

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Inscenace La Putyka jako představitel nového cirkusu v českém
prostředí**

**Production of La Putyka as a representative of contemporary circus in
the Czech setting**

(Bakalářská diplomová práce)

Vypracovala: Veronika Goišová
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 3. 5. 2011

Děkuji vedoucí své práce Doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D za odbornou pomoc a trpělivost, kterou se mnou při vypracování práce měla.

Obsah

1. ÚVOD.....	5
2. CESTA TRADIČNÍHO CIRKUSU K CIRKUSU NOVÉMU	7
2. 1. VZNIK TRADIČNÍHO CIRKUSU	7
2. 2. VZNIK FENOMÉNU NOVÉHO CIRKUSU	10
3. ANALÝZA LA PUTYKY	13
3. 1. VZNIK INSCENACE	13
3. 2. TVŮRČI A OBSAZENÍ.....	15
3. 3. PROSTOR LA PUTYKY.....	17
3. 4. OBSAHOVÁ STRÁNKA LA PUTYKY	19
3. 5. CHOREOGRAFICKÁ STRÁNKA LA PUTYKY	24
3. 5. 1. <i>Tanec</i>	24
3. 5. 2. <i>Trampolína</i>	27
3. 5. 3. <i>Gymnastické míče</i>	28
3. 5. 4. <i>Akrobacie</i>	29
3. 6. HUDBA	32
3. 7. VÝTVARNÁ STRÁNKA.....	35
4. FRANCOUZSKÝ NOVÝ CIRKUS VS. ČESKÝ NOVÝ CIRKUS.....	37
5. ZÁVĚR	42
LITERATURA.....	43
PRAMENY	45
AUDIOVIZUÁLNÍ ZÁZNAMY A ZHLÉDNUTÁ PŘEDSTAVENÍ	49
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH.....	51

1. Úvod

Nový cirkus nebo „*cirque nouveau*“, jak je také nazýván, je nejen světovým, ale i českým fenoménem. A to především díky popularitě projektu La Putyka, který uvedl na českou divadelní scénu Rostislav Novák 21. dubna 2009. Od doby svého vzniku inscenace získala řadu ocenění včetně prestižní ceny Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku 2009 a ceny festivalu Skupova Plzeň 2010 za hudbu, režii a herecký výkon. Inscenace se dále může pyšnit nominacemi na ceny Alfréda Radoka za rok 2010 ve třech kategoriích a cenou festivalu Next Wave. Spojení cirkusu s dalšími uměleckými odvětvími usiluje především o vytvoření totálního umění. Zájem diváků o tento žánr v průběhu let stoupá, odborný zájem však stále neodpovídá faktu, že nový cirkus je v dnešní době brán jako samostatná umělecká disciplína se svými charakteristikami a že vyžaduje vlastní teoretický přístup a nové pojetí jeho estetiky. I tato skutečnost se mi stala impulsem ke zpracování tématu v předkládané diplomové práci.

V první kapitole se pokusím nastínit vývoj tradičního cirkusu, z něhož ten nový částečně vychází, jeho tvůrčí krizi v sedmdesátých letech minulého století, hledání nových forem a tvůrčích metod, které vyústily ve vznik nového cirkusu. Tato kapitola mi poslouží hlavně jako teoretický základ k důkladnějšímu rozboru jednotlivých cirkusových odvětví, které La Putyka slučuje v jedno dílo. Vývoj a postupy umělců řadících se k novému cirkusu jsou k pochopení základních charakteristik důležité. Čerpat zde budu jak ze zdrojů zabývajících se klasickým cirkusem, kam patří první český cirkusový slovník Tondy Hančla *Ejhle, cirkusy a varieté*, který se zabývá nejen zevrubnou historií tradičního cirkusu, ale i vytvořením hesláře pro cirkusové umění a varieté, tak i z prací Ondřeje Cihláře *Nový cirkus*, který se soustředí především na vývoj nového cirkusu, jeho stěžejní představitele a prvky poetiky nového cirkusu objevujících se u nás od sedmdesátých let minulého století. Dále budu vycházet z práce Veroniky Štefanové *Estetika a poetika současného cirkusu* poetice nového a současného cirkusu. Z této práce využiji především teoretické poznatky k jednotlivým složkám nového cirkusu. Ve druhé části, která je věnována inscenaci La Putyka, se pokusím o analýzu jednotlivých složek, které se na inscenaci podílejí, a to choreografii, obsahovou stránku, hudbu, prostor a výtvarnou složku představení. Vycházet budu především ze své vlastní divácké reflexe. Pro základní orientaci v teorii jednotlivých složek se budu opírat především o diplomovou práci Veroniky Štefanové, pro kapitolu o prostoru využiji práci

Moniky Marhounové *Konverze průmyslových objektů jako platforma pro kulturní a umělecké využití*, důležitým pramenem při psaní této části mi budou recenze uveřejněné v různých periodikách jak denních, tak i odborných, dále televizní a rozhlasové rozhovory s tvůrci. V poslední části se chci věnovat specifikům nového cirkusu v českém kontextu ve srovnání s kontextem francouzským. Porovnáám témata, vývoj a soubory věnující se poetice nového cirkusu v České republice, ve Francii, ale i ve světě. Vycházet zde budu z Cihlářova *Nového cirkusu*, zahraničních studií Ernesta J. Albrechta *The contemporary circus: art of spectacular*, Jeana Michela Guye *Les Arts du Cirque* a studií francouzského dokumentačního centra nového cirkusu Hors les Murs *Fresh Circus : European Seminar for the Development of Contemporary Circus*.

Cílem mé bakalářské práce je analyzovat výtvarnou, hudební, choreografickou a obsahovou stránku La Putyky a abstrahovat z nich specifické znaky českého nového cirkusu, dále srovnat rozdíly mezi novým cirkusem ve francouzském a českém historickém, vývojovém a tematickém kontextu. Chtěla bych objasnit estetiku a poetiku tohoto uměleckého odvětví právě na La Putyce.

2. Cesta tradičního cirkusu k cirkusu novému

2. 1. Vznik tradičního cirkusu

Tradiční nebo také klasický cirkus má svůj původ již ve starověkém Římě. Samotné slovo cirkus však pochází z řeckého slova *kirkos*, což znamená kruh. Tento název nesly otevřené stavby kruhového půdorysu, které vycházely z řeckých hipodromů. Ve starověkém Římě dosahovaly tyto stavby obrovských rozměrů. Nejslavnější a největší z nich byl Circus Maximus postavený Romulem, zakladatelem Říma. Tyto prostory a v nich provozované sportovní podívané neměly však mnoho společného s novodobými tradičními cirkusy. V protáhlém elipsovitém prostoru obklopeném stupňovitým hledištěm se konaly hry v cirku, mezi něž původně patřily jízdni a dále též různé skupinové jezdecké hry jako pětiboj, štvance a gladiátorské zápasy.¹ Neodmyslitelnou částí těchto produkcí byly další doprovodné akce, které mají k dnešní cirkusové zábavě mnohem blíže. Řadili se k nim maskovaní komedianti, krasojedci ve stoje, cvičitelé zvíře.²

Po pádu Římského impéria tyto cirky zanikly a slovo cirk se stalo synonymem hrubého násilí. Mimové, artisté a další hledali své útočiště v dalších územích Evropy a v době středověku a novověku našli jej především na tržištích a jarmarcích. Na dlouhá staletí se tyto skupiny dostaly na okraj společnosti, a to především díky nástupu křesťanství a jeho snahy vést i prostý lid k duchovním hodnotám, jimž tyto produkce nevyhovovaly.

Za zakladatele moderního cirkusu je považován Phillip Astley, který v roce 1768 na Westminster Road začal pořádat představení krasojízd, jež kombinoval s dalšími disciplínami jako klaunérie nebo provazochodectví. Jako první také použil cirkusový stan s celtovou střechou.³ Astleyho význam v historii vývoje klasického cirkusu je nesporný v tom, že to byl právě on, kdo znovu vrátil cirkusu jméno a přesunul tento žánr ze dna zábavy na úroveň aristokratických podívaných a kdo vrátil tisícům artistů jejich

¹ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla : Teatrologický slovník*. Vyd. 1. Praha : Libri, 2004. s. 42. ISBN 80-7277-194-9.

² BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008. s. 76. ISBN 978-80-7008-225-6.

³ HANČL, Tonda. *Ejhle cirkus a varieté*. První český cirkusový slovník. 1. vyd. Brno: Rovnost, 1995, s. 19. ISBN 80-85826-09-7.

zasloužené uznání.⁴ Na konci devatenáctého století vznikají pak cirkusové budovy a cirkusy, The Royal Grove v Londýně, Cirque d'hiver a Cirque Olympique v Paříži a další.

V době zakládání prvních stálých budov pro cirkusové produkce nebyla Praha ještě ekonomicky ani populačně natolik silná, aby zde mohla být taková budova postavena. První český cirkus založil provazochodec Josef Beránek. Zahajující vystoupení bylo roku 1819 v Praze na Slovanském ostrově, dnešním Žofíně. Provozovatelem cirkusu byla Marie Dallmayerová, kterou si Beránek vzal a cirkus pojmenoval po sobě. Jeho syn Emanuel Beránek dal Praze první stálou cirkusovou budovu, která stála na dnešním Karlově náměstí v Praze.⁵ Později zde začala působit celá řada dalších cirkusů, cirkus Jungův a Němcův. Nejznámějším cirkusovým rodem je však rodina Kludských. Antonín Václav Kludský a jeho žena Marie spolu s dvaceti syny tak proslavili český cirkus po celém světě.

Během největších úspěchů českého cirkusu vypukla hospodářská krize, která se odrazila nejen v životě lidí, ale i zvířat. O něco později přišla válka, která ukončila významnou kapitolu českého cirkusu. V Československu byly cirkusy po roce 1948 zestátněny a převedeny z kompetence Ministerstva vnitřního obvodu do sféry Ministerstva informací a osvěty. Na jaře roku 1951 byl rozhodnutím Ministerstva informací a osvěty zřízen národní podnik Československé cirkusy, varieté a lunaparky, a tím bylo dokončeno znárodnění tohoto podnikání.⁶ Vývoj tradičního cirkusu byl tímto na celou dobu komunismu přerušen a cirkusová rodinná tradice tak u nás částečně přetrvala ve službách státních cirkusů. Stejně jako u dalších odvětví, o cirkusu v ČSSR rozhodovali lidé, kteří neměli zkušenosti z oboru, ale vyhovovali politickému režimu.⁷ Během existence Československých cirkusů a varieté fungovalo množství cirkusů státních, například Cirkus Humberto, Cirkus Internacionál nebo Cirkus Dunaj. Na československé státní cirkusy měl vliv především model cirkusů ze Sovětského svazu, kam se také mnoho akrobatů jezdilo učit.

Negativní následky jsou patrné dodnes. Vývoj soukromých cirkusů stagnoval, do Československa nepřicházely vlivy ze západních cirkusů, které tehdy procházely zcela

⁴ KELLNEROVÁ, Květoslava. *Problematika dnešních cirkusů v České republice*. Bakalářská práce, Fakulta ekonomiky – správní Univerzita Pardubice. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2010. s. 75.

⁵ HANČL, cit. 3, s. 11-12.

⁶ KELLNEROVÁ, cit. 4, s. 7.

⁷ Tamtéž, s. 8.

jiným, pro další vývoj tohoto žánru však nesmírně důležitým obdobím. Na tradici elitních cirkusů z meziválečných dob se žádnému soukromému cirkusu po revoluci v roce 1989 nepodařilo navázat.

Tradiční cirkus lze charakterizovat jako cirkusový proud, který vychází z původní tradice založené na předvádění jednotlivých akrobatických a jezdeckých čísel v kruhové manéži pod plachtami šapitó.⁸ Pro tato taneční čísla je typické stálé opakování bez tvůrčích invencí. Tradiční cirkus žil v uzavřené komunitě, kam z vnějšího světa jen těžko pronikaly nové tendence a vlivy. Díky tomu, že cirkusové řemeslo se zde dědí z rodičů na děti, je cirkusová komunita daleko více názorově sjednocená. Stěžejní charakteristikou cirkusových rodů je úcta k tradici a neměnnosti, která se projevuje v repertoáru. Základní skladba cirkusového programu zahrnuje artistiku, komiku, zvířata a další cirkusové disciplíny.

⁸ ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Estetika a poetika současného cirkusu (Od moderního cirkusu až po současný aneb Systematické prolínání jednotlivých umění s cílem vytvořit umění absolutní)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Katedra divadelní vědy, 2009. s. 20.

2. 2. Vznik fenoménu nového cirkusu

Ve druhé polovině dvacátého století zaznamenal cirkus velký útlum. Za úpadek evropského vývoje cirkusu mohla nejen finanční krize souborů, ale především nezájem diváků, dále také kinematografie a v neposlední řadě také rozvoj televize. Tradiční cirkus ztrácel na atraktivitě a potřeboval nový impulz, aby svou uměleckou podobu mohl dále rozvíjet. Návštěvnost živé zábavy klesala, netrpěl tím pouze cirkus, ale také divadla, festivaly a noční podniky. V sedmdesátých letech díky politické a sociální krizi ve Francii, kvůli které musel odstoupit tehdejší prezident, se začaly o cirkusová umění a jejich poetiku zajímat mladá pouliční divadla. Ředitelé cirkusů té doby si uvědomovali, že k zachránění situace je potřeba radikálních zásahů. Provoz cirkusu byl nesmírně nákladný a umělecké koncepce cirkusových rodin zůstávaly zastaralé. Mnozí z principálů proto ustoupili rodinné tradici a začali zakládat první školy cirkusových umění.⁹ Ani ekologické aktivity na ochranu zvířat klasickým cirkusům nepřály. V neposlední řadě jsou pro vývoj nového cirkusu důležití divadelní antropologové, kteří ve svých divadlech podmiňovali veškerý výzkum každodenním disciplinovaným tréninkem, okolností nutnou pro artistickou tvorbu.¹⁰ Díky krizi, ve které se tradiční cirkus ocitl, se mohl zrodit cirkus nový.

Druhým aspektem, který se podílí na nových východiscích cirkusu je oblast nezávislého divadla ve Francii spojená s nástupem nové generace tvůrců sedmdesátých let dvacátého století, kteří hledali nové umělecké formy, vycházející ze zapomenutých rituálů, dovedností a tradic, ke kterým se cirkusová umění řadí. Mladá nastupující generace se chtěla vymezit vůči těm předchozím, odmítala konvenční a bulvární divadla a dávala přednost divadlu pouličnímu, které symbolizovalo rebelství, svobodu a touhu po novém sebevyjádření. Pouliční divadlo se tak stávalo prostředkem ke komunikaci a svým divákům předávalo nejen zábavu, ale i sdělení. Díky tomu, že tyto skupiny, přestože je poetika cirkusu fascinovala a oslovovala, většinou neměli trénink akrobatických a jiných disciplín v takovém rozsahu, aby se jejich zájem vyvinul v založení vlastních cirkusů.

⁹ V roce 1974 založila Annie Fratellini společně s Pierrem Étaixem první cirkusovou školu École Nationale des Arts du Cirque Annie Fratellini (Národní cirkusová škola Annie Fratellini). Další takovou školou byla École au Care (Škola ve čtverci) otevřená Alexisem Grüssem a Sylvíí Monfort.

¹⁰ CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2006, s. 68. ISBN 80-86102-55-6.

Tradiční cirkus jako jediný inspirační však přestal mladým umělcům stačit, proto nově vznikající cirkusová umění začala další podněty hledat také v divadle a v tanci, jež se pro ně staly jakousi kompenzací. Cirkusové dovednosti jim sloužily jako metafora divadelního příběhu, jako divadelní obrazotvornost. Tyto významy posunuly cirkus dále k prolnutí těchto dovedností s divadelními prvky.

Rozdíly mezi tradičním cirkusem a cirkusem novým můžeme hledat už v jejich představitelích. V tradičním cirkusu tvoří soubor uzavřená komunita tvořená především členy cirkusové rodiny. Naproti tomu soubor nového cirkusu je tvořen trénovanými artisty. Typickým prostorem, ve kterém se odehrávají produkce klasického cirkusu, je oválná nebo kruhová manéž pod velkým stanem zvaném šapitó. Tento prostor se nutně nemusí lišit ani v novém cirkusu, není však jeho podmínkou. Inscenace nového cirkusu se mohou pořádat také v divadelním prostoru na frontální scéně. Na rozdíl od inscenací nového cirkusu, nezastřešuje produkce tradičního cirkusu žádné společné téma, jde pouze o sérii na sebe navazujících čísel svázaných buď kostýmem nebo tématem. Další charakteristikou nového cirkusu je naprostá eliminace čísel krocení zvířat. Umělci tím dávají najevo nejen své morální zásady, ale především chtějí světu ukázat rovnost světa zvířat a světa lidí.¹¹ Pokud se zvířata v produkcích nového cirkusu přece jen objeví, jsou prezentována jako lidem rovná. Stěžejním představitelům je soubor Théâtre du Centaur.

Cirkusová umění po vzniku cirkusu nového potřebovala klasifikaci jednotlivých proudů. V současné době existují čtyři cirkusová odvětví, jak je definoval francouzský teoretik Julien Rosemberg ve své knize *Arts du cirque. Esthétique et évolution*.¹² Cirkus tradiční, nostalgický nebo také novátorský, nový a současný. Do cirkusu nostalgického patří především kanadský soubor, který získal světovou popularitu, Cirque du Soleil. Termín nový cirkus je již, především ve francouzském prostředí, zastaralý, protože nepokrývá všechny změny, které v tomto odvětví od doby jeho vzniku proběhly. Spojuje především pohybovou, zvukovou a vizuální oblast ve významově ucelený tvar.¹³ Stěžejními cirkusy tohoto proudu jsou například Volière Dromesko a Théâtre équestre Zingaro. Ve francouzském prostředí dnes můžeme hovořit především o cirkusu současném. Soubory řadící se k tomuto směru sice vycházejí z nového cirkusu, ale koncentrují se pouze na jednu specifickou disciplínu. K ústředním představitelům patří

¹¹ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 18.

¹² Tamtéž, s. 20.

¹³ Tamtéž, s. 23.

Archaos nebo Frères Kazamaroffs. V českém prostředí, kde nový cirkus dosud neprošel takovým vývojem jako ve Francii, stále hovoříme o cirkusu novém.

Přestože kontinuita vývoje cirkusu byla díky komunistickému režimu a znárodnění cirkusů, které v Československu nastalo, přerušena. Z tohoto důvodu zde začaly školy a centra pro nový cirkus začaly o mnoho let později než například ve Francii, Kanadě či Skandinávii. První taková škola vznikla v České republice v Brně. Cirkus LeGrando je projekt, který vznikl v roce 2005 z iniciativy poboček Labyrint a Ulita. Zaměřují se především na volnočasovou aktivitu pro děti a mládež. Cirkus dokonce vlastní i malé šapitó, ve kterém kurzy probíhají.¹⁴ Dalším místem, které vyučuje postupy cirkusu tradičního a nového, je ostravský Cirkus Jinak. Avšak nejvýznamnější institucí zabývající se novým cirkusem v České republice nejen prakticky, ale i teoreticky je Cirqueon, který je i členem mezinárodní sítě Circostrada Network. Hlavní náplní je poskytování informací o domácím i evropském dění v novém cirkuse, podpora nových českým projektů, které vznikají v rámci tohoto žánru, a pořádání workshopů pro profesionály i širokou veřejnost.¹⁵

¹⁴ *Legrando.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-03]. Cirkus LeGrando se představuje. Dostupné z WWW: <<http://www.legrando.cz/1.html>>.

¹⁵ *Cirqueon.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-20]. O projektu Cirqueon. Dostupné z WWW: <<http://www.cirqueon.cz/o-nas>>.

3. Analýza La Putyky

3. 1. Vznik inscenace

Myšlenka vytvořit první skutečnou českou inscenaci nového cirkusu napadla Rostislava Nováka, Lukáše Trpišovského a Jakuba Prachaře ve skotském Edinburghu na festivalu Fringe. Její realizace však trvala několik let. Základem této ideje bylo aplikovat postupy nového cirkusu z francouzského prostředí na český kontext, a tím se odlišit. „Francií jako kolébkou nového cirkusu se samozřejmě inspirováme, ale tak, jako mají Francouzi víno, tak mají Češi pivo. Naše inscenace proto vychází z českých reálií hospodského života. La Putyka je hospodský nový cirkus,“ přibližuje svůj projekt principál Cirku La Putyka Rostislav Novák.¹⁶ Původně neměl tento projekt zahrnovat profesionální akrobaty a sportovce, ale celou inscenaci včetně akrobatických čísel měli zvládnout herci. Rostislav Novák předpokládal, že za rok přípravy v moderním tanci a akrobacii by měli být schopni své role zvládnout, hlavním požadavkem bylo, aby byli tito lidé schopni svou roli ztvárnit dobře herecky. Většina z nich však nebyla schopna se akrobacii naučit, proto Novák angažoval lektory, kteří herce na inscenaci připravovali.¹⁷ Výsledkem byl vyrovnaný počet artistů a herců.

Rostislav Novák si vzhledem k tomu, že nikdy nerežíroval, přizval ke spolupráci režisérský tandem SKUTR, který zahrnuje Lukáše Trpišovského a Martina Kukučku. Ti se však neujali přímo režie, ale poskytli Rostislavu Novákovi dramaturgickou supervizi. La Putyka kombinuje akrobacii, loutky a sportovní výkony. Tvůrci inscenaci označují jako originální pojetí nového cirkusu, jenž nahlíží na atmosféru české putyky skelným pohledem střízlivého púllitru. Objevuje hospodskou fantazii a změněnou realitu, kdy na chvíli přestávají platit fyzikální zákony a diváci jsou svědky nečekaných akrobatických, hudebních i pohybových jevů.¹⁸

Herci a sportovci se mohli díky své pracovní vytíženosti sejít v den předpremiéry, zkoušky probíhaly nezávisle. První představení inscenace La Putyka mohli diváci

¹⁶ *Laputyka.cz* [online]. 19. 3. 2009 [cit. 2011-01-27]. Premiéra projektu La Putyka Rostislava Nováka. Dostupné z WWW: <<http://www.laputyka.cz/cz/tiskove-zpravy-premiera>>.

¹⁷ *Ceskatelevize.cz : ČT2* [online]. 8. 5. 2010 [cit. 2011-03-7]. Pořad Hotel Insomnia. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267397899-hotel-insomnia/20954215724/>>.

¹⁸ *Laputyka.cz* [online]. 19. 3. 2009 [cit. 2011-01-27]. Premiéra projektu La Putyka Rostislava Nováka. Dostupné z WWW: <<http://www.laputyka.cz/cz/tiskove-zpravy-premiera>>.

zhlédnout na konci roku 2008 v pražském divadle Archa, kde proběhla předpremiéra. Premiéra projektu se však uskutečnila o několik měsíců později, 21. dubna 2009, v prostorách pražské La Fabriky. Autoři mají v plánu převést La Putyku na filmové plátno.

Nový cirkus jako samostatný žánr se dostal i do povědomí českých divadelních kritiků. Většina z nich se ve svých kritikách nevyhnula slovům chvály. Našli se však i takoví, kteří k inscenaci byli skeptičtí nebo alespoň objektivní a realističtí. Jedním z nich byla i Jana Soprová, redaktorka Scény, která o La Putyce napsala: „Rost’ a Novák a SKUTR, to už je sama o sobě značka kvality – a kromě toho nálepka první představení českého „nového cirkusu“. Takže, jak už to bývá, mé nadšení nebylo zase tak jednoznačné, jak bych sama očekávala. Možná že to bylo trochu i tím, že se mi La Putyka dostala do konfrontace se zahraničními novými cirkusy, které jsou přece jen o značný kousek dál.“¹⁹ Přesto, že je La Putyka mezníkem pro další vývoj tohoto žánru u nás, má Jana Soprová pravdu. Většina recenzentů však hodnotí La Putyku čistě jako divadelní projekt, bez znalostí charakteristik žánru nebo pouze jen se znalostí minimální. Ondřej Cihlář neznalost médií popsal ve svém komentáři „Nový cirkus = nová atrakce?“ pro Divadelní noviny takto: „(...) i u nás nastává čas na důkladnější reflexi kontextu nového cirkusu. Doufám, že období nekritického uhrnutí novou atrakcí – novým cirkusem se také u nás přetaví v obdiv kvalitních produkcí, které budou umět jejich diváci rozpoznat a budou moci své zážitky tříbit pomocí dojmů recenzentů a novinářů, kteří budou přinášet překvapivé a doplňující informace a postřehy založené na svých vlastních úvahách, jdoucích dále.“²⁰ Mezi recenzenty, kteří se novému cirkusu věnují a znají jeho základní charakteristiky patří Nina Vangeli, Vladimír Hulec a Ondřej Cihlář.

¹⁹ SOPROVÁ, Jana. *Scena.cz* [online]. 15. 9. 2009 [cit. 2011-03-17]. La Putyka. Dostupné z WWW: <<http://scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=10310&r=10>>.

²⁰ CIHLÁŘ, Ondřej. Nový cirkus = nová atrakce?. *Divadelní noviny* [online]. 1. 10. 2010, č. 16, [cit. 2011-04-05]. Dostupný z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/novy-cirkus-nova-atrakce/>>.

3. 2. Tvůrci a obsazení

Koncepci celé inscenace vytvořil principál La Putyky, přední český performer, herec, akrobat a loutkář Rostislav Novák ve spolupráci s tandemem SKUTR. Spolu již vytvořili inscenaci *8 – polib prdel kosům*. Rostislav Novák je osmou generací loutkářského klanu Kopeckých, přesto se v rodinném klanu loutkářů nacházejí i cirkusové kořeny, jako je například cirkus Praga. Principál La Putyky se k cirkusu dostal v prvním ročníku DAMU, kdy se díky Josefu Kroftovi celý jeho ročník ocitl v cirkuse Originál Berousek. Nový cirkus je mu velmi blízký, v roce 2008 dokonce vedl workshop pro slavný Cirque du Soleil, dokonce zde dostal nabídku na dvouleté angažmá. La Putyka není jediným projektem režiséřského tandemu SKUTR, kde vystupuje, vidět jej můžeme například v Divadle Minor, v Národním divadle a v Divadle ABC.

Hudbu, která je v této inscenaci rovnocennou složkou složkám ostatním, obstarává trojice herců a hudebníků z hudební skupiny Nightwork Jan Maxián, Vojtěch Dyk a Jakub Prachař. Scénu navrhl český designér Hynek Dřížhal, který je nejen výtvarníkem, ale také hercem a režisérem. Kristina Záveská, manželka Rostislava Nováka, navrhla kostýmy. Všechna představení probíhají bez alternací. V inscenaci La Putyka účinkují herec královehradeckého Divadla Drak Jiří Kohout, mistr České republiky v bojovém umění Wu-shu a příležitostný herec Petr Horníček, akrobat Jiří Weissmann, tanečnice a choreografka Lenka Vágnerová, tanečník Pavel Mašek, trampolínisté Petr Dejl a Tereza Doběrná, herec pohybového divadla Zbyněk Štorc a herci Anna Schmidtmajerová a Vojtěch Fülep. Produkci a Public Relations obstaral Vít Novák společně s Rostislavem Novákem a Kristýnou Milaberskou. Toto je obsazené Cirku La Putyka, který vzniknul v roce 2009.

Cirkusová inscenace v sobě vždy kloubí několik inspiračních zdrojů a uměleckých disciplín. Svým vznikem se přibližuje k divadelní tvorbě. Inscenace musí být zastřešena osobou režiséra, který by měl dohlédnout, aby se jednotlivé složky herecké, akrobatické, taneční a další netřístily a tvořily harmonický celek. Režisér díla řadícího se do nového cirkusu se od toho divadelního příliš neodlišuje. Je řídícím článkem, dohlíží na realizaci myšlenky daného díla. Pro předání příběhu divákům musí režisér najít společný jazyk ke komunikaci. Pokud nepochází z cirkusového prostředí nebo nebyl žádným způsobem cirkusem poznamenán, měl by velmi dobře vnímat prostorové vztahy a schopnost vnímat zákonitosti všech cirkusových umění, jazyk těla, tělesnou rovnováhu a

gravitační zákony.²¹ Cirkusová inscenace není jen akrobacie, žonglování, tanec nebo výtvarné umění, ale jejich spojení, v níž každá z těchto součástí získá význam pouze ve vztahu k ostatním disciplínám. Rostislav Novák, vzhledem k tomu, že se v cirkusovém prostředí delší dobu pohyboval a že sám je herec, akrobat a performer, má ke všem svým artistům a hercům blízko, chápe jejich disciplíny a techniky dobře.

Rostislav Novák tvrdí, že potřeboval herce, kteří jsou schopni vyrovnat rozdíly mezi herectvím a sportem, a sportovci, kteří jsou schopni obstát i v hereckém výrazu.²² Mimo herectví by měli cirkusoví umělci ovládat i tanec, neboť ladnost pohybů z něj získaná je v novém cirkuse důležitá. Technika hraní, i přestože je z velké části založena na fyzickém formování, daleko více používá k vyjádření vlastní emoce. Na herce v novém cirkusu jsou kladeny velké nároky, neboť je pro ně těžké soustředit se na hraní a na provedení artistických figur.²³

²¹ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 76.

²² SLADKÝ, Pavel . *Rozhlas.cz* [online]. 7. 8. 2009 [cit. 2011-02-25]. La Putyka v Odpolední session. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/session/_zprava/618004>.

²³ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 77.

3. 3. *Prostor La Putyky*

V západních zemích se stává trendem zakládání kulturních center v bývalých industriálních prostorech. Základní myšlenkou těchto center je vymezení vůči mainstreamové kultuře a oficiální kulturní politice, prezentace alternativy vůči jako doplňku ke kulturní nabídce regionu či města.²⁴ Tato kulturní střediska jsou otevřená vůči novým věcem a především vůči divákům. Jeho neustálá přítomnost a svobodné vyjádření jsou přínosem k probíhajícím akcím. V České republice zatím konverze průmyslových objektů na kulturní platformy, stejně jako například nový cirkus, nemá takovou tradici jako v západních vyspělejších zemích. Přestože je u nás objektů, které by se tímto způsobem mohly využít, nepřeborné množství. Nejvýznamnějšími institucemi jsou například Galerie DOX, Meet Factory nebo právě La Fabrika v pražských Holešovicích. Inscenace La Putyka momentálně sídlí v holešovickém experimentálním centru La Fabrika, které vzniklo z původních Richterových závodů a slévárny v roce 2007. V současnosti se profiluje jako otevřený prostor orientovaný na prezentaci všech forem současného divadla, tance, hudby a prezentaci všech druhů umění, které se pohybují na rozhraní žánrů. Ředitelem a současně majitelem je Richard Balous, který vlastní také filmové střižny a hudební studio.²⁵

Principál Cirku La Putyka Rostislav Novák by pro své projekty chtěl vlastní šapitó a jezdit na štace. Tento prostor by však chtěl využít zcela jinak, než jak je u šapitó v tradičním cirkusu běžné. Měl by sloužit nejenom k produkcím nového cirkusu, ale také jako multikulturní prostor, který by zahrnoval cirkusové workshopy pro děti, koncerty a další divadelní představení. Podle jeho slov je však jeho myšlenka nereálná především díky kulturní politice v České republice.²⁶

Současná cirkusová architektura již není rozdělena na šapitó a stálé cirkusové budovy. S pronikáním vlivů divadla a tance do cirkusu se měnily nároky na divadelní prostor. Tím původním je kruhová manéž, která se ustálila za Philipa Astleyho. Její

²⁴ MARHOUNOVÁ, Monika. *Konverze průmyslových objektů jako platforma pro kulturní a umělecké využití*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykova univerzita Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 5.

²⁵ Tamtéž, s. 25.

²⁶ *Ceskatelevize.cz : ČT2* [online]. 8. 5. 2010 [cit. 2011-03-7]. Pořad Hotel Insomnia. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267397899-hotel-insomnia/20954215724/>>.

velikost byla stanovena na 13 m v průměru.²⁷ Ta však s nástupem frontálního uvádění děje v cirkuse přestala mnohdy produkcím vyhovovat. Inscenace jsou často přemístěny do divadelních sálů, jak je tomu u La Putyky. Cirkusové šapitó nepřestalo existovat, ale i tento prostor se vyvíjel společně s novým cirkusem. Tvar už se neomezuje pouze na kruhovou podobu, ale vychází také z oválu, čtverce, ale i z nepravidelných forem. Jezdecké divadlo Zingaro využívá dřevěnou budovu s tradiční kruhovou manéží. Ve světě se objevují i tradiční šapitó obohacené o moderní prvky. Mezi soubory, které stanu využívají, patří Théâtre du Centaur nebo Volière Dromesko.

Typickým cirkusovým prostorem je kruhová manéž. Avšak díky novým formám a metodám, které do cirkusového prostředí pronikaly, manéž již není brána jako jediný možný prostor pro cirkusové produkce. Spousta souborů, včetně Cirku La Putyka, z ekonomických důvodů nehraje v šapitó, ale v prostoru frontální divadelní scény. Inscenace La Putyka má domovskou scénu v sále La Fabriky. V novém cirkuse dochází zpravidla k užití estetiky chudoby, a to nejen u scény, ale i například u kostýmů. Scéna je strohá, obsahuje pouze předměty zcela nezbytné pro akrobatické výkony a linii příběhu. Na scéně v La Putyce se nacházejí jen ty rekvizity a kulisy, které jsou v průběhu představení potřeba, vše se obejde bez zbytečností. Z pohledu diváka jsou vlevo v rohu jeden stůl, u kterého sedí postavy v černobílé, a stůl s hudebními nástroji a mikrofony pro kapelu Tros Discotekos. Na druhé straně jeviště se nachází velký stůl, speciálně vyztužený pro akrobatická čísla štamgastů. V zadní části scény se za oponou nachází trampolína. Scéně dominuje pojízdný vozíček s názvem inscenace, který během představení mění svou roli od výčepního pultu, přes vozítko až ke kostelní zpovědnici. Dynamičnosti prostoru v La Putyce přispívá i osvětlení, které dodává prostorovost každé akci, pomáhá nahlížet na děj z mnoha úhlů, barevností umocňuje atmosféru.

²⁷ Klasický rozměr manéže je odvozen od součtu průměrné délky šambriéry, což je velký drezérský bič k předvádění volného výcviku koní či jiných zvířat, a ruky drezéra. Rozměry ovlivňuje i sklon koňského těla při koňských drezúrách.

3. 4. Obsahová stránka La Putyky

Nový cirkus je žánr původně francouzský a většina cirkusů, které se mu ve světě věnují, udržuje velmi podobnou linii. V produkcích nového cirkusu jsou běžní krásní mladí vypracovaní atleti, odění do ohromujících kostýmů. Inscenace La Putyka, podle principála Rostislava Nováka, se snaží najít jinou cestou proti stávajícím trendům ve světě.²⁸ Typicky české prostředí je hospoda a celý koncept vychází z ní a z piva. Najdeme zde staré škaradé tlusté lidi, od kterých by nikdo nečekal vynikající artistické výkony. Nápad udělat z La Putyky český nový cirkus se odvíjí právě od dvou korpulentních artistů, kteří vznikli jako první.

Myšlenka La Putyky vychází z typické české maloměstské hospody, z historek, které se tam mohly komukoli stát, z piva a jeho bublinek. Inscenace začíná statickým obrazem české putyky, kde se dlouho nic neděje. Jako v každé české krčmě i zde jde především o žvanění o tom, co lidé chtěli udělat, co udělají nebo co mohli udělat. Veškeré sny, deprese, aktivita se odehrává v hlavách štamgastů. Rozzlobený hospodský, který se právě chystá zbavit svých posledních hostů a zavřít lokál, je nemile překvapen, když se mu krčma začne plnit novými příchozími. Krčmář sice chvíli nadává, ale nakonec přece jen povolí a pivo hostům načepuje. Následuje sled hospodských příběhů od oslavy až po nefalšovanou hospodskou rvačku. Hostinský pošle do hlediště basu piv k rozebrání, čímž navodí příjemnou atmosféru mezi diváky. Pak se začne starat o své obvyklé hosty v putyce, nosit jim panáky a pivo. Ve chvílce odpočinku se zastaví, podívá se přes püllitr na svou hospodu a nestačí se divit. Lokál přestal být ospalý s povalujícími se opilci, ale stal se z něj cirkus. Ze štamgastů ležících na stole se stali pohledem přes pivo artisté předvádějící dech beroucí kousky. Kapela jako zázrakem ožila a nehrála falešně ani otráveně. Svět se stal barevnější, veselejší a fantasknější. Stačilo se však podívat mimo pivo a svět byl zase stejně nudný, ospalý a opilý jako předtím, kapela vrzala a všichni pospávali na stolech. Vrchní opakuje své nahlížení skrze püllitr několikrát. Atmosféra na scéně se vždy změní. Nakonec hostinský začne pozorovat svět jen přes püllitr a La Putyka se tak může ukázat v celé své kráse.

Na začátku inscenace se nám představí všechny postavy. Na scéně od počátku pospávají hudebníci Jan Maxián, Jakub Prachař a Vojtěch Dyk. Stejně tak v rohu dřímají

²⁸ *Ceskatelevize.cz : ČTI* [online]. 11. 12. 2009 [cit. 2011-03-10]. Uvolněte se, prosím!. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1176221164-uvolnete-se-prosim/209522161800040/>>.

tři postavy v černobílém oblečení a líčení, které ztvárňují Rostislav Novák, Anna Schmidtmajerová a Vojtěch Fülep. Tyto zvláštní osoby ztělesňují delirium a alkoholové opojení dobrosrdečného hostinského Jiřího Kohouta. Na druhé straně scény u velkého stolu klímají staří pupkatí štamgasti Petr Horníček a Jiří Weissmann. U pípy nerozhodně postává pomocná síla hospody Jaruška Tereza Toběrná, místní ošklivé káčátko. Po zjištění vrchního, že svět přes půllitr piva vypadá jinak a po několika artistických číslech štamgastů se na scéně objevují nové postavy. První přijde dáma z lepší společnosti, které do takové hospody zavítaly buď omylem nebo následkem většího množství alkoholu. Takováto návštěva vždy vzbudí mezi stálým osazenstvem rozruch. Takováto dáma ví, jak na sebe upoutat pozornost okolí a jak dosáhnout svého. Vyptá několikero pozvání na skleničku pro sebe i svou přítelkyni, pak se jí ujmou postavy v černobílém. Další postavou, která přitáhne zraky štamgastů je zvláštní a odtažitý muž v bílém obleku, kterého hraje Pavel Mašek. Ten se však po svém příchodu na scénu stáhne do rohu. Žárlivým manželem, jež si jde pro svou manželku, je Petr Dejl.

Po celou dobu představení každá z postav si tvoří svůj vlastní příběh. Za celou dobu jich vznikne hned několik, stejně jako v reálné hospodě. Objevují se v nich témata jako je absurdita, humor, provokace. Jeden z příběhů je inspirován pohádkou o ošklivém káčátku. Pomocná síla v hospodě, neatraktivní a hloupá Jaruška potká muže, který jí učaruje. Tím mužem je žárlivý chvástavý manžel společnice dámy v červeném, který si ji šel do hospody vyzvednout. Je však z neznámého důvodu okouzlen pomocnicí. Proto svou ženu odvede za dveře a sám se vrátí, aby se mohl věnovat Jarušce. Vzniká tak milostný příběh plný vášně a odmítání, který se v rytmu tanga odehrává především na trampolíně. Jaruška se z ošklivé dívky se zástěrou z pivních tácků změní v krasavici.

Milostných románek se v La Putyce odehraje více. Dáma z vyšší společnosti potká zvláštního muže, dalo by se říct až podivína, který jakmile vejde do hospody, vzbudí překvapení, pohrdání a smích. Na místní poměry je až příliš slušný, uhlazený a když si objedná u vrchního mléko, ztratí jakoukoli naději na trochu respektu. Dámu v červených šatech nezaujme na první pohled, spíše naopak. Není to vášnivá láska na první pohled jako v předchozím případě. V chvíli, kdy je hladina alkoholu v krvi tanečnice vysoká a kdy začíná svůj opilecký tanec po jevišti, se objeví podivín, aby ji zachránil před posměchem všech štamgastů. Jejich zamilování má svůj původ v odmítání a vděčnosti, přesto dopadne dobře.

Svůj příběh mají i obtlouští štamgasti, kteří už téměř přirostli ke svým stálým místům. Jsou příkladem pravidelných zákazníků, jaké najdeme v každé české hospodě

nižší cenové skupiny. Jedinými přáteli, které mají, jsou ti, co s nimi sedávají u stejného stolu. Od života už nic nečekají a život nečeká už nic od nich. Proměna jejich postav z opilců na akrobaty je nejpřekvapivější a nejvýraznější. Podobně se svým životem je na tom kapela, která se skládá ze ztracených existencí a hudebníků, kteří raději pijí, než aby hráli pro hosty podniku. Žádný z nich nemá světu co nabídnout.

Skupina tří postav v černo-bílé jsou podněcovatelé celého děje, přestože je celý příběh založen na postavě hospodského, kterého ztvárňuje Jiří Kohout. Jsou temnou stránkou alkoholu a lidí, kteří jej konzumují. Tyto tři osoby představují hybatele v hlavě krčmáře, reprezentují jeho delirium, jenž se pohybuje abstraktnem alkoholismu. Kdykoliv se hospodský dostane k alkoholu, pohnou nějakým předmětem nebo zareagují situačně. Veškerá akce v ději inscenace ústí skrze ně. Nejdůležitější postavou La Putyky je hostinský, který spojuje všechny postavy do celkové podoby inscenace. Jeho charakter je podobný štangastům a hudebníkům. Celý život strávil po putykách, zná jejich temné a světlé stránky, viděl nespočet příběhů, lidí, kteří nějakým způsobem poznamenali jeho život. Jeho touha po zničení svého stereotypu promění nudnou ospalou hospodu v imaginárium. Není jisté, jestli se veškerá akce na scéně neodehrává pouze v jeho hlavě opojené alkoholem. Je to více než pravděpodobné. Snít v hlavě o neuvěřitelných věcech nikomu nemůžeme zabránit.

Myšlenka této inscenace je ukázat, že i všední návštěvy obyčejné zapadlé české putyky, se může zvrhnout v neuvěřitelně fantaskní svět, pokud vytrváme do konce a nenecháme si nic ujít. Protože pak bychom toho mohli litovat. Prostředníkem k cestě do našich snů je právě pivo, nejvýstižnější prvek popíjení po hospodách. Je akcelerátorem našich skrytých tužeb a snů, které se v nečekaném momentu mohou proměnit ve skutečnost.

Pro všechny cirkusy v průběhu jeho vývoje je důležitá postava klauna. Zemí, kde má svůj původ je Anglie. Z angličtiny také pochází jeho označení clown, které od šestnáctého století označovalo venkovského šaška. Přesto se klaunům dostalo jejich největší slávy ve Francii, kam prvního klauna, stejně jako první jezdecká čísla, přivezl Angličan Philip Astley. Jeho komické výstupy však byly pouhým doplňkem k artistickým disciplínám, protože mluvené slovo tehdy patřilo především divadlu. Později se role klaunů rozdělila na klauna akrobatického a klauna komického, a to především klauna Augusta, který karikuje lidské nedostatky.²⁹ V novém cirkuse se klaunské umění posouvá

²⁹ RÉMY, Tristan. *Klauniády*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. s. 12.

stále dále. Současní klauni ve většině případů nejdou zaškatulkovat do stejné kategorie. Hledají nové formy, které nejsou tvořeny jen k prosté povrchní zábavě a kterými by rozvinuli své klauniády. Právě takovýmto klaunem je postava hostinského ztvárněného Jiřím Kohoutem. Jeho postava také karikuje hospodské chování, opilecké stavy, dobrosrdečnost. K označení klaun mu pomáhá také jeho kostým. Ten je pro klauna jeho dekorací, je však nutné, aby bohatost, pestrost nebo směšnost kostýmu nezastínily herce, který jej oblékl.³⁰ Hospodského oblečení je kombinací všech možných barevných, vzorovaných a k sobě naprosto neladících svršků. Červeně nalíčený nos na jednu stranu ukazuje na alkoholismus, na druhou je však znakem klauna. Stejně jako v tradičním cirkuse je i v La Putyce použit jako stmelující prvek mezi akrobatickými čísly, jež v sobě nese humor a komičnost. Elle Faure o klaunech řekl: „Klaun si vymýšlí, sestavuje a hraje svou úlohu, která stačí jeho silám a vytváří tak celek, obraz, sonátu, báseň, v níž není prostředníka mezi obecnstvem a autorem a v níž vnucuje obecnstvu svou tvůrčí sílu a svou vlastní tvůrčí schopnost.“³¹ Jiří Kohout je schopný improvizace, začleňování současných událostí do svých replik a jeho herecký styl nemá ke klauniádě daleko. Jeho hodnota spočívá ve schopnosti vydat ze sebe co nejvíce komického účinku a nejvíce přesvědčivosti k zaujmutí okolí. Obraz, který vytváří klaun, donutí lidské individuum vcítit se do sebe samého, cítit i své tělo zevnitř. Tyto pocity jsou vyvolány smíchem, naplněnými obavami a dávkou krutosti, procházejícími iracionálním vnímáním a zmírňujícími vjemy vnějšího světa.³²

Skrze hospodského se realizuje velké množství divadelních metafor. Nejvýraznější je scéna, kde vrchní popisuje podobnost české putyky s kostelem. Pro Čechy je hospoda stejně významná, má s kostelem mnoho společného. Do obou se lidé uchýlí, když je něco trápí nebo když oslavují důležitý moment ve svém životě. Obojí má své specifické události, v některých případech se však prolínají jako například svatba, křtiny nebo pohřeb. Výčep je pro zákazníky v hospodě oltářem a hospodský knězem, který se vám pokusí pomoci v nesnázích. Pomocníci v lokále jsou andělé, jež poletují sem a tam. Fronta na placení se podobá frontě ke zpovědnici, každý řekne své hříchy. Některé jsou větší, některé menší, ale zaplatí za ně všichni. Pivo je vtělený Bůh, jeho tělo

³⁰ RÉMY, cit. 29, s. 14.

³¹ Tamtéž, s. 15.

³² ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 44.

a krev. Význam hospody jako místa setkávání nejrůznějších existencí se svými problémy a sny je nepřekonatelný.

Pro inscenaci La Putyky je důležité, že smazala rozdíly mezi profesionálním tanečníkem, hercem, sportovcem a vytvořila jeden kompletní celek, kde by diváci vnímali pouze umělce vyprávějící svůj příběh. Nový tvar na českých jevištích vyžaduje profesionální výkon a přístup, důležitá je také virtuoza v každém provedení. Inscenace ztrácí heroismus, tolik důležitý pro produkce tradičního cirkusu. Nejde zde o falešné pocity hrdinství, ale o touhu a odvahu žít a žít naplno. Limity, které zde artisté a herci překračují slouží jako komunikační prostředek mezi nimi a divákem. Právě to je nejvýznamnějším médiem v komunikaci. Pohyb zde není jen pohybem sám pro sebe, ale je vyjádřením tužeb, vášní a citových pohnutek.

Inscenace La Putyka je plná divadelních metafor a skrytých znaků, kterých si nepozorný divák nemusí všimnout. Jeho percepce představení pak bude zcela jiná, než u diváka pozorného. Každý divák si zde najde příhody, které se mu osobě staly, promítne se mu něco z vlastního života a zkušeností. Publikum je pestré díky spoustě uměleckých odvětví, které se v inscenaci spojují. Diváci reagují na různé věci jinak, tanečník se znalostí moderního tance bude vnímat metafory skryté v tanci daleko snáze než laik.

Jakkoli představitelé nového cirkusu brojí proti zařazení tohoto žánru do divadla, sami jej vnímají jako samostatnou uměleckou formu, která není se nepodřizuje dalším uměleckým odvětvím. Přesto k výraznému zdivadelnění v inscenacích dochází. Cirkus není o nic více ani o nic méně než divadlo, tanec nebo jiná dramatická umění. Jeho teatrálnost se skrývá ve schopnosti předvádět a představovat příběhy a myšlenky před zraky diváků, zatímco v tradičním cirkusu nepředstavuje artista než sebe. Běžný artista v tradičním cirkusu nezdvojuje svou identitu.³³

Od premiéry se v inscenaci mnoho věcí změnilo. Divák, který byl na premiéře, by mnohé postavy ani nepoznal. Například tři zvláštní postavy v černém, které sedí u stolu byly původně reální lidé, kteří hledají konflikty. Během repríz se však jejich role posunula z reálna do abstraktna.

³³ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 19.

3. 5. Choreografická stránka La Putyky

V La Putyce se kloubí moderní tanec a artistické disciplíny. Artistika je slovo odvozené od *art*, což znamená umění. Toto označení je určeno pro cirkusová a varietní umění. Jeho podstatou je bezchybný fyzický projev, který slučuje ladnost a vrcholnou obtížnost ve vyvážený harmonický celek. Artistika je založena především na mimořádných lidských schopnostech, fyzických dovednostech a ojedinělých uměleckých postupech. I tato disciplína má svá odvětví, která se zakládají na fyzickém nadání a schopnostech každého akrobata. Setkáváme se s akrobacii sportovní, divadelní, burleskní a cirkusovou.³⁴ V dnešní době se akrobacie stále více přibližuje tanci. Nelze však u ní vše vyjádřit pouhým gestem a pohybem, akt zobrazení vnitřních pohnutek bývá daleko složitější. Akrobacie je daleko více závislá na technice, risku, tělesném vypětí a výdeji energie.

3. 5. 1. Tanec

La Putyka spojuje pozemní a vzdušnou akrobacii, především na trampolíně, moderní výrazový tanec a gymnastické disciplíny neobvyklé pro nový cirkus, v tomto případě se jedná o tanec a akrobacii na gymnastických balonech. I choreografie tance je výjimečná, používá k vyjádření děje loutky a rekvizity. Tanec dal cirkusovému umění větší umělecký rozhled a rozšířil tvůrčí schopnosti. Taneční umění pomáhá hercům a artistům v inscenaci lépe porozumět vlastnímu tělu a najít nové možnosti vyjádření se. Na tanci se podílejí nejen herci a tanečníci, ale i hudebníci, kteří v inscenaci účinkují. Vojtěch Dyk těžší z toho, že tanec miluje, ale není schopen ladných pohybů. To je důvod, proč jeho choreografie zahrnuje pouze tanec zvaný kost'ák.³⁵ Základem je snaha co nejvíce vyvrátit údy, aby to vypadalo, že se láme kost, a pak rychlým pohybem údy strhnout zase zpátky. Ve výsledné podobě to vypadá jako náznak pádu a jeho následné vyrovnání.

Tanec provází celou inscenaci. Hlavní tanečnicí celé La Putyky je Lenka Vágnerová. Věnuje se nejen současnému tanci a baletu, ale také jeho vyučování a

³⁴ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 30.

³⁵ *Ceskatelevize.cz : ČTI* [online]. 4. 3. 2011 [cit. 2011-03-4]. Všechnopárty. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10090925908-vsechnoparty/211522161600009/>>.

choreografii. V současné době je členkou pražského DOT504. Postava Lenky Vágnerové je pro prostředí českých zaplivaných putyk velmi typická. Slečna z vyšších vrstev, která však má něco vypito často zavítá do prostředí, jež pro ni není úplně příznačné. Vždy vzbudí velký rozruch a zájem štamgastů, kteří se předhánějí v pozváních na skleničku a v získání její pozornosti. Lenky Vágnerové se v La Putyce ujmou postavy hostinského nevědomí a k hladině alkoholu v její krvi jí dopomůžou svými triky se skleničkou schovanou v ústech, kdy si tanečnice myslí, že alkohol „růžovku“ lije do hrdla jim, avšak poté, co Rostislav Novák vyndá sklenici z úst, její obsah je nucena vypít ona. Následkem čehož nestojí na nohou a začne svůj první taneční výstup napodobující opileckou chůzi a pobíhání. Při svém tanci nevynechá fyzický kontakt s žádnou postavou na scéně, žádná rekvizita není dost malá na to, aby se jí vyhnula. Což přesně vykresluje člověka s přemírou alkoholu v krvi. Jakkoli se podnapilí lidé zdají nemotorní a s neladnými pohyby, Lenka Vágnerová při svém tanečním pobíhání po jevišti působí opačným dojmem. Je zde vidět, že její choreografie je velmi propracovaná tak, aby působila autenticky a zároveň nebyla kýčovitá a trapně směšná. Tanec dokonce hraničí s jistou dávkou roztomilosti. Právě tímto si slečna z vyšší společnosti získá i větší pozornost diváků.

Přesto tance, který vyniká nad všechny ostatní použité v inscenaci je tanec s postavou, kterou hostinský a místní štamgasti označují jako „bělouše“, muže v bílém obleku, který popíjí v rohu hospody mléko. Tím partnerem je Pavel Mašek, tanečník, který stejně jako Lenka Vágnerová má jako domovskou scénu soubor DOT504 v Praze. Jejich tanec je na jednu stranu odlišný a na druhou stejně tak jedinečný díky použité kabelce, která slouží jako rekvizita. Choreografie je založená na vášni, odmítání a stejně jako u předchozího tance na množství alkoholu v krvi. Tanečník v bílém se na scéně objeví ve chvíli, kdy Lenka Vágnerová svým předchozím tancem míří k nějaké nevyhnutelné katastrofě. Postava se rozhodne zakročit a zároveň vyjádřit své city k tanečnici, co s sebou nese velkou dávku emocí. Dvojice využívá kabelku jako pouta, lano, šálu nebo jako prodloužené ruce. Tanec se zde stává prostředníkem k vyjádření vášně a náklonnosti ze strany „bělouše“, čemuž v závěru taneční choreografie podlehne i tanečnice v červené.

Vášnivost páru je však trnem v oku dalším postavám La Putyky, které se nehodlají smířit s faktem, že by se tato dáma mohla snížit k tomu, aby navázala vztah s marginálem lokálu. Atmosféra začne houstnout a na scénu se dostávají postavy v černobílém, které s tanečníkem v bílém vyvolají rvačku. Přestože jde o akt násilí,

potyčka působí spíše jako taneční vystoupení s prvky asijských bojových umění. Je zde patrný vliv Petra Horníčka, který se bojovým uměním zabývá na profesionální úrovni. Je mistrem České republiky ve Wu-shu, objevuje se však také v řadě divadelních projektů. Rvačka působí částečně jako z filmů s touto tematikou. Napadený člověk stojí v kruhu svých protivníků, bije se ale pouze s jedním z nich, ostatní stojí okolo a předstírají chvaty, takže celá choreografie působí jako tanec. V cirkusové terminologii se takováto choreografie nazývá akrobatickým tancem. Je to spojení akrobatiky a tance, kdy prvky splývají, jsou choreograficky ztvárněny do podoby tance uměleckého i společenského.³⁶

Dámská kabelka není jediná rekvizita, která se při tanečních výstupech v La Putyce používá. Velmi originálním způsobem se zde pracuje s loutkou v životní velikosti, která reprezentuje tanečníka v bílých šatech. Loutkou pohybuje skupina postav v černobílé. Poté, co je „bělouš“ vyřazen z dění na scéně, se abstraktní postavy reprezentující alkoholové delirium objeví s loutkou a imitují tanec živé dvojice. Každý z trojice pohybuje jinou částí těla, buď rukama, nohama nebo hlavou. Tanečnice v červeném Lenka Vágnerová je tak nucena se přizpůsobit jiným, o něco více statickým pohybům a krokům tance. Není však jisté, zda celá akce neprobíhá pouze v její hlavě omámené velkým množstvím alkoholu. Postavy vedoucí loutku jsou imaginární sami o sobě, jsou přeludem opilého hostinského. Přesto v jednání tanečnice nastává jistá změna. Přestává se chovat vůči tanečníkovi odmítavě a vše nasvědčuje tomu, že k němu začíná něco cítit. Během choreografie se přestává soustředit na tanečníka jako takového, ale už jí stačí jen jeho část. Nejprve ruce, které se z rukávu loutky dají vytáhnout na délku přes celé jeviště. Později se jí daří oddělit hlavu od těla a tančit pouze s ní. V tomto momentu se imaginární postavy dostávají do pozadí a Lenka Vágnerová se znovu dostává do popředí.

Její tanec je tancem vyjadřující neposkvrněnou zamilovanost a bezmeznou oddanost, a to i přes to, že tančí jen s hlavou loutky. Tento tanec plný otoček reprezentuje pocity odehrávající se v její hlavě. Lásku provází změna vnímání okolí, kolem vás se točí celý svět a vy ztratíte hlavu. Což se v La Putyce skutečně a doslova stalo. Tanečník v bílých šatech, v tomto případě jen jeho loutka, ztratil hlavu pro tanečnici v červeném, která jí nakonec získala sama pro sebe. Její vášnivé emoce ve finále zastínily emoce odmítavé. Ve chvíli, kdy si své city dáma uvědomí, zmizí na okraj scény, kde se zaobírá pouze svými pocity. Loutka však ještě nezmizela, ale zbylo z ní už jen torzo, kterého se

³⁶ HANČL, cit. 3, s. 53.

znovu ujmou preludy. Marioneta je v závěru rozebrána a spojena s postavami v černobílém. Jeden z nich otevře okno v jeho trupu, druhý nahradí hlavu a třetí zaujme prostor nad ní. Jakmile se otevřou dvířka do „běloušova“ srdce, objeví se tam hlava tanečnicka z masa a kostí s blondatou parukou. Tanečnice je vtáhnutá skrze okno v hrudi do jeho světa, kde se ukáže s „běloušem“ a s hlavou loutky Cyrila. Jejich svazek je stvrzen polibkem loutce z každé strany jedním tanečníkem. Oponka se zatáhne a příběh skončil jako pohádka.

Tango použité v inscenaci posouvá cirkusové i divadelní umění jiným směrem. Snaha propojit taneční umění s cirkusovým je spíše o podpoření nové cirkusové estetiky.³⁷ Slouží postavám k porozumění vlastnímu tělu a především vlastním emocím. Vrozená vášnivost, ale i nostalgie a melancholie tohoto tanečního stylu neklade v choreografii žádné meze. V inscenaci se tančí na zemi, na stole, ale používají se i v artistických disciplínách. Stejně jako v zahraničních inscenacích nového cirkusu, i v La Putyce tanec proniká i do artistických disciplín. Současné soubory náležící ke směru nový cirkus, přesněji současného cirkusu, tanec kombinují i s artistickými disciplínami, u kterých je to neobvyklé.³⁸ V La Putyce se tango a jeho kroky odrážejí v choreografii trampolínistů.

3. 5. 2. Trampolína

Trampolína je silná plachta upevněná na rámu pomocí pružin, používaná k akrobatickým výkonům. Práce artistů spočívá v předvedení celé škály skoků a salt na pružném stole, což je střední část spletená z popruhů a připevněná k rámu gumovými pouty. Skoky jsou prováděny buď seskokem z bankiny³⁹ na trampolínu s odrazem do rukou chytače nebo přímo na trampolínu.⁴⁰

Trampolína není v inscenaci použita od začátku a divák neobeznámený s artistickými čísly a dějem La Putyky o ní nemá tušení. Artisté, kteří na ní předvádějí vzdušnou akrobacii, jsou profesionální sportovci. Tereza Toběrná se k trampolíně dostala přes atletické disciplíny skok do dálky, do výšky, posléze do vody, které finálně vyměnila

³⁷ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 56.

³⁸ Francouzský soubor Les Colporteurs ve své inscenaci *Le Fil sous la neige* (Lano pod sněhem) kombinuje tanec s provazochodectvím na sedmi lanech. Seskupení Arts Sauts do svých inscenací na vysutých hrazdách vkládá vzdušný balet.

³⁹ Plošina, z které startují skákači na létacích hrazdách a na trampolíně, slouží rovněž jako odpočívadlo.

⁴⁰ HANČL, cit. 3, s. 144.

za skoky na trampolíně. Petr Dejl se skokům na trampolínám profesionálně věnuje od roku 1988, dokonce byl i v reprezentaci České republiky, nad to je také mnohonásobným mistrem ČR.

Děj se na trampolínu přesunuje poté, co krasavec v podání Petra Dejla začne svádět pomocnou sílu hospody Jarušku. Akrobatickým číslům předchází namlouvání v podobě tanga, které se tančí nejen na zemi, na stole, ale právě i na trampolíně. Skoky na trampolíně kombinované s tanečními kroky tohoto latinskoamerického tance, který sám o sobě nese sexuální náboj, ještě umocňují atmosféru, kterou se artisté snaží vytvořit. Během prováděných sekvencí akrobaté předvádějí proces dvoření se se všemi jeho fázemi. Fáze odmítání je reprezentována vzájemným odhazováním, padání na záda a následnými salty a dopadnutím na matrace vedle trampolíny. To vše je prokládané tangem. Další sekvencí akrobatického čísla trampolínistů je jejich vzájemné sblížení, při které během skoků a salt ze sebe strhávají své kostýmy a paruky. Při tomto svlékání se mění povaha vztahu mezi krasavcem a Jaruškou, která se změní ve svalnatého muže, což jejího nápadního zmate a vyděsí. V tomto momentu se tango plné citů mění na stejně emocionální rvačku na trampolíně.

Do děje vstupuje skupina postav v černobílé, která symbolizuje delirium hostinského. Hospodský si podvědomě nepřeje žádnou šarvátku v lokále, proto se imaginární postavy rozhodou situaci vyřešit. Stejně jako u námluv se většina akrobatických čísel odehrává na trampolíně. K Petru Dejlovi se připojí principál Cirku La Putyka Rostislav Novák, který se akrobacii také věnuje. I zde se začíná pošťuchováním a shazováním protivníka z trampolíny na vedlejší matraci. Následuje zcela typický prvek mužských potyček, a tím je vychloubání. V tomto případě je demonstrováno výskoky do výšky. Na stěně za trampolínou se nachází čtyři úchyty ve dvou řadách nad sebou, za které se postupně akrobati zachytávají.

3. 5. 3. Gymnastické míče

V závěru inscenace La Putyka, kdy hostinský v podání Jiřího Kohouta zasněně hledí do svého püllitru piva a rozjímá o pění a bublinkách, se na scéně objeví první gymnastický balon. Postupně se přidávají všichni se svými míči herci a akrobati, kteří během představení divákům předvedli své výstupy. Jeviště se stává sklenicí piva se vznášejícími se bublinkami. Scéna je zároveň světem, kde každý člověk je stejně jedinečný jako ony.

Gymnastické míče jsou speciálně upravené pro koňské pólo, tudíž jsou schopny zvládnout veškerou zátěž, která je na ně během akrobatických čísel vyvíjena.⁴¹ Artisté přes ně skáčou, odráží se od nich, házejí jimi po sobě nebo je nechávají jen tak poskakovat po jevišti. Zvedají je do různých výšek, aby napodobili proud bublin stoupající ze sklenice vzhůru. Pro dva zavalité akrobaty, Rostislava Nováka slouží jako odrazový můstek k saltům a stojkám. Vrcholem výstupu s gymnastickými míči je postavení pyramidy herci a artisty, jejíž stabilitu drží svými těly, a kdy je poslední balon na vrchol jehlanu hozen.

Jiří Kohout v roli hostinského vyšplhá na vrchol, kde se překvapeně a zasněně rozhlíží po davu. V tom momentu mu někdo podá půllitr piva a on jej za hlasitého povzbuzování diváků vypije na ex. Když se vám něco podaří, je každá odměna zasloužená.

3. 5. 4. Akrobacie

Akrobatické disciplíny jsou kromě trampolíny v La Putyce reprezentovány především dvěma staršími korpulentními pány, jejichž artistické výstupy spadají do oblasti akrobance. Toto odvětví kombinuje prvky ze svou odvětví, z adagio a balancování na rukou. Adagio je akrobacie, která se skládá ze zdvihů dvou partnerů, kdy jeden drží a zvedá toho druhého do různých pozic a póz. Některé forma adagia zahrnují také skoky a odhazování. Disciplína je nejtypičtější hlavně pro krasobruslení.⁴² Naopak balancování na rukou je umění předvádět artistická čísla pouze za pomoci rukou, řadí se ke gymnastům, sportovním akrobatům, ale i cirkusákům. Důležitá je spolupráce partnerů, kdy spodní z nich podepírá horního ve stojkách a planches. Objevuje se však i samostatné balancování a balancování ve více lidech.⁴³ Akrobance kombinuje zvedání z adagia s balancováním na rukou, vyžaduje vysoký stupeň soustředěnosti, koordinace a vzájemné důvěry mezi partnery, aby se vyhnuli jakýmkoli zraněním. Díky extrémním psychickým a fyzickým nárokům netrvá provedení déle jak deset minut.

⁴¹ Ct24.cz [online]. 6. 9. 2009 [cit. 2011-03-15]. Za svěžím vzduchem do La Putyky. Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/kultura/divadlo/66917-za-svezim-vzduchem-do-la-putyky/>>.

⁴² Acrobalance.org [online]. 2010 [cit. 2011-04-12]. Acrobalance. Dostupné z WWW: <http://acrobalance.org/wiki/index.php/Main_Page>.

⁴³ Tamtéž.

Nový cirkus bývá často označován jako ekvilibristické umění. Ekvilibristika je artistická balanční disciplína, podobná akrobanci, typickými prvky pro ni jsou různé stoje, chůze, skoky na rukou, stoj a skoky na hlavě, dlouhodobě stoje na jedné ruce s pozvolnou změnou polohy a s otáčením. Při práci s rekvizitami jsou možné stoje na židli, chůze do schodů po rukou apod.⁴⁴ V La Putyce najdeme i přízemní akrobacii, při níž se pracuje bez rekvizit a technického zařízení. Uplatňují se zde pouze fyzické schopnosti, zejména síla a svižnost. Objevují se zde především prvky statické, jako je stoje na spodákovi a pyramidy, někdy i prvky dynamické, kam řadíme přehazování partnera nad hlavou a házečky.⁴⁵ Tyto artistické disciplíny se objevují i v tradičním cirkuse, avšak v cirkusu novém u nich doschází k modifikaci.

Postavy akrobatů vychází z českého hospodského prostředí. Jsou to dva štangasti, staří, korpulentní, věčně opilí a nikdo by do nich neřekl, že jsou schopni tak ladných a náročných pohybů. Jedním z nich je Jiří Weissmann, který se kromě akrobacie věnuje také tanečním disciplínám. Tím druhým je Petr Horníček, mistr České republiky v asijském bojovém umění Wu-shu, objevuje se také v divadle jako herec.

Artisté ve své choreografii používají pozice z akrobance. V La Putyce je nejčastějším cvikem Vlajka. Spodní akrobat klečí na kolenou, horní akrobat si zboku stoupne na spodáka a dá mu nohu na kolena, musí však dávat pozor na jeho protiváhu. Poté si horní akrobat zahákne druhou nohu za spodákův krk a odtáhne ruce. Je často používaný pro svou efektivitu. Stejný účinek na diváky má i Obtočení kolem pasu. První akrobat udělá stojku a druhý jej chytí okolo pasu čelem k němu, vzájemně se uchopí za konce kalhot a takto spojení dělají kotrmelce. Oblíbeným akrobalančním cvikem je také Židle. Používá se především k naučení udržování rovnováhy. Spodní akrobat stojí s koleny pokrčenými, druhý mu stoupne na stehna, lehce se zakloní a se spojením rukou obou akrobatů se oba propnou. Krk ke krku je jako akrobatický trik velmi obtížný a fyzicky náročný. Akrobaté musí dosáhnout tvaru písmene X, kdy horní artista je zaklesne svůj krk o krk druhého artysty, vypne své nohy do vzduchu. Méně náročnou, avšak v inscenaci často používaná pozice je Hřebík. Je velmi podobný Vlajce, jediný rozdíl je, že horní artista má celé tělo propnuté jedním směrem. Cvikem, který se nezakládá jen na balancování, ale i na saltu, je Nabrané salto, ve kterém jeden artista pomáhá tomu druhému s výskokem a následnou otočkou. Další fyzicky náročnou pozicí je Stůl. Spodní

⁴⁴ HANČL, cit. 3, s. 74.

⁴⁵ Tamtéž, s. 124.

artista drží rovnováhu s tělem ohnutým v kolenou a skloněným dozadu, horní artista se položí ve vodorovné poloze na něj, čímž společně vytvoří rovnou plochu se dvěma nohama. Velmi podobným cvikem je Tandemová planche⁴⁶, s tím rozdílem, artisté jsou obráceni obličejem k zemi a spodní artista místo na nohou stojí na rukou. Je také o mnoho těžší a vyžaduje velice silné ruce.

K akrobanci se v La Putyce připojují salta, stoje na rukou a tandemová spolupráce s principálem Rostislavem Novákem. Ten se ke štamgastům připojuje v momentě, kdy dva artisté k provedení nestačí. Dochází k tomu především ve chvílích vymrštění akrobata do salta, na stůl nebo jen do skoku.

Akrobacie použitá v inscenaci dostává zcela jiný rozměr díky angažování Petra Horníčka, mistra České republiky v bojovém umění wu-shu. To je založené spíše na tanečních pohybech a boji, který se vyvinul z tradičního čínského bojového umění. Tento styl je relativně nový, byl vytvořen po roce 1949 jako pokus čínské komunistické vlády o znárodnění jejich výcviku. Kombinací disciplín taolu a sanda, kde z prvního přebírá základní pohyby jako postoj, výkopy nebo skoky, a z druhého pojetí boje.⁴⁷ Ve finále wu-shu působí jako moderní gymnastika a tanec spojený bojovým uměním. Wu-shu se projevuje především v choreografii rvaček.

Základem každého tělesného formování člověka je bezprostřední vnímání svých tělesných funkcí a jejich následné podmanění. Tím vzniká u každého akrobata individuální virtuozita.⁴⁸ Tělo je základním prostředkem komunikace a sebevyjádření. Rozdíl mezi hercem a akrobatem v novém cirkuse je v tom, že přestože oba pracují se stejným materiálem jako je například tělo, situace, do kterých se artista během svých čísel dostává, se od výkonů herce liší hlavně riskantní povahou a fyzickou náročností. Akrobacie v inscenacích nového cirkusu slouží k předání myšlenky divákovi. Artista se stává nástrojem a tvárným materiálem, jež v průběhu představení mění sebe sama v živý umělecký objekt vyprávějící příběh a hlavní myšlenku celého díla.⁴⁹ Tělo je na scéně souborem znaků.

⁴⁶ V překladu to znamená deska.

⁴⁷ Wushu. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 9. 5. 2009, last modified on 28. 3. 2011 [cit. 2011-04-20]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Wushu_%28sport%29>.

⁴⁸ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 71.

⁴⁹ Tamtéž, s. 70.

3. 6. Hudba

Hudební doprovod k La Putyce obstarává trojice muzikantů a herců z kapely Nightwork Jan Maxián, Jakub Prachař a Vojtěch Dyk. Jejich seskupení v inscenaci nese název Tros Discotekos. Jan Maxián se ujal kláves, Jakub Prachař bicích a Vojtěch Dyk vše doprovází zpěvem. Živá hudba má zde řadu výhod, hudebníci mohou spolupracovat s akrobaty a postupem času jsou schopni se vžít a přizpůsobit se rytmu a rychlosti akrobatů. Hudba slouží pro nastolení atmosféry, podněcuje emoce a dramaturgizuje probíhající dramatické situace. Zároveň fungují jako opora celé inscenace, kde může docházet ke kolizím, které je potřeba maskovat hudební improvizací. Ta je v La Putyce velmi důležitá. Jako v každé typické české putyce, i zde se hrají především staré dobré odrhovačky, kterou jsou lidskému srdci velmi blízké. Většina písní není pouhým kopírováním originálu, ale dostává nový nádech díky hudební a slovní improvizaci.

V této inscenaci zazní lehce poupravená verze titulní písně ze seriálu Chalupáři „Když máš v chalupě orchestrion, tak máš v chalupě orchestrion“. Pozornosti hudebníků neušel ani „Montyho čardáš“ Evy Pilarové, kterého se, nikoliv poprvé, zhostil Vojtěch Dyk. Jeho hlasový rozsah a čisté provedení mnoho diváků jistě zaskočí. „Narozeniny“ od Zdeňka Svěráka a Jaroslava Uhlíře doprovází číslo štangastů, při kterém dlouhými brčky pijí ze společné sklenice alkoholu, který dostali jako pozornost od hospodského k narozeninám. Písně většinou tematicky souvisejí s děním na scéně. „Já se vznáším“ od Hany Zagorové hrají Tros Diskotekos při číslech na trampolíně, vášnivé tango k tanci pro dámu z lepší společnosti a „Bělouše“. Spoustu akrobatických čísel provází píseň napsaná speciálně pro La Putyku, což jsou také její jediné slova. V inscenaci dále zazní „Sex Bomb“ Toma Jonese, „Relax“ od Frankie Goes to Hollywood nebo „Levandulová“ od Petra Hapky a Hany Hegerové. Nejvýraznějším a jistě i nejzajímavějším hudebním počinem Dyka, Maxiána a Prachaře je zvonkohra Když máš v chalupě orchestrion, tak máš v chalupě orchestrion, která začne jako nevinné zazvonění na vrchního a skončí jako hospodský zvonkový recitál.

Tros Discotekos však nejsou jediný, kteří se během představení starají o hudbu. Jiří Kohout v roli hostinského má svůj vlastní výstup, se kterým vždy sklízí velký potlesk diváků. Ten nemá daleko od toho, aby mezi lidmi zlidověl a nesl se nad ránem v českých hospodách. Písnička je variací na odrhovačku „Když jsem já sloužil to první léto“. S počtem odzpívávaných slok se zvětšuje i hospodského opilost, takže ke konci písnička zní

téměř neartikulovaně. Jako by se všechny příznaky alkoholismu, o kterých zpívá, přenášely přímo na něj. Text písni zní takto.

„Když jsem já pařil to první léto,
vypařil jsem si depresi za to.
Deprese se hlavou nese, buší do spánků.
Všichni máme čumák stejně ve džbánu.

Když jsem já pařil to druhé léto,
vypařil jsem si velký třes za to.
A ten třes, to je děs.
Deprese se hlavou nese, buší do spánků.
Všichni máme čumák stejně ve džbánu.

Když jsem já pařil to třetí léto,
vypařil jsem si jatýrka za to.
A ta játra neznaj bratra.
A ten třes, to je děs.
Deprese se hlavou nese, buší do spánků.
Všichni máme čumák stejně ve džbánu.

Když jsem já pařil to čtvrté léto,
vypařil jsem si delírka za to.
Delírka je v mozku dírka.
A ta játra neznaj bratra.
A ten třes, to je děs.
Deprese se hlavou nese, buší do spánků.
Všichni máme čumák stejně ve džbánu.

Když jsem já pařil to páté léto,
vypařil jsem se ze světa za to.
A ten svět kráčí vpřed.
Delírka je v mozku dírka.
A ta játra neznaj bratra.

A ten třes, to je děs.

Deprese se hlavou nese, buší do spánků.

Jenom ten můj čumák stoupá k červánkům.⁵⁰

Hudba k inscenaci *La Putyka* je její velmi důležitou součástí, která by mohla dokonce fungovat i sama za sebe. Stejně jako v tradiční hospodě, i zde hudba podkresluje celkovou atmosféru. Jako hybná síla celého představení zahrnuje základní rytmické prvky, které posouvají jednotlivé vizuální aspekty *La Putyky*. Na rozdíl od tradičního cirkusu, kde hudba zastávala pouze vedlejší roli a sloužila jen jako doprovod jednotlivých artistických, klaunských a jezdeckých čísel. Zároveň dávala divákům na vědomí příchod a odchod účinkujících z manéže. Hudba byla v klasickém cirkusu obstarávána živým orchestrem. V inscenacích nového cirkusu se hudební složka díky postoji mladých tvůrců více zviditelnila a stala se rovnou složce herecké, akrobatické a scénografické. Hlavní myšlenkou bylo zesílit její narativní charakter skrze míchání hudebních žánrů.

⁵⁰ CIRK LA PUTYKA: *La Putyka*. Režie: SKUTR. La Fabrika Praha. Premiéra: 21. 4. 2009. [repríza představení 31. 3. 2011].

3. 7. Výtvarná stránka

Po výtvarné stránce v sobě La Putyka kloubí barevnost, která přímo bije do očí, a patinu, která je pro takovéto hospody typická. Návrhářka kostýmů Kristina Záveská tvrdí: „Inspirace k La Putyce je někde mezi popelnicí a cestou od ní přes šantán do baletu Národního divadla. V puse švýcarskou čokoládu a za uchem přilepenou žvejkačku.“⁵¹ Kostýmy jsou součástí výpravy, která by měla odpovídat myšlence ukryté v cirkusovém díle. Slouží jako vnější faktor, který napomáhá cirkusovému umělci interpretovat jeho postavu. Důležitou vlastností cirkusového kostýmu je jeho pohodlnost a materiálová vhodnost ke specifickým tělesným pohybům, jež jednotlivé disciplíny vyžadují. Neplní tedy pouze funkci estetickou, ale především praktickou. Spolu s hudbou a scénografií má podíl na narativní složce inscenace.

Přestože jedním z rysů nového cirkusu je estetika chudoby, k čemuž náleží také střízlivé kostýmy. Na druhou stranu kostýmy slouží především hlavní myšlence, a tou je ukázání přerodu obyčejné putyky ve fantaskní cirkusový svět, ve kterém se sny stávají skutečností. Proto jsou kostýmy pro La Putyku ošuntělé, příliš barevné, naprosto nesourodé a neladící, plné třpytek, flitrů. Kristina Záveská neopomněla ani symboliku barev. Kostým každé postavy v sobě nese popis jeho charakteru, tím slouží ideji inscenace. Čím barevnější kostým, tím komičtější charakter postavy. Humor je vyjádřen skrze puntíky, proužky a bláznivé kombinace barev. Mezi postavy takto oděné patří hostinský a kapela. Postavy ukazující pravý opak komiky a humoru naopak nemají pestrobarevné kostýmy, ale jejich masky jsou spíše ponuré, černobílé a bez radosti. Do této skupiny patří trojčlenné „delirko“. Tanečníci La Putyka také díky jednotné barvě svého kostýmu nejsou komplikované ani humorné a ani tragické postavy. Prostředí cirkusu odpovídá také líčení. Jiří Kohout v roli vrchního má klaunský červený nos, který v tomto případě ukazuje i na jeho alkoholismus, čemuž napovídají i velké černé kruhy pod očima. Kruhy pod očima má většina štamgastů, kteří stejně jako hospodský propadli alkoholu. Líčení ostatních postav se nese ve stejně cirkusovém duchu, doplňuje kostýmy a podtrhuje jejich charakter.

Nový cirkus je také často spojován s loutkovým divadlem. „Propojení nového cirkusu a loutkového divadla může být, a mnohdy to tak opravdu funguje, v podobném

⁵¹ *Laputyka.cz* [online]. 19. 3. 2009 [cit. 2011-01-27]. Premiéra projektu La Putyka Rostislava Nováka. Dostupné z WWW: <<http://www.laputyka.cz/cz/tiskove-zpravy-premiera>>.

využití divadelnosti a metafory. Vlastně se jedná o společný princip.“⁵² Právě použití loutky jako metafory je příznačné a lehce využitelné díky její rozložitelnosti. V inscenaci jsou využity ruce a hlava jako náhrada za tanečníka, tělo loutky v sobě ukrývá dvířka, symbolizující vchod do duše.

⁵² CIHLÁŘ, cit. 10, s. 74.

4. Francouzský nový cirkus vs. český nový cirkus

Touha po novém cirkusu v českých divadlech nespadá pouze do tohoto tisíciletí. Jak tvrdí Ondřej Cihlář ve své knize *Nový cirkus*: „Je třeba zdůraznit, že šlo především o poetiku divadla, která byla inspirovaná cirkusovou poetikou. Spíše než o skutečné cirkusové disciplíny se tato divadla opírala o pantomimu, pohyb či hru na artisty. A více než na nadsázce a nadhledu – vlastnosti vypěstované jako jeden z obranných a krycích principů před cenzurou a postihy totalitního komunistického režimu.“⁵³ Nejvýznamnější osobou ze sedmdesátých let, která působila nejen v Československu, ale i ve Francii, je mim, klaun a pedagog Ctibor Turba. Právě klauniády byly cirkusovým prvkem nejčastěji pronikajícím na česká divadelní prkna. Významné byly i klaunské představení brněnského divadla Husa na provázku jako *Pezza versus Čorba* či *Trosečník*, kde vynikal především Boleslav Polívka. Artistická cirkusová umění byla pod dohledem Československých cirkusů, varieté a lunaparků a neměla tudíž možnost rozšířit se tak jako ve Francii a vytvořit specifický žánr, jakým nový cirkus bezpochyby je. Právě díky tomu se v českém kontextu nový cirkus blíží více divadlu. Inscenace se inspirovaly cirkusem zejména ve třech sférách: „v řešení prostoru s novými možnostmi inscenování a vztahu k divákovi (...), v oslnění z virtuozity využitím řady dovedností a technik (...), a v zužitkování komediálního herectví.“⁵⁴ Nový cirkus se dostal do podvědomí české veřejnosti v devadesátých letech dvacátého století díky společnému projektu Divadla bratří Formanů a francouzského souboru *Volière Dromesko Bouda / La Baraque*. Stěžejním a přelomovým momentem nového cirkusu u nás byl rok 2004, kdy vznikl festival nového cirkusu *Letní Letná*, který nabízí setkání a možnost porovnání s umělci současného cirkusu z celého světa. V českém divadelním kontextu se prozatím s poetikou nového cirkusu pracovalo většinou jako s inspiračním zdrojem. Vliv tohoto uměleckého stylu je zjevný například u pražského souboru *Vosto5*, jejíž člen Ondřej Cihlář je předním českým odborníkem na nový cirkus.⁵⁵ Po Divadle bratří Formanů, kteří patří mezi

⁵³ CIHLÁŘ, cit. 10, str. 134.

⁵⁴Tamtéž, s. 36.

⁵⁵ Divadelní soubor *Vosto5* čerpá především z klaunství, divadelního prostoru šapitó a prací s divákem.

nejvýraznější, se k divadelnímu cirkusu řadí také Divadlo Continuo⁵⁶ a také soubor Décalages.⁵⁷ Výrazný je i česko-ruský soubor Těatr Novogo Fronta.⁵⁸ Cirkusová umění lze nalézt i v tvorbě pražského Cirkusu Sacra.⁵⁹ Tyto soubory však nejsou jedinými, kteří se zabývají poetikou nového cirkusu. Během posledních deseti let zájem o tento žánr vzrostl, což se odráží nejen v narůstajícím počtu skupin, ale i v zájmu české veřejnosti.

Pokud chceme srovnat fenomén nového cirkusu u nás a ve světě, musíme brát v úvahu, že díky vývoji, kterým nový cirkus prošel především v devadesátých letech, jsou mezi novým cirkusem v českém kontextu a například ve francouzském, kanadském nebo skandinávském kontextu velké rozdíly. Přelomovým bodem, kdy se ve světě přestává mluvit o cirkusu novém a začíná o cirkusu současném, je představení z roku 1995 *Le Cri de caméléon*⁶⁰, jehož režisérem byl choreograf Josef Nadj.⁶¹ Inscenace v sobě mísí prvky akrobacie s moderním tancem a pohybovým divadlem. Soubory současného cirkusu se od nového liší jinými výrazy, jimiž popisují umělecké postupy. „Nový cirkus se zaměřoval na esteticko-morální výpověď o současném světě, zatímco soubory současného cirkusu systematicky odkazují na estetické kategorie, jako je fůze, nebo též prolínání vzájemných vlivů mezi cirkusem, tancem, hudbou a divadlem. Často hovoří o burlesce a humoru, někdy i o provokaci.“⁶² Posun je patrný především v uměleckém uvažování. Pro tvůrce již není důležitá tvůrčí svoboda založená na míšení žánrů, ale spíše krása, která je zahrnuta ve výsledné podobě díla. Soubory současného cirkusu se zaměřují na jednu určitou disciplínu. Mezi tyto skupiny řadíme například Les Colporteurs, Anomalie, Cirque Désaccordé nebo Teatro del Silencio. Tím, co současný cirkus spojuje s cirkusem novým je ochota vyjít divákovi vstříc a morální hodnoty, především pravda, lidskost a

⁵⁶ Divadlo Continuo je nezávislý divadelní soubor vedení Pavlem Šťouraček. V jejich inscenacích se mísí pohyb, fyzické herectví, tanec, cirkusové techniky a výrazná výtvarná stylizace. Mezi stěžejní inscenace patří *Cirkus Vitae*, *Život v peří*, *Letokruhy* a *Zatmění*.

⁵⁷ Soubor byl založený v roce 2007 Seiline Vallée a Salvim Salvatore. Pracují s prvky nového cirkusu, fyzického, pouličního, loutkového i klasického divadla.

⁵⁸ Podstatou souboru Těatr Novogo Fronta je vztah mezi tělem umělce jako jeho jediným materiálem a prostorem. Důležitá je i jeho různorodost, od pouličního divadla a improvizace až k hrám na klasických divadelních scénách.

⁵⁹ Cirkus Sacra rozvíjí žánry založené na fyzickém projevu. Prostřednictvím cirkusových technik se snaží přiblížit moderním divadelním inscenacím.

⁶⁰ Výkřik chameleóna.

⁶¹ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 25.

⁶² Tamtéž s. 26.

upřímnost. J.M. Guy ve své studii *Les Arts du cirque*⁶³ tvrdí: „Jedná se především o tři emoce – smích, strach a okouzlení, přičemž nový a současný cirkus k nim přidávají ještě poezii a humor, a to humor černý, břitký i ostrý.“⁶⁴ I dnes se však setkáváme s názory, že současný cirkus je již ve Francii překonaný, umělecký vývoj tohoto žánru je nezadržitelný, a vzhledem k tomu, že tvůrci stále hledají nové originální formy, se vzdaluje od cirkusu. Francouzská kritika proto tuto fázi nazývá cirkusem dnešním.⁶⁵

Takovýto vývoj prozatím český nový cirkus nezažil. Jeho prvky se do českého divadelního kontextu dostaly díky krizi, ve které se umění po Sametové revoluci ocitlo. Stejně jako ve Francii v době hluboké krize cirkusu i společnosti bylo i u nás divadlo nuceno hledat nové originální formy. Jan Dvořák tvrdí, že divadlo „dnes musí směřovat dále, za své zřejmé a většinou jen konvencí stanovené druhově-žánrové hranice, musí pokročit a postoupit k uzurpování hraničních, pomezních a kulturních jevů té doby (happening, akční umění, performance, nová média a multimédia) i třeba nejvzdálenější minulosti.“⁶⁶ Tvůrci hledají cokoliv, čím by divadlo mohli obohatit a posílit jeho kulturní postavení. Nový cirkus v českém kontextu lze chápat jako oživení zastaralých forem, jako činnost divadla. Právě díky tomu, že tradiční cirkus po roce 1989 zůstává v hluboké tvůrčí i divácké krizi a jeho představitelé se vracejí spíše ke kořenům tradičního cirkusu u nás, nový cirkus jako žánr v českém prostředí přisuzujeme divadlu. Po dvacetiletém vývoji tohoto žánru u nás byla vytvořena první skutečná inscenace nového cirkusu La Putyka Rostislava Nováka.

Tato inscenace však nemůže být řazena do současného cirkusu, především díky mladosti tohoto žánru na českých scénách, ale také protože nespĺňuje některé jeho základní principy. Umělci, kteří se k současnému cirkusu řadí jsou již vybaveni perfektní cirkusovou technikou. Podle Ondřeje Cihláře „tak vzniká paradox, kdy se svou virtuozitou přiblížili původní přednosti tradičního cirkusu a zároveň se inscenačními způsoby vzdalují novému cirkusu.“⁶⁷ Cirk La Putyka se na rozdíl od jiných souborů současného cirkusu nekoncentruje na jednu specifickou disciplínu, prolíná se v ní artistika, moderní výrazový tanec i mluvené slovo, což je poetika právě nového cirkusu.

⁶³ Cirkusová umění.

⁶⁴ Guy, J.M. *Les Arts du cirque* 2001, s. 21.

⁶⁵ CIHLÁŘ, cit. 10, s. 100.

⁶⁶ Tamtéž, s. 164.

⁶⁷ Tamtéž, s. 95.

Avšak témata současného cirkusu lze v La Putyce najít. Není politicky motivovanou reakcí na společenské změny, jak tomu bylo ve světě do poloviny devadesátých let, ale soustředí se na příběhy jednotlivců. Snahou tvůrců této inscenace bylo především nekopírovat francouzská témata, ale vyjít z typicky českého prostředí, což může být bráno jako snaha odlišit se, ale také jako snaha přiblížit nový cirkus českému divákovi. Využití národních zvyklostí není v inscenacích současného cirkusu ve světě neobvyklé. Jedním ze souborů, který čerpá z národního folklóru je švédský Cirkus Cirkör. Kombinuje industriální kulturu vřakovišť nebo motorek se severskou „skřítkovskou“ atmosférou. Hlavním tématem jezdeckého souboru Zingaro je vztah člověka ke koni, další témata inscenací jsou přidávána na základě toho základního, řeší se zde smrt, život a národy, které ke koním mají velmi blízko, jako jsou Cikáni nebo Gruzínci. Ne všechny umělecké skupiny odkazují ke svým národním kořenům. Částečně se tak děje proto, že artisté a herci jsou jiných národností, jejich stěžejní témata odkazují. K těmto souborům se řadí Que-Cir-Que. Pro ně je nejdůležitější základní princip kruhu, jeho tvar, pohyb v něm, děj se točí v kruhu. Cirque Plume, který vznikl v době největšího nadšení ze společenského uvolňování a odstraňování tabu, hledá inspiraci především v přírodě. Jejich poslední inscenace *Plic Ploc* má jako svého protagonistu živel – vodu, ten se zde vyskytuje v mnoha metaforických zobrazení, je zastoupen lidmi, dekoracemi i hudbou. Souborů věnujících se novému cirkusu je ve světě bezpočet, každý se snaží vybudovat si vlastní poetiku, který by jej charakterizovala a odlišovala od ostatních. Existují ale také i náměty, které jsou srozumitelné pouze určitým skupinám, ať už tím, že odkazují k marginálním tématům nebo čerpají z konkrétního kulturního prostředí. Díky tomu, že hlavní myšlenka La Putyky vychází z českého prostředí, českých kulturních zvláštností a typické české povahy, nebyla by pro zahraniční diváky srozumitelná.

Současný cirkus se vyznačuje především snahou vytvořit totální umění, které nebude jen spojením odlišných dílčích oblastí, ale bude naopak spojením v harmonickou ucelenou formu. K tomuto musí český nový cirkus ujit ještě nějakou cestu, neboť inscenace La Putyky bohužel tuto charakteristiku nespĺňuje a i přes veškerou snahu, kterou do ní tvůrci vložili, stále působí roztržštěně. To však neznamená, že uvedení La Putyky na českou divadelní scénu nebylo v rozvoji tohoto směru u nás mezníkem. Podařilo se nový cirkus díky projektu Rostislava Nováka dostat do podvědomí velké části české veřejnosti, upoutat pozornost divadelních kritiků a médií všeobecně. Vyvolala zájem o artistické disciplíny a jejich vyučování, na které se specializuje především pražské centrum pro výzkum nového cirkusu Cirqueon. Toto všechno je již ve Francii

naprostou samozřejmostí, vznikla výzkumná střediska, která shromažďují všechny vzniklé dokumenty k tomuto tématu. Tím nejvýznamnějším je dokumentační centrum Hors les Murs. Mimo tato centra existují ve Francii také soukromé i státní školy nového a současného cirkusu. V roce 1985 vznikla díky tehdejšímu ministru kultury Jacku Langovi École Supérieure des Arts du Cirque,⁶⁸ která je součástí Centre National des Arts du Cirque. Cílem této instituce je vychovat profesionální umělce pro nový cirkus, vychovat nejen budoucí pedagogy i teoretiky.⁶⁹ V České republice je díky kulturní politice šance na vybudování vyšší odborné školy, která by zastřešovala praxi, trénink a teorii, mizivá. Tato iniciativa byla a patrně stále zůstane v rukou nadšenců pro nový cirkus. Přesto zásluhou La Putyky jistě vznikne množství uměleckých skupin, které se začnou věnovat novému, popřípadě současnému cirkusu. Cirkus v Evropě i ve světě se stává důležitou částí kulturního povědomí, neustále prochází svou vlastní evolucí. „Současný cirkus je novým fenoménem v mnoha zemích. S tím, jak toto odvětví neustále roste, se velké množství současných cirkusových forem ztrácí ve vymezení disciplín. Některé formy dokonce zmizely úplně.“⁷⁰ Děje se tak hlavně díky publiku, jehož zájem či nezájem a znalost žánru, je pro vznik souborů ve Francii a jejich repertoár velmi důležitým faktorem. Yohann Floch z dokumentačního centra v Hors les Mures tvrdí: „Diváci musí znát interdisciplinární odvětví, aby cirkusové dílo dokázali lépe ocenit. Současný cirkus se již nepodobá cirkusové práci. Vlastně ani vždy nevypadá jako současný cirkus. Kontakt současného cirkusu a diváka je nezbytný k obohacování žánru a k prolínání dalších umění.“⁷¹ Francouzští teoretici současného, ale i nového cirkusu jsou si vědomi rozdíly v umělecké vyspělosti souborů západní a východní Evropy. „Mezi východními a západními zeměmi Evropy je velký rozdíl. Tyto státy už dlouhou dobu zdůrazňují především technické provedení. Mnoho zemí patnáct let zaostává za Francií.“⁷² Na konferenci Fresh Circus, která ve Francii v roce 2009 proběhla, se umělci dohodli, že pomocí workshopů podpoří vývoj v dalších zemích.

⁶⁸ Vyšší odborná škola cirkusových umění.

⁶⁹ ŠTEFANOVÁ, cit. 8, s. 23-24.

⁷⁰ VINET, Jean, et al. Access to the circus profession. In FLOCH, Yohann. *Fresh Circus : European Seminar for the Development of Contemporary Circus* [online]. Vyd. 1. Hors les Mures : Circostrada Network, 2009 [cit. 2011-04-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.cirqueon.cz/dokumentace/casopisy/item/download/29>>.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Tamtéž.

5. Závěr

Ve své práci jsem se snažila rozebrat La Putyku z pohledu poetiky nového a současného cirkusu v českém kontextu, který se od toho francouzského a světového liší. Inscenace balancuje mezi cirkusem a divadlem, přestože si nový cirkus nezaslouží, aby byl pouze díky dramatičnosti a divadelnosti řazený do stejné škatulky jako divadlo. Cirkus je samostatné živé a proměnlivé umění, které není možné jednoznačně charakterizovat. I když La Putyka není dokonalým představením, má zcela určitě velký vliv na divadelní a cirkusový vývoj v České republice.

Inscenaci charakterizuje především přístup k novému cirkusu jako žánru, vymezení se vůči jeho francouzským kořenům a zasazení příběhu do prostředí českému divákovi dobře známého a pochopitelného. Z přístupu k diváku vyplývá poetika celého představení. Herci a akrobati vycházejí publiku vstříc, objevuje se i improvizace na aktuální témata, glosování a vzájemná interakce. Cílem La Putyky je oslovit diváka, komunikovat s ním, probudit v něm pomocí scénických obrazů skrytou touhu, smutek, radost. Inscenace propojila českou povahu a imaginativní francouzskou hravost. Český nový cirkus, který La Putyka reprezentuje, se od francouzského liší především přerušovanou kontinuitou vývoje, proniknutím komunistické nadvlády a případného skrytého protestu proti do všech uměleckých odvětví. K významnému rozdílu mezi francouzským novým či současným cirkusem a českým přispívá i obohacení artistických disciplín o české klaunství, které nad vážné francouzské inscenace tohoto žánru jako je třeba *Le Fil sous la neige* souboru Les Colpolteurs, *Plic Ploc* od Cirque Plume nebo veškeré inscenace jezdeckého cirkusu Théâtre équestre Zingaro postavilo komediální cirkusovou inscenaci. La Putyka se od francouzských cirkusových souborů liší také přístupem k dnes hojně využívané estetice chudoby. Kostýmy herců a akrobatů podtrhují komičnost celé inscenace, která je spolu s typicky českým koloritem hlavním rozdílem mezi novým cirkusem v českém a francouzském kontextu.

Literatura

ALBRECHT, Ernest J. *The contemporary circus: art of the spectacular*. 1. vyd. Lanham: Scarecrow Press, 2006. 262 s. ISBN 0810857340.

BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 948 s. ISBN 978-80-7008-225-6.

CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. Vyd. 1. Praha : Pražská scéna, 2006. 263 s. ISBN 80-86102-55-6.

GONON, Anne, et al. What kind of distribution for the street arts in France and in Europe?. In FLOCH, Yohann; GONON, Anne ; LE BRUN-CORDIER, Pascal. *Street Arts : Distribution is Dead, Long Live Distribution* [online]. Hors les Mures : Circostrada Network, 2010 [cit. 2011-04-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.circostrada.org/IMG/file/PUBLICATIONS/chalon-eng-2bd.pdf>>.

GUY, J. M. *Les Arts du Cirque*. Paris : AFFA, 2001. 165 s. ISBN 2-86545-195-X.

HANČL, T. *Ejhle cirkus a varieté*. První český cirkusový slovník. Brno: Rovnost, 1995. ISBN 80-85826-09-7. 164 s.

KAŠPAR, David. *Divadlo a cirkus. Kapitoly o vzájemném vztahu*. Diplomová práce, Divadelní fakulta AMU Praha. Praha: Akademie múzických umění, 2003.

KELLNEROVÁ, Květoslava. *Problematika dnešních cirkusů v České republice*. Bakalářská práce, Fakulta ekonomicky – správní Univerzita Pardubice. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2010.

MARHOUNOVÁ, Monika. *Konverze průmyslových objektů jako platforma pro kulturní a umělecké využití*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykova univerzita Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla : Teatrologický slovník*. Vyd. 1. Praha : Libri, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194-9.

RÉMY, Tristan. *Klauniády*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. 281 s.

ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Estetika a poetika současného cirkusu (Od moderního cirkusu až po současný aneb Systematické prolínání jednotlivých umění s cílem vytvořit umění absolutní)*. Praha, 2009. 128 s. Diplomová práce. Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Katedra divadelní vědy.

VINET, Jean , et al. Access to the circus profession. In FLOCH, Yohann. *Fresh Circus : European Seminar for the Development of Contemporary Circus* [online]. Vyd. 1. Hors les Mules : Circostrada Network, 2009 [cit. 2011-04-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.cirqueon.cz/dokumentace/casopisy/item/download/29>>.

Prameny

Acrobalance.org [online]. 2010 [cit. 2011-04-12]. Acrobalance. Dostupné z WWW: <http://acrobalance.org/wiki/index.php/Main_Page>.

ADÁMKOVÁ, Tereza. *Nekultura.cz* [online]. 4. 8. 2009 [cit. 2011-03-02]. Skutr La Putyka – Když máš v chalupě orchestrion a trochu v hlavě.... Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/skutr-la-putyka-kdyz-mas-v-chalupe-orchestrion-a-trochu-v-hlave.html>>.

BARTOŠ, Václav . Cirqueon: V divadle se má hrát, ne zkoušet. *Divadelní noviny* [online]. 2010, č. 5, [cit. 2011-03-16]. Dostupný z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/cirqueon-v-divadle-se-ma-hrat-ne-zkouset/>>.

BUREŠOVÁ, Lucie. *Tanecniaktuality.cz* [online]. 21. 7. 2009 [cit. 2011-03-01]. La Putyka. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecniaktuality.cz/la-putyka/>>.

CIHLÁŘ, Ondřej. Cirkus bez přívlastku. *Divadelní noviny* [online]. 9. 12. 2010, č. 21, [cit. 2011-01-27]. Dostupný z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/cirkus-bez-privlastku/>>.

CIHLÁŘ, Ondřej. Nový cirkus = nová atrakce?. *Divadelní noviny* [online]. 1. 10. 2010, č. 16, [cit. 2011-04-5]. Dostupný z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/novy-cirkus-nova-atrakce/>>.

Cirqueon.cz [online]. 2011 [cit. 2011-04-20]. O projektu Cirqueon. Dostupné z WWW: <<http://www.cirqueon.cz/o-nas>>.

Cirkusjinak.cz [online]. 2004 [cit. 2011-04-03]. Cirkusu dáváme nový směr i poetickou duši. Dostupné z WWW: <<http://www.cirkusjinak.cz/o-nas/>>.

DOLENSKÁ, Kateřina. *Rozhlas.cz* [online]. 21. 4. 2009 [cit. 2011-02-26]. La Putyka v La Fabrice. Dostupné z WWW:

<http://www.rozhlas.cz/mozaika/neprehlednete/_zprava/574049>.

DOSPĚLOVÁ, Veronika. *Rozhlas.cz* [online]. 23. 4. 2009 [cit. 2011-02-24]. SKUTR v La Putyce. Dostupné z WWW:

<http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/_zprava/574450>.

DOSPĚLOVÁ, Veronika. *Rozhlas.cz* [online]. 12. 10. 2009 [cit. 2011-02-24]. Tyjátr - Příští vlna/ Next Wave. Dostupné z WWW:

<http://www.rozhlas.cz/zpravy/divadlo/_zprava/644207>.

EISENHAMMER, Milan. Kdysi jsem spadl pod metro. *MF Dnes : Magazín Víkend* [online]. 19. 12. 2009, č. 289, [cit. 2011-02-20]. Dostupný z WWW:

<<http://www.laputyka.cz/cz/lanky-rozhovory>>.

FAUSTOVÁ, Markéta. *Tanecnizona.cz* [online]. 2008 [cit. 2011-04-20]. Francouzský nový cirkus po česku. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecnizona.cz/cz/recenze---francouzsky-novy-cirkus-po-cesku/>>.

FORMÁNEK, Jaroslav. Na hospodské trampolíně : Představení La Putyka přivádí do českého pohostinství nová cirkus. *Respekt* [online]. 2. 8. 2009, č. 32, [cit. 2011-03-01]. Dostupný z WWW: <<http://respekt.ihned.cz/c1-37949600-na-hospodske-trampoline>>.

HULEC, Vladimír. Rostislav Novák: Můj sen je koupit šapitó. *Divadelní noviny* [online]. 2009, č. 14, [cit. 2011-04-20]. Dostupný z WWW:

<<http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=19995>>.

KŘÍŽ, Jiří P. La Putyka fascinuje nejenom v La Fabrice. *Právo* [online]. 8. 8. 2009, č. 184, [cit. 2011-02-17]. Dostupný z WWW: <www.pravo.novinky.cz/La-Putyka-fascinuje-nejenom-v-La-Fabrice-167/>.

KUBÍČKOVÁ, Klára. Podle Sazky a Divadelních novin jsou nejlepšími Cimrmani a La Putyka. *MF Dnes* [online]. 9. 10. 2009, č. 228, [cit. 2011-03-20]. Dostupný z WWW:

<http://kultura.idnes.cz/podle-sazky-a-divadelnich-novin-jsou-nejlepsi-cimrmani-a-la-putyka-1cy-/divadlo.aspx?c=A091008_192751_divadlo_ob>.

Laputyka.cz [online]. 19. 3. 2009 [cit. 2011-01-27]. Premiéra projektu La Putyka Rostislava Nováka. Dostupné z WWW: <<http://www.laputyka.cz/cz/tiskove-zpravy-premiera>>.

KŮS, Tomáš. *Rozhlas.cz* [online]. 22. 7. 2009 [cit. 2011-02-24]. Efektní La Putyka. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/_zprava/608555>.

Legrando.cz [online]. 2011 [cit. 2011-04-03]. Cirkus LeGrando se představuje. Dostupné z WWW: <<http://www.legrando.cz/1.html>>.

RESLOVÁ, Marie. Hospodský cirkus rozesměje a pobaví. *Hospodářské noviny* [online]. 6. 8. 2009, č. 151, [cit. 2011-02-13]. Dostupný z WWW: <http://m.ihned.cz/c4-10133300-37992000-700000_hndetail-hospodsky-cirkus-rozesmeje-a-pobavi>.

RESLOVÁ, Marie. *Ihned.cz* [online]. 21. 8. 2009 [cit. 2011-02-15]. Nový cirkus na český způsob – La Putyka patří k největším překvapením divadelní sezony. Dostupné z WWW: <<http://kultura.ihned.cz/c1-38117910-rostislav-novak-cesky-cirkus>>.

Respekt.ihned.cz [online]. 31. 7. 2009 [cit. 2011-02-15]. S Rostislavem Novákem o atypickém divadle: online rozhovor. Dostupné z WWW: <<http://respekt.ihned.cz/rozhovory/c1-37950290-s-rostislavem-novakem-o-atypickem-divadle>>.

SLADKÝ, Pavel . *Rozhlas.cz* [online]. 7. 8. 2009 [cit. 2011-02-25]. La Putyka v Odpolední session. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/session/_zprava/618004>.

SOPROVÁ, Jana. *Scena.cz* [online]. 15. 9. 2009 [cit. 2011-03-17]. La Putyka. Dostupné z WWW: <<http://scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=10310&r=10>>.

SOPROVÁ, Jana. *Rozhlas.cz* [online]. 1. 9. 2009 [cit. 2011-02-25]. Letní Letná, ohlédnutí za festivalem. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/626981>.

SPÁČILOVÁ, Tereza . *Idnes.cz* [online]. 13. 10. 2009 [cit. 2011-02-15]. Rost'a Novák: S La Putykou zažíváme něco, co už se nemusí opakovat. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/rosta-novak-s-la-putykou-zazivame-neco-co-uz-se-nemusi-opakovat-psz-/divadlo.aspx?c=A091012_192442_divadlo_tt>.

SPÁČILOVÁ, Tereza . *Idnes.cz* [online]. 23. 4. 2009 [cit. 2011-02-15]. La Putyka má francouzský šmrnc a českou lehkost. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/la-putyka-ma-francouzsky-smrnc-a-ceskou-lehkost-f5x-/divadlo.aspx?c=A090423_165656_divadlo_tt>.

STRNAD, Radek. La Putyka: Chceme se na jevišti pořad překvapovat. *Deník kultura* [online]. 4. 11. 2010, č. 258, [cit. 2011-02-16]. Dostupný z WWW: <<http://kultura.denik.cz/divadlo/la-putyka-chceme-se-na-jevisti-prekvapovat20101104.html>>.

VANGELI, Nina. Cirkus se obrozuje originální prací s divadelní metaforou. *Hospodářské noviny*. 2004, č. 173, s. 11.

VANGELI, Nina. Nový cirkus rehabilituje potřebu úžasu. *Hospodářské noviny* [online]. 2006, č. 166, [cit. 2011-02-19]. Dostupný z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-19174780-novy-cirkus-rehabilituje-potrebu-uzasu>>.

VYHNÁLKOVÁ, Tereza. *Topzine.cz* [online]. 17. 5. 2010 [cit. 2011-02-15]. La Putyka – Inscenace roku nebo nejzábavnější pražská hospoda?. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/recenze-la-putyka-inscenace-roku-nebo-nejzabavnejsi-prazska-hospoda/>>.

Wushu. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 9. 5. 2009, last modified on 28. 3. 2011 [cit. 2011-04-20]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Wushu_%28sport%29>.

Audiovizuální záznamy a zhlédnutá představení

Ceskatelevize.cz [online]. 12. 9. 2009 [cit. 2011-03-12]. Divadlo žije!. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/20954215674/>>.

Ceskatelevize.cz : ČT2 [online]. 8. 5. 2010 [cit. 2011-03-7]. Hotel Insomnia. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267397899-hotel-insomnia/20954215724/>>.

Ceskatelevize.cz : ČT2 [online]. 2. 3. 2011 [cit. 2011-03-5]. Kult_off. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10319089407-kult-off/21154215704/video/>>.

Ceskatelevize.cz : ČTI [online]. 9. 1. 2009 [cit. 2011-03-8]. Pozdní sběr. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10278795997-pozdni-sber/>>.

Ceskatelevize.cz : ČTI [online]. 6. 9. 2009 [cit. 2011-03-13]. Studio 6. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096902795-studio-6/209411010100916/>>.

Ceskatelevize.cz : ČTI [online]. 4. 3. 2011 [cit. 2011-03-4]. Všechnopárty. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10090925908-vsechnoparty/211522161600009/>>.

Ceskatelevize.cz : ČTI [online]. 11. 12. 2009 [cit. 2011-03-10]. Uvolněte se, prosím!. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1176221164-uvolnete-se-prosim/209522161800040/>>.

Ct24.cz [online]. 6. 9. 2009 [cit. 2011-03-15]. Za svěžím vzduchem do La Putyky.
Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/kultura/divadlo/66917-za-svezim-vzduchem-do-la-putyky/>>.

CIRK LA PUTYKA: *La Putyka*. Režie: SKUTR. La Fabrika Praha. Premiéra: 21. 4. 2009. [repríza představení 31. 3. 2011].

Seznam obrazových příloh

- Obrázek č. 1:** Pražský alternativní prostor La fabrika v Holešovicích..... 55
Pramen: *Blog.aktualne.centrum.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. La fabrika. Dostupné z WWW: <<http://blog.aktualne.centrum.cz/media/115/20080528-akt%20027.jpg>>.
- Obrázek č. 2:** Sál v La Fabrice. 55
Pramen: *Bboy.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-29]. La Putyka. Dostupné z WWW: <<http://www.bboy.cz/fckeditor/clanky/%20leden%202010/lafa.jpg>>.
- Obrázek č. 3:** Tereza Toběrná a Petr Dejl tančí tango na stole. 56
Pramen: *Ct24.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Za svěžím vzduchem do La Putyka. Dostupné z WWW: <<http://img6.ct24.cz/multimedia/images/11/1055/middle/105406.jpg>>.
- Obrázek č. 4:** Jiří Kohout jako hostinský zkoumá svět přes půllitr piva..... 56
Pramen: *Ct24.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. La Putyka - první český nový cirkus. Dostupné z WWW: <<http://img7.ct24.cz/multimedia/images/9/813/middle/81237.jpg>>.
- Obrázek č. 5:** Alkoholové delirium hostinského Zbyněk Štorc a herci Anna Schmidtmajerová a Vojtěch Fülep..... 56
Pramen: *Denik.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. La Putyka . Dostupné z WWW: <http://mm.denik.cz/96/57/cb_la_putyka_martin_faltus_img_0721_denik-galerie.jpg>.
- Obrázek č. 6:** Jiří Weissmann a Petr Horníček předvádějí Tandemovou planche. 57
Pramen: *Divadelni-ustav.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Má (mat') divadlo zmysel?. Dostupné z WWW: <http://www.divadelni-ustav.cz/media/image/209835_105433_la_putyka__10_.jpg>.
- Obrázek č. 7:** Štamgasti Jiří Weissmann a Petr Horníček..... 57
Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no7_320px.jpg>.

Obrázek č. 8: Trampolínisté Tereza Toběrná a Petr Dejl..... 58

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no6_320px.jpg>.

Obrázek č. 9: Petr Horníček předvádí stoj na hlavě za pomoci Jiřího Weissmanna..... 58

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no7_480px.jpg>.

Obrázek č. 10: Tvůrce inscenace Rostislav Novák..... 59

Pramen: *Denik.cz* [online]. 2010 [cit. 2011-04-30]. La Putyka - chceme na jevišti pořad překvapovat. Dostupné z WWW:

<http://mm.denik.cz/96/57/cb_la_putyka_martin_faltus_img_0721_nahled_denik_clanek_solo.jpg>.

Obrázek č. 11: Štamgasti slaví narozeniny. (Petr Horníček, Jiří Kohout, Jiří Weissmann)

..... 59

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no11_320px.png>.

Obrázek č. 12: Hostinský Jiří Kohout u výčepu..... 60

Pramen: *Kultura.idnes.cz* [online]. 2009 [cit. 2011-04-30]. Podívejte se, jak herec Rost'á Novák zkouší novou hru a proč marně shání pùllitry. Dostupné z WWW:

<http://i.idnes.cz/09/041/c460/TT2a398b_IMG_302.JPG>.

Obrázek č. 13: Oficiální plakát La Putyky..... 60

Pramen: *La Fabrika* [online]. 2011 [cit. 2011-04-29]. La Putyka. Dostupné z WWW: <http://www.lafabrika.cz/img/obr/la-putyka_web.jpg>.

Obrázek č. 14: Nadšení diváci aplaudují ve stoje. 61

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW: <http://www.laputyka.cz/images/image/novinky/la%20putyka_900.jpg>.

Obrázek č. 15: Hostinský Jiří Kohout. 61

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no1_320px.jpg>.

Obrázek č. 16: Trampolínista Petr Dejl. 62

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no2_320px.jpg>.

Obrázek č. 17: Lenka Vágnerová s hlavou loutky. 62

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no3_320px.jpg>.

Obrázek č. 18: Tanec s loutkou. 63

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no4_320px.jpg>.

Obrázek č. 19: Tango na trampolíně. (Tereza Toběrná a Petr Dejl) 63

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no6_320px.jpg>.

Obrázek č. 20: Tanec Lenky Vágnerové a Pavla Maška..... 64

Pramen: *Mestskedivadlo.sk* [online]. 2010 [cit. 2011-04-30]. La Putyka, Rostislav Novák.

Dostupné z WWW:

<http://www.mestskedivadlo.sk/typo3temp/pics/textpic/bkis_big_34a70828f9fbb7b4eb9a7e9af09ffbfa.jpg>.

Obrázek č. 21: Tanečnice Lenka Vágnerová v náručí Petra Horníčka. 64

Pramen: *Mestskedivadlo.sk* [online]. 2010 [cit. 2011-04-30]. La Putyka, Rostislav Novák.

Dostupné z WWW:

<http://www.mestskedivadlo.sk/typo3temp/pics/textpic/bkis_3db2c276c6de3d9f3d5f464d0007db4b.jpg>.

Obrázek č. 22: Zvonečkový „Když máš v chalupě orchestrion“ v podání Tros

Discotekos. (Jakub Prachař, Jan Maxián, Vojtěch Dyk) 65

Pramen: *Nekultura.cz* [online]. 2009 [cit. 2011-04-30]. La Putyka - Když máš v chalupě orchestrion a trochu v hlavě... Dostupné z WWW:

<<http://www.nekultura.cz/images/2009/divadlo/srpen/skutr-la-putyka-tros-discotekos.jpg>>.

Obrázek č. 23: Zkoušení La Putyky. 65

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW:

<http://www.laputyka.cz/images/image/predstaveni/predstaveni_laputyka_no20_320px.jpg>.

Obrázek č. 24: Plakát inscenace La Putyka..... 66

Pramen: *Laputyka.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-04-30]. Fotogalerie představení. Dostupné z WWW: <http://www.laputyka.cz/images/image/novinky/Putyka_100.jpg>.



Obrázek č. 1: Pražský alternativní prostor La fabrika v Holešovicích.



Obrázek č. 2: Sál v La Fabrice.



Obrázek č. 3: Tereza Toběrná a Petr Dejl tančí tango na stole.



Obrázek č. 4: Jiří Kohout jako hostinský zkoumá svět přes půllitr piva.



Obrázek č. 5: Alkoholové delirium hostinského Zbyněk Štorc a herci Anna Schmidtmajerová a Vojtěch Fülep



Obrázek č. 6: Jiří Weissmann a Petr Horníček předvádějí Tandemovou planche.



Obrázek č. 7: Štamgasti Jiří Weissmann a Petr Horníček.



Obrázek č. 8: Trampolínisté Tereza Toběrná a Petr Dejl.



Obrázek č. 9: Petr Horníček předvádí stoj na hlavě za pomoci Jiřího Weissmanna.



Obrázek č. 10: Tvůrce inscenace Rostislav Novák.



Obrázek č. 11: Štamgasti slaví narozeniny. (Petr Horníček, Jiří Kohout, Jiří Weissmann)



Obrázek č. 12: Hostinský Jiří Kohout u výčepu.



Obrázek č. 13: Oficiální plakát La Putyky.



Obrázek č. 14: Nadšení diváci aplaudují ve stoje.



Obrázek č. 15: Hostinský Jiří Kohout.



Obrázek č. 16: Trampolínista Petr Dejl.



Obrázek č. 17: Lenka Vágnerová s hlavou loutky.



Obrázek č. 18: Tanec s loutkou.



Obrázek č. 19: Tango na trampolíně. (Tereza Toběrná a Petr Dejl)



Obrázek č. 20: Tanec Lenky Vágnerové a Pavla Maška.



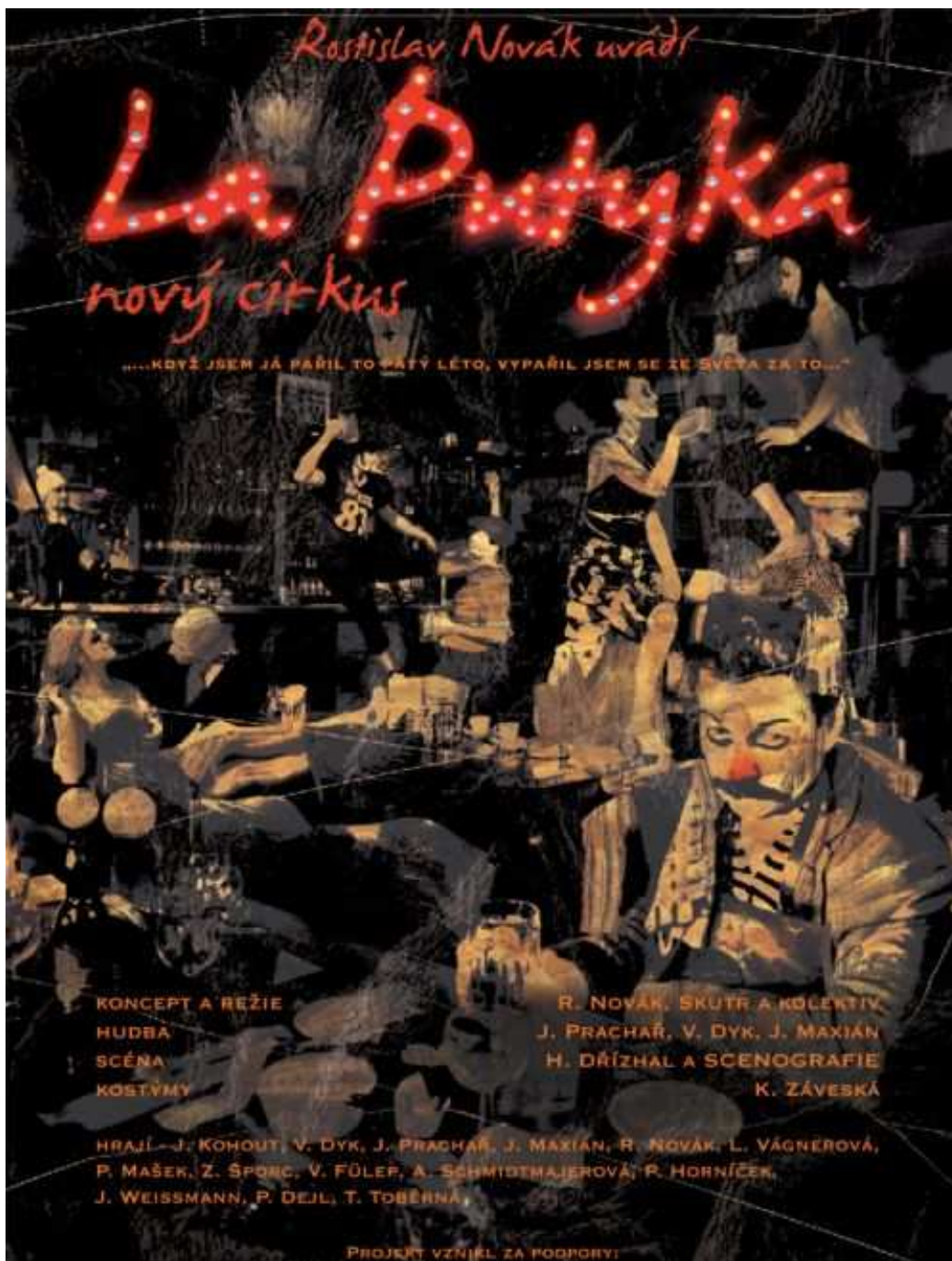
Obrázek č. 21: Tanečnice Lenka Vágnerová v náručí Petra Horníčka.



Obrázek č. 22: Zvonečkový „Když máš v chalupě orchestrion“ v podání Tros Discotekos. (Jakub Prachař, Jan Maxián, Vojtěch Dyk)



Obrázek č. 23: Zkoušení La Putyky.



Obrázek č. 24: Plakát inscenace La Putyka.