, který se mnou trávil 8 až 10 hodin denně při tréninku. Pobíral jsem plat, i když jsem ještě nevystupoval. Mimo akrobatické hodiny jsem procházel i lekce herectví a zpěvu, což pro mě byla úplná novinka.“*

Při velikosti jejich představení se rozhodně nedá mluvit o komorní atmosféře, inscenace jsou spíše pojaté jako show, přičemž divák není ochuzen o příběh a další elementy, které jsou pro nový cirkus podstatné. Jejich repertoár se skládá ze tří druhů představení:

- a) show, které necestují a hrají se stále dokola (např. Las Vegas)
- b) show, které se odehrávají ve velkém stanu (šapitó), cestují po světě a na jednom místě setrvávají zpravidla několik týdnů
- c) show, které jsou také cestovní, ale odehrávají se v multifunkčních halách. Ty se na jednom místě zdrží většinou týden

Artistovi, který jezdí cestovní show, je vždy zajištěn hotel. V případě stacionární show je artistovi hotelový pokoj proplacen vždy jen na měsíc, mezitím má možnost najít si své bydlení. Tato podpora a velikost souboru je ve světě nového cirkusu opravdu ojedinělá. Srovnatelnou konkurencí se však může postupně stát nový cirkus v Číně. Bývalý hlavní režisér Cirque du Soleil Franco Dragone se se svou působností přesunul právě do Číny, kde pod jeho vedením existují představení podobné velikosti Cirque du Soleil, avšak tyto show zasadil do stylu čínské kultury a pohádky, což má u tamních diváků velký ohlas. Co se týče tuzemského nového cirkusu, zůstává otázkou, zdali je jeho potenciál schopen dostát světové konkurenci.

Zásadní disparitou mezi tuzemským a zahraničním cirkusem, ať už tradičním či novým, jsou cirkusové školy. Tyto školy existují v zahraničí několik desítek let a oba zkoumané obory v nich mají své zástupce. Často jsou tyto školy také zájmově propojené. Nacházejí se ve Francii, Německu, Rusku, Ukrajině, Švédsku, Dánsku, Holandsku či

v Číně a fungují na principu středních či vysokých škol. Cirkusová kariéra zde není definována rodinnou příslušností, ale talentem a zájmem se tomuto oboru věnovat.

*„Děti v Rusku, které začnou chodit do cirkusové školy, chodily v dětství většinou na gymnastiku, takže mají určitou výhodu. Učí se tam jako v jiné škole a do toho trénují. Mají tam artistiku, choreografii, herectví a podobný předměty. Je to souhrn všeho. Když tu školu v 18 až 20 letech vystudují, tak mají papír, že jsou cirkusoví umělci. Proto jsou bráni na stejný úrovni, jako herci a zpěváci, protože ty školy jsou postaveny na stejném principu. To je výhoda Ruska, tady to není“ (Vladislav, 38 let, tradiční cirkus).*

Existuje tedy několik typů cirkusových škol, které pracují se studenty různorodým způsobem.

*„V Číně vychází ze škol hodně dobrých artistů. Tam je ta škola nejtvrděší. Chodíte tam od 7 let, probíhá tam klasické vyučování a od odpoledne do večera trénujete. Nesmí vás navštěvovat rodiče, maximálně na chvíli jednou za měsíc. Je to takový mučení“, sdělila Jaroslava (81 let, tradiční cirkus).*

Cirkusová škola v Dánsku je naopak velmi liberální. Je zaměřena na potřeby jedince, tedy na konkrétní disciplínu. Na zkušenost s touto školou zavzpomínal Tomáš (25 let, nový cirkus):

*„Já jsem tam jel studovat stojky a balanční hrazdu. V prvním roce jsme měli propracovanou výuku a další dva roky jsme měli větší volnost. Absolvovali jsme teoretický semináře, anatomii, ale zároveň bylo to studium postavený hlavně na praxi. Byla tam divadelní klaunerie, tanec a další. Největší objem hodin byly ale hlavní disciplíny, pro mě tedy stojky, strečink, akrobacie, trampolína.“*

V závěru studia předvede každý tzv. final act, kde předvede disciplínu, kterou přijel studovat, přičemž může představení pojmut jakkoli. Ačkoli byl cirkus během komunistického režimu u nás ve velké oblibě, žádná cirkusová škola nebyla založena a výchova nových artistů byla zajišťována školami z jiných zemí východního bloku.

Informátoři z klasického cirkusu mezi cirkusovými festivaly velmi vyzdvihovali mezinárodní soutěžní festival *Monte Carlo*, který je několik desítek let pořádán královskou rodinou, aktuálně Princeznou Stéphanie. Tento festival je mezi artisty považován za událost srovnatelnou s olympiádou pro sportovce. Případné umístění na stupních vítězů zajistí daným artistům angažmá v cirkusech po celém světě na několik let dopředu.

*„Je hrozně těžký se tam dostat. Je tam hlavní agent, který ukáže všechna videa artistů princezně a ona si z nich vybere ty, které chce mít na festivalu. Někdy jí bere i na různé akce, což bylo i naše štěstí, protože jsme vystupovali v Moskvě a ona na tom představení zrovna byla. Když potom viděla i video od agenta, řekla, že nás tam chce“,* vypověděl Vladislav (38 let, tradiční cirkus).

Tento festival je tedy mezi cirkusovými aktéry a širokou veřejností v zahraničí velmi sledován a oblíben. Avšak v České republice o něm mají povědomí pouze cirkusy a cirkusoví fanoušci. Ani přes to, že v roce 2018 získala česká artistická dvojice druhé místo, nebyla o něm široká veřejnost příliš informována, poněvadž se cirkusové řemeslo u nás netěší velké popularity.

Několik let nazpět byl organizován cirkusový festival také v České republice. Šlo o *Circus Circus Festival*, který se konal v Praze po dobu čtyř let. Tuto zkušenost přiblížil Bedřich (58 let, tradiční cirkus):

*„Abychom ten festival mohli rozjet, museli jsme sehnat sponzory. V komisi festivalu pak bylo 40 lidí, různý celebrity jako Bolek Polívka či syn Charlieho Chaplina. V rámci programu tam zpívali zpěváci, přenášelo se to i do televize. Přijeli artisté z různých zemí. První rok byl náročný, další už ale byly snazší, jelikož povědomí o něm se velmi rychle rozšířilo po celé Evropě. Program jsem zařizoval já, jelikož jsem mohl využít konexí z dřívějších let.“*

Festival po čtyřech letech ukončil svoji činnost kvůli problémům s delfíny. Jejich vystupování bylo nejprve ministerstvem životního prostředí posvěceno, avšak poté, co se začali ozývat ochránci zvířat z České republiky i Německa, bylo povolení zrušeno. Tento fakt festivalu doslova zlomil vaz a způsobil fatální finanční problémy. Je ale možné, že se aktéři o obnovení tohoto festivalu v blízké době pokusí. Mohlo by to znamenat nový impuls pro celou českou tradiční cirkusovou společnost.

Prestižním festivalem v rámci nového cirkusu je *Edinburgh Festival*, který je největší světovou kulturní událostí již několik desítek let. Tento název je záštitou několika dalších festivalů, které jsou tematicky zaměřené. Nového cirkusu se týká konkrétně *Edinburgh Fringe Festival*, na kterém si mohou diváci užít také divadlo, tanec, kabaret, muzikály či operu. Vystupují zde umělci, kteří již mají ve světě jméno, ale i umělci, kteří si kariéru budují.

„Jezdí tam spousta promotérů, kteří tě můžou dostat do světa. Nás tenhle festival dostal do Austrálie. Je to tam trochu specifický, protože si vše platíš sám, ať už místo, kde budeš hrát, bydlení atd. Jelikož je tam konkurence velká, hrajou se tam stovky představení denně, chodí se zvat lidi na tzv. High street, aby se nehrálo před prázdným hledištěm. Na představení chodí různí kritici z novin, kteří udělují hvězdy. Čím víc hvězd, tím líp. Jsi pak víc vidět, lidé se o tebe víc zajímají atd.“ zavzpomínal na vlastní zkušenost Lukáš (36 let, nový cirkus).

V České republice je několik novocirkusových festivalů, nejznámějším je však *Letní Letná*, která bude v roce 2019 mít již 16. ročník. Na tomto festivalu účinkují jak české, tak zahraniční soubory.

**Tabulka 2: Komparace tradičního a nového cirkusu v tuzemsku a v zahraničí**

Dichotomie	Tradiční cirkus		Nový cirkus	
	ČR	Zahraníčí	ČR	Zahraníčí
<b>Vývoj</b>	Narušen komunismem	Narušen komunismem v některých zemích	Od 90. let	Od 70. let
<b>Aktuální situace</b>	Velmi těžká	Těžká až dobrá	V rozmachu	V rozmachu
<b>Podpora ze strany státu</b>	Ne	Většinou ano	Ano	Ano
<b>Zázemí</b>	Horší	Lepší	Horší	Lepší
<b>Cirkusová škola</b>	Ne	Několik	Ne	Několik
<b>Festival</b>	Nyní ne	Ano	Ano	Ano

Zdroj: Vlastní zpracování

### 4.3 Elementární aspekty života v tradičním a novém cirkuse a jejich komparace

Profese artisty či akrobata není pro každého. Život, který je s tím spojený, je často nepohodlný a náročný. Vyvažuje ho ale úspěch či pocity štěstí. Jinak tomu není ani u informátorů z obou forem cirkusu, i když zde lze nalézt disparity určitých elementů. Následující kapitola tyto dichotomie přiblíží z pohledu informátorů.

Život v tradičním cirkuse zahrnuje samozřejmě kočování, a to i s malými dětmi, které se do cirkusové rodiny narodí. Jelikož jsou občany České republiky, je třeba mít uzavřené základní vzdělání. Dotazovaní se shodli na tom, že pokračovat tehdy ve vzdělání nemělo pro jejich cirkusovou profesi smysl, jelikož se vše potřebné učili od rodinných příslušníků či ostatních zaměstnanců cirkusu.

*„Každé cirkusové dítě bylo tehdy přihlášeno na základní škole v Čechách, a když se přijelo na zimu domů, tak se psaly testy, co všechno umí. Samozřejmě jsme se učili doma, ale neuměli jsme úplně to, co ti, co chodili do školy každý den, takže trojka byla nejčastější známka“,* sdělil Pavel (35 let, tradiční cirkus).

Trochu odlišnou zkušenost má s chozením do základní školy informátor Eduard (39 let, tradiční cirkus). Ten uvedl, že chodil do základní školy vždy podle toho, v jakém městě či vesnici se s cirkusem nacházeli. Záleželo tedy na rodině, co je pro ně praktičtější:

*„Když jsme ale jezdili do ciziny, tak jsem se v učení musel hodně zlepšovat, protože pokud bych se špatně učil a měl pětky nebo čtyřky na vysvědčení, tak by mě do ciziny nepustili. Tehdy jsem se opravdu hodně učil, abych složil všechny zkoušky a mohl odjet taky. Kdybych to tehdy neudělal, musel bych zůstat v Čechách třeba u babičky s dědečkem a musel bych chodit pravidelně do školy. Naštěstí jsem to ale vždycky zvládl.“*

Dnes se tato výuka a kontakty se školou zlepšily a prohloubily v důsledku rozšíření internetu. Rodičům je posíláno učivo, které se ve škole aktuálně probírá, mohou se společně učit přes internet a dítě i rodiče tak mají zároveň zpětnou vazbu o tom, co zvládá, nezvládá, v čem se zlepšit. Všechny tyto informace tak mají již během cirkusové sezóny a dítě se tak může mnohem lépe připravovat na nadcházející testy. Možností, jak cirkusové děti vzdělávat, je ale více. Například v Německu existují tzv. mobilní školy. Cirkus se nahlásí na určitou školu, uvede jim trasu turné a při této cestě za nimi vyučující dojíždí do měst., viz výpověď Eduarda (39 let, tradiční cirkus):

*„Je to v takovém jakoby mini busu, který je upraven na výuku. Má tam místo třeba pro deset dětí, záleží na velikosti cirkusu. Po dobu, co cirkus stojí v jednom městě, tak tam děti chodí a učí se jako ve škole, co já třeba nepoznal. Je tam klidně deset národností, podle těch artistů a děti se mezi sebou v pohodě domluví. Jazykem mluvíte vždy podle toho, v jaké jste zemi.“*

Tento systém funguje v Německu posledních zhruba deset let. Je to nesporná výhoda pro všechny děti z cirkusového prostředí a jejich rodiny, jelikož dostávají pravidelné a různorodé vzdělání. Otázkou je, zda by takovýto systém měl význam i v České republice, kde jsou cirkusy spíše menší a jejich trasy často nejsou dopředu dopodrobna naplánovány.

Problémy s docházkou do základních či jiných škol aktéři nového cirkusu řešit nemuseli. Ti, co dnes nový cirkus dělají, mají většinou různorodé vzdělání. Jejich zaměření bývalo původně úplně jiné. Vystudovali zdravotnické, průmyslové či sportovní školy. Mnoho se jich vydalo i na vysokou školu, kterou někteří z nich také vystudovali. Byli také tací, kteří využili možnosti vycestovat do zahraničí a studovat tak cirkusovou školu. Jejich rodinné zázemí jim však předem neurčovalo směr, kterým se nakonec rozhodli vydat. Také nemuseli v dětství s cirkusem kočovat, jelikož se k novému cirkusu přidali až v dospělosti. I v případě, že by se někdo z nich věnoval cirkusu od mala, díky faktu, že je nový cirkus většinou svázaný s jednou lokací, nebyla by docházka do školy problémem. To, co novocirkusové jedince spojuje, je fakt, že v mládí dělali gymnastiku, tanec či jinak pracovali s pohybem svého těla, což jim poskytlo také jistou přípravu pro budoucí profesi. Životní styl novocirkusových aktérů je v tomto bodě odlišný od těch z tradičního cirkusu.

Proč není život v tradičním cirkuse pro každého je jasné. Obsahuje spoustu odříkání, cestování či tréninku. Pokud je cirkus ve fázi mimo sezónu (zpravidla se jedná o prosinec až únor, ale každý cirkus má svůj vlastní rytmus), je celkové tempo pomalejší a uvolněnější. Řeší se technické věci, opravy stanu, kostýmů, osvětlení, aut, maringotek, každodenní starost o zvířata apod. Probíhá tedy celková údržba. Dále se řeší inovace vystoupení pro nadcházející sezónu, hudba či kostýmy. Nechybí ani pravidelný několikahodinový trénink. Naskýtá se také prostor k návštěvě širší rodiny a přátel, či na návštěvu kolegů. V tomto období žijí aktéři převážně v rodinném domě, kde mohou využít zahradu pro odstavení cirkusového majetku. Někteří však i přes toto období občas pobývají ve své maringotce, která jim připomíná nadcházející cestu. Zlom ve způsobu kočovného života nastal v našich zemích v době komunistického režimu. Tehdejší činitelé se

zasazovali o to, že každý musí mít svůj byt či dům. Tento fakt ovlivnil dosavadní způsob života a i cirkusovní aktéři byli nuceni se usadit.

S příchodem cirkusové sezóny nastává pro jeho aktéry typický způsob života, i ten se však během let proměnil. Velkou modernizaci podstoupil například způsob dopravy. Dříve byly využívány jednoduše vybavené dřevěné maringotky, které prošly celkovou modernizací, včetně přenosného internetu apod. Některé cirkusy, zejména ty zahraniční, mají dokonce obytná auta či přívěsy. I v tomto ohledu je tedy vidět vývoj doby. Naopak v Rusku a Číně tradice maringotek vůbec není. Každý cirkus má svůj hotel a přemisťují se auty či vlaky, což pravděpodobně souvisí s rozsáhlostí těchto zemí. V rámci každodenního chodu je pak potřeba postarat se o zvířata, zajistit reklamu a povolení ve městě apod.

*„Někdy v tom městě, kde bychom chtěli vystupovat, není elektřina na místě, kde potřebujeme. Takže si jí musíme zařídit sami, půjčit si centrálu. Každý den je jiný, každý den je dobrodružství. Někdy si říkáme, jestli to za to stojí, ale večer si sedneme a zasmějeme se tomu. Občas se stane, že je pátek a vy nevíte, kam pojedete v pondělí. Vždycky se to ale nějak vyřeší, takový štace bývají nejlepší – když na poslední chvíli vybalíte, poutače dáte ve městě den před vystoupením. Většinou pak máme plno, což nechápeme“*, zmínil Pavel.

K denním povinnostem také patří častý a několikahodinový trénink i pravidelná údržba cirkusu. Někdy této profesi také aktéři obětují své zdraví či musí v důsledku bydlení v maringotce řešit základní věci, které mnoho lidí v běžném životě vůbec nezatěžuje, jak vypověděl Vladislav (38 let, tradiční cirkus):

*„Je to práce, práce, práce. Někdy kvůli tomu, jak bydlíte, zbytečně onemocníte. Třeba když v prosinci začne sněžit nebo mrznout, tak vám neteče voda nebo vypadne elektrika. Ve dvě v noci jdete ven, protože vás probudí zima, takže se snažíte tu elektriku opravit, zapnete to a ráno jste z toho nastydlý. Nebo musíte ráno vytahovat hadice, dát je na topení, aby to rozmrzlo a vy jste se mohl vykoupat.“*

Pokud jde také například o narození nového potomka do cirkusové rodiny, mohou nastat komplikace, které uvedla Erika (39 let, tradiční cirkus):

*„Když jsem byla těhotná, tak jsem pracovala až do konce těhotenství, a to doslova. Skoro jsem porodila v manéži. Malá totiž chtěla ven, když jsme končili program. Probíhalo vystoupení a já začala deset minut před koncem rodit. Naštěstí jsem zrovna nevystupovala, takže jsem si mezitím zavolala záchranku. Vystoupení běželo, já pouštěla hudbu a tak. No*



*a pak program skončil, lidi odcházeli, akorát přijela sanitka, za dvě hodiny se narodila dcera no a z porodnice jsem po pár dnech jela zase do karavanu a jelo se dál.“*

I takovéto situace patří k cirkusovému životnímu stylu, který aktéři vykonávají do té doby, dokud je to únosné. Percepce pro nás neobvyklých situací se však u cirkusových aktérů liší, neboť jsou na ně často zvyklí od útlého věku. Neplatí však, že by byl cirkus pouze rodinný podnik. Je tomu tak především v zahraničí, neboť v České republice je pro většinu cirkusu ekonomicky nevýhodné angažovat jiného artistu. Pokud jde o artistry, kteří jsou najímáni do jiných cirkusů, se kterými cestují, ocitají se ve většině případů daleko od rodiny. Tento fakt pro ně může být do jisté míry frustrující, jelikož cirkusové rodiny jsou zvyklé držet co nejvíce pospolu.

*„Mamince je už přes 80 a nejezdí s námi, takže člověk má furt v hlavě, aby bylo všechno v pořádku. Ten rodinný život je u artistů trošku jinačí. Když máte vlastní cirkus, tak je rodina většinou pohromadě. U těch artistů je to trochu jiný, ale záleží na rodině“* (Vladislav, 38 let, tradiční cirkus).

Život lidí u nového cirkusu je od tradičního v mnoha aspektech odlišný. Zásadní disparitou je samozřejmě rozdílné bydlení. Jedinci nemusejí přejíždět z města do města v maringotkách a nežijí v nich. Mají své vlastní zázemí, ze kterého jezdí trénovat a vystupovat na předem určená místa. Mají tedy své pohodlí, které nemusí být ovlivněno profesí, kterou vykonávají. Několikrát do roka, podle aktuální situace, pak pouze cestují na dobu určitou do jiných zemí se svou inscenací či kvůli spolupráci s jinými novocirkusovými skupinami. Obvykle to však neznamená dlouhodobé odloučení od rodiny a přátel. Tyto aspekty tudíž nezmiňovali ani informátoři, neboť pro ně nejsou podstatné. Poukázali však na jiné elementy, které tato profese obnáší. Jde především o množství tréninku a nedostatku volného času, pokud se této práci chce jedinec věnovat na vrcholové úrovni. Je také třeba počítat s možným zraněním, které souvisí s akrobacií ve výškách a dalšími prvky. Proto je potřeba o své tělo neustále pečovat a dávat mu pravidelnou regeneraci. Je také třeba být odolný vůči stresu a konkurenci.

*„Je to i dost psychicky náročný. Když vidíš konkurenci, tak se můžeš složit z toho, že si přijdeš, že nic neumíš, nebo tě to může motivovat. Záleží, co si z toho vezmeš. Kór v dnešní době internetu, kdy je hrozně snadný tu konkurenci vidět. Člověk se ale musí kousnout a začít zase makat, což ho samozřejmě omezí ve volném čase“*, vypověděla Kateřina (24 let, nový cirkus).

Tento fakt je zajisté společný i s aktéry tradičního cirkusu, kteří bojují s tím, jak konkurenci vnímat. Dále dotazovaní uváděli, že jim tato profese přináší nepravidelný každodenní režim, viz výpověď Simony (28 let, nový cirkus):

*„Každý den máme jiný, každý týden je jiný. Nedochází vlastně vůbec ke stereotypu. Špatně se taky plánují nějaké aktivity. Něco si naplánuju a pak mi přijde e-mail s termínem vystoupení, který se samozřejmě s mým soukromým plánem kryje. Je to dobrodružný.“*

Poněvadž není soubor složen z rodinných příslušníků, je důležité, aby na sebe byli jednotliví členové napojeni a utvářeli mezi sebou vazby. Budovat vzájemné vztahy je klíčové pro toleranci, respekt a důvěru, která je při této profesi obzvlášť potřeba. To platí i pro tradiční cirkus. Členové jednoho souboru se také nemohou vnímat jako konkurence, musí držet pospolu a vzájemně se podporovat.

Jaké jsou vztahy napříč subkulturou tradičního a nového cirkusu, nelze jednoznačně sumarizovat. Aktéři spadající pod tradiční cirkus se v této odpovědi poměrně odlišovali. Někteří nemají problém s ostatními vycházet dobře a navzájem si pomáhat, jiní uvedli, že je celková nálada více konkurenční vzhledem k situaci, v jaké se tradiční cirkusy v České republice nacházejí. To však platí zejména mezi řediteli největších cirkusů. Dodnes však zůstala tradice, oslovovat se mezi aktéry tradičního cirkusu „strejdo, teto“, což je pro udržení dobrých vztahů podporující.

Napjaté vztahy mezi vedením největších skupin lze zařadit i do sféry nového cirkusu. Mezi ostatními jedinci jsou však mnohem více uvolněné, což nezávisle na sobě potvrdili všichni informátoři. Mají o sobě navzájem povědomí i v rámci nové inscenace. Navštěvují se na premiérách, aby zůstali informovaní o tom, co ostatní dělají, případně si navzájem radí, jak určité věci provádět apod.

*„Například minulý rok jsme společným vystoupením otevírali festival Letní Letná. Byli jsme tam čtyři lidi z Losers, pět z Putyky, tři z Holektivu, pak tam byli Kluci v triku a různí individuální akrobati a bylo to strašně super. Fakt jsme si to hrozně užili. Týden jsme spolu zkoušeli, zjistili jsme, že máme každý jiný návyky, tak jsme si navzájem od sebe něco vzali a bylo to vážně super“, sdělila Simona (28 let, nový cirkus).*

Odlehčenější atmosféra je dána faktem, že je tato komunita menší než v tradičním cirkuse. Cirkusů je v České republice cca 33, zato novocirkusových souborů je minimálně o třetinu méně.

**Tabulka 3: Komparace elementárních aspektů života v tradičním a novém cirkuse**

Dichotomie	Tradiční cirkus	Nový cirkus
Vzdělání	Základní	Středoškolské až vysokoškolské
Zapojení do profese	Od dětství	V dospělosti
Bydlení	Mimo sezónu – byt/dům V sezóně – maringotka	Byt/dům
Kočování	Ano	Ne
Rodinné propojení uvnitř cirkusu/souboru	Ano i ne	Ne
Vztahy mezi cirkusy/soubory	Dobré	Lepší

Zdroj: Vlastní zpracování

#### 4.4 Komparace sebereflexe cirkusových aktérů tradičního a nového cirkusu

Následující kapitola je fokusována na identitu či sebepojetí informátorů. Odkrývá to, jak sami sebe vidí a jak se sociálně reprezentují. Jedinci tradičního cirkusu mají své povolání často předurčené právě tím, že se v tomto prostředí narodili. Někteří měli v dětství tendence dělat jinou profesi, ale nestalo se tak, nakonec převážila rodinná tradice:

*„Když jste dítě, musíte trénovat, rodiče vás do toho tlačí a vám se nechce, tak chcete být popelářem nebo čímkoli, jen ne v cirkuse. V těch 16-17 letech, když člověk začíná mít trochu rozum, tak se rozhoduje, co chce v životě dělat. A když vidíte ty problémy v jiných zaměstnáních a tíhy toho života, tak se vám ta cesta prostě nějak ukáže. A já jsem v 18 letech věděl přesně, co chci dělat. To, že mě do toho konkrétně moje rodina tlačila, se ukázalo jako správná volba, protože jsem nakonec dostal chuť to všechno dělat a navazovat na naši tradici“ (Vladislav, 38 let, tradiční cirkus).*

Mezi lidmi z cirkusových rodin se ale najdou jedinci, kteří se opravdu vydali vlastní cestou. Je jím například muzikálový zpěvák Tomáš Ringel, jehož otec je drezér a matka artistka, a také bratři Bubeníčkoví, kteří jsou potomci akrobatů na jednokolce, sami se však vydali na dráhu baletu a patří mezi světovou elitu.

Aktéři nového cirkusu výše zmíněné rodinné „předurčení“ neměli. Všichni informátoři disponovali určitou gymnastickou či pohybovou přípravou, avšak k dnešní profesi se dostali náhodou nebo vyhledávali příležitosti, jak se do této subkultury dostat. Je otázkou, zda i v novém cirkuse bude docházet k rodinnému propojení nebo bude stále platit neovlivnitelnost rodinného prostředí.

Tradiční cirkus zasahuje do všech sfér každodenního života jeho aktérů. Je to živobytí, práce, životní styl, zázemí, rodina.

*„Je to v podstatě váš celý svět. Když si vezmete hodnoty jiných lidí, tak vám do žebříčku většinou seřadí partnera/partnerku, děti, rodiče atd. Ten cirkus ale nemůžete dát výš nebo níž, protože je s tím životem spjatý každý den. V podstatě cirkus je to všechno dohromady“*, uvedl Eduard (39 let, tradiční cirkus).

Zároveň je potřeba, aby jedince toto povolání naplňovalo, jak uvedl Vladislav (38, let, tradiční cirkus):

*„Jakmile vás to přestane bavit, tak ten cirkus táhnete dolů, táhnete ho jinam, než by bylo správný. V momentu, kdy vejdete do manéže a je vidět, že vás to nebaví, tak si ty lidi položí otázku, proč tam vlastně jste. Musíte tomu dát vždycky sto procent, ne-li víc.“*

Pokud jedinec přestane tuto profesi dělat, je pro něj buďto pouhou nostalgií a představení cirkusu už nevyhledává, nebo je pro něj stále součástí života. Chce se udržovat v určitém povědomí o daném povolání a cirkusy navštěvuje jako divák. První varianta ovšem není tak obvyklá, i když je s ní třeba počítat. Je také možné, že po ukončení kariéry chybí cirkus těm, kteří z cirkusové rodiny nepocházejí, a i přesto se k cirkusu dostali.

*„Manželka se u toho nenarodila, ale té to schází, na rozdíl ode mě. Ta přišla k cirkusu, když jí bylo 12-13 let. Její sestra tehdy udělala konkurz na balet u cirkusu. Rok na to začal její táta dělat řidiče pro cirkus no a už u toho zůstala celá jejich rodina“*, zmínil Bedřich (58 let, tradiční cirkus).

Novocirkusoví aktéři nevnímají cirkus nutně jako způsob života, ale spíše jako jeho součást, jako zaměstnání a s ním spojený životní styl. Jejich vazba k cirkusu není determinována rodinou a tradicemi, ale vášní pro toto řemeslo. Je pro ně spojením aktivit, které mají rádi, tedy akrobacie, divadla, tance aj., což jim dalo nové obzory i z pohledu umělce, který se v tomto odvětví pohybuje na opačné straně než divák.

*„Jako malý kluk jsem chtěl tvořit a myslím, že každý z nás chce něco utvářet a vytvářet, jenom se třeba ztratíme v tom světě technologií. Máme pak pocit, že musíme*

*dělat něco jiného, abychom se užívali. A já jsem v jednu chvíli pocítil potřebu z toho systému vystoupit a obohatit svět i sám sebe nějakou kreativní formou. Baví mě to, baví mě potkávat se s lidmi a něco vytvářet“ (Tomáš, 25 let, nový cirkus).*

Jeich řemeslo naplňuje touhu informátorů po kreativě a určité svobodě se vyjádřit. Zároveň jsou informátoři rádi, že mohou být i přes ukončení profesionální sportovní kariéry nadále pohybově aktivní.

Co se týče významu cirkusu pro dotazované, nabízí se otázka, proč se cirkusu vůbec věnují. Někteří ani nikdy nepomysleli na to, že by se mohli živit něčím jiným. Cirkus pro ně představuje zaměstnání, které je baví a naplňuje.

*„Děláte to z lásky a děláte to ráda. Zároveň je to vaše živobytí, ve kterém jste si předsevzala, že v něm chcete vyniknout. Pro to to i děláte“, uvedla Jaroslava (81 let, tradiční cirkus).*

Cirkus, stejně jako jiné sportovně založené aktivity, s sebou nese riziko vážného, v nejhorších případech fatálního zranění. Performerů si však tuto možnost spíše nepřipouštějí, viz výpověď Vladislava (38 let, tradiční cirkus):

*„Nebezpečí člověk nebere v úvahu, tam jde o to udělat trik, který bude originální a jedinečný. Nebezpečí k tomu patří. Závodník Formule 1 taky nepřemýšlí o tom, že může nabourat, pro něj je důležitá rychlost, aby byl v cíli první. Nemáme v hlavě to, že můžeme spadnout. Může se to samozřejmě stát, ale nemyslíme na to. Pro nás je důležitý docílit toho triku.“*

Toto smýšlení nemají jen ti, kteří se do cirkusu narodili, ale ti, kteří se k cirkusu přidali bez ohledu na rodinnou příslušnost. Už by si nedokázali představit, že se vrátí do původního života, který nezahrnoval cirkus a vše, co k němu patří, jak zmínila Erika (39 let, tradiční cirkus):

*„Vím, co znamená práce mimo cirkus, pracovala jsem ve fabrice, ale nevrátila bych se k tomu už. To cestování je úžasný. Nejsem schopná spát v paneláku a koukat do zdi. V Čechách máme baráček, a když v něm přebýváme v zimě, tak se to dá vydržet, ale už se stejně těším, až zase vyjedeme a něco uvidíme. Je krásné otevřít dveře od karavanu a rozhlídnout se, kde to dneska jsme. Když vyjedeme na sezónu a venku je ještě zima, mokro, tak si říkám, že bych zase ráda spala v baráku, ale prostě to k tomu patří a neměnila bych. Chceme to tak mít, dokud to půjde.“*

Jedinec tedy musí mít k tomuto typu života fyzické a psychické předpoklady, ať už je jeho rodinné zázemí jakékoli, což navazuje i na fakt, že totožné názory vykazují také informátoři nového cirkusu.

*„I přes to nebezpečí se tomu věnuju, protože to miluju. Je to příjemný adrenalin, ale zároveň při tom cítíš důvěru v lidech, kteří to dělají s tebou. Prostě mě to strašně baví. Je to nepopsatelný“,* shrnula za všechny Kateřina (24 let, nový cirkus).

V rámci aspirací do budoucna informátoři uvedli, že by rádi stále vylepšovali svůj cirkus, zlepšovali se v artistických dovednostech a chtěli by do cirkusů přilákat víc diváků. Jeden z informátorů by se rád dostal na festival *Monte Carlo*, což je jeho životní sen. Jiní se chtějí spíše zaměřit na své děti a předávání cirkusových dovedností. Další by si chtěl se svou rodinou založit varieté v Praze. Ve většině těchto elementů dochází ke shodě s jedinci nového cirkusu, především pak v neustálém rozvoji ať už jich samotných či celého odvětví.

**Tabulka 4: Komparace sebereflexí cirkusových aktérů**

Dichotomie	Tradiční cirkus	Nový cirkus
Předurčenost profese	Ano	Ne
Význam cirkusu pro jedince	Živobytí, práce, životní styl, zázemí, rodina	Práce, životní styl, osobní rozvoj
Důvod, proč se živit cirkusem	Naplňuje je	Naplňuje je
Aspirace do budoucna	Zlepšování sebe i cirkusu	Zlepšování sebe i souboru

Zdroj: Vlastní zpracování

## 4.5 Funkce tradičního a nového cirkusu ve společnosti a jejich komparace

Funkce tradičního cirkusu se během let výrazně neproměnila. Stále patří mezi kulturní zážitek, prezentuje neobvyklé dovednosti artistů a představuje možnost jisté interakce s exotickými zvířaty, i když tento trend v posledních letech upadá. S vývojem společnosti počet forem kulturního vyžití stále roste a jeho dostupnost je čím dál tím větší. Návštěva cirkusu je tedy v dnešní době pro mnoho lidí zbytečností. Jak sami aktéři říkají, když někde přijedou, nejsou již takovou událostí, jako tomu bylo za zlatých časů cirkusů.

*„Když za komunistů přijel někde cirkus, bylo to, jako kdyby přijel Karel Gott, tehdejší ikona. Přijel cirkus a byla to senzace. Nebyl internet, televize tolik nebyla nebo těch programů tolik nenabízela. Všichni tehdy ve městě říkali, že se musejí jít podívat, co v cirkuse je. Pořád bylo plno, a když byl jeden den trochu slabší, nikdo si z toho nedělal hlavu, protože věděl, že další den bude zase plno“* (Eduard, 39 let, tradiční cirkus).

Návštěvnost cirkusů bez diskuzí snížil vývoj techniky a nové možnosti, které lidem nabízejí. Shlédnout vystoupení je dnes možné z pohodlí domova přes internet, exotická zvířata již nejsou tak exotická, neboť se na ně může každý kdykoli podívat v zoologické zahradě. Zábavu a senzaci dnes lidé vyhledávají spíše v kinech, na internetu apod. Zábavní průmysl je obrovský a různorodý a pro cirkus představuje velikou konkurenci.

*„Dneska přijdou děti ze školy a sednou si k počítači. Dřív, když jsme přijeli na plac, tak jsme museli nejdříve stavět ploty, protože nám děti z daného města vlezli všude. My jsme na to tehdy nadávali, ale co bychom za to dneska dali. Dneska přijedete a ani si vás nevšimnou. Ploty se staví už jenom pro dekoraci, aby to nějak vypadalo. Tehdy děti ty ploty i přeskakovaly, jak byli zvědavý. Dokonce i při vystoupení podležaly plachty a strkaly tam hlavy, aby se koukly na vystoupení, takže tam stával někdo s koštětem, aby je vyhnal. To už se dneska vůbec neděje“* zavzpomínal Pavel (35 let, tradiční cirkus).

Tento vývoj společnosti a trávení volného času však není způsoben pouze existencí počítačů, ale i tím, že dnešní děti tráví ve srovnání se svými předchůdci mnohem méně času venku. O tom, že přijel cirkus, tedy častokrát nemají ani tušení a pokud ano, nenapadne je ho navštívit. Informátoři také upozornili na fakt, že mnoho lidí sumarizuje všechny cirkusy do jednoho. Nerozlišují mezi velkým a malým cirkusem, jelikož i od malého očekávají, že v něm uvidí slony. Nezjišťují si tedy předem informace o daném cirkusu a předpokládají, že každý předvádí naprosto totožné disciplíny. Tato stereotypní

očekávání často vedou ke zklamání. Otázkou je, zda jsou tyto informace o jednotlivých cirkusech dostupné.

Funkce nového cirkusu je též kulturní, avšak lidi, kteří tyto inscenace vyhledávají, čeká odlišný zážitek než v případě cirkusu tradičního. Ve většině případů nemohou očekávat zvířata, a pokud ano, mají zde jinou úlohu. Diváci uvidí především různé možnosti akrobacie spojené s herectvím a tancem. Určitá popularita je dána také tím, že se aktéři nového cirkusu snadněji orientují ve využití sociálních sítí. Lépe používají reklamu a vědí, jak zaujmout, aby docházelo k přirozenému šíření např. propagačního videa. Dnes již nestačí poutače na ulicích, ale je třeba originální reklama, která osloví co nejširší publikum, což je možné právě na sociálních sítích. K tomu jsou ale také potřeba určité finance, což úzce souvisí s aktuální situací zkoumaných subkultur.

Budoucnost klasického cirkusu je otázkou a ani dotazovaní se neshodnou na tom, co bude dál. Někteří oplývají optimismem a věří, že oslnění technologií postupně opadne a lidé budou mít opět touhu více se setkávat mimo virtuální svět, a to právě i v cirkuse. Další vidí situaci naprosto diferenciatně a myslí si, že zlom nastane do dvou až tří let, kdy tradiční cirkus úplně zanikne nebo dojde k jeho překvapivé revitalizaci. Také bylo poukázáno na několik let aktuální téma aktivistů ohledně zákazu zvířat v cirkuse. Informátor Vladislav (38 let, tradiční cirkus) měl k této otázce adekvátní postřeh:

*„Myslím si, že koně, psi a různá domácí zvířata v cirkuse zůstanou. Hlavně ty koně tam zůstanou, protože v momentě, kdy by vláda řekla, že koně nesmí být v cirkuse, tak by přece měli zrušit i jezdeckví a dostihy. Je to de facto to samé. Nehledě na to, že dostihy jsou pro samotná zvířata více nebezpečné, jelikož pokud se zraní, tak je utratí.“*

Většina se však shodla na tom, že se časem otázka zvířat v cirkuse přestane řešit, protože se stane aktuálním tématem jiná oblast veřejného zájmu. Pokud by totiž cirkus opravdu přišel o zvířata, ztratil by svůj stavební kámen a jeho budoucnost by byla opravdu nejistá.

Kam se posune nový cirkus, je též nesnadné odhadnout, avšak dle dosavadního vývoje nejspíše nehrozí, že by směřoval k úpadku, spíše naopak. Je však otázkou, k jakým inovacím v dalších letech dojde a kam se posunou hranice lidských možností a vynalézavosti nejenom v podobě akrobacie, ale také v podobě celkového pojetí nového cirkusu.



Aktéři klasického cirkusu nevnímají nový cirkus jako svou přímou konkurenci, i když si uvědomují, že pro ně znamená částečný odliv publika.

*„Je to o něčem jiném. Je to asi jako kdybychom dávali muzikál a operu dohromady. I když to má podobné prvky, tak to jsou dvě rozdílné věci“* vypověděl Vladislav (38 let, tradiční cirkus).

Dle vyjádření dotazovaných je mezi nimi mnoho jedinců, kterým nový cirkus vadí, zvláště používáním slova cirkus v názvu toho odvětví. Konkrétním informátorům však nikterak nevadí, i když stejně jako ostatní, sledovali začátky nového cirkusu s výraznou skepsí nejenom u nás, ale i v zahraničí. Postupem času však tento pohled přehodnotili. Inscenace, které měli možnost vidět naživo či v televizi, dokáží ocenit a respektovat. Z přímé konfrontace, kterou měli někteří možnost zažít, mají však různorodé zkušenosti, které shrnul Pavel (35 let, tradiční cirkus):

*„Vadí mi, když přijdou lidi z nového cirkusu a řeknou, že jsou cirkusáci a že bychom si z nich měli vzít příklad. To mi strašně vadí. Cirkusák je ten, který se do toho narodí, ne gymnasta, který k tomu přijde sám. Ale poznal jsem i prima lidi z nového cirkusu. Naučil jsem se od nich nějaký triky, který jsem neuměl. Jsou fajn, ale občas mě zamrzí, že nám někteří mluví do toho, co děláme my.“*

Tuto situaci však nelze generalizovat, vždy jde o chování jednotlivce.

Informátoři z nového cirkusu mají klasický cirkus spojen především s dětstvím, zvířaty a šapitó. Až na jednoho informátora byli všichni v cirkuse naposledy v dětství s rodiči či prarodiči. Obraz tradičního cirkusu, který mají v hlavě, je tedy již zdeformován časem a jejich názory na vývoj klasického cirkusu mohou být zkreslené. Zároveň však aktéři nového cirkusu připisují svým předchůdcům značnou houževnatost a přiznávají, že život v tradičním cirkuse je složitější.

Na případnou spolupráci zkoumaných odvětví pomyslel pouze jeden z dotazovaných. Ten navštívil tradiční cirkus před třemi lety. Lze se tedy domnívat, že jako aktér novocirkusové scény měl možnost inscenace srovnat, identifikovat rozdíly i aspekty, které se neliší a došel k závěru, že by se tyto dvě formy cirkusu mohly doplňovat.

**Tabulka 5: Komparace funkce tradičního a nového cirkusu ve společnosti**

<b>Dichotomie</b>	<b>Tradiční cirkus</b>	<b>Nový cirkus</b>
<b>Funkce</b>	Kulturní s prvky artistiky a zvířat	Kulturní s prvky akrobacie, tancem a herectvím
<b>Ohlas ve společnosti</b>	Klesající	Vzrůstající
<b>Budoucnost</b>	Nejistá	Na vzestupu
<b>Interakce nového a tradičního cirkusu</b>	Vnímá sám sebe jako originál	Nevidí v tradičním cirkusu konkurenci

Zdroj: Vlastní zpracování

## 5 Zhodnocení výsledků

Tradiční a nový cirkus představují ve své podstatě dvě odlišné formy kulturního využití, lze však identifikovat i mnoho shodných elementů. Při komparaci samotného fungování a struktury obou cirkusů bylo zjištěno, že mezi společné prvky patří některé elementy programu, konkrétně akrobacie a práce se zvířaty. Ačkoli se v obou formách cirkusu zvířata vyskytují, liší se jejich kvantita, ale také jejich účel. Nový cirkus nevyužívá velká zvířata, jako jsou sloni či lvi, na kterých velké tradiční cirkusy často staví celé bloky představení, ale zahrnuje spíše menší zvířata, která plní symbolickou funkci. Dále je pro obě varianty společné použití živé kapely či hudebního záznamu při konkrétním představení. Typ hudby je však naprosto rozdílný.

Naopak mezi důležité disparity patří prostor, ve kterém se odehrává představení, jeho pojetí, oděv, finanční zdroje a plánování chodu cirkusu či souboru. Klasický cirkus je možné navštívit pouze v šapitó, kde diváci zhlédnou sled jednotlivých čísel. Naopak nový cirkus je možné vidět prakticky kdekoli, nejčastěji však v divadelních prostorách. Zde je s různými akrobatickými disciplínami pracováno v rámci příběhu dané inscenace. Finanční zázemí obou forem je konkrétně v České republice diametrálně odlišné. Naprostá většina tradičních cirkusů musí pracovat s kapitálem, který získají prodejem vstupenek a jiných předmětů. Novocirkusové soubory mají možnost získat dotační programy ministerstva kultury, vystupovat na komerčních akcích či pořádat workshopy, tudíž nejsou odkázáni jen na zisk z prodeje vstupenek na představení. Od tohoto faktu se odvíjejí možnosti, které aktéři mají. Je však otázkou, zda se cirkusovní jedinci dostatečně zajímají o své finanční možnosti v rámci dotačních programů ministerstva zemědělství, pod které tradiční cirkus spadá, a zda jim vůbec jejich kočovná profese dovoluje, se této problematice blíže věnovat.

Vývoj klasického cirkusu byl v tuzemsku zásadně ovlivněn vládou komunistického režimu ve 20. století, zřízením státního podniku Československé cirkusy a varieté. Ten pod svou správou převzal dosud činné cirkusy a byla tak prakticky vymazána jejich rodinná tradice. Tento úsek dějin se zdá být pro klasický cirkus tzv. zlatými časy, jelikož byl státem finančně podporován, propagován a drtivá většina představení byla vyprodána. V 90. letech 20. století však cirkus utrpěl stigmatem bývalého režimu a je velmi složité obnovit ztracenou popularitu. Mimo Českou republiku je však cirkus na odlišné úrovni, jelikož podobně byly poznamenány pouze bývalé země SSSR, kromě Ruské federace. Docházelo tak k přirozenému vývoji, zachování tradic a postupnému získání určité státní podpory.

Nepatrné tendence vývoje nové cirkusové scény započaly v České republice v 90. letech minulého století. Ty se výrazněji projeví v roce 2004 založením první novocirkusové skupiny. V zahraničí však došlo ke vzniku nového cirkusu již v 70. letech. Pozdější nástup v tuzemsku byl ovlivněn existencí komunistického režimu a tzv. železné opony. Jelikož se jedná o mladý žánr kultury, stále se rozvíjí, a postupně vstupuje i do povědomí široké veřejnosti. I přes lepší finanční situaci oproti českému tradičnímu cirkusu, má nový cirkus v zahraničí větší finanční podporu a lepší celkové zázemí.

Zásadním deficitem na obou stranách je absence cirkusové školy, která zde nebyla založena ani za doby cirkusového státního podniku. V zahraničí však tyto školy pro oba obory existují několik desítek let, často fungují zájmově propojeně. Absolventi jsou považováni za umělce, tudíž k nim tamní společnost přistupuje jinak než v Českých zemích. Na poli tradičního cirkusu také existuje festival *Monte Carlo*, který je pořádán královskou rodinou a je ve světě velmi oblíben. Aktérům, kteří se umístí na stupních vítězů, zajistí angažmá po celém světě na několik let dopředu. Podobnou příležitostí je pro novocirkusové soubory *Edinburgh Festival*, konkrétně pak jeho *Edinburgh Fringe Festival*, který je zaměřen na divadlo, tanec či na nový cirkus.

Děti, které se do kočovného života cirkusové rodiny narodí, musí v České republice absolvovat povinnou školní docházku. Zpravidla rodina přihlásí dítě na určité základní škole, která je nejblíže jejich bydlišti, ve kterém přebývají v době mimo sezónu. V zimě tudíž splní požadované testy a v průběhu roku, kdy je cirkus na cestách, je aplikována domácí výuka, která je dnes díky internetu více propojena i se samotnou školou. Aktéři se poté již dalšímu studiu nevěnují, jelikož vše potřebné pro svou profesi se učí od útlého věku od ostatních členů rodiny či samostudiem. Systém školní docházky je v některých zemích zjednodušen tzv. mobilními školami, které na základně údajů od daného cirkusu dojíždějí do měst, ve kterých se cirkus nachází a jsou tak vyučovány všechny děti konkrétního cirkusu na jednom místě. Tato varianta je však neúčelnější u velkých cirkusů.

Jedinci nového cirkusu se své profesi zpravidla začínají věnovat v dospělosti, a to dobrovolně bez vlivu rodinného zázemí. Mají tedy různorodé vzdělání, někteří i vysokoškolské. Co aktéry spojuje, je skutečnost, že v mládí dělali gymnastiku, tanec či jinak pracovali s pohybem svého těla, což jim poskytlo jistou průpravu do budoucí profese.

Jako velmi zásadní aspekt se ukázala skutečnost, že tradiční cirkusy nestaví pouze na společném soužití jedné rodiny v rámci cirkusu, ale do cirkusů mohou být najímáni

artističtí umělci. Složení konkrétního cirkusu se tedy skládá z příslušníků několika cirkusových rodin, kteří po určitou dobu tvoří uměle vytvořenou cirkusovou skupinu. Cirkusová tradice ve vlastní rodině tedy není podmínkou. Od jedince, který se k tradičnímu cirkusu přidá, se však očekává, že se do něj později provdá či ožení a toto povolání bude vykonávat stejně oddaně jako ostatní aktéři. Tyto případy tradičního cirkusu se podobají novocirkusovým skupinám, jelikož soubor nového cirkusu je také tvořen uměle vytvořenou skupinou stejného zájmu, rodinná tradice je však výsadou cirkusu tradičního.

Cirkusové rodiny kočují zpravidla od března do prosince. Mimo tuto dobu pobývají ve svém rodinném domě či bytě. Tato změna v tuzemsku nastala v době komunistického režimu, kdy byli cirkusoví aktéři nuceni se usadit. S příchodem sezóny se však opět přesouvají do maringotek, které postupem času prošly určitou modernizací. Na náročnosti tohoto života však mnoho neubraly. Nový cirkus časté cestování řešit nemusí, jelikož zpravidla vystupuje na své stálé scéně určitého divadla. Několikrát do roka pak vyjíždí s inscenací do jiných měst u nás i v zahraničí. Na těchto zájezdech však aktéři žijí v hotelích a je jim dopřán určitý standart.

Klasický cirkus znamená pro jeho účastníky živobytí, práci, životní styl, zázemí i rodinu. Cirkus je obsažen ve všech částech jejich života. Zároveň je nutné, aby je tato profese bavila a naplňovala. Pokud se tak již neděje, odcházejí ze šapitó do ústraní. Novocirkusoví aktéři vnímají cirkus spíše jako jednu ze součástí života, jako zaměstnání a s ním spojený životní styl, který je nepravidelný a náročný. Panuje zde však shoda s tradičním cirkusem, jelikož i u nich je potřeba tuto profesi vykonávat s radostí a sebenaplněním. Tento aspekt je tudíž nutný u všech jedinců, bez ohledu na rodinnou příslušnost.

Funkce tradičního i nového cirkusu je kulturní, avšak klasická varianta cirkusu postupně ztratila na své určité atraktivnosti a ojedinělosti. Exotická zvířata je dnes možné kdykoli navštívit v zoologické zahradě či je vidět během cestování a různá vystoupení jsou k dispozici ke zhlédnutí na internetu. S vývojem techniky přibýlo možností, jak lze trávit volný čas a kam vyrazit za kulturou. Zábavu a senzaci je tedy možné zažít a vidět na mnoha místech, což cirkusům značně uškodilo. V České republice situaci navíc nepřidal ani úpadek, do kterého se cirkus v 90. letech 20. století dostal. Lidé s příchodem globalizace a modernizace očekávají nové zážitky. Toho do jisté míry využil nový cirkus, který své základy postavil na několika elementech tradičního cirkusu, ale sám této několik

století staré disciplíně dodal novou podobu a odlišný směr. I přes svou novotu také bojuje v konkurenci kulturního vyžití. Jeho výhoda je však v tom, že není dosud „okoukaný“ a že inscenace pracují s příběhem, který může každý soubor zasadit do jiného tématu, tudíž divák může nabýt dojmu, že vidí stále nové věci, což je do jisté míry pravda. Také lépe pracují s propagací a reklamou na sociálních sítích, které jsou dnes dobré pro potřebné zviditelnění.

Dle dosavadního vývoje se budoucnost nového cirkusu jeví jako perspektivní a jeho obliba bude patrně stále stoupat. Jak dlouho tato situace bude trvat a co nového tento žánr přinese, je neskutečně odhadnout. Bude nejspíše záležet na divácích a dalším vývoji společnosti. Budoucnost klasického cirkusu je otázkou i pro samotné aktéry, kteří věří, že se špatné časy prolomí, ovlivnitelnost virtuálním světem opadne a lidé budou chtít více času trávit ve společnosti, i právě v cirkuse. Zároveň se však najdou tací, kteří se obávají zhoršení současné situace a zániku cirkusu minimálně na území České republiky.

I když se aktéři obou forem cirkusu vnímají jako naprosto odlišné možnosti kulturního vyžití, mají mnohem více společných elementů, než si sami vůbec připouštějí. Pokud by se přestali vnímat takto diametrálně odlišně, byla by pro uměleckou společnost velmi obohacující a zajímavá jejich vzájemná spolupráce na společném představení za dostatečné reklamní propagace. Tato situace by mohla přilákat nové publikum a zájem široké veřejnosti.

## 6 Závěr

Předkládaná diplomová práce se v obecné rovině zaměřovala na dvě formy cirkusové subkultury, resp. na cirkus tradiční a nový. Konkrétně pak skrze aspekty, které odlišují (nebo naopak propojují) oba typy cirkusů, sledovala faktory, které vedly k etablování nové podoby cirkusového světa.

Práce byla rozdělena na dva hlavní úseky. Teoretická část se zabývala definicí cirkusu, který byl promyšlen jako specifický druh subkultury, a dále poukázala na další navazující pojmy jako tradice, identita, stereotyp či předsudek. Bylo zde představeno historické pozadí vzniku tradičního cirkusu ve světě i v českých zemích. Poté byly řešeny společenské změny, které ovlivňovaly existenci a fungování tradičního cirkusu, resp. vznik jeho nové formy – novocirkusových souborů, jejichž vývoj a postavení v České republice je zde sledován.

Praktická část se skrze nezúčastněné pozorování a polostrukturované rozhovory s aktéry obou zkoumaných variant cirkusového světa, orientovala na dvojí pohled na danou problematiku. Sledovány byly dichotomie, které dle informátorů rozdělují tradiční a nový cirkus. Především šlo o odlišné pojetí programu, které je v klasickém cirkuse zaměřeno na jednotlivá artistická čísla a práci se zvířaty, kdežto v představení nového cirkusu je propojena akrobacie s divadlem, tudíž má každá inscenace svůj osobitý příběh. Tradiční cirkus je možné shlédnout pouze v šapitó. Nový cirkus se odehrává prakticky kdekoli, nejčastěji však v divadelních prostorách. Odlišné je také financování, ve kterém mají novocirkusové soubory větší pole působnosti.

Vývoj klasického cirkusu v českých zemích byl v minulosti silně ovlivněn komunistickým režimem, kdy byl zřízen státní podnik Československé cirkusy a varieté. Ten pod svou správou převzal všechny činné cirkusy a ovlivnil tak přirozený vývoj cirkusové společnosti. V 90. letech 20. století utrpěl cirkus stigmatem bývalého režimu a dodnes má problém najít ztracenou popularitu ve společnosti. Vývoj v zahraničí byl mimo země bývalého SSSR přirozenější a je tudíž na odlišné úrovni, ať už velikostí cirkusů či zázemím a finanční podporou. Nový cirkus se začal v západní Evropě rozvíjet v 70. letech minulého století v reakci na nové společenské změny a úpadek tradičního cirkusu, v České republice se pozvolna etabloval od 90. let 20. století. V roce 2004 byla založena první novocirkusová skupiny. Obě skupiny vykazují podobné důvody pro vykonávání svého povolání, tudíž i význam samotného cirkusu je pro jednotlivé aktéry

obdobný. Odlišují se však v předurčenosti této profese, vzhledem k rozdílnému rodinnému zázemí, které je v případě tradičních cirkusových aktérů po několik generací jasně dané, na rozdíl od jedinců opačné formy. Faktorem, který vedl ke vzniku nového cirkusu, byla neaktuálnost tradičního cirkusu ve společnosti. Z této původní formy převzal nový cirkus pouze některé prvky a zároveň přidal nové tak, aby měl větší možnost uplatnění ve společnosti. I když se nový cirkus vypořádává s obdobnými problémy jako starý, nelze popřít, že má nová forma cirkusu celkově lepší podmínky a na současnou situaci reaguje efektivněji. I přes podobné prvky a odlišnou finanční situaci se však navzájem nevnímají jako konkurenti.



## 7 Seznam použitých zdrojů

518, Vladimír a Karel VESELÝ. Kmeny: [současné městské subkultury. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3

ALLPORT, Gordon Willard. O povaze předsudků. Přeložil Eduard GEISLER. Praha: Prostor, 2004. Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-125-3

BAUMAN, Zygmunt. Úvahy o postmoderní době. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002. Post (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-11-3

BROUČEK, Stanislav a Richard JEŘÁBEK, ed. Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1450-2

BOUISSAC, Paul. Semiotics at the circus. New York: De Gruyter Mouton, 2010. ISBN 9783110218305

COHEN, Albert Kircidel. Delinquent boys: the culture of the gang. Glencoe: Free Press of Glencoe, c1955

CIHLÁŘ, Ondřej. Nový cirkus: s doslovem O atribuci divadlu od Jana Dvořáka. Praha: Pražská scéna, 2006. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 80-86102-55-6

ČERVENÁ, Vlasta. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. Vyd. 2., opr. a dopl. Redaktor Josef FILIPEC. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0493-9

ERIKSEN, Thomas Hylland. Syndrom velkého vlka: hledání štěstí ve společnosti nadbytku. Brno: Doplněk, 2010. Sociálně-ekologická edice. ISBN 978-80-7239-244-5

GOFFMAN, Erving. Stigma: poznámky k problému zvládnutí narušené identity. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. Most (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-21-0

HANČL, Antonín. Ejhle, cirkusy a varieté: první český cirkusový slovník. Brno: Rovnost, 1995. ISBN 80-85826-09-7

HEBDIGE, Dick. Subculture: the meaning of style. New York: Routledge, c1979. New accents. ISBN 0-415-03949-5

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2

HEŘMANSKÝ, Martin, NOVOTNÁ, Hedvika, Hudební subkultury. In BITTNEROVÁ, Dana, JANEČEK, Petr, ed. Folklor atomového věku: kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti. Praha: Národní muzeum, 2011, s. 89-109. ISBN 978-80-87398-11-1

HEŘMANOVÁ, Eva a Pavel CHROMÝ. Kulturní regiony a geografie kultury: kulturní realie a kultura v regionech Česka. Praha: ASPI, 2009. ISBN 978-80-7357-339-3

HIPPISLEY COXE, Antony. A seat at the circus. Rev. ed. Hamden, Conn.: Archon Books, 1980. Archon book on popular entertainments. ISBN 0208017666

JORDAN, Hanuš a Ondřej CIHLÁŘ. Orbis cirkus: příběh českého cirkusu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0

KAŠPAR, David. Divadlo a cirkus. Kapitoly o vzájemném vztahu (diplomová práce na Katedře produkce DAMU). Praha: 2003

KLUDSKÝ, Karel a Václav CIBULA. Život v manéži: Karel Kludský, Václav Cibula. 2., rozš. vyd. Praha: Orbis, 1970

MAREŠ, Miroslav, Marek SUCHÁNEK a Josef SMOLÍK. Fotbaloví chuligáni: evropská dimenze subkultury. Brno: Centrum strategických studií, 2004. ISBN 80-903333-0-3

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9

REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3

SOUKUP, Martin. Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii. V Praze: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2567-6

WALL, Duncan. The ordinary acrobat: a journey into the wondrous world of the circus, past and present. New York: Alfred A. Knopf, c2013. ISBN 9780307271723.

#### **INTERNETOVÉ ZDROJE:**

After 146 Years, Ringling Brothers Circus Takes It Final Bow. The New York Times [online]. 21 May 2017 [cit. 2018-09-15]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/05/21/nyregion/ringling-brothers-circus-takes-final-bow.html>

BOLTON, Reginald. WHY CIRCUS WORKS How the values and structures of circus make it a significant developmental experience for young people. [online]. 2004 [cit. 2018-10-01]. Dostupné z: <http://holisticcircustherapy.com/ufiles/pdfs/regphd.pdf>. PhD Doctorate. Murdoch University, Perth.

O nás. Cirqueon: Centrum pro nový cirkus[online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/o-nas>

O nás. La Putyka [online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <http://www.laputyka.cz/cz/about.aspx>

O nás. Losers Cirque Company - Akrobatická skupina Losers Cirque Company [online]. [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <http://www.loserscirque.cz/?lang=cz>

ST LEON, Mark. Circus & nation : a critical inquiry into circus in its Australian setting, 1847-2006, from the perspectives of society, enterprise and culture [online]. 2006 [cit. 2018-10-01]. Dostupné z: <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/1702>. PhD Doctorate. University of Sydney.

ŠTEFANOVÁ, Veronika. Nový cirkus jako dramatické umění. Analýza inscenací nového cirkusu jako cesta k jeho estetickému diskurzu [online]. 2015 [cit. 2018-10-14]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/105018/>. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze

Stali se zaměstnanci ve vlastním cirkusu. Muzeum 3000: Zpravodajský portál Národního muzea pro 3. tisíciletí [online]. 2013 [cit. 2018-11-12]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/aktuality/stali-se-zamestnanci-ve-vlastnim-cirkusu>

Základní informace. Badatelna.eu: Národní archiv - Československé cirkusy, varieté a lunaparky, Praha [online]. 2013 [cit. 2018-11-12]. Dostupné z: <http://www.badatelna.eu/fond/2045/zakladni-informace/>

Vznik nového cirkusu. Cirqueon: Centrum pro nový cirkus [online]. 15.09.2008 [cit. 2019-01-05]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/14/vznik-noveho-cirkusu>

Z historie českého cirkusu. Cirqueon: Centrum pro nový cirkus [online]. 15.09.2008 [cit. 2018-09-14]. Dostupné z: <http://www.cirqueon.cz/13/z-historie-ceskeho-cirkusu>