



Cirkusové fotografie v divadelní sbírce Národního muzea¹

HANUŠ JORDAN

ABSTRACT: Circus Photos at the Theatre Collection of the National Museum

The specialized circus fund of the theater collection of the National Museum contained over 9 000 images when it was created in 2004. The study describes its time limitations for the years 1950–1990, it also deals with older images, forms of shooting circus and variety shows, and the issue of describing photographs as a historical source. Authors of circus photos Vladimír Lammer, Václav Gína and Oldřich Mazůrek.

KEY WORDS: Czech Circus – Variety – Circus Photography – Antonín Hančl

CONTACTS: PhDr. Hanuš Jordan, Divadelní oddělení, Národní muzeum, Václavské náměstí 68, 110 00 Praha 1 – Nové Město; e-mail: hanus.jordan@nm.cz

Fotografický fond divadelní sbírky Národního muzea vznikl už od počátku zájmu o divadelní dokumenty v době, kdy zakladatel divadelní sbírky Jan Bartoš ještě pracoval v Knihovně Národního muzea, tedy v roce 1925. Od té doby do současnosti nashromáždili odborní pracovníci divadelního oddělení přes 400 000 fotografií a negativů v různém stupni zařazení do sbírky, chronologické či systematické evidenci. Jak dokládají přírůstkové knihy, provenience divadelních fotografií souvisela především převody a dary institucí, kterými byly Národní divadlo a jeho orgány, Městské divadlo Královských Vinohrad a jiné, převážně pražské, divadelní domy. Od 30. let minulého století přibývaly pozůstalosti významných herců jako Jindřicha Mošny (obr. 1), Eduarda Vojana či Marie Hübnerové, které obsahovaly také desítky fotografií. Nejen týkajících se vlastní osoby, ale také zachycující svou dobu. S velkým zpožděním, v souvislosti s ukončením aktivní činnosti začaly převažovat fotografie pocházející přímo od jejich autorů, divadelních fotografů Karla Váni, Jaroslava Čámského, Františka Kutty, Josefa Heinricha, Karla Drbohlava a Jaromíra Svobody. S akvizicemi od divadelních fotografů se začalo také rozšiřovat žánrové spektrum fotografií. Od portrétů pořízených v ateliérech (do konce druhého desetiletí 20. století), přes pokusy o snímání scény, jak jednotlivých obrazů se scénografií, tak dokonce od počátku 20. let i pokusy (u Karla Váni) se zachycením herecké akce² i snímky herců a jiných protagonistů divadla mimo scé-

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

2 Nejstarší – a ojedinělé – pokusy o zachycení divadla tady a teď však pocházejí od Afreda Baštyře z roku Národního divadla roku 1892, z premiéry hry Imre Madácha Tragédie člověka, sign. 32F420 až 421.



Obrázek 1 – Herec Národního divadla Jindřich Mošna jako Principál ve Smetanově *Prodané nevěstě*, tuto roli představoval v l. 1866 – 1907, foto Lachman, nedat., NM-MBS531

až koncem 40. let 20. století, odkdy je např. systematicky snímán balet Národního divadla a snímky jsou zastoupeny ve fondu Divadelního oddělení Národního muzea (DONM). S koncem 50. let přicházejí nové formy divadla. Jak divadla malých forem³, tak technicky i formálně odlišný československý koncept syntetického divadla – *Laterna magika*.⁴

Fotografie zachycující cirkus v divadelní sbírce NM

Pokud hledáme ve fotografickém fondu snímky cirkusů, jejich programů, artistů či drezúry zvířat ve fotografickém fondu divadelní sbírky NM, tak před rokem 2004, šlo o ojedinělé marginálie, celkem 5 snímků pocházejících z německého prostředí z roku 1940. Jde o záběry drezúry v cirkusu Hagenbeck v Berlíně, arabských artistů a klauna v kostýmu. Pro historii českého cirkusu bez vypovídací hodnoty. Zásadní změnou bylo rozhodnutí poradního sboru pro sbírkotvornou činnost z roku 2004, která schválila nákup největší a jediné ucelené české soukromé sbírky brněnského novináře Antonína Hančla (1927–2012).⁵ Sám ji nazval *Archiv cirkus – varieté*. Fond obsahuje po materiálové stránce všechny druhy sbírkových předmětů: plakáty – výtvarné i denní cedule, rukopisy úřední i soukromé provenience, i sběratelské listy věnované cirkusovým disciplínám a jejím protagonistům, knihy i periodika, v menší míře trojrozměrné artefakty – suvenýry připomínající cirkusový život nebo několik kouzelnických rekvizit z varietního prostředí. Početně největší část původně Hančlových sbírek tvoří fotografie, po vyřídění duplikátů a multiplikátů celkem 9 108 pozitivů. Převažují snímky z let 1950–1992, od začátku znárodnování rodinných cirkusů tehdejšími Československými cirkusovými podniky⁶ z manéží cirkusů, a také druhého působiště

3 Negativy Viléma Sochůrka H6p-14/80 zakoupené do sbírky v roce 1980, zahrnují i lifestyleové snímky herců divadel malých forem a zpěváků populární hudby vystupujících v těchto (dobově tak označených) divadélkách.

4 Od roku 1953 snímá všechny scény Národního divadla Jaromír Svoboda, od zahájení provozu *Laterny magiky* v Praze, i tuto, žánrově odlišnou divadelní novinku.

5 Spolu s Hančlovými dary dalších částí v l. 2006 a 2008 a darem části, kterou sběratel považoval za nejcennější, získanou NM v r. 2012 jeho dcery Stanislavy Polákové, čítá přes 30 000 jednotlivostí.

6 „Státní cirkusy“, tedy n. p. Československé cirkusy varieté a lunaparky vznikl 31. 3. 1951 a formálně zanikl v roce 1992, v roce 1990 ve skutečnosti nevyvíjel činnost.

circusových umělců – z varieté. Několik desítek snímků dokumentuje návrat cirkusů do rukou jejich tradičních majitelů po roce 1990 – do roku 2002, barevné snímky z fotolabů a stolních kopírek mají zcela jinou kvalitu než převažující reportážní snímky zachycující artistry, cvičitele se zvířaty a klauny při jejich uměleckých vystoupeních. Snímky zhotovené černobílým procesem, ať už v profesionálním prostředí ateliérů, anebo amatérsky, v zatemněné koupelně s červenou žárovkou. Samostatnou akviziční činností kurátora fondu byly v dalších letech letech získány fotografie přímo od umělců – Medyny Štaubertové, kouzelníka Petra Spala, drezérky šelem Marie Brejchové, provd. Herdové, klauna, excentrika a principála Františka Janečka. Další od potomků: tenťáka a stanmistra Josefa Hotovce, který obsahuje desítky fotografií od roku 1927 – působení v cirkusu Kludský (ředitel Bohumil Kludský) až 1960 – Czechoslovak State Circus v Indii. Od syna žongléra Jindry Merbse (fotografie z let 1950 – po r. 2000). Fotografie, včetně digitalizátů, obsahuje soubor věnovaný artistovi na stožáru Kapitánu Mohrasovi, Janu Němečkovi (1884–1933), darovaný jeho vnukem Františkem Richterem. Dalších několik desítek fotografií cirkusových jednotlivostí sebral kurátor vlastní činností.

Zvláštní místo v akvizicích cirkusových fotografií mimo základní fond prodaný a darovaný A. Hančlem, kladoucí však velké nároky na systematickou evidenci, zaujímají dva celky. Prvním je 3 552 fotografií a 57 diapositivů do r. 1990 uložených v archivu n. p. Československé cirkusy a varieté (H6p-6/2007). Při divoké privatizaci státních cirkusů, kdy se řešilo nové vlastnictví zvířat, rekvizit, kostýmů, a také maringotek či dopravních prostředků, byl archiv určen k likvidaci.⁷ V celku je však uloženo vysoké procento duplikátů či multiplikátů sbírkových fotografií pocházejících z Hančlových akvizic. Druhým je dar 949 snímků od Hany Vlasákové (H6p-6/2018), dcery fotografa Václava Gíny, který pro státní cirkusy fotografoval do roku 1970 na zakázku. Gínovy fotografie jsou též obsaženy v předchozím celku. Teprve po celkovém zpracovávání fotografií z doby státních cirkusů pocházejícím z Hančlovy sběratelské činnosti, je možno vybrat jedinečné fotografie z těchto dvou celků. Multiplicita se podle předběžného třídění obou rozsáhlých celků blíží 60%. Celkový přehled akvizic cirkusových fotografií, týkajících se i staršího období, je popsán v příloze č. 1.

Formy zachycení cirkusového umění

Antonín Hančl, jako novinář brněnské *Rovnosti*, měl přístup k reportážním fotografiím zhotovovaným pro denní zpravodajství. Cirkusové umění bylo od 50. let 20. století, kdy Hančl začal v novinách působit, chápáno jako vhodný způsob kultivované zábavy pro socialistického člověka,⁸ jako atraktivní podívaná bez pozlátka nočních podniků ve větších městech. Také kapacitou galerií pod šapitů splňovalo kritérium masovosti, či aspoň společné zábavy lidí z pracovních kolektivů a jejich rodin. Neideologické cirkusové umění vyhovovalo oběma totalitám 20. století, i po zákazu divadel v českých zemích působily cirkusy, ten nejlepší ve zděné budově – Apollo – dokonce stál od května 1944 v Praze na Letné. Vybudoval ho v době nacistických porážek a ústupů Emil Wacker, dřívější manažer německého cirkusu

7 Fond Cirkusy a varieté, Národní archiv, NAD 970, který autor v letech 2015–2019 sepsal, neobsahuje téměř žádnou fotodokumentaci ani protokoly z přehrávek umělců sloužící k jejich zařazení či odmítnutí do programu a přidělení třídy, podle které byli odměňováni. Fond v NA má v mnoha ohledech spíše podobu neúplného torza.

8 František JANURA – Miroslav PEŠAN, *Za cirkusem. Noc a den mezi artistry a jejich zvířaty*, Praha 1953, s. 6.



Obrázek 2 – Fred Javar ve vrcholném okamžiku čísla s pumou v cirkusu Humberto, a. neznámý, 1961, HM, H6E-294.091, sign. 11FC249

Busch.⁹ A Hančl, který se o cirkus zajímal od mládí, se seznamoval nejen s fotografy nejprve brněnských představení, ale také se samotnými artisty. A artisté si nechali pro agenturní potřebu i sebe prezentaci pořizovat fotografie svých vystoupení. Šlo jak o momentky z jejich vystoupení v cirkusovém, lépe však varietním prostředí, kde si fotograf mohl pro snímání vystoupení na jevišti nebo parketu připravit zařízení, tak o ateliérové snímky. U ateliérových snímků šlo o aranžované, často retušované snímky, které měly hlavně splnit účel, být propagační artisty. A českoslovenští artisté už od 50. let vystupovali v zahraničí (pochopitelně zpočátku jen v socialistických zemích), a tak potřebovali snímky pro sebe prezentaci, aby získali v zahraničí angažmá. Od 60. let 20. století se agenturní činností také zabýval Pragokonzert. A samo vedení státních cirkusů nabízelo artisty k hostování v zahraničí. Velké množství jich získal Antonín Hančl do své sbírky právě od artistů, kteří věděli, že se pohybuje kolem vedoucích pracovníků v kultuře a že by jim mohl neformálně pomoci s angažmá. A to Hančl také činil. Minimálně čtvrtina celého fondu sloužila právě k těmto prezentačním účelům (obr. 2). Hančl často doplňoval k sebraným fotografiím krátké články z československých novin, anebo připojíval poznámky o jejich umění. Že byl fanouškem a milovníkem tohoto umění se projevovalo také v tom, že o artistech a dalších cirkusových umělcích nikdy nereferoval negativně.¹⁰ A to se také týká popisu fotografií. Faktografické poznámky sice kurátor bral jako výchozí informaci při popisu fotografie při systematické evidenci (dosud, k 1. 9. 2022, jde o 1 137 inventárních čísel), ale stejně jako při muzealizaci divadelních fotografií musel čerpat z jiných pramenů a literatury. V tomto případě z programových plakátů cirkusů a varieté, z periodik, a hlavně z drobných tisků – cirkusových a varietních programů, které jsou od konce 50. let do začátku 80. let 20. stol. ve fondu DONM zastoupe-

9 Friedrich HOFFMANN, *Emil Wacker, Ein Leben für den Circus*, Braunschweig, 2. vydání 2021, s. 111.

10 Hanuš JORDAN, Příběh českého cirkusu; in: Hanuš Jordan – Ondřej Cihlář, *Orbis cirkus*, 2014, s. 18.

ny téměř kompletně. Aby sloužila fotografie jako pramen k analýze cirkusových programů, předpokládá to nasnímání jednotlivých čísel, nejlépe v jejich pořadí, se zachycením vývoje uměleckého výkonu. Právě tuto funkci dobře plní alba s nalepenými nebo ve fotorůžkách připevněnými snímky¹¹ lokace cirkusu, sledu čísel, v některých případech i více záběrů, jak tomu je např. v dokumentaci státního cirkusu Alfa v sezóně 1958, sign 1FC, celkem 126 fotografií. Snímky cirkusu v parteru či intravilánu města (obr. 3), různé návštěvy, festivity a další spíše reportážní sociologické fotografie popisující náladu protagonistů a návštěvníků představení jsou také



Obrázek 3 – Dvoumanževý státní cirkus Alfa v Děčíně, a. neznámý, 1958, NM, H6E-291.980, sign. 7FC14

zatím nedoceneným pramenem k interpretaci nejnovějších českých dějin. A divadelní oddělení je v rámci Historického muzea NM součástí sekce soudobé dokumentace (HM 2, spolu s odděleními novodobých českých dějin, dějin tělesné výchovy a sportu a etnografickým oddělením). Právě tyto celky, také jako album dokumentující vystoupení cirkusu Humberto v Sovětském svazu, konkrétně v ukrajinském Černigově¹² roku 1985, anebo hostování cirkusu Bucuresti s rumunsko-českým programem v Praze (1970), plní roli vizuálního pramene soudobých kulturních dějin. Antonín Hančl měl nejbližší brněnskému Mezinárodnímu varieté Rozmarýn, až na výjimky viděl všechny jeho programy a dokumentoval je sbíráním programů, které si nechal vázat podle ročníků, a jsou stejně jako fotografie a od roku 2004, respektive 2009, součástí divadelní sbírky NM. Mnohé pozitivy fotografií, často s typografickými značkami na reversu, byly v těchto tiskovinách publikovány. A podle Hančlova rukopisu na fotogra-

11 Nalepení snímků v albech je z hlediska preventivní konzervace sbírkových předmětů problematické, byla používána klovatina, která při silnější vrstvě prosakuje fotografií, anebo škrobové lepidlo typu bílé lepicí pasty, které naopak při nevhodném uložení, jako tomu bylo u A. Hančla v jeho bytě s velmi suchým mikroklimatem, při vyschnutí nedrží lepené plochy, a fotografie odpadávají.

12 V současnosti Černihiv, Ukrajinská republika.

fích či papíru, na kterém byly původně nalepeny, je pravděpodobné, že tyto krátké texty jsou jeho dílem. Varieté Rozmarýn nebylo součástí národního podniku ČsCV (více pozn. 7), ten spravoval jediné Pražské mezinárodní varieté, původně od 30. let 20. století soukromé Varieté Drahnovský, po r. 1958 varieté Praga v domě U Nováků ve Vodčkově ulici (obr. 4). Varieté Rozmarýn bylo samostatným subjektem, a ostatní brněnská, pražská, ostravská, či liberecké varieté spravovaly restaurační podniky a hotely. Rozmarýn byl obdobně jako cirkus Humberto výkladní skříní československé artistiky a mezinárodnost, která kromě hostování převážně východoněmeckých, maďarských a bulharských artistů – ti z ostatních „spřátelených“ zemí byli zastoupeni v programech méně – spočívala také ve zvaní a vystupování



Obrázek 4 – Irena Berousková, též Irian, předvádí ve Varieté Praga disciplínu antipod – nožní žonglér, foto Otakar Vaniš, kolem 1970, NM, H6E-293.852, sign. 11FC80a

artistů z Rakouska, NSR, Velké Británie a v jednotkách i jiných „západních“ zemí. Právě tato hostování A. Hančl propagoval ve své novinářské práci a více jak jiné fotografie k nim se vztahující zařazoval do své sbírky. Proto se ve fondu objevují i fotografové a ateliéry z jiných zemí. Formální kompozice snímků je obdobná, šlo o zachycení možná co nejatraktivnějšího záběru artisty ve výkonu. Snímky jsou často signované autografy umělců s věnováním A. Hančlovi, jeho kolegovi cirkusovému historikovi¹³ a předchůdci Janu Brabcovi (1910–1979), vyškovskému cirkusovému příznivci cirkusů a iniciátoru tamní zoologické zahrady Zdeňku Sokolíčkovi (1921–1994) či berlínskému umělci a cirkusovému historikovi Markschiessi van Trixovi (vl. jm. Julius Markschiess, 1920–2017), dalším v jednotlivých případech.

Popisy na reversech fotografií identifikují osoby, doplňují informace o provedení čísla, o proměnách sestavy vystupujících umělců. Důležité jsou i biografické údaje, informace

13 Uvedení „cirkusoví historici“ byli jiných povolání – J. Brabec právníkem a M. van Trix varietním umělcem. Přesto jsou cenná jejich pojednání, u J. Brabce zvláště kapitola o klaunském herectví, in: František ČERNÝ – Ljuba KLOSOVÁ (eds.), *Dějiny českého divadla*, díl IV., Praha 1983, s 138–140.

o rodinné příslušnosti, kdy je bez existující slovníkové literatury¹⁴ pro první badatele v oboru složité určení rodiny (také původu dovedností prezentovaných v manéži či varieté) při opakujících se jménech široce rozvětvených rodin – Berousek, Kludský, Janeček, Kočka, Wertheim, Vinický, Navrátil, Kaiser, Kellner apod. A také změny jmen sňatkem, a hlavně: umělecká jména. Umělecká jména jsou specifickým jevem žijícím mezi českými tradičními cirkusovými rodinami svým životem bez pravidel, mnohdy odvíjejícím se od nahodilých inspirací.

Popis cirkusových fotografií

Právě jména zachycených umělců jsou klíčem ke správnému popisu snímků. Pokud vystupují pod občanským jménem, byla v systematické evidenci zaznamenána v pořadí příjmení, jméno. Například Joo, Jaromír. V případě, že jde o umělecké jméno Jaroslava Franka – Jaro Frank či Josefa Ferchländera – Pepi Jarů, tak jsou uváděna v tomto pořadí. Důraz byl dán na potvrzení správnosti jmen, což bylo možné konzultovat s pamětníky či přímo se zachycenými osobami, např. Medyna Štaubertová, vl. jm. Marie Štaubertová, Renata Berousková, vl. jm. Marie Berousková, roz. Štipková, či Šárka Janečková, vl. jm. Růžena Janečková. Opodstatnění mají zažité změny jmen v cirkusovém prostředí tehdy, kdy se mnohonásobně opakuje např. jméno artisty stejného příjmení bez přímé rodové vazby.

Umělecká jména vznikala vlastní invencí v tradičních cirkusových rodinách, např. Jaromy – Jaromír Joo st. resp. jeho manželka Slávka Jaromy – Jaroslava Joo, roz. Berousková. Nebo Bertini – akrobaté na jednokolkách Vallovi – podle oblíbené maminky Berty Vallové. V jedné ze dvou nejrozšířenějších cirkusových rodin – u Berousků – se hledaly varianty jména: Bernes, Berosini, 3 Berousek. Podle sdělení Marie Navrátilové, roz. Wertheimové, našel po roce 2000 její manžel Bohumil Navrátil ml., principál cirkusu King, umělecké jméno podle inspektora Navarra v televizním seriálu: Bob Navarro.¹⁵ Podle vzpomínky artistky Rasüny (Jaroslava Ferchländerová) její původní umělecké jméno Jarů (používali ho i otec Jaroslav a bratr Josef, podle ní, oblíbené nejmladší dcery Jarušky) změnili za angažmá v berlínském varieté koncem 50. let 20. století, kdy německá kolegyně přinesla – snad rozmnoženinu – slovníčku uměleckých jmen artistů. A tam byla právě exotická Rasüna uvedena. Při určování fotografií, právě kvůli databázovému vyhledávání jsou uvedeny všechny varianty jmény umělkyně, např. kontorsionistka¹⁶ Emy Anders, též Emmy Anders, Emy Andres, vl. jménem Emília Omastová, provdaná Churavá, pak Maurerová.

14 Výjimku, ovšem vztahující se k jedinému roku, tvoří publikace Irena ZOLAROVÁ, *Artistický slovník 1963*, Praha 1964, Část osobní, s. 7–44.

15 Bob Navarro uvádí cirkus King. Po rozdělení soukromého cirkusu Humberto v roce 2012 bylo třeba získat ochrannou značku ke jménu nového podniku, a prosté označení cirkus King již bylo užíváno v jiných evropských zemích. Francouzsko-švýcarský televizní seriál z let 1989–2007 byl uváděn na českých televizních kanálech.

16 Plastická akrobacie, někdy lidově hadí žena, či v hantýrce kaučuk, zastarale plastický akt.



Obrázek 5 – Rudolf Crhák připravuje drezúru tygrů pro Marii Brejchovou, v cirkusu Humberto, a. neznámý, 1965, NM, H6E-296.266, sign.18FC35



Obrázek 6 – Principál Jaromír Joo a jeho přítel gepard, foto Gejza Bajerle, 2005, digitální snímek uložen v doprovodné dokumentaci NM- H6

Součástí popisu je název artistické disciplíny, anebo činnosti v cirkusu. Zatím nejuplněji disciplíny popsal A. Hančl,¹⁷ nelze však hovořit o jazykovém úzu anebo kodifikované profesní hantýrce. S popisem čísla souvisí v případech trupy¹⁸ také pozice, anebo předváděný výkon. Podobně je tomu u předvádění zvířat v manéži, klaunských a excentrických vystoupeních. Pokud nebylo možno identifikovat ze vzhledu, výzdoby interiéru šapitó či jiných znaků, byla fotografie zařazena jen do přibližného časového rámce, např. počátek 70. let 20. století. Snímky vypovídají o provádění částí cirkusového představení, o prezentaci umělců, o rekvizitách a vybavení, které artisté a cvičitelé zvířat používali. V souvislosti s diskusí o zákazu výcviku a předvádění divokých zvířat v českých cirkusech podává tento fond zajímavou faktografií: Na snímku z konce 50. let 20. století drezér Jan Valášek vstupuje do gitru¹⁹ ozbrojen, s koltem u pasu. Vyjadřuje tím svou nadřazenost nad zvířetem. A divákovi dává na srozuměnou, že pokud zvíře zaútočí a nebude poslušné, by mohlo být i zastřeleno. Anebo oblíbená drezérka Helena Čechurová, původním povoláním učitelka hudby, na snímku dráždí ostrým klackem přes mříže gitru mladé lvice. Lvice řvou, cítí se ohroženy (snímek s jejím učitelem a tygry viz obr. 5). A žena nad nimi takto dokazuje svou převahu. Naopak Bohumil Navrátil ml. jako drezér cirkusu Humberto (1985) je mezi lvy sám, bez biče, komunikuje s nimi hlasem, luskáním prsty. Je součástí vystoupení. Nikoli nadřazen nad zvířaty. A v ještě pozdějších snímcích je vidět Jaromír Joo mezi svými miláčky – tygry ve svém Národním cirkusu Jo-Joo (po 2004). Na snímku Gejzy Bajerleho²⁰ se dospělý tygr mazlí s principálem a něžně olizuje jeho tvář (obr. 6). Člověk zvířeti přítelem. A diskuse, kde chyběly argumenty typu uvedených snímků, které by dokazovaly humanizaci podmínek života zvířat v cirkusech v ČR, vedly k legislativním změnám, které od r. 2021 znemožňují vystupování a předvádění nových nedomestikovaných zvířat.

Kromě celků jako Akrobacie, Žonglování, Kola a jednokolky, Žebře, Perše a d. a Šelmy, Koně, Sloni, Opice²¹ jsou některé konvoluty ryze varietního zaměření: Humoristé (dnešními slovy baviči), Konferenciéři, Virtuóзовé a hudební excentrici, Rychlomalíři ad. Vzhledem k tomu, že A. Hančl sebral 705 fotografií společenského, salónního, lidového tance bez přímé souvislosti s varietními programy či divadlem, byl tento celek zpracován – ve fázi prekatalaogizace – odděleně.

Období čtyřiceti sezón československých státních cirkusů, do roku 1990, je zachyceno jak plošně, tak do hloubky cirkusových a varietních programů celkem komplexně a jsou v současnosti badatelsky dostupné

17 Tonda HANČL, *Ejhle cirkusy a varieté, První český cirkusový slovník*, Brno 1995, i když vycházel ze zastaralé práce I. Zolarové (srv. pozn. 12). Některé pojmy v době jeho publikace používané chybějí: šály v závěsné akrobacii, teeterboard – odrazový můstek, Cyr Wheel – akrobacie v kole, jiné pojmy byly zastaralé a již tehdy neznámé v cirkusovém prostředí: zvěřová čísla, dívka-číslo aj.

18 Skupina artistů.

19 Klec v manéži, která chrání diváky před zvířaty.

20 Publikováno na výstavě Cirkus je poslední romantika na světě, Národní muzeum – České muzeum loutky a cirkusu v Prachaticích (2013).

21 V českých cirkusech nevystupovali od 80. let 20. století lidoopi, lední medvědi, později žirafy, delfini a jiní moščí živočichové, s výjimkou lachtanů. Ti však od druhé poloviny minulého desetiletí – ač nebyli zakázáni v českých programech nejsou.

Sonda do starší historie cirkusů a její fotografická dokumentace

Hančlova sbírka, která se stala základem cirkusového a divadelního fondu divadelní sbírky NM, v menší míře zasahuje do historie cirkusů od jejich počátků. Souvisí to také s prací na Hančlově cirkusovém slovníku (1995). V pořadačích je kolem 60 různých výstřížků a tisků fotografií z konce 19. století, či z doby před r. 1940. Na obrázcích jsou zachyceny hlavně francouzské a německé cirkusové budovy a také hvězdy zahraničních cirkusů. Výjimečně jsou zastoupeny jejich pohlednice či fotokopie (pozitivy pořízené černobílým procesem). Z pohledu českého cirkusu lze hovořit asi o 20 snímcích zejména z cirkusu Kludský ředitele Karla Kludského st.



(do r. 1926), snímky drezůry kočkovitých šelem cirkusové rodiny Kočkovy působící od 80. let 19. století v Uhrách – Josefý (Koczka Józsi)²² a Jaroslava (Koczka Jarowów)²³. Jde však o tisky fotografií na levném kartonu – a podle toho po více jak 120 letech degradovaném – jako propagační pohlednice Kočkovy menážerie.(obr. 7 a 8) Překvapivé je umístění pohlednice Sylvestera Schäffera (1859, Levice, Slovensko – 1932, Starnberg, Německo) bez jakéhokoli textu do pořadače s „nejcennějšími historickými fotografiemi“: Ve své době šlo slavnou postavu všestranného jockeye, kouzelníka, žongléra, ale hlavně skvělého skokana-excentrika.



Obrázek 7 a 8 – Pohlednice Jóži Kočkové jako Mademoiselle Emilie, Kočkova menážerie, Uhry, po 1890, kopie nalepená na podkladu z nedřevitého papíru, HM, H6p-13/2004, lokace 17C1_19, Jaroslav Kočka ve své menážerii, pohlednice, tisk Josef Droetleff, Sibiu (dnes Rumunsko), kolem 1900, NM, H6p-13/2004, lokace 17C1_60

Také hrál tehdy málo vidaným způsobem na housle – ve stoji na hlavě, s nástrojem za zády, mezi nohama. (obr. 9) Virtuózně hrál a při tom tancoval. Mezi dalšími pohlednicemi či jejich fotokopie jsou propagační grafiky různých světových cirkusů a mezi nimi Kludského. Před Hančlem vlastně stála objevitelská úloha zakladatele disciplíny – české cir-

²² Narodena jako Józsi Czajová, provd. Koczková, umělecká jména: Mademoiselle Emilie, Koczka Jozsi, žila ještě v r. 1914.

²³ Jaroslav Koczka, též: Mister Jarovov, nar. kolem 1865, zemř. ?

kusové historie. A mnohdy neměl ani střípky informací o cirkusových umělcích českého původu, kteří ve druhé polovině 19. století, kdy už cirkusové fotografie, resp. fotografie cirkusů a jejich lidí, existovaly. Proto nezaznamenal význam zakladatele prvního kouzelného divadla a varietních podniků ve vídeňském Prateru, excentrika – virtuóza na foukací harmoniky evropského významu Antona Kratky-Baschika,²⁴ narozeného jako Antonín Krátký roku 1810 v Kožlanech na Rakovnicku (dnes Severní Plzeňsko), zemřelého roku 1889 ve Vídni. (obr. 10) Na čestném místě v jeho sbírce je kopie jediné známé portrétní fotografie ve své době důležité postavy německé literatury Emila Mario Vacana, (1890 Šumperk – 1892 Karlsruhe, dnes SRN). Rozvinul tam legendu o skvělém mistrovství jeho jako „Siňora Maria“ v cirkusovém jezdeckví (šlo o voltíž – pozn. aut), a jízde na neosedlaném koni, žonglování, akrobacii. A popisuje cestu „cirkusové tlupy“ napříč Balkánem.²⁵ Tak rozsáhlá cirkusová dráha byla nerealizovatelná, měl ji absolvovat za krátké období mezi 18. a 21. rokem věku, pak cirkus zcela opustil, žil se svým přítelem Emmerichem von Stadion a věnoval se literatuře. Zvláště jeho König Phantasus (1886) o Ludvíku II. Bavorském je dnes považován za archetyp homoerotické literatury. Mladistvá Vacanova cirkusová epizoda, kde používal také dalších uměleckých jmen Louisa Sangumetto, Miss Ella či Milo Vanozza,²⁶ je detailně rozebírána v Setzově monografii vydané v hamburském nakladatelství zaměřeném na historii mužské homosexuality.²⁷ Vacano nebyl jen moravským rodákem, ale také ovládal dobře češtinu a ve své literární tvorbě udržoval styky s Matějem Anastaziou Šimáčkem, jehož texty, stejně jako povídky Aloise Jiráska, překládal do němčiny. Právě Vacanova fotografie doplněná Hančlovým textem ukazuje, jak se pokoušel zpracovat i starší dějiny českého cirkusu. (obr. 11)



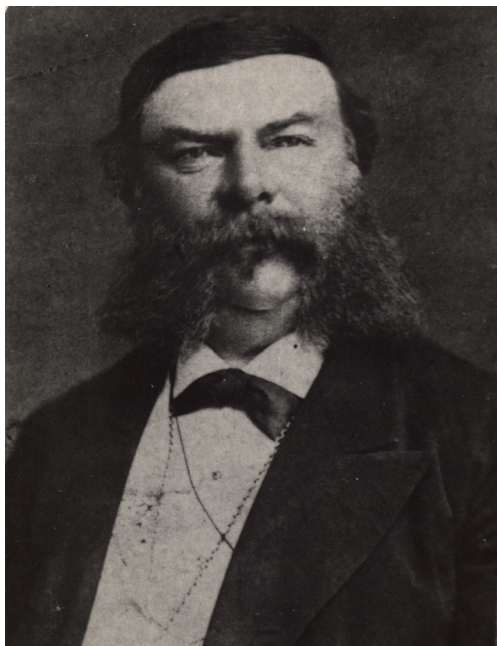
Obrázek 9 – Sylvester Schaffer, na pohlednici využitá starší ateliérová fotografie, 1909(?), pohlednice autorsky neznačena, H6p-13/2004, lokace 17C1_23

24 O „Kračky-Bačkym“ více Antonín MACHÁT, *Naši ve Vídni*, Praha 1946, s. 255–261. Nově monografie Robert KALDY-KARO, *Anton Kratky Baschik k.k. Zaubertheaterbeitzer im k.k.Prater zu Wien*, Wien 2013.

25 OSN, díl XXVI., Praha 1907, s. 279, ale už uvádí, že vystupoval jako artistka Louisa Sangumetto.

26 Zdeněk FILIP, *Šumperské portréty*; in: Miloš MELZER a kol., *Šumperk a jeho obyvatelé*, Šumperk 1996, s. 208.

27 Wolfram SETZ, *E. M. Vacano, Eine Biographische Skizze*, Hamburg 2014.



Obrázek 10 – Anton Kratky-Baschik, kopie (zřejmě) fotografie, původně kolem 1890, a. neznámý, NM, H6p-13/2004, lokace 17C1_26



Obrázek 11 – Emil Mario Vacano, kopie fotografie, a. neznámý, před 1890, NM, H6p-13/2004, lokace 17B_a

Nejstarší fotografie cirkusů na našem území však chybí. Donedávna za ni byla považována fotografie poutí či lidové slavností před pražskou Újezdskou branou na území tehdejšího Smíchova. Ojedinele publikovaný snímek zachycuje také mezi kolotoči, houpačkami a stánky kruhového půdorysu také cirkusové šapitó a několik „vostávacích vozů“.²⁸ Tato půvabná fotografie, která dává vizuální představu o konání lidových slavností a místě cirkusů v nich, je v Hančlově fondu zastoupena jen velmi nekvalitní, až nečitelnou xerokopií na běžném kancelářském papíře zřejmě z 80. let 20. století. (obr. 12) Zcela přesně datovaný snímek cirkusu Jung na náměstí ve Vysokém Mýtě (1885) je podle autorova zjištění nejstarší prokazatelnou fotografií cirkusového šapitó na našem území v českých muzejních sbírkách.

Cirkusové fotografie a jejich autoři

Fond cirkusových fotografií z provenience A. Hančla, a také částečně další jednotky tisíc fotografií shromážděné sbírkotvornou činností kurátora fondu v letech 2005–2021, jsou velmi rozdílného autorského původu.

Třicetdevět identifikovaných autorů zastoupených od jednoho do dvaceti snímků je z řady velmi rozdílných umělců či jen lidí, kteří měli v ruce fotoaparát a byli kolem cirkusu. Jsou zastoupeny tak kvalitní ateliéry, jako Jaroslav Balzar (před rokem 1940) či profesio-

²⁸ Pojem maringotka do českého slovníku zavedl až Eduard Bass ve svém románu Cirkus Humberto (1941). Dříve to byly abteily či vostávací vozy.



Obrázek 12 – Cirkus Jung jako součást slavnosti před Újezdskou branou, na Smíchově u Prahy, asi 1880, tisk na papíře z neznámé fotografické předlohy, NM, doprovodná dokumentace H6



Obrázek 13 – Cirkus Henry v Brně na Panenské ulici, neznáč. (asi 1940), autor neznáč. (Zdeňk Sokolíček), NM, H6E-292.052, sign.7FC86

nální fotografové jako specialista na snímání zvířat Erich Tylínek – pro Ústřední estrádní a artistické studio (1950) nebo ostřílený reportér pražských novin Stanislav Tereba (před rokem 1989). Některé snímky vytvořili zaměstnanci státních cirkusů Stanislav Hanuš (Humberto 1960), artista a učitel cirkusových umění š Rudolf Harden-Tichý či manažer a ředitel cirkusu Oskar Leo Krause. Jsou zastoupeny i snímky hostování cirkusů v Brně od Anny Peckové-Sedlákové (1940–2021), která přispívala do stejné redakce, kde působil A. Hančl, a která se zapsala do historie skvělými snímky sovětské okupace Brna v roce 1968. Brněnské varietní programy snímali Oldřich Beneš, zejména podrobně rok 1977, Karel Kulatý či Jaroslav Hochman. Jejich snímky jsou důkladně opatřeny razítky svědčícími o zájmu uvádět jejich jméno při publikování. Šlo ale také o autorské honoráře. A. Hančl dlouhá léta své sběratelské činnosti nefotografoval, až v 80. letech 20. stol. začal používat kompaktní fotoaparát a snímal na barevný materiál. Snímky si nechal zhotovit ve fotolabech, což napomáhá i datování fotografií. Z hlediska ochrany těchto sbírkových předmětů je však problematická nízká kvalita barevného procesu a použitých materiálů. Po čtyřiceti letech mnohé z nich, přestože byly uloženy bez přístupu světla, ale v teplém a suchém bytě, viditelně degradují. Podobně jako A. Hančl fotil analogově ještě kolem roku 2020 jeho nástupce v čele Spolku přátel českého cirkusu Vlastimír Kašna (1947). V. Kašna jako bývalý zaměstnanec cirkusů, hudebník, slaboproudý elektrikář a řidič, zaznamenal také konec zimoviště státních cirkusů v momentu jejich předání Národnímu muzeu (1992). Pozoruhodné jsou amatérské snímky sběratele Zdeňka Sokolíčka zachycující cirkusy a v Brně a Vyškově v letech 1940 až 1942 (obr. 13). Opakovaně jsou zastoupeni autoři cirkusových snímků spojených s místem hostování cirkusů: bratislavští Pavol Mikulášek, Dušan Večerík a Ján Herec, košický Róbert Berenhaut, Josef Daněk z Gottwaldova (dnes Zlín), Karel Bělohlavý z Ostravy nebo



Obrázek 14 – Cirkusovní dělníci (teníáci) při stavbě cirkusu, nedat. (kolem 1970), foto Libuše Matoušková, NM, H6E-292.205, sign.8FC3

Nad'a Jirásková z Hradce Králové po roce 1960. (obr. 14) Nejčastěji zastoupená brněnská hostování včetně varietních fotek také dokumentovali také Rostislav Zahradníček a Oldřich Kotouček, ten v 60. letech 20. století.

Stovkami snímků jsou v Hančlově sbírce zastoupeny oficiální fotografické podniky. Po roce 1960 dříve soukromí fotografové pracují v družstvech, či pod formální hlavičkou družstev invalidů. Pokud si chtěli nechat zhotovit pražští cirkusovní umělci portréty či aranžované snímky vlastních vystoupení využívali provozoven družstva Fotografia,²⁹ a to v Pařížské, Anglické či Panské ulici. Karel Čejka ještě pracoval kolem roku 1960 jako soukromý fotograf, pak jako zaměstnanec družstva Fotografia v Pařížské ulici. Odlišná situace byla v Brně, hlavním městě československých varieté, snímky z druhého nefrekventovanějšího podniku – Programové kavárny Evropa – jsou většinou dílem anonymních zaměstnanců družstva Foto Služba Brno. (obr. 15) A těm reportážní práce zadával provozovatel varieté n. p. Restaurace a jídelny Brno I. (RaJ Brno I.) Zajímavou sadou dokumentující hostování cirkusů ve Strážnici v běhu zhruba jednoho desetiletí jsou fotografie snímané družstvem Fotografia Strážnice. Několik snímků naopak z varieté Praga jsou dílem Karla Bureše, respektive Pražské informační služby (PIS), pro kterou vytvářel reportážní fotografie. PIS také provozovala výstřižkovou službu, a k textovým výstřižkům z novin byly také připojovány publikované fotografie. Vzhledem k nízké kvalitě tehdejšího ofsetového tisku a využívání nekvalitního papíru jsou po padesáti až sedmdesáti letech tyto snímky téměř nepoužitelné. Podle typografických znaků na reversu fotografií se ale dají v některých případech vysledovat původní autorské snímky publikované v pe-

29 Těž Fotografia Praha.

riodikách. Fotografie z výstřižků nejsou z povahy věci zařazeny do muzejní sbírky, jsou součástí doprovodné dokumentace k ní.

Spíše jako „zapomenuté“ lze hodnotit snímky ČTK, které A. Hančl využíval při své novinářské práci, při své pravidelném referování o cirkusech, varieté, a také v krátké době let 1969 až 1971, o striptýzu, jako senzaci československých varietních pódii.³⁰ Tři desítky snímků značených razítkem ČTK či jejího Obrazového zpravodajství a číselnými kódy jsou spíše pozůstatkem Hančlovy redakční práce než záměrně zařazenými fotografiemi. Hančl si byl vědom autorskoprávních souvislostí snímků pořízených tiskovou agenturou.

Početně nejvíce zastoupení jsou pražští fotografové Václav Gína, Vladimír Lammer, Oldřich Mazůrek a Otakar Vaniš a brněnští Jan Skála a Jiří Jaroš.

Václav Gína (1924–2017) snímal už před rokem 1955 pro státní cirkusy programy jejich podniků, mimo ně i Pražské mezinárodní varieté (od konce 50. let 20. století Praga). V jeho reportážní fotografii je typická snaha zachytit scénickou situaci, ve varieté na pozadí reakcí diváků ve stolovém uspořádání v domě U Nováků. Preferoval vrcholnou pozici artistů v čísle, zajímavé pohledy z míst, které nabízelo varieté, z jeviště na parket, z balkónu, jakoby z pohledu diváka. Snímal, a nebyl osamocen, vrcholné představení nejocenoanějšího klauna své doby Leonida Jengibarova v cirkusu Jerevan hostujícího v Praze na Letenské pláni (1963). Podle evidence snímků práce pro státní cirkusy pocházejí z let 1951 až 1970, nejmladší ojedinělý snímek je datován rokem 1984.³¹ Všechny snímky byly autorem značeny, jejich popis a datace jsou ojedinělé. Popis je spíše prací A. Hančla či kurátora fondu. Jiné fotografické práce V. Gíny, s výjimkou dvou ilustrací do publikací lokálního významu, týkající se Benešovska, nejsou známy.

Vladimír Lammer (1930) je významným českým reportážním fotografem, prošel klasickou průpravou učením v ateliéru Benda, od roku 1952 cestoval a fotografoval zahraničí, na léta byl spojen s reprezentačními periodiky i publikacemi nakladatelství Orbis. Jeho snímky z let 1968 a 1969 nejsou sice tak slavné, jako ty Koudelkovy, ale formálně a zachycením atmosféry, tak podstatné v mrazivé době, jsou skvělou ukázkou dobové československé fotografie. Pracoval jako fotograf pro časopisy *Květy* a *Svět* v obrazech, kde byl jeho souputníkem Karel Hájek. V. Lammer mnohokrát samostatně vystavoval, i v pro fotografy prestižní galerii Staroměstské radnice. Samostatně, či jako ilustrace ve výpravných publikacích, knižně publikoval své snímky. V dokumentu o jeho životě nejsou cirkusové fotografie zmíněny, snad jen několikasekundovým prostřihem na jeho archiv a pár snímků cirkusových koní.³² Lammerovy cirkusové fotografie ctí detail. Používal teleobjektiv, aby přiblížil to, co divák nevidí. S citem pracuje s přesvětlenou manéží, s kontrasty tmavého prostoru a divadelního svícení. Lammerovy práce patří k vůbec nej kvalitnějším cirkusovým snímkům ve fondu. (obr. 15) Sám o sobě hovoří jako o reportážním fotografovi, který fotil pro časopisy. V roce 1993 ukončil aktivní dráhu.

30 Hanuš JORDAN, *Varieté-jiný cirkus*, doprovodná publikace k výstavě NM v MČLC Prachatice, 2019, s. 12 (nečísl.).

31 Ve fondu Cirkusy a varieté v Národním archivu (NAD 970) není spolupráce zadavatele s V. Ginou doložena. Stejně je tomu i u dalších fotografií, kteří pro ně pracovali. Informace o V. Ginovi poskytla po jeho smrti dcera Hana Vlasáková z Prahy 11(2018).

32 Studentská práce Ilony Zasinkových a Kateřiny Písačkové, IKSŽ FHS UK, 1. 4. 2016, dostupné na <http://media.fsv.cuni.cz/2016/04/01/videomedialon-z-cyklu-cesti-fotoreporteri-vladimir-lammer> (přistoupeno 2022-09-01).



Obrázek 15 – Sestry Zoppeovy (Gilda, též Hilda a Enrica, též Jindra) a Milan Brož při akrobacii „Raketa“, nedat. (asi 1961), foto Vladimír Lammer, NM, H6E-293.822, sign. 11FC50

Oldřich Mazůrek (1948–2010) nepatřil mezi fotografy s citovanými výstavami ani fotografickými knihami. Neměl fotografické vzdělání. Ale celoživotně se pohyboval v divadle, ať jako jevištní technik, tak jako tanečník ve sboru. Nejvíce v Laterně magice, méně v Balletu Československé televize. V jediném případě zatančil i v činoherním představení Národního divadla.³³ V 80. letech 20. století fotografoval pražská hostování cirkusů na Letenské pláni. Tato doba nebyla vrcholem rozvoje českého cirkusového umění. Ti nejlepší pracovali v zahraničí, vedení státních cirkusů se připravovalo na vznik své organizace – Cirkcentra – které modernizaci, jak technickou, marketingovou, ale hlavně uměleckou, nezajistilo. A právě tu lehkou zastaralost, na druhé straně znamenající romantiku toho, co už bylo, zachycoval O. Mazůrek ve svých snímcích. Snímal podle všeho na delší čas, zachycoval pohyb, až neuspořádaný pohyb pod šapitů. Soustředil se na artistry, koně, cirkusová zvířata. To okolo nebývá rozeznatelné. Své snímky s uvedením © každý ručně signoval, s uvedením vlastní adresy. Roku 1990 ukončil své soužití s divadlem a fotografováním cirkusu a věnoval se svému snu – jachtingu a cestování v Karibiku. Tam také v roce 2010 zahynul, když se pokoušel zachránit českou turistku z vodopádu na ostrově Svatý Vincent.³⁴

33 Alois a Vilém Mrštíkovi, Maryša, inscenace uváděna v letech 1980–1983, srv.: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2385> (přistoupeno 2022-09-01).

34 Zdeněk Matyáš na webu SlováckoDnes, nedat., srv.: <http://slovackodnes.cz/?topic=nase-adresa-louceni-se-skvelym-muzem-ktery-chtel-zachranit-z-vody-turistku> (přistoupeno 2022-09-01).



Obrázek 16 – Žánrový snímek malého chlapce balancujícího klacek, u zvěřince cirkusu Henry, a. neznámý, 1950, NM, H6E-296.852

Antonín Hančl kromě fotografických knih o cirkusu nevyhledával umělecké fotografie z cirkusového prostředí. (obr. 16) Byl příliš novinářem a dokumentaristou, že umělecké ztvárnění prostředí nepovažoval za tak důležité. Je to překvapivé, protože shromažďoval vše s cirkusem související, v literatuře i zábavnou a oddechovou produkci, někdy nelichotivě nazývanou „brakem“,³⁵ kde cirkusové prostředí je častým pozadím – vedle příběhů chudých dívek a princů na bílém koni, Indiánů či neuvěřitelných příběhů v budoucnosti. Hančl sbíral také cirkusové známky – ty považoval za zvlášť cenné s vysokou tržní hodnotou – odznaky, vlaječky, a také různé hračky – veselé klauníky, ale i dřevěná zvířátka, která by mohla k cirkusu patřit... Z praktického hlediska se spíš jeví jako nákladné sbírat umělecké fotografie renomovaných autorů, když k reportážním snímkům se dostával tak, jak je popsáno v první kapitole tohoto textu. Proto chybějí ve své době nepřekonatelné fotografie Jana Reicha (1942–2009): cykly Slovensko a hlavně Cirkus, které vznikly v letech 1964 a 1965, kdy jako dělník cestoval s cirkusy Evropa a Kludský po Slovensku a Moravě. Jako jeden z mála předních umělců měl osobní a dlouhodobý kontakt s prostředím drezérů, artistů a tenááků, které snímal. Nejsou totiž potvrzeny dlouhá léta šířené informace o francouzském angažmá malíře a grafika – cirkusů, klaunů a tanečnic – Františka Tichého, ani autora nejslavnějšího románu Eduarda Basse u cirkusu.³⁶ Stejně tak není v dokumentaci ani brožurou připomenuta první oficiální výstava fotografií Jaroslava Novotného Cirkus. Výstava v prestižní galerii Fotochemy na pražském Jungmannově náměstí (1980) byla navíc výstavou pořádanou vedením státních cirkusů a

35 Stanislava FEDROVÁ, Cirkus v moderní literatuře, in: Tomáš WINTER (ed.), *Orbis cirkus*, Praha 2017, s. 109–152.

36 Hanuš JORDAN, Byl-nebyl cirkus Humberto, in: Martin BOŠTÍK – Hanuš JORDAN, *Cirkusový svět doktora Bubeníčka*, Litomyšl–Praha 2020, s. 68.

s úvodním slovem jejich generálního ředitele Vladimíra Bernáška v doprovodné publikaci.³⁷ Jaroslav Novotný (1939) byl už v té době renomovaným fotografem, členem Českého svazu fotografů, s řadou výstav, i v zahraničí. Ilustroval knihy poezie, lokální publikace z Táborska, kde žije, ve vzpomínkové knize uvedené Jiřím Suchým bilancoval život i fotografickou tvorbu.³⁸ V posledním desetiletí byla uspořádána v Muzeu české loutky a cirkusu v Prachaticích výstava současných cirkusových fotografií Cirkus je poslední romantika na světě s podtitulem Gejza Bajerle fotografuje Národní cirkus Jo-Joo.³⁹ G. Bajerle, autodidakt, který se naučil pracovat s fotografickou technikou při své práci geodeta, vše pořídil na digitální kameru. Tento celek, dočasně umístěný v doprovodné dokumentaci cirkusového fondu,⁴⁰ je zatím jediným příspěvkem digitální umělecké cirkusové fotografie.

V kontextu současné muzejní praxe je obvyklé zařazovat autorská díla vzniklá jak tvorbou profesionálních umělců s odpovídajícím vzděláním, tak lidí bez odborné přípravy, ale se zájmem a kompetencemi nabytými praxí.⁴¹ Výjimkou není ani zařazení děl vzniklých naivisticky, technicky nedokonale,⁴² ale s velkou vypovídací hodnotou. A u fotografů ve 20. století nebylo vždy běžné vyučení v ateliéru (Vladimír Lammer), či dokonce vysokoškolské vzdělání (FAMU u Jana Reicha).

Cirkusová fotografie jako historický pramen v kontextu fotografických fondů českých muzeí

Popsaný cirkusový fond divadelní sbírky Národního muzea zahrnuje nejvíce fotografií, kopií fotografií a negativů v české síti veřejných muzeí. Jak bylo uvedeno, k základní Hančlově akvizici je třeba připočítat nové fondy (srv. Příloha 1). S přihlédnutím k vyřídění duplikátů a multiplikátů do doprovodné dokumentace zahrnuje kolem 15 000 snímků. Objemem snímků je srovnatelná se sbírkou Cirkusového a klaunského muzea ve Vídni⁴³ skrývajících se pod názvem Kadotheum – Institut pro vědecké zkoumání a dokumentaci historie zábavného umění a je soukromým projektem Roberta Kaldy-Kara, Michaela a Andree Swatoschových. Rozsah je u vídeňské sbírky širší: snímky od konce 19. století, více fotokopii plakátů, programů z německy mluvících zemí, a také profilací ke kouzelnickému umění. R. Kaldy-Karo je stále výkonným umělcem-kouzelníkem. Sbírkou je soukromá, tak nebyl zveřejněn její rozsah a na provozovatelích závisí možnost hledat českou stopu mezi jejich sbírkovými fotografiemi.

37 Cirkus-fotografie Jaroslav Novotný, pod záštitou Čs. cirkusů a varieté, výstavní síň n. p. Fotochema, Praha, 4.–22. 6. 1980, s. 1 (nečísl.).

38 Jaroslav NOVOTNÝ, *V takový krásný společnosti*, Chýnov 2010.

39 Konaná od 27. 3. do 15. 8. 2013, komisař Hanuš Jordan, bez katalogu či doprovodné publikace.

40 Současná sbírkotvorná legislativa zatím neumožňuje zařazování digitálních objektů do sbírek zařazených do Centrální evidence sbírek ČR.

41 Srv. oceňovaný katalog obrazů Oddělení starších českých dějin NM. Lubomír SRŠEŇ, *Malované závěsné portréty*, 1.–3. díl, Praha 2021.

42 Hanuš JORDAN, Skleněné negativy ve fotografickém fondu divadelního oddělení. Karel Váňa a jeho snímky zachycující ND v letech 1906–1928, *Sborník Národního muzea, řada A – Historie / Acta Musei Nationalis Pragae, Series A – Historia* 68, 2014, č. 3–4, s. 25.

43 <https://www.circus-clownmuseum.at> (přistoupeno 2022-09-01).

Podobně při hledání pozůstalosti Jana Brabce, svého času jediného československého člena Mezinárodní asociace cirkusových historiků, se ukázala lichou stopa,⁴⁴ že jeho sbírka s mnoha stovkami cirkusových fotografií je uložena v „berlínském“ muzeu. Při osobní rešerši ve sbírce Varieté-Cirkus-Kabaret Berlínského městského muzea v r. 2018 byly nalezeny sice jednotlivé fotografie týkající se cirkusu Kludský (zejména před rokem 1934), desítky snímků z hostování cirkusu Humberto a Praga v NDR, a naopak východoněmeckých cirkusů Berolina, Probst a Safari v ČSSR. Nepocházely však ze sbírky Hačlova předchůdce a kolegy Brabce.

V různých českých muzeích a archivech jsou k české cirkusové historii uloženy jen jednotlivky či nižší desítky fotografií, a mezi varií lze nalézt jednotlivosti -výstřižky, kopie fotografií, zpravidla nahodile získané. Zajímavé jsou fotografie cirkusů ve Vysokém Mýtě na Orlickoústecku, snímky nesouvisle dokumentující cirkusy uložené v místním muzeu - od roku 1885 do 70. let minulého století. Pozoruhodné jsou aranžmá stalinistických slavností ve veřejném prostoru, a mezi nimi malý český státní cirkus Ondráš (1951). Na výstavě Cirkusy v Litomyšli byly publikovány snímky JUDr. Stanislava Bubeníčka, bývalého místního advokáta, který se stal cirkusovým dělníkem a hudebníkem (1952–1959). S. Bubeníček fotografoval na svoji leicu dění u cirkusů Čechie, Humberto a Dunaj, kde pracoval. Důležité jsou jeho snímky technologie ruční stavby cirkusu, momentky ze života „za oponou“, tedy mezi tentáky a cirkusovými rodinami žijícím v maringotkách. S. Bubeníček měl „fotografické oko“ a jeho snímky jsou často kvalitnější než od běžných reportérů nebo od místních fotodružstev. Měl k cirkusu vztah a vedle dopisů rodině, deníkových zápisů a poznámek, které využil v knížce Kvapík pro lipicány (vydána v Havlíčkově Brodč, 1965) tak dokumentoval svoji nečekanou „cirkusovou kariéru“.⁴⁵ Přes očekávání související s původem Kludských na Sušicku (Bukovník, Mačice a jejich pravidelné návraty do rodného kraje) nejsou v tamním Muzeu Šumavy uloženy významnější cirkusové artefakty včetně fotografií. Na územních pracovištích Státního archivu ve Strakoncích a Prachaticích jsou k nalezení jen jednotlivosti, z fotografií hlavně pohlednice, které psali lidé z maringotek domů. Nejbohatší fond týkající se práce pošumavských světáků, tedy lidí jezdících do světa za prací – a k cirkusům, je uložen v Městském muzeu ve Volyni na Strakonicku. Fond Světáci a cirkusáci⁴⁶ však obsahuje jen nižší desítky fotografií, většinou cirkusových pohlednic sbíraných na památku nebo zasílaných domů. Přesto jsou důležitým zdrojem vizuálních informací k podobě, počtu, nástrojovému obsazení, umístění pod šapitó a také jiným formám hraní u cirkusů. Tzv. promenádnímu, kdy kolem cirkusů se zvěřinci a technickou zábavou korzovali návštěvníci na oploceném pozemku cirkusu, a koncertní formě. Při tzv. napouštění cirkusu, kdy byli návštěvníci uváděni do lóží a na místa na galeriích, hrál orchestr oblíbené melodie. Z dnešního pohledu to překvapivě nebyly populární písničky, či později šlágry, ale úryvky z předeher nebo hudebního doprovodu k operám Mozartovým, Beethovenovým, Verdiovým a další „vážný“ repertoár. Právě díky fotografiím dokážeme rekonstruovat dobu nedochovaných kostýmů cirkusových hudebníků. Od červenobílých kombinací při-

44 Sdělení Antonína Hančla, Prachatice, 18. 5.2006.

45 Výběrově publikovány in: Martin Boštrík – Hanuš JORDAN, 2020, s. 157–189, uloženy v Regionálním muzeu v Litomyšli, př. č. 27/2019.

46 Bez č. NAD, kart. 1–4, některé muzeálie jsou opatřeny inv. č.



Obrázek 17 – Novallo (František Novák) balancuje na šestimetrovém laně ve výšce 2 m, varieté Rozmarýn, 1971, a. neznámý, NM, H6E-294021, sign.11FC249

porovnání s repertoárem varieté však není zřejmé, zda šlo jen o nabídky k vystupování, či památky na umělce zařazené do programů. Důležitou sérií je detailní fotodokumentace interiérů varieté, nedávno dokončených architektem Františkem Weyrem.⁴⁷

V cirkusovém a varietním fondu divadelní sbírky NM jsou zřídka zastoupeny snímky před rokem 1940, aspoň v několika zajímavých exemplářích to doplňují skleněné negativy z Etnografického archivu negativů ANM. Působivé záběry na sročení lidí kolem nákladního vozidla vezoucího kolem Staroměstské radnice šelmy v kleci, anebo zájem obklopující malé Divadlo cvičených opic evokují náladu nesoucí příjezd cirkusu do města. Nejvíce snímků je věnováno stavbě a premiéře německého cirkusu Gleich 13. srpna 1930. Exteriérové snímky ukazují na zájem veřejnosti spojenou s exotickou podívanou na volně pohybuující se slony.

Jiné veřejné muzejní sbírky muzejní sbírky v ČR, kromě ojedinělých varií, nemají ve svých sbírkách fotografie s varietní a cirkusovou tematikou.

Soukromí sběratelé, kterých je kolem dvaceti, disponují většinou digitalizáty anonymně pořízených cirkusových fotografií, mnohdy stažených ze zahraničních serverů, vesměs

pomínající vojenské kapely, přes kovbojské kreace připomínající v Evropě známého Buffalo Billa až po kozácké inspirace s vysokými kožešinnými čepicemi. Uniformy vojenského či jezdeckého typu však převažovaly.

V samotném Národním muzeu jsou jednotlivosti – fotografie dokumentující cirkusové a varietní umění uloženy v Náprstkovu muzeu asijských, afrických a amerických kultur (dále NpM) a v Archivu NM (dále ANM). V NpM ve fondu Joe Hloucha jsou uloženy fotografie k varieté Alhambra v Praze na Václavském náměstí, které provozoval, nejvíce z let 1919 až 1926. Jsou v něm shromážděny pohlednice, často signované, umělců předvádějících exotické a „domorodé“ tance, tanečních párů, akrobatů a hudebních excentriků. Při

47 Za spolupráce Richarda Klenky, dokončeno 1914.

v náhledové kvalitě, s nejistým určením. Významný celek věnovaný cirkusovým rodinám Štaubertů, Štipků a Reberniggů shromáždil artista Dimitr Štaubert z Prahy 4. Díky svému mezinárodnímu působení navázal široké kontakty s cirkusovou komunitou, a tak získává výměnou tematické fotografie. Za ztracenou musíme považovat sbírku Hančlova kolegy sběratele Karel Herziga z Přerova (zemř. 2008), která obsahovala snímky z doby před druhou světovou válkou, výcviku koní a cizokrajných zvířat, a také působení rodiny Kludských. Další cirkusoví sběratelé dokumentují své kontakty a návštěvy cirkusů ve svém městě, mnohdy za posledních 40–60 let. (obr. 17) V těchto soukromých celcích však převažují plakáty, programy, výstřižky či excerpta z periodik. Fotografie jsou mnohdy zastoupeny kopiemi či dokonce tisky z kopírky.

Cirkusový teoretik zaměřený na nový cirkus Ondřej Cihlář upozornil na řadu historických cirkusových většinou exteriérových fotografií, i z doby před r. 1900, ve sbírce fotografa Pavla Scheufflera, některé z nich publikoval⁴⁸.

Práce s fondem a její perspektivy

Dlouhodobou prioritou je fotografie uvést do systematické evidence, postupně je výběrově digitalizovat a badatelsky zpřístupňovat. Systematická evidence znamená zejména jejich správný popis, určení osob, událostí a míst, které zachycují. To je specifikum oproti divadelním představením, kde jsou sice plánované anebo vynucené (zdravotní důvody) alternace, ale inscenace se odehrává na jednom místě, na konkrétní divadelní scéně. Z hlediska popisu událostí jsou také důležité exteriérové záběry dokumentující dobové proměny – od nejnavštěvovanějšího žánru v 50. letech 20. stol., až pro proměnu vkusu publika vyhledávanější jinou formou cirkusové zábavy – nový cirkus prezentovaný na festivalech jako Letní Letná či CirkUFF v Trutnově či společností La Putyka v Šapitó Azyll 78 (2021-2022). A vedle nových forem posledních sedm až devět cirkusů provozovaných tradičními rodinami Navrátilových, Novotných, Wertheimových. Přestože na jedné straně fond strádá nedostatkem cirkusových fotografií od konce 19. století do začátku 40. let století minulého, nesmí být přerušena dokumentační chronologie. Proto od r. 2004 kurátor dokumentuje sběrem jiných materiálů (programy, plakáty, archiv článků s fotoilustracemi z periodik) a sám dokumentačně fotografuje na digitální aparát cirkusové dění. V posledních letech např. cirkusy za covidové pandemie, cirkusová vystoupení v zábavních parcích – Bylandia rodiny Berouskovy v Bylanech u Českého Brodu či Park Joo ve Zbožíčku.

Cirkusové fotografie z fondu jsou badatelsky vyhledávané domácími studenty a odbornými pracovníky, zejména při vědomí, že jsou dostupné v badatelných NM, že fond je nový, a není opakovaným publikováním obecně známý. Diplomových a jiných vysokoškolských odborných prací využívajících fond jsou jednotky ročně. O fond mají zájem badatelé ze Slovenska, zejména proto, že tam obdobný soubor pramenů chybí, z Maďarska, při bádání po působení českých cirkusových rodin v Uhrách, a také v Polsku. Tam se v roce 2022 uskuteční již 3. ročník odborné konference Cirkusiana.⁴⁹ Na druhém ročníku byl fond prezentovaný a opakované badatelské návštěvy polských kolegů dokumentují zájem

48 Ondřej CIHLÁŘ, K českému novému cirkusu; in: Hanuš JORDAN – Ondřej CIHLÁŘ, *Orbis cirkus*, Praha 2014, s. 138.

49 The Animal on the Stage: Cultural Performances, Raszewski Theatre Institute, Warszawa, 15.–16. 11. 2022.

o jeho studium. Dlouholetá spolupráce se soukromými sběrateli – rakouským cirkusovým fondem (viz předchozí kapitola) a soukromým německým archivem Dietmara Winklera⁵⁰ přináší jen drobné dílčí informace zajímavé obě strany.

Pokud pomínu problematiku uložení a preventivní konzervace fondu, tak aktuální otázkou je zajištění digitalizace a zpracování metadat, které vychází z pokračující systematické evidence, a také, aby byl fond badatelsky komfortně zpřístupněn. Nejlépe ve virtuální studovně Národního muzea.

Přes pozoruhodnost a exkluzivitu cirkusových fotografií v divadelní sbírce NM je třeba konstatovat, že z kvantitativního hlediska netvoří ani pětinu sbírkových předmětů mezi divadelními fotografiemi a negativy. Cirkusové umění, stejně jako kabarety, dobové formy hudebního divadla – revue, muzikály – bylo dobově velmi oblíbenou a navštěvovanou formou divadelní zábavy.

Dlouhodobý cílem je s pomocí programových plakátů, tisků programů a cirkusových časopisů sestavit repertoár jednotlivých cirkusů a varietních podniků, dohledat účinkující, s vědomím složitosti při proměnách a různé transkripci jejich uměleckých jmen. Právě tyto, při práci divadelního historika obvyklé postupy, umožní zcelit prameny ke studiu cirkusových umění na českém území. S tím souvisí i biografie osob v cirkusu, a někdy jen odděleně ve varieté, vystupujících. Právě zde jsou styčné body s mimodivadelním působením herců a jiných tvůrců – ve varieté a v estrádách hrála řada komiků i herců Národního divadla. Biografie je dlouhodobým úkolem, který se bude také opírat o bohatý fond fotografií. Stranou zatím zůstává zachycení, popis a analýza cirkusových inspirací v českém divadle ve fotografiích.

Příloha č. 1

Akvizice cirkusových fotografií do divadelní sbírky Národního muzea, které nepocházejí z koupě a darů Antonína Hančla:

H6p-6/2007 Část archivu Československých cirkusů a varieté, dar Jaroslavy Bajerlové, z celkových 3.857 předmětů je 3.552 fotografií a 57 diapozitivů. Z let 1950–1990⁵¹

H6p-12/2008 288 fot s cirkusovou a varietní tematikou z 50 až 80. let 20. století dokumentující nejen vlastní uměleckou činnost, dar Medyny Štaubertové

H6p-5/2010 1 album s vloženými volnými fotografiemi, kouzelnické a varietní fotografie z pozůstalosti Petra Spala, dar Radka Spala

H6p-55/2011 Album a fotografie tradiční cirkusové rodiny Němcovy, 26 fotografií, dar Marie Němcové

H6p-56/2011, 20 fotografií k činnosti cirkusového hudebníka Václava Turka z Kraselova, dar Evy Jirotkové

H6p-7/2013 4 fotografie drezérky šelem Marie Brejchové, dar Marie Herdové, roz. Brejchové

50 <https://www.circusarchiv.de/> (přistoupeno 2022-09-01).

51 Několik předmětů pochází od předchůdce tohoto subjektu, založeného 31. 3. 1951, Československých cirkusových podniků. Celek zachránila bývalá archivárka J. Bajerlová jako opuštěný při živelné likvidaci podniku (1992), který už dva roky nevyvíjel reálnou činnost.

- H6p-12/2013 47 fotografií dokumentujících vlastní varietní a kouzelnická představení, vlastní sběr kurátora
- H6p-28/2014 20 historických cirkusových a varietních fotografií z let 1909 až 1953, vlastní sběr kurátora
- H6p-1/2015 135 fotografií zachycujících uměleckou činnost artistů a hudebních excentriků Sambo a Emilo, Rosini, Rosita a Fred i jiných, dar Františka Janečka
- H6p-13/2006 890 fotografií, včetně pozitivů nalepených v albech a velmi malých formátů (i menších než 6 x 6 cm) z let 1927–1960. Pozůstalost Josefa Hotovce, cirkusového zaměstnance a stannístra cirkusu Kludský (též Bratři Kludských ze Sušice) a státních cirkusů, dar Karla Havlíka
- H6p-14/2016 13 fot dua Sarpos, bratři Sopperovi, vlastní sběr kurátora
- H6p-1/2017 V pozůstalosti žongléra a cirkusového pedagoga Jindry Merbse (1929–2019) je uloženo jedno fotografické album a 7 fotografií, dar Jindřicha Merbse ml.
- H6p-10/2017 Památky na stožáristu a provazochodce Kapitána Mohrase, vl. jm. Jana Němečka (1884–1933), mezi 30 fotografiemi jsou i digitální kopie snímků, dar Františka Richtera
- H6p-6/2018 949 varietních fotografií Václava Gíny (1924–2017) z let 1951–1970, dar Hany Vlasákové
- H6p-7/2021 V celku Nanajské hry badatelsky shromážděném Antonínem Hančlem je uloženo 20 fot, vlastní sběr kurátora