

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav etnologie a středoevropských a balkánských studií



Bakalářská práce

Kristýna Veverková

**Kočovnictví jako součást ekonomické strategie současných
cirkusů v České republice**

Nomadism as part of the economic strategy of contemporary circuses in the
Czech Republic

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. René Starhon

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu práce Rénému Starhonovi za odborné vedení a především za jeho velmi nápomocné rady pro pohyb v terénu.

Dále děkuji doktoru Hanuši Jordanovi, bez jehož pomoci bych do daného terénu pravděpodobně nikdy plně nepronikla. Tato práce by zcela jistě nevznikla v takové šíři dat bez jeho pomoci.

Závěrem bych ráda poděkovala svému manželovi, neboť mi byl trpělivou oporou a kritickým čtenářem v průběhu celé práce. Bez jeho rad, postřehů a podpory by toto období bylo nesrovnatelně náročnější.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. srpna 2024

Kristýna Veverková

„Cirkus, to je poslední romantika tohoto světa.“

- Principál Jaromír Joo

Abstrakt

Předkládaná bakalářská práce zkoumá vztah mezi kočováním ve smyslu ekonomické strategie a uchováváním tradičních hodnot u příslušníků cirkusové komunity. Výzkum, založený na kvalitativních metodách s důrazem na polostrukturované rozhovory, ukazuje, že kočování významně přispívá k zachování tradičního životního stylu. Zároveň studie odhalila, že trvání na nomádkém způsobu života vychází z hlubokého konzervatismu dané komunity. Bylo zjištěno, že kočování není výhradní ekonomickou strategií umožňující přežití cirkusových podniků, a proto není jeho aplikace podmíněna ekonomickou nutností, ale spíše následkem preference přejímání zkušeností ověřených metod ve prospěch inovací. Celkově práce zdůrazňuje vzájemně posilující vztah mezi kočováním a tradičními hodnotami v cirkusových komunitách.

Klíčová slova

Cirkus, cirkusová historie, cirkusová specifika, ekonomická strategie, kočování, nomádi, kvalitativní výzkum

Abstract

This bachelor's thesis examines the relationship between nomadism as an economic strategy and the preservation of traditional values among members of the circus community. The research, based on qualitative methods with an emphasis on semi-structured interviews, demonstrates that nomadism plays a significant role in maintaining a traditional lifestyle. Concurrently, the study demonstrated that the adherence to a nomadic way of life is rooted in the profound conservatism of the community. It was established that nomadism is not the sole economic strategy that ensures the survival of circus enterprises. Consequently, its implementation is not driven by economic necessity, but rather by a preference for eschewing tried-and-tested methods in favour of innovation. In essence, the thesis underscores the symbiotic relationship between nomadism and traditional values in circus communities.

Key words

Circus, history of circus, circus specifics, economic strategy, migration, nomads, qualitative research

Obsah

1.	ÚVOD	8
2.	TEORETICKÉ UKOTVENÍ PRÁCE	9
2.1	DEFINICE A VYMEZENÍ POJMŮ	9
2.1.1	<i>Tradice jako součást kolektivní identity.....</i>	<i>12</i>
2.1.2	<i>Komunita jako sociální jednotka</i>	<i>13</i>
2.1.3	<i>Nomádství jako alternativní způsob života</i>	<i>14</i>
2.2	CIRKUS Z POHLEDU KULTURNÍ ANTROPOLOGIE	16
2.3	CIRKUS Z POHLEDU LEGISLATIVY	17
2.4	PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĚDÁNÍ	18
2.5	HISTORIE A VÝVOJ CIRKUSU.....	22
2.5.1	<i>Počátky a vývoj cirkusu</i>	<i>23</i>
2.5.2	<i>Historie cirkusu u nás</i>	<i>23</i>
3.	EMPIRICKÁ ČÁST.....	26
3.1	FORMULACE VÝZKUMNÝCH OTÁZEK A HYPOTÉZ.....	26
3.2	METODOLOGIE.....	28
3.3	VSUP DO TERÉNU A PROBLEMATIKA VÝZKUMNÍKA	30
3.4	INFORMÁTOŘI	32
3.4.1	<i>Participující cirkusy.....</i>	<i>33</i>
3.5	INTERPRETACE VÝSLEDKŮ VÝZKUMU.....	35
3.5.1	<i>Významné ekonomické faktory kočování</i>	<i>36</i>
3.5.2	<i>Realizace kočovné strategie.....</i>	<i>43</i>
3.5.3	<i>Významné sociokulturní vlivy kočování.....</i>	<i>47</i>
3.5.4	<i>Tradice vs. invence</i>	<i>55</i>
4.	ZÁVĚR	59
5.	BIBLIOGRAFIE.....	61
6.	PŘÍLOHY	65
6.1	SEZNAM INFORMÁTORŮ.....	65

1. Úvod

Dámy a pánové, chlapečci a děvčata, vítajte ve velkolepém světě cirkusového života! Před vámi se otevírá nevídaná show, kde se snoubí tradice s moderní dobou. Připravte se na fascinující cestu do srdce cirkusového světa, kde odhalíme pravou podstatu života na kolech maringotky.

Představte si, jak by tato bakalářská práce vypadala jako cirkusové představení. V pestrém šapitó by se před vámi odvíjely příběhy o kočování, plné barevných postav a dramatických scén. Klauni by svými příběhy ukazovali hlubokou moudrost a artisté by předváděli balancování mezi tradicí a modernou. Nyní však odložme cirkusovou pompéznost a přistupme k vědeckému zkoumání, neboť to je účelem předkládaného textu.

Jak možná z úvodu výše nebylo zcela zřejmé tato bakalářská práce se soustředí na vztah mezi kočováním a tradicí. Na základě terénních poznatků se snaží identifikovat pozici, kterou současné nomádství v cirkusové subkultuře zastává. Hlavním cílem této práce je prozkoumat, jakým způsobem kočovnictví přispívá k ekonomické stabilitě cirkusů a jak ovlivňuje sociální a kulturní dynamiku uvnitř zkoumané komunity. Práce se opírá o kvalitativní výzkum, přičemž hlavní metodou jsou polostrukturované rozhovory s příslušníky cirkusu. Tato metoda umožňuje získat hlubší vhled do jejich každodenního života, vnímání vlastní mobility a jejího ekonomického významu.

V teoretické části práce jsou definovány klíčové pojmy, jako je nomádství, komunita, či tradiční cirkus. Dále je zde představen přehled dosavadního bádání v této oblasti, včetně významných teoretických přístupů z etnologie a kulturní antropologie. Následně je pozornost věnována historickému vývoji cirkusu s důrazem na české prostředí.

Empirická část se pak zaměřuje na analýzu získaných dat z rozhovorů a pozorování. Klíčové otázky této části se týkají ekonomických důvodů pro kočovnictví a jeho vlivu na zachování tradičního způsobu života. Výsledky výzkumu by měly přinést nové poznatky o tom, jak nomádství působí nejen v kontextu avizované ekonomické strategie, ale také jako možný participant pro udržení kulturní identity a tradice.

Tato práce si klade za cíl přispět k hlubšímu porozumění komplexního vztahu mezi kočovným způsobem života a relativně statickou povahou kulturních vzorců tradičních cirkusů. Doufám, že výsledky výzkumu nabídnou nejen rozšíření akademických znalostí významu nomádství v intencích současného cirkusu, ale i k obecnému zvýšení povědomí o specifikách zkoumané subkultury.

2. Teoretické ukotvení práce

V následující části je věnována pozornost ukotvení základních pojmů nezbytných pro komplexní chápání cirkusu, a to především v rámci etnologického a kulturně antropologického bádání, včetně příbuzných disciplín. Jsou zde diskutovány existující teoretické rámce, přičemž je rovněž do jisté míry ponechán prostor pro sebeidentifikaci cirkusových aktérů prostřednictvím analýzy současných rozhovorů a odborných textů. Obsahuje rovněž důkladný přehled dosavadního výzkumu a významných konceptuálních přístupů. Zvláštní pozornost je věnována historickému vývoji cirkusu s důrazem na české prostředí.

2.1 Definice a vymezení pojmů

V této práci se budu pohybovat v intencích takzvaného „tradičního cirkusu“, termínu vytvořeného francouzskými teatrology, aby tak dichotomicky odlišili ve 20. století etabloující se, ale dnes již poměrně známý „nový cirkus“. Ten aktivně pracuje s disciplínami historicky spojovanými s cirkusem, avšak svým pojetím je výrazně blíže divadelní scéně (Cihlář, 2014). Nebude tedy předmětem mého výzkumu ani nebude dále v této práci rozvíjen.

Pro porozumění oběma na první pohled podobným odvětvím zábavního průmyslu je zásadní definování cirkusu samotného. „První český cirkusový slovník“ (1995) uvádí, že cirkus je zábavní podnik, který nabízí cirkusová představení buď ve stálé budově (pevný cirkus), nebo ve velkém stanu (cestovní cirkus). Tato zařízení mají kruhový půdorys, kde uprostřed se nachází manéž, tedy prostor určený pro vystoupení umělců, drezérů či klaunů. Sedadla pro diváky jsou uspořádána stupňovitě kolem manéže (Hančl, 1995, s.66). Slovník Britannica pak uvádí: „Cirkus je zábavní podnik zaměřující se obvykle na prezentování trénovaných zvířat, ukázek lidské dovednosti a odvahy. Charakteristickým rysem je kruhový prostor, známý jako manéž, z něhož je i odvozen název cirkus (circle – tedy kruh). Bývá obklopen nízkou bariérou a sedadly pro diváky. Manéž může být umístěna v aréně, stálé budově nebo stanu.“ V textu je dále psáno: „Existují různé variace této definice a jakýkoli pokus o vytvoření přísné a univerzální specifikace omezuje použití termínu na určité národnosti, generace nebo konkrétní provozovatele, protože jednotlivé cirkusy a jejich repertoár se mnohdy značně liší, a to i v takových základních otázkách jako například vystupování zvířat či kočování“ (Hoh et al., 2024).

S ohledem na poslední zmíněné zúžím definování tradičního cirkusu důrazem na české prostředí, rodovou linearitu a dám prostor pro vlastní sebeurčení členů příslušné komunity. Například Květoslava Kellnerová, příslušnice staré cirkusové rodiny, proslavené především svými kouzelnickými čísly, charakterizovala ve své bakalářské práci v oboru ekonomika a podnikání tradiční cirkus jako programově zaměřený na artistiku, komiku a zvířata (2010, s. 4). Na druhé straně Patrik Joo, současný principál jednoho z největších českých cirkusů, tedy cirkusu Joo, při jednom rozhovoru na otázku, co je tradiční cirkus, odpověděl prostě: „Cirkus tvoří: piliny, klaun, zvířata, artisti“ (Kubát, 2021, s. 118). Ačkoliv později uznává, že v jejich představení klaun už nějakou dobu nefiguruje a je nahrazován spíše baviči (Kubát, 2021), čímž dle mého krásně demonstruje nejednoznačnost daného pojmosloví i v rámci samotné komunity. Tak či onak, vášnivá debata, co dělá cirkus cirkusem, postihla v nedávné době i masmédiá. Dříve snad otázka objevující se především v kontextu výše zmíněného nového cirkusu, dnes naproti tomu veřejnost zajímá ze zcela jiného důvodu. Zákaz drezúry divokých zvířat se stal významným hybatelem napříč cirkusovým světem. Dokázal po nějakou dobu sjednotit silně konkurenční a v některých případech až znesvářené rody ve společné snaze zvrátit veřejností prosazované zpřísnění legislativy (Hanus, 2023).

Díky této snaze dnes existuje velké množství rozhovorů, které se problematice cirkusu věnují a jsou mi dobrým primárním zdrojem mimo jiné k definování českého tradičního cirkusu pro účely mé bakalářské práce, a tedy i soupisu kritérií, na jejichž základě je možno vybírat vhodné informátory pro účel následného výzkumu. Pro stručnost uvedu pouze pár dalších příkladů, které se ale nesou v naprosto totožném duchu jako drtivá většina ostatních výroků, se kterými jsem se při kvalitativní obsahové analýze internetových zdrojů setkala. V jednom internetovém příspěvku hovoří Jiří Berousek mladší, tedy ředitel dnes už zaniklého Národního cirkusu Originál Berousek, k tématu takto: „Uráží mě, když někdo říká, že klasický cirkus je na ústupu a přichází nový. Absolutně ne. Jediné, co to má leckdy společného s cirkusem, je právě ten cirkusový stan. Cirkus vždycky byl a bude se zvířaty, klaunem a artisty“ (Nová, 2017). Ani jeho příbuzný Ludvík Berousek, jakožto představitel dalšího známého cirkusového podniku, v tomto případě cirkusu Bernés, není rétoricky příliš vzdálen výchozímu výroku. V roce 2018 řekl pro rozhovor idnes.cz: „Cirkus má tři základní složky, je to umění artistů, je to zábava, o kterou se starají klauni, a v neposlední řadě jsou to zvířata. To dělá cirkus cirkusem“ (Krutilek, 2018). Poslední citovaný, nikoliv však méně významný, je principál slavného

Cirkusu Humberto Hynek Navrátil, který se po už schválené změně legislativy v oblasti drezúry divokých zvířat vyjádřil takto: „Ještě se nevzdáváme bez boje.“ Jiří Sotona dále pro web Novinky.cz píše: „Do cirkusu podle něj (p. Navrátila) zvířata patří a bez nich jde jen o artistické divadlo“ (Sotona, 2023).

Na základě *kvalitativní obsahové analýzy* jsem se pokusila rámcově vymezit pojem "tradiční cirkus" v kontextu české kulturní scény. Je nutné však zdůraznit, že tento pokus o definici není zamýšlen jako univerzální a generalizující standard, který by mohl být aplikován globálně. Naopak, jde o specifické a kontextuálně vázané pochopení tradičního cirkusu, které slouží potřebám této bakalářské práce. Rozdíly v národních a regionálních tradicích, stejně jako individuální přístupy jednotlivých cirkusových rodin, prakticky znemožňují vytvoření jediné univerzální definice. Cílem je tedy spíše vytvořit funkční rámec, který umožní systematické studium a porozumění dané subkultuře v rámci jejich vlastních kritérií a pravidel.

Z výše zmíněné analýzy vyplývá, že tradiční cirkus v českém kontextu je charakterizován programovým zaměřením na artistické výkony, komické výstupy a drezúru zvířat. Bezesporu bychom i v rámci České republiky našli výjimky, které zadaná kritéria nesplňují, a přesto se jako představitelé tradičního cirkusu prezentují. Ti ale nebudou předmětem mého zájmu a nebudou ani zahrnuti v následujícím sběru dat.

Dalším zásadním pojmem, který je potřeba v úvodu vyjasnit, je termín světský neboli "ti, co jsou světem jdoucí". S tímto pojmenováním jsem se ve vysoké četnosti setkávala už při svém předvýzkumu a na základě této zkušenosti věřím, že je pro schopnost uceleného pochopení cirkusové problematiky nezbytný. Bohužel, i v tomto případě není dosažení přesného a univerzálního významového ukotvení zcela nasnadě. V této oblasti budu vycházet především z poznatků Markéty Skočovské.

Ta ve svém článku „Identita tzv. světských,“ (2021) uvádí, že se jedná o označení pro specifickou populaci charakterizovanou itinerantním způsobem života, úzce spojeným s určitými profesemi, jazykovými a kulturními praktikami, tradicemi a hodnotami. Tito lidé se většinou věnují činnostem právě spojeným s cirkusy, lunaparky a dalšími zábavními podniky. Jejich životní styl je definován *neustálým* cestováním, nezbytným pro jejich obživu. Tento způsob života a s ním spojené profese jsou děděny z generace na generaci, což posiluje jejich skupinovou identitu a odlišnost od většinové společnosti. Sociální identita světských je založena na dichotomii "my" a "oni," která je definována v opozici

vůči ne-světským, tedy lidem z "privátu¹." Světští často vytvářejí své vlastní sociální struktury a kulturní normy, které jim umožňují zachovat svou jedinečnou identitu, často prostřednictvím *endogamních svazků*, legend o genezi rodu či striktního *hieratického systému*. Významným aspektem jejich kultury je silná rodinná soudržnost a tradice, které jsou pečlivě předávány a chráněny před vlivy většinové společnosti. Tato separace od dominantního kulturního proudu je částečně dobrovolná a částečně vynucená předsudky a nepochopením ze strany většinové populace (Skočovská, 2021).

Na jedné straně tak světští tvoří uzavřenou komunitu, která si udržuje své specifické kulturní a sociální charakteristiky, na druhé straně však existují výjimky, kdy někteří cirkusáci označení světský odmítají. (Skočovská, 2021) Tedy sebeidentifikace cirkusových rodin s tímto termínem není všeobecně platnou univerzálií, ačkoliv jeho výskyt a povědomí o něm je natolik běžné, že považuji za nezbytné se s ním alespoň takto ve stručnosti zabývat i v kontextu mé bakalářské práce.

2.1.1 Tradice jako součást kolektivní identity

Nejen „tradiční“ cirkus, ale i tradice jako pojem stojící sám o sobě má ve světě cirkusu své opodstatněné místo. Zásadní etnologický termín, který se v českém jazyce etabloval do té míry, že se stal součástí běžné slovní zásoby, je oblíbeným výrazem i u příslušníků cirkusových rodin. Zmiňují se o něm v kontextu předávání a výkonu profese, historie rodu i zděděných artefaktů. Je tedy otázkou, zda v neformálním jazyce nedochází k mírnému posunu významu a částečnému nadužívání, případně co je příčinou.

Pakliže předmětem zájmu této práce je vytyčit linii mezi ekonomickým podmíněním a tradicí v otázce kočování, nelze se obejít bez přesného vymezení základního pojmosloví. Samotný termín lze vnímat na několika úrovních, a to i v závislosti na vědním oboru, který s ním zrovna pracuje. Na čem se lze snadno shodnout, je lingvistický původ slova v latinském „*traditio*“, které je možné přeložit jako předávání, odevzdávání, ale dá se chápat i ve smyslu vypravování či podávání zprávy (Keller, 2020; Kandert, 1999). Je tedy patrné, že se jedná o přenos statků, myšlenek a znalostí, který je v různých disciplínách vykládán odlišně.

Sociologie klade důraz na historičnost jevu, který je předáván z generace na generaci. Chápe tradici do jisté míry spíše jako soubor jevů, které jsou protikladem k

¹ Všichni lidé, kteří nejsou cirkusáky. Neuctivě též CHRAPOUNI (Hančl, 1995, s. 123).

jevům současným. Příkladem je sociolog Max Weber, který kategorizoval společnosti jako racionální nebo tradiční. Tradiční společnost byla vnímána jako ta, která se striktně drží zvyků a jejich chování je ospravedlňováno odkazem na minulost. Tento sociologický pohled staví tradiční společnosti do kontrastu s moderními, racionálními společnostmi, které vznikaly s nástupem kapitalismu a industrializace, čímž vytváří iluzi tradice jako něčeho, co patří výhradně do minulosti a co je zároveň v kontrastu k modernu.

V opozici stojící etnologie vnímá tradici jako živý prvek současné kultury. Zaměřuje se na to, jakým způsobem tradice ovlivňuje přítomnost, a vnímá ji jako nedílnou součást kulturního systému. Etnologové také identifikují jevy, které jsou považovány za tradiční, i když mohou být relativně nové. Tento fenomén je známý jako *sociální konstrukce tradice*, což znamená, že ona tradice může vzniknout i v současnosti a být vnímána jako něco, co existuje již dlouho. Tento proces je často spojen s potřebou skupiny zakotvit svou identitu v dávné minulosti, i když tato minulost může být nejasná nebo dokonce fiktivní. Zároveň nelze pominout skutečnost, že tradičním je mnohdy označován jev, kterým daná skupina zdůrazňuje vlastní kvality a autenticitu, tedy lze tradici chápat jako významný hodnotící prvek kultury (Kandert, 1999).

Podobným prizmatem bude v práci nahlíženo i na tradiční z pohledu informátorů. Běžně jsem se při kontaktu s cirkusovým prostředím setkávala s výkladem nedávno vzniklých nebo historickým původem nedoložitelných jevů, prezentovaných jako iluze starodávna. Cílem této práce ani terénního výzkumu však není rozporovat individuální vnímání tradičního členy subkultury dělením na původní a nově vymyšlené. Naopak bude z větší části nekriticky přejímán soupis tradičních jevů, tak jak je vnímán komunitou. Výchozí teorií tak bude pohlížení na tradici jako definující prvek aktuální, živé kultury, který se podílí na tvorbě kolektivní identity.

2.1.2 Komunita jako sociální jednotka

Pakliže mluvíme o cirkusu, pravděpodobně se setkáme s dalším z řady mnohovrstevnatých pojmů, a tím je tentokrát termín komunita. Ačkoliv ho lze prvoplánově vnímat jako výsadní součást teoretického rámce sociálních prací a blízkce příbuzných disciplín, domnívám se, že i v kontextu cirkusu má své opodstatněné místo.

Dříve existovala tendence ukotvit tento pojem v určitém počtu členů, které komunita musí mít, aby byla za komunitu považována, a utvořila se tak přísná distinkce od

sociální jednotky, kterou je *skupina*. Dnes je rozsah vnímání daného termínu daleko větší a nároky na určitá kritéria se mohou lišit v závislosti na konkrétní definici. V obecném měřítku lze mluvit o skupině jednotlivců, kteří jsou propojeni na základě společného zájmu nebo geografického vymezení (Příhodová, 2004).

Ty jsou pak někdy děleny na tzv. *zájmové* a *teritoriální komunity*. V prvním případě se jedná o kolektiv lidí vzájemně propojených společným předmětem zájmů, což v praxi může zahrnovat celou paletu dílčích faktorů. Může se jednat o jedince pracující ve stejné profesní oblasti, řešící stejné sociální otázky, ale i o osoby stejného etnického původu či (sub)kulturní a náboženské příslušnosti. Pokud mluvíme o druhém případě, tedy o komunitě definované na základě lokality, pak je základním specifikem vymezená oblast. Tou ovšem kromě malých teritoriálních jednotek, jako například čtvrť a obec, může být označen i stát nebo jiný větší celek (Navrátil, 2001).

Z pohledu komunity lze cirkus chápat jako sociální entitu definovanou na základě sdílené profesní činnosti, částečně spojenou rodinnými vazbami a obdobným sociálním statutem. V rámci teritoriálního kontextu se tato studie zaměřuje na specifika českého prostředí.

Další teoretický přístup k pojmu komunita ji vnímá jako dynamický konstrukt, což znamená, že se neustále proměňuje a vyvíjí prostřednictvím interakcí a kolektivního úsilí jejích členů. Komunita tedy neexistuje jako statický celek, ale je formována a reinterpretována skrze vzájemnou komunikaci a interní proměny chování (Gojová, 2016). Tímto způsobem je cirkusová komunita aktivně utvářena svými členy, kteří přispívají k jejímu trvalému vývoji a adaptaci na nové podněty zvenčí.

2.1.3 Nomádství jako alternativní způsob života

Nomádství je způsob života charakterizovaný pravidelným či cyklickým pohybem lidí, kteří nežijí trvale na jednom místě. Nomádské skupiny vytvářejí dočasná centra a jejich pohyb je řízený, nikoliv náhodný nebo neomezený, čímž se odlišuje od migrace, která je necyklická a zahrnuje úplnou změnu prostředí (Pauls, 2024).

Nomádské komunity se historicky dělí na dvě hlavní kategorie: pastevecké a kočovné. Pastervečtí nomádi se vyznačovali chovem stád dobytka, s nimiž se pravidelně přesouvali na nové pastviny, aby zajistili jejich přirozenou obnovu a úrodnost. Tento cyklický pohyb byl klíčový pro jejich přežití a udržení ekologické rovnováhy v prostředí,

ve kterém žili. Na druhé straně jsou kočovníci, kteří existovali v rámci usedlých průmyslových společností a byli na nich do značné míry závislí. Tito nomádi se pohybovali mezi obcemi a živili se různorodými činnostmi, včetně řemesel, obchodu nebo sezónních prací (Kropáčková, 2006).

Jednou z těchto činností bylo i poskytování zábavy, kterou na českém venkově zajišťovali především potulní loutkáři, od kterých následně můžeme sledovat vznik současného českého cirkusu (viz 2.5.2 *Historie cirkusu u nás*). I dnes lze tradiční cirkusové komunity řadit do kategorie nomádství díky jejich charakteristickému životnímu stylu, který zahrnuje pravidelné přesuny z místa na místo za účelem vystoupení, tedy obživy. Cirkusový život se taktéž soustřeďuje kolem dočasných stanovišť – cirkusových stanů – které se mění podle sezóny a zájmu diváků. Tento mobilní způsob života umožňoval cirkusu nejen přežít, ale také významně přispěl k silné uzavřenosti vůči vnějšímu světu a má tedy jistý dopad i na přetrvání některých kulturních vzorců, které dnes vnímáme jako specifické pro cirkusovou komunitu.

Samozřejmě, pokud mluvíme o nomádství z pohledu sociálních věd, je nezbytné zmínit práci známého francouzského sociologa Michela Maffesoliho, který toto téma významně rozvinul. Ve své práci „Nomádství: Iniciační toulky“ (1997 [2002]) redefinuje a rozšiřuje vnímání tohoto pojmu v kontextu moderní společnosti. Otevírá téma metaforické a symbolické mobility, jako je duchovní putování a hledání smyslu života. Maffesoli argumentuje, že v moderní společnosti postava nomáda představuje způsob, jak relativizovat rigidní struktury a normy a jak najít nové formy identity. Pokud chceme vycházet z Maffesoliho teze, že nomádství není jen fyzickým pohybem, ale také způsobem života a myšlení, pak musíme tento fakt zohlednit i v samotném výzkumu, tím že se podíváme za samotnou strukturu pohybu a zanalyzujeme prvotní motivy, ale i širší sociokulturní následky polokočovního života. Maffesoli uvažuje o uchýlování se ke kočovnictví v moderním světě jako o útěku k alternativnímu způsobu života ve snaze nalézt nějaký druh autentičnosti (1997 [2002]). Otázka, která je nasnadě, je, zda do jisté míry vnímají totéž i samotní aktéři cirkusu, ať ti, kteří jsou mu příslušní rodem, či ti, kteří se stali jeho součástí z vlastního rozhodnutí, tedy ti z řad „chrapounů“.

Pravdou je, že ačkoli myšlenka „ušlechtilého divocha“, koncept idealizující životy domorodých nebo předcivilizačních kmenů jako morálně a společensky nadřazené životu v moderní civilizaci, je od dob Franze Boase (Boas, 1911) z vědeckých kruhů nenávratně pryč, jistá touha po hledání čistoty a autentičnosti ve světě přetrvala. Domnívám se, že

cirkus by mohl být jedním z fenoménů, do kterého moderní společnost promítla tyto romantizované představy. Nakolik je pravděpodobné, že se ve stejném světle vidí i roditel komediant, bude předmětem zkoumání. To je tedy jeden z aspektů, kterému bude v rámci terénního výzkumu věnována pozornost.

2.2 Cirkus z pohledu kulturní antropologie

Cirkus lze bezesporu zkoumat v rámci antropologických i etnologických subdisciplín na mnoha úrovních. Sociokulturní obory pracují dominantně s termíny jako kultura, subkultura, komunita, kmen, etnicita či v obecnější rovině lze dávat do souvislosti s etnocentrismem a tribalismem. Etnologie se pak konkrétně zabývá především dílčími aspekty vymezeného terénu. V rámci specifické kultury, často etnické, ale i jinak homogenně vymezené skupiny, zkoumá sociální struktury, hodnoty, tradice, zvyky a způsoby života. Bezesporu cirkus může být takovou homogenní jednotkou. Pakliže ale budeme na cirkus nahlížet globální perspektivou, narazíme na problematiku pojmenování. Co přesně je ta vymezená jednotka?

Cirkus jako společenský fenomén představuje komplexní subkulturu s unikátními rituály, normami a hodnotami, které jej odlišují od dominantní kultury. Sociokulturní antropologové tak zkoumají cirkus nejen jako formu zábavy, ale i jako sociální instituci, která reflektuje a reaguje na širší společenské a kulturní kontexty. Nabízí bohatý materiál pro vědecké studie od strukturálních analýz až po semiotické přístupy, poskytující tak unikátní vhled do toho, jak lidské společnosti produkují a interpretují kulturní významy.

Richard Hebdige ve své práci „Subkultura a styl“ (2012) analyzuje, jak tyto skupiny vyjadřují svou odlišnost od dominantní kultury prostřednictvím stylu, symbolů a rituálů. Cirkus lze v tomto kontextu považovat za výraznou subkulturu, která se vyznačuje specifickým životním stylem, vlastními hodnotami a jedinečným estetickým vyjádřením. Podle Hebdigeovy teorie subkultur se cirkusové společenství odlišuje od většinové společnosti nejen vizuálními prvky, jako například výstřední styl oblékání nebo výrazné líčení, které lze často u příslušníků dané komunity pozorovat, ale také svým sociálním uspořádáním a způsoby komunikace. Cirkusoví umělci a pracovníci vytvářejí alternativní sociální struktury, které často odporují konvenčním normám a pravidlům (Hebdige, 2012).

Pro veřejnost, nebo také v cirkusovém slangu pro „lidi z privátu“, tam mohou být patrné i jisté symbolické hodnoty spjaté s tímto konkrétním společenstvím, kupříkladu útek

z každodennosti, svoboda, ale i nonkonformismus či elitářství. Na druhé straně slavný principál Jaromír Joo přisuzuje cirkusu především kvalitu soudržnosti a vysoké míry tolerance vůči lidem z okraje společnosti (Jordan a Joo, 2015). Těm pak život u komediantů nabízí alternativní způsob existence, která se do jisté míry vymezuje vůči dominantním kulturním normám. Cirkusová subkultura je tedy mimo jiné charakteristická značnou solidaritou a kolektivismem, což je opět v souladu s Hebdigeovým pozorováním, že subkultury často fungují jako podpůrné skupiny pro své členy, poskytující jim nejen emocionální podporu, ale také smysl pro sounáležitost a identitu (2012).

Kulturní antropologové též často zkoumají, jak jsou cirkusové praktiky vnímány "zvenčí" a jak se sami cirkusáci vnímají vůči okolní společnosti. Tento vztah "my vs. oni" je zkoumán prostřednictvím konceptu etnocentrismu, kde jsou vlastní kulturní praktiky považovány za centrální a superiorní, zatímco praktiky ostatních skupin mohou být hodnoceny jako exotické nebo méněcenné (Lévi-Strauss, 1999). Bezesporu příslušníci cirkusového prostředí náleží ke stejnému kulturně-historickému prostředí i etniku, a jeho označení etnocentrickým by tak mohlo být rozporováno. Ovšem díky jejich trvalé výrazné separaci od dominantního kulturního proudu a účelnému vymezení se vůči němu bychom mohli zcela jistě mluvit o soudobé formě tribalismu, který do jisté míry s etnocentrismem souvisí. Tato separace, založená na silném smyslu pro komunitu a sdílené hodnoty, je pravděpodobně jeden z faktorů, který přispívá k zachování kulturní tradice a životního stylu navzdory tlakům současné společnosti. Ať už vědomě či nevědomě posiluje jejich ojedinělou identitu a zároveň tak vytváří prostor vybízející k jejich zkoumání právě nás, kulturní antropology.

2.3 Cirkus z pohledu legislativy

Věřím, že je v konturách předkládané bakalářské práce a v zájmu plného pochopení ekonomických aspektů nutné stručně představit cirkus z hlediska podnikatelského subjektu. Možná trochu překvapivou informací je, že cirkus nespadá pod diki ministerstva kultury, jak by mnozí očekávali, ale pohledem státu je spíše odvětvím zemědělství. Pravdou je, že toto postavení nepřináší cirkusům žádné dotační výhody v podobě podpůrných grantů na kulturu apod. Tuto informaci zde uvádím vzhledem k jejímu četnému výskytu v publikovaných rozhovorech, ale i při mém vlastním mapování terénu, tedy je pro aktéry cirkusu a jejich ekonomické strategie podstatná.

Mezi cirkusáky převládá provozování podniku z pozice fyzické osoby, přičemž se jedná o živnost volnou. Výrazně menší skupina je pak registrována v obchodním rejstříku jako společnost s ručením omezeným (Kellnerová, 2012). V případě většiny českých cirkusů se jedná o malé rodinné podniky, fungující pouze s minimem zaměstnanců, povětšinou z řad vlastní rodiny, a ojediněle s externími zahraničními artisty. Dovolila bych si říci, že zde platí úměra – čím větší a úspěšnější cirkus, tím více zahraničních artistů.

Jedinou významnější výjimkou volné živnosti je oblast drezúry zvířat, kde je nutné splňovat jisté podmínky na vzdělání a praxi s prací se zvířaty pro dosažení živnosti vázané. Drezúra jako taková byla ještě v nedávné době živou diskusí ve veřejném i politickém prostoru a závěrem vygradovala ve výše zmíněnou změnu legislativy. Ta od 1. ledna 2022 zakazuje drezúru nově narozených mláďat divokých druhů zvířat i jejich dovážení ze zahraničí za tímto účelem. Protože se však nevztahuje na zvířata narozená před tímto datem, reálné dopady zákona na situaci cirkusů v České republice nám ukáže až čas.

2.4 Přehled dosavadního bádání

První vlašťovky antropologického zájmu o cirkus lze vysledovat do druhé poloviny 20. století. Šedesátá léta se nesou v duchu přehodnocování dosavadního přístupu klasických směrů v oblasti sociologie a antropologie. Následně vznikají nové přístupy ke studiu člověka a jeho kultury. Narušuje se paradigma výzkumníka jako nezaujatého pozorovatele, do popředí vstupuje *analýza prvotnosti vztahů*, tedy zaměření na vztahy, interakce a vzájemné ovlivnění mezi jednotlivými složkami systému a zároveň nastává odklon od *diachronní metody*² ve prospěch *synchronní*³ (Soukup, 2004).

Claude Lévi-Strauss, významný francouzský antropolog, svým strukturálním přístupem k analýze mýtů a rituálů ovlivnil pozdější antropology, kteří zkoumali cirkus jako významný fenomén. Lévi-Straussova teorie, která pohlíží na kulturu jako na systém znaků a symbolů (Lévi-Strauss, 1973 cit. podle Soukup, 2004), poskytla teoretický rámec, který se stal dobrým základem pro pozdější zkoumání nejen dálné exotiky, ale i vlastní kultury. I když se Lévi-Strauss konkrétně nezabýval cirkusem, jeho přístup inspiroval další

² Zkoumá vývoj a změny kulturních a sociálních jevů v průběhu času (Soukup, 2004).

³ Analyzuje struktury a vztahy v kultuře nebo společnosti v jednom konkrétním časovém okamžiku (Soukup, 2004).

výzkumníky, kteří aplikovali podobné metody na studium různých subkultur včetně samotného cirkusu.

Jedním z průkopníků, kteří se specificky na cirkus zaměřili, byl Paul Bouissac. V 70. a 80. letech 20. století přináší nový pohled na analýzu cirkusových představení pomocí semiotického přístupu. Ve své novější publikaci "Semiotics at the Circus" používá tento přístup k detailnímu rozboru různých aspektů cirkusu jako je nomádství, struktura vystoupení nebo relace performerů s publikem. Přitom se samozřejmě neomezuje na pouhý faktický soupis vizuálních prvků, ale na základě získaných dat interpretuje vztah mezi jednotlivými prvky nejen samotného představení. Ve zcela antropologickém duchu přináší hlubší zamyšlení, co cirkus představuje za kvality, že se dokázal v širší společnosti prosadit jako populární druh zábavy. Dochází k závěru, že za velkým úspěchem stojí především schopnost vyvolat u diváka celou škálu silných emocí, přičemž upozorňuje na alegorie ukryté v performanci – od strachu při odvážném akrobatickém kousku, který může být interpretován jako metafora pro lidskou odvalu a schopnost překonávat překážky, přes úžas při práci s divokým zvířetem, jenž představuje triumf civilizace nad přírodou, až po pobavení nad chováním klauna, který může být vykládán, mimo jiné, jako karikatura běžných lidských chyb a nedokonalostí, což divákům umožňuje vidět sebe samé v novém světle (Bouissac, 2010).

S rozvojem kulturních studií a zvyšujícím se zájmem o performativní umění se cirkus stal předmětem zájmu širšího okruhu vědců, včetně sociologů, historiků či divadelních teoretiků. Tomuto jevu můžeme přičíst skutečnost, že mnoho současných publikací na téma cirkusu je psáno v interdisciplinárním duchu, kdy se autoři skrze vlastní vědní obor snaží postihnout bohatost tématu napříč akademickým světem. Příkladem je literární a filmová teoretička Helen Stoddart, která se ve své knize "Rings of Desire: Circus History and Representation" (2000) zaměřuje dominantně na historickou analýzu, kulturní kontext a reprezentaci cirkusu na základě historických dokumentů, literatury či jiných sekundárních zdrojů. Ovšem její výzkum se stejně tak dotýká otázek estetiky, genderových studií a při následné analýze sociálních struktur se ocitá i na půdě etnologické. Samozřejmě nutno dodat, že autorka nevyužívá etnografického terénního výzkumu, který je definujícím prvkem etnologie (Eriksen, 2008), a tedy se o etnologickou práci v pravém smyslu nejedná. I tak je zde krásně patrný průnik mnoha vědních disciplín, o kterém již byla zmínka, a který je poměrně příznačný pro antropologická témata. Tyto interdisciplinární

texty jsou proto součástí této literární rešerše, ačkoliv se neomezují výhradně na empirické zkoumání.

Dalším významným přispěvatelem do oblasti studia cirkusu je například Louis Patrick Leroux, který se pohybuje především v oblasti divadla a s ním souvisejícího nového cirkusu, nebo Janet M. Davis věnující se cirkusu skrze kulturně-spoločenské dopady, ale i vztah lidí a zvířat. Dále Peta Tait zaměřující se na téma tělesnosti, genderu a kulturní identity, zvláště v kontextu akrobatických vystoupení, či antropolog William Kenneth Little zkoumající cirkus v intencích politicko-sociálních struktur a populární kultury.

Toto je pouze výtažek jmen zahraničních vědců výrazně se zabývajících cirkusem s jistým, a v některých případech i markantním, přesahem do socio-vědních disciplín. Dalo by se zde vyčíst mnoho dalších historiků a teatrologů, pro které je evropský či americký cirkus poměrně živnou půdou a k veřejnosti se jejich práce dostávají především skrze „bohatě vyprávěné obrázkové publikace s fotografiemi, které se snaží zachytit neopakovatelnou atmosféru cirkusu“ (Jordan, 2014, s. 115).

Pakliže se ale zaměříme na ryze českou cirkusovou scénu, nabídka jmen se nám výrazně sníží. Náš přední odborník na cirkusovou tematiku doktor Hanuš Jordan si to vysvětluje takto: „Důvodů, proč se historici, ale i sociologové, teoretici divadla a kulturní antropologové cirkusu nevěnují tolik jako jiným kulturním jevům, je řada. Na prvním místě je neznalost prostředí pro lidi zvenčí, jeho uzavřenost před světem. Lidé od cirkusu, v českém případě z tradičních rodin (cirkusových dynastií), které se touto činností zabývají od dvacátých až šedesátých let 19. století, vyznávají tradiční hodnoty spojené s tím, že se vždy museli spoléhat sami na sebe, maximálně na širší příbuzenstvo. Hájí si své prostředí, aby zabránili konkurenci – včetně té ze spřízněných rodin – získat jakoukoli informaci o tom, co chystají, jaký připravují program i jak žijí. Tvrdý konkurenční boj je hlavním důvodem uzavřenosti cirkusových rodin“ (Jordan, 2014, s. 13).

Přesto se průkopníci tohoto oboru našli i u nás. Pokud se zaměříme na samotný prvopočátek českých cirkusů, dostaneme se k potulným loutkařům, jejichž geneze a vývoj je podrobně zpracován Jaroslavem Bartošem v knize „Loutkařská kronika“ (1963). V současnosti se touto tematikou zabývá historička Hanka Tlamsová, přičemž výsledky jejího bádání, lze prostudovat v jejích publikacích „Lexikon světem jdoucích (A-K)“ (2020) a „Lexikon světem jdoucích (L-Ž)“ (2022). Ovšem úplně prvním, kdo u nás projevil zájem o cirkusovou a varietní tematiku, byl historik umění Antonín Novotný, který

v letech 1934-1938 byl také ředitelem Národního muzea (Tomeš et al., 1999). Ten se ve svých textech jako „Karlínské divadlo varieté“ (2001) a „Staropražští komedianti a jiné atrakce“ (1944) věnoval, mimo jiné, mapování historie a každodennosti cirkusu. Na jeho práci pak navazuje historik Zdeněk Míka ve své knize „Zábava a slavnosti staré Prahy“ (2008), ovšem jeho zájem, jak již patrně z názvu, je ohraničen rozlohou hlavního města a soustřeďuje se tedy především na zahraniční produkci, která byla, na rozdíl od potulných umělců, povolována v Praze i před rokem 1848 (Jordan, 2014). V neposlední řadě je nutné zmínit novináře Antonína Hančla, který byl zaníceným sběratelem cirkusových artefaktů, což se odrazilo v jeho významném díle "Ejhle, cirkusy a varieté" (1995), které je první českou monografií věnovanou historii a vývoji cirkusového umění. Svým dílem významně přispěl k zachování a popularizaci cirkusové kultury v českém prostředí.

Závěrem je naprosto nezbytné zmínit doktora Hanuše Jordana, který je naším předním odborníkem na cirkusovou tematiku. V Národním muzeu je autorem a spoluautorem řady výstav a expozic, které mapují historii a vývoj cirkusu, například výstavy "Zašlé časy života v maringotkách". Jeho odborné působení zahrnuje nejen kurátorskou práci, ale i bohatou publikační činnost zaměřenou na historické a sociální aspekty života světských, přičemž bych si dovoluila říci, že z velké části supljuje dosud absentující etnografické zapojení.

Je až s podivem, že se dodnes v českém prostředí nevyskytl etnolog, který by se problematikou cirkusu dlouhodobě zabýval. Ačkoli lze si všimnout občasných vlaštovek zájmu v podobě závěrečných prací studentů především socio-kulturních věd. Příkladem je bakalářská práce Hany Martousové „Cirkus jako specifický typ subkultury“, jejíž cílem bylo „podat aktuální deskripci a interpretaci cirkusové subkultury v České republice“ (2013, s. 4) nebo diplomová práce „Cirkus aneb lidé z maringotek“ (2012) od Simony Mullerové, která na základě dat získaných ze zúčastněného pozorování v cirkuse Humberto představuje specifika života u něj.

Poslední tři práce na téma cirkusu, kterých jsem si při své rešerši dopátrala, jsou zároveň texty, ze kterých budu částečně ve svém výzkumu vycházet. Jako první uvedu již zmiňovanou Květoslavu Kellnerovou a její závěrečné práce v oboru ekonomika a managementu podniku – „Problematika dnešních cirkusů v České republice“ (2010) a „Český cirkus v 21. století“ (2012). Obě práce poskytují komplexní pohled na problematiku českých cirkusů, zahrnující historický vývoj, ekonomické výzvy a možná řešení pro udržitelnost a rozvoj cirkusového podnikání v České republice. Její analýza

zahrnuje právní formy podnikání, náklady a výnosy, problémy spojené s provozem cirkusu a financování, včetně dotací a podpor. Identifikuje hlavní problémy, kterým české cirkusy čelí, a navrhuje opatření ke zlepšení jejich situace. Tyto práce mi budou dobrým východiskem, především díky jejich hluboké kompletaci finančních faktorů, jejichž vlastní rozpracování v rámci mého výzkumu by bylo vzhledem k absenci ekonomického vzdělání kvalitativně jistě slabší a přihlédneme-li k rozsahu bakalářské práce i antropologicky méně hodnotné.

Závěrem uvedu poslední z řad bakalářských prací, a to text Alžběty Wurmové s názvem „Cirkus a nomádství“ (2011). Jedná se o teoretickou analýzu vztahu mezi českým cirkusem a nomádstvím na počátku 21. století, která zkoumá genealogii tohoto vztahu, strukturu současných kočovných cirkusů a teoretická východiska spojená s konceptem cirkusového domova a kočování. Práce se opírá o teorie sociálního konstruktivismu, jak jej popsali Berger a Luckmann (1996 [1999]), který udává teoretický rámec pro pochopení, jak cirkusové komunity konstruují svou sociální realitu prostřednictvím sdíleného vědění a praktik. Veškeré informace čerpá převážně z písemných dokumentů. Přestože práce Alžběty Wurmové poskytuje základní přehled a teoretický rámec pro studium cirkusového nomádství, měla sloužit především jako příprava na následný terénní výzkum, který měl být součástí její diplomové práce. Tento terénní výzkum, jenž měl přinést empirická data a hlubší pochopení dynamiky cirkusového života, se však nikdy neudál. Další práci na toto téma už autorka neuskutečnila, což zanechává její výzkum nekompletní. Proto jsem se rozhodla na její práci částečně navázat a na základě vlastního empirického výzkumu se tématu kočovnictví dále věnovat.

2.5 Historie a vývoj cirkusu

V této kapitole bude věnována pozornost historii cirkusu, a to jak v globální rovině, tak s důrazem na české prostředí. V obou případech se bude jednat pouze o velmi stručný přehled dějin, neboť historické vědy mají oproti etnologii v oblasti cirkusu výrazné zastoupení, a tedy detailnější rozbor by přesahoval rámec této práce a v konečném důsledku by nepřinesl žádné nové poznatky.

2.5.1 Počátky a vývoj cirkusu

Cirkus je formou zábavy s dlouhou historií, která sahá až do antických dob. Známe veřejná artistická vystoupení z helénistického řecká nebo slavný římský Cirkus maximus který byl jedním z největších stadionů, kde se konaly závody vozů, gladiátorské zápasy a další formy zábavy pro tisíce diváků (Jordan, 2014).

Avšak jeho moderní podoba, jak ho známe dnes, se začala formovat až v 18. století, kdy se v Anglii objevil jako nový druh zábavy pravděpodobně díky Philipu Astley. Ten v roce 1768 otevřel svou "jízdni školu" v Lambeth Marsh, kde předváděl akrobacie na koních. Tím položil základy moderního cirkusu, který kombinuje jezdecké umění s dalšími formami zábavy. Díky Astleyho aktivitám v Paříži, kde dále založil několik stálých cirkusových budov se v Evropě cirkus rychle rozšířil. Italská rodina Franconi rovněž hrála klíčovou roli při šíření cirkusu po celém kontinentu, zejména ve Francii, kde postavili významné cirkusové arény, jako je Cirque d'Hiver a Cirque d'Été, které se staly centrem cirkusového umění (Stoddart, 2000).

Na konci 18. století přenesl John Bill Ricketts evropský styl cirkusu do Filadelfie, čímž položil základy amerického cirkusu. V roce 1825 zavedl J. Purdy Brown používání stanů, což umožnilo cirkusu stát se plně mobilním a cestovat do odlehlých oblastí. Tento inovativní přístup znamenal, že cirkus mohl vystupovat i v menších městech, která neměla stálé cirkusové budovy. Americký cirkus se dále vyvíjel a odlišoval od evropského zavedením tří manéží a používáním železniční dopravy, což umožnilo rychlejší a efektivnější přesuny. Velké cirkusy, jako Ringling Brothers nebo Barnum & Bailey, se staly ikonami americké kultury, přitahující obrovské množství diváků. (Stoddart, 2000).

Ve 20. století se cirkus nadále vyvíjel. Vznikaly státní a soukromé cirkusové školy, které hrály významnou roli při výcviku nových generací umělců. Tyto školy přispěly k rozvoji tzv. "nového cirkusu", který se vyznačuje absencí zvířat a větším důrazem na divadelní a taneční prvky. Moderní cirkus, reprezentovaný například Cirque du Soleil, klade důraz na lidskou akrobacii, divadlo a hudbu, čímž oslovuje nové generace diváků (Stoddart, 2000).

2.5.2 Historie cirkusu u nás

Počátky českého cirkusu lze vysledovat až k potulným loutkářům, kteří se snažili zaujmout publikum kombinací tradičních loutkových představení s dalšími zábavními

disciplínami, jako bylo provazochodectví či gymnastika. Tato rozmanitost jim zajišťovala konkurenční výhodu nad jinými kočovnými loutkáři. Přestože jejich společenské postavení nebylo vysoké a úřady je často považovaly spíše za žebráky než za umělce, museli si pro svou činnost vyžádat povolení od krajského úřadu. Tato povolení byla obvykle vydávána těm, kteří ze zdravotních důvodů nemohli vykonávat své původní povolání (Bartoš, 1963).

První skutečný český cirkus je spojen s rodinou Beránkových. Josef Beránek, potulný komediant, se v roce 1819 oženil s vdovou Marií Dallmayerovou, která vlastnila cirkus. Významným milníkem pak bylo otevření prvního stálého cirkusu v Praze, Národního cirkusu, jeho synem Emanuelem Beránkem. Tento cirkus, vybavený tehdejšími technickými novinkami, jako bylo plynové osvětlení, začal fungovat na přelomu let 1849 a 1850 (Hančl, 1995).

Od konce 18. století se na české cirkusové scéně objevují významné cirkusové rody, které často působí dodnes. Mezi nejznámější dynastie, mimo jiné, patří rod Berousků, Wertheinů, Šimků, Alešů, Jungů, Kaiserů, Kellnerů a Navrátilů (Tlamosvá, 2016). Významným příkladem je také slavný cirkus Kludský, jehož věhlas dalece přesáhl hranice naší krajiny. Barvitá líčení o jeho osudu jsou zaznamenána v knize „Život v manéži“ (1970) spisovatelem Václavem Cibulou, nebo v dokumentu České televize „Cirkus Kludský“ z roku 1967.

Po druhé světové válce došlo k zestátnění cirkusů a jejich začlenění do národního podniku Československé cirkusy a varieté (ČsCV). Cílem tohoto kroku bylo centralizovat a kontrolovat cirkusová představení, což vedlo k vytvoření jednotného systému řízení a podpory cirkusového umění. V této době se cirkusy těšily velké oblibě a jejich představení byla pravidelnou součástí kulturního života (Jordan, 2014).

Po roce 1989, s pádem komunistického režimu, došlo k postupnému rozpadu ČsCV a cirkusy se začaly vracet do rukou původních majitelů. Tento proces byl často náročný, protože mnoho cirkusových rodin muselo své podniky budovat od základů a přizpůsobit se novým tržním podmínkám. Velkým problémem se ukázala být nezkušenost nových majitelů, převážně artistů, v managementu podniku, neboť mnohdy mezi původním ředitelem a novým principálem⁴ chyběla generace, která by zajistila transfer potřebných znalostí k vedení tak komplexního konglomerátu, jakým je kočovný cirkus (Jordan, 2023).

V posledních letech se český cirkus nachází v období krizí a obnovy. Mnoho tradičních cirkusů čelí ekonomickým i legislativním výzvám, včetně zákazu vystupování

⁴ Majitel cirkusu (Hančl, 1995, s. 123).

se zvířaty. Zároveň dochází k výraznému poklesu počtu cirkusů a míst, kam mohou zajíždět. Mnohá města již cirkusy nevíta a odmítají jim pronajímat plochy. Pandemie Covid-19 sice měla značný dopad, ale problémy začaly již dříve. V polovině prvního desetiletí 21. století vznikla Asociace českých cirkusů, která umožnila znesvářeným majitelům jednat o důležitých otázkách, jako je vystupování exotických zvířat nebo diskriminační silniční daň. Nicméně, finanční problémy a klesající návštěvnost vedly v roce 2016 k ukončení činnosti Asociace. Mezi lety 2016 a 2019 přestalo fungovat kolem deseti cirkusů, včetně největšího českého cirkusu Originál Berousek v listopadu 2019 (Jordan, 2023).

Cirkus v průběhu své historie prošel mnoha proměnami, od potulných loutkářů, přes stálé cirkusové budovy a divadelní scény až po kočovné cirkusové šapitó. Publikum se měnilo od venkovanů přes aristokracii až k dnešním dětem. I když se často hovoří o tradičním cirkusu, je důležité si uvědomit, že cirkus je živou kulturou, která se neustále vyvíjí a mění v reakci na dobové požadavky. Je tedy v zájmu nás humanitních a sociálních vědců, abychom tyto změny postupně zaznamenávali a prozkoumávali.

3. Empirická část

Tato část práce se zaměřuje na analýzu dat získaných z terénního výzkumu. Nejprve jsou představeny výzkumné otázky a hypotézy, které tvoří základ výzkumu. Následně je podrobně popsána metodologie, včetně představení jednotlivých metod sběru dat a přístupů k terénnímu výzkumu. Hlavní pozornost je věnována interpretaci výsledků výzkumu, kde jsou analyzovány ekonomické faktory spojené s kočováním, realizace kočovné strategie a významné sociokulturní vlivy. Snahou empirické části textu je především poskytnout ucelený přehled o získaných datech a jejich analýze v rámci zkoumané problematiky.

3.1 Formulace výzkumných otázek a hypotéz

„Formulace výzkumné otázky je nejdůležitějším aspektem každého etnografického výzkumu (Eriksen, in Janeček, 2014, s. 46).“ Vědoma si této poučky, jsem v první řadě přistoupila k vymezení tématu na oblast tradičního cirkusu (tak jak je definován výše), který historicky působí na území České republiky, přičemž se mi vynořilo četné množství etnograficky zajímavých oblastí ke zkoumání. Vzhledem k uzavřenosti cirkusové komunity a omezenosti zdrojů jsem se rozhodla, před definitivním ukotvením vlastních *výzkumných otázek a hypotéz*, v rámci menšího předvýzkumu navštívit svého prvního informátora. Protože jak napsal Nigel Barley, „Člověk nakonec dojde k tomu, že mu nezbyvá než se do toho pustit a zpětně pak analyzovat to, co mu z toho vyjde“ (2010, s. 148).

Z mého prvotního vstupu do terénu a po hodinách *polostrukturovaných rozhovorů*, které se po čase stávaly více a více *nestrukturovanými*, vyplynul zajímavý paradox. Sedíc v jejich nádherné rodinné vile, jsem poslouchala četné historky o nespoutané duši cirkusáků, o nepředstavitelnosti, jakou by pro ně bylo žít svůj život na jednom místě mezi čtyřmi stěnami domu. Popisovali mi svůj cirkus jako černou díru na peníze, kterou je třeba dotovat z jiných zdrojů, ale kvůli tradici a vlastní vášni k němu to ochotně podstupují. Seděla jsem tam a poslouchala dokonale vyprávěnou pohádku o romantice života na kolech maringotky, která byla pro média odvyprávěna už tolikrát, že se o její pravdivosti dalo jen těžko nepochybovat. Připočteme-li mnohé rozpory, které se při tak dlouho společně stráveném čase musely logicky objevit, nemohla jsem než začít uvažovat, kde je pod tím nánosem patosu realita.

Na základě analyzovaných dat z těchto rozhovorů i prostého pozorování, informací z médií, literatury a předchozí zkušeností s cirkusovým prostředím skrze dobrovolnickou činnost, jsem postavila svou hlavní výzkumnou otázku (*central question*) takto:

Je kočování příčinou udržování tradičních hodnot a způsobu života uvnitř cirkusových komunit, nebo je naopak kočování důsledkem přetrvávajících tradic?

Tato otázka se zaměřuje na dynamiku mezi kočovným způsobem života a udržováním tradic. Zkoumá, zda mobilita cirkusových komunit přispívá k zachování jejich kulturní identity a tradic, nebo zda tyto tradice samotné vedou ke kočovnému životu.

S ohledem na výchozí výzkumnou otázku jsem dospěla ke dvěma základním hypotézám, které můj následný výzkum buď potvrdí, nebo vyvrátí:

1. Cirkusy kočují, protože je to pro jejich přežití ekonomicky nevyhnutelné.

Tato hypotéza vychází z předpokladu, že ekonomické podmínky hrají klíčovou roli v rozhodování cirkusových komunit o jejich mobilitě a způsobu života.

2. Kočování má přímý vliv na udržování tradičního způsobu života.

Dle výchozích hypotéz je život lidí žijících od narození u kočovného cirkusu z velké části separován od dominantní kultury, což následně přispívá k cyklickému přejímání způsobu života a tradic vlastní subkultury. Byť je tedy dominantním hybatelem ekonomický motiv, mezi širší dopady nomádského způsobu života, lze zařadit minimální fluktuaci kulturních vzorců.

Pro lepší uchopení tématu, ale i jako forma osnovy pro tvorbu otázek k polostrukturovaným rozhovorům a následnému kódování, mi budou sloužit tyto související podotázky (*associated subquestions*):

- I. *Jaké jsou hlavní ekonomické motivy, které vedou tradiční cirkusy ke kočování?*
- II. *Jaké faktory ovlivňují trasy a frekvenci kočování tradičních cirkusů?*
- III. *Jak probíhá samotná realizace přesunů?*
- IV. *Jaký vliv má kočovný život na sociální a rodinné struktury uvnitř tradičních cirkusů?*

Výše nadefinované otázky budou v terénu dále tematizovány a věřím, že mohou přispět k obohacení současných poznatků o tradičních cirkusech, což je i předmětem zájmu tohoto *základního výzkumu*. První *výzkumná hypotéza*, která zkoumá ekonomickou nezbytnost kočování, má za cíl prokázat či vyvrátit, že mobilita je klíčovým faktorem pro ekonomické přežití tradičních cirkusů. Statická lokalizace by pravděpodobně vedla k nedostatečnému příjmu, což by mohlo způsobit ekonomické problémy a potenciální zánik. Druhá *hypotéza* se pak zaměřuje na možný vliv kočovného života na udržování tradic a kulturní identity. Kočovný životní styl, který je do jisté míry inherentně spojen s tradičními cirkusy v českém prostředí, může sloužit jako mechanismus pro zachování a posilování kulturních hodnot a způsobů života, které jsou předávány z generace na generaci. Obě *hypotézy* budou zkoumány prostřednictvím kvalitativních etnografických metod.

3.2 Metodologie

V této kapitole představím metodologickou škálu postupů, které jsem při svém terénním výzkumu aplikovala. Nejprve však uvedu svůj první kontakt s vymezeným terénem, neboť věřím, že lze být vnímán za lehce netradiční.

První cirkus, který z důvodu zachování anonymity nebudu jmenovat, jsem kontaktovala 3. dubna 2022 za účelem nabídky dobrovolnické pomoci v době covidu. Nabídka byla z jejich strany s povděkem přijata a tím začalo něco, co bych zpětně klasifikovala jako nevědomé *zúčastněné pozorování*. Z této spolupráce vznikl hlubší zájem o cirkusovou problematiku a výsledkem je předkládaná bakalářská práce.

Ta se však dominantně opírá o data získaná z *polostrukturovaných rozhovorů*, které probíhaly v období od 29. března 2023 do 22. července 2024. Jedná se dohromady o pět rozhovorů, z nichž čtyři byly s informovaným souhlasem nahrány. Audiozáznamy byly

následně částečně přepsány a roztrženy podle klíčových oblastí (viz *associated subquestions I-IV*).

Dalším cenným zdrojem informací mi byla účast na setkáních přátel cirkusu, která se konala 31. března 2023 v Jihlavě a 26. července 2024 v Národním Muzeu v Praze. Další akce, které jsem se za účelem sběru dat zúčastnila, bylo slavnostní otevření marionetky Kludských v Jirkově u Chomutova 12. července 2024. Tyto události pro můj výzkum znamenaly velkou příležitost v podobě *nezúčastněného pozorování* cirkusáků a jejich úzké komunity příznivců ve vzájemné interakci. Nejcennějším přínosem pro mě však nakonec byly neformální *nestrukturované rozhovory*, které se mi s některými aktéry podařilo navázat. Z těchto rozhovorů z pochopitelných důvodů neexistuje žádný přesný záznam v podobě nahrávky a v některých případech je i konkrétní identita dotazovaného nejasná. Přesto musím tato setkání shledat velmi úspěšnými, jelikož mi poskytla jedinečnou příležitost necenzurovaně nahlédnout do interakčních procesů takto uzavřené skupiny, čímž bylo přispěno k jisté *triangulaci*⁵ shromážděných dat, ale především k rozpoznání a eventuální nápravě efektu *sociální žádoucnosti* (viz 3.3 *Vstup do terénu a problematika výzkumníka*).

Poslední výzkumnou metodou, ke které jsem v rámci předkládané bakalářské práce přistoupila, ačkoliv pouze v okrajově je *sekundární analýza dat*⁶ (*desk research*). Ta je aplikována především v teoretické části, kdy je využíváno informací z dostupných rozhovorů s jednotlivými aktéry cirkusu. Částečně je k ní pak přistoupeno v oblasti ekonomických otázek, kdy jedním ze zdrojů informací jsou závěrečné práce Květoslavy Kellnerové. Považuji její texty za zcela relevantní zdroj informací především díky autorčině vlastní příslušnosti k významnému cirkusovému rodu, což dává její práci znatelný etnologický přesah. Tedy její texty, byť ekonomické povahy, jsou velmi dobrým zdrojem informací v otázkách finančních aspektů kočování, které mohou být pro informatory příliš citlivé, a tedy při rozhovoru i záměrně zkresleny.

⁵ Datová triangulace je, když výzkumník shromažďuje o zkoumaném fenoménu data z různých zdrojů. Například je možné sledovaný jev či fenomén studovat v rozdílných prostředích, různých časových obdobích, pracovat s daty od různých typů aktérů (Novotná, 2019 s. 285).

⁶ Sekundární analýza dat pracuje s daty, která byla shromážděna někým jiným pro jiné účely. Tyto data mohou pocházet z různých zdrojů, jako jsou knihy, články, zprávy, statistiky, databáze nebo online zdroje (Novotná et al., 2019).

3.3 Vstup do terénu a problematika výzkumníka

Původně jsem plánovala hledat informátory pro svůj výzkum na základě metody *referenčního výběru (snowball sampling)*, která spočívá v získávání doporučení od již oslovených aktérů (Hendl, 2005). Metoda se však v takto konkurenčním prostředí, jakým tradiční cirkus bezesporu je, ukázala jako vcelku neefektivní. Oslovení jedinci byli často zdrženliví odkázat na další potenciální informátory, přičemž to až někdy hraničilo s neochotou vůbec připustit existenci jiných cirkusů. Výjimkou byly části rozhovorů, kdy se mluvilo o vzájemném příbuzenství a údajně výborných vztazích napříč světskými.

Tato situace mě přiměla k přehodnocení mého přístupu a k hledání alternativních strategií. Záchranou mi byl zde mnohokrát citovaný doktor Hanuš Jordán, kurátor Národního muzea a pravděpodobně největší odborník na cirkusovou tematiku v České republice. Při mém terénním výzkumu sehrál roli tzv. *dveřníka (gatekeeper)*, tedy klíčové osoby, která má důvěru komunity a disponuje přístupem k dalším členům cirkusové skupiny (Novotná et al., 2019). Ačkoli doktor Jordán sám není členem žádného z cirkusů, udržuje s nimi vynikající vztahy a je renomovaným odborníkem v oblasti jejich historie. Díky jeho důvěryhodnosti a uznávanému postavení mezi členy komunity mi mohl efektivně zprostředkovat přístup k relevantním informátorům, čímž výrazně přispěl k bohatosti výsledných dat.

Dalším významným problémem se ukázala být *sociální žádoucnost*, tedy tendence informátorů poskytovat odpovědi, které jsou společensky přijatelné nebo které si myslí, že jsou výzkumníkem očekávány. Tento jev může zkreslovat získaná data a snižovat jejich validitu (Janeček, 2014). V kontextu tradičního cirkusu, kde jsou vztahy jednotlivých členů komunity směrem k veřejnosti často velmi napjaté, může být riziko *sociální žádoucnosti* obzvláště vysoké.

Abych minimalizovala tento efekt, kladla jsem důraz na vytvoření důvěrného a bezpečného prostředí pro rozhovory. V první řadě jsem vždy své informátory ubezpečila, že s nimi nejednám z pozice žurnalistky či aktivistky za práva zvířat, z čehož mě zřejmě při mém prvním rozhovoru podezřivali. Podrobně jsem vysvětlovala účel výzkumu i jejich roli jako participanta. Zdůrazňovala jsem anonymitu odpovědí a otevřenost celého výzkumného procesu. Kromě toho jsem se snažila formulovat otázky tak, aby byly co nejméně sugestivní a umožňovaly dotazovaným vyjádřit své skutečné názory a zkušenosti bez obav z odsouzení či negativních důsledků. Tímto způsobem jsem usilovala o získání co nejpřesnějších dat, která by reflektovala reálnou situaci v prostředí tradičního cirkusu.

Sociální žádoucnost byla v tomto kontextu zčásti způsobena mediálním tréninkem některých aktérů. Tento fenomén se manifestoval prostřednictvím evidentně připravených a pravděpodobně mnohokrát opakovaných, stylizovaných odpovědí. Pozoruhodné bylo zjištění, že u větších a známějších cirkusů byly odpovědi informátorů výrazně koordinovanější a mnohdy se zdály být pečlivě nacvičené. Tento jev naznačuje, že v prominentnějších cirkusech je kladen větší důraz na jednotné a kontrolované sdělení, což pravděpodobně pramení z jejich potřeby udržovat pozitivní veřejný a mediální obraz. U menších cirkusů a jejich příznivců se pak projevovala vyšší míra otevřenosti, ačkoliv i zde byla zpočátku patrná obava z aktivismu, popřípadě snaha nabízet očekávané odpovědi.

Jak je patrné, cirkusová seskupení často čelí předsudkům a negativním zkušenostem, kdy nebyla přijata veřejností. Strach z negativní publicity a možných konfrontací s aktivisty vedl informátory z těchto cirkusů zprvu k opatrnějším a rezervovanějším odpovědím. Časté byly také zmínky o vyloučení a stigmatizaci, což ovlivňovalo ochotu těchto participantů sdílet otevřeně své zkušenosti či názory.

K řešení tohoto problému jsem zvolila strategii vedení rozhovorů v maximálně neformálním duchu, obvykle o délce 1 až 2,5 hodin. Tento časový rámec umožnil provést hlubší a detailnější diskusi, během níž se často odhalovaly jisté nesrovnalosti ve výpovědích. S postupem času se ukázalo, že účastníci výzkumu začali vyjadřovat své názory upřímnějším tónem, což významně přispělo k získání autentičtějších výpovědí a zároveň vedlo k získání mnoha dat nad rámec výzkumného zájmu.

Další významný aspekt terénního výzkumu představovala problematika postavení výzkumníka. Vstupovala jsem do terénu jako *nezávislý pozorovatel (outsider)*, což znamenalo, že jsem nebyla integrována do cirkusové komunity a postrádala jsem jakékoli předchozí osobní vazby s jejími členy. Tato pozice mi poskytla určitý objektivní odstup, ale zároveň představovala výzvu při budování důvěry mezi informátory. Tento náročný úkol vyžadoval citlivý přístup a otevřenost, aby byli jednotliví aktéři ochotni sdílet své autentické zkušenosti, přičemž jsem musela dbát na to, abych neovlivnila jejich odpovědi svými vlastními očekáváními či předpoklady.

Po dokončení výzkumu se ocitám ve složité roli výzkumníka, který musí interpretovat data s maximální objektivitou, ale zároveň se při své kritičnosti snaží udržovat pozitivní vztahy s informátory, což je nezbytné pro zachování vlastní důvěryhodnosti v rámci zkoumané komunity.

3.4 Informátoři

Vzhledem k povaze předkládané bakalářské práce bylo nutné uvažovat nad rolí jednotlivých aktérů výzkumu. Stála jsem před otázkou, zda se v mém případě jedná spíše o respondenty či informátory. Vycházejíc z textu „Etnografický výzkum“ od docenta Janečka, jsem vyrozuměla, že respondent je spíše doménou sociologické vědní disciplíny a jeho zapojení do výzkumu je z principu pasivní (2014). Respondent je tedy vhodnější označení pro účastníky dotazníkových šetření nebo strukturovaných rozhovorů, kdežto v intencích kvalitativního výzkumu je lépe přistupovat k aktérům jako informátorům, popřípadě se využívá označení participant. Jedná se o osobu, s níž sdílíme účel zkoumání, tedy jednotlivce, který se do jisté míry aktivně podílí na procesu bádání (Novotná et al., 2019). Na základě výše zmíněných parametrů lze mé účastníky výzkumu bezpečně zařadit právě mezi informátory⁷.

Při výběru těchto informátorů jsem usilovala o *maximální variabilitu vzorku* (*maximum variation sampling*), „do něhož jsou aktéři zařazeni pouze na základě svého vztahu ke zkoumanému tématu“ (Novotná et al., 2019, s. 298). Využití povahy tohoto heterogenního rámce se s ohledem na úzce vymezenou výzkumnou oblast ukázalo být ideální *výběrovou strategií*. Nezdálo se vhodné ani nijak přínosné dělit už tak omezený počet potenciálních informátorů na základě jiné sociodemografické příslušnosti. Naopak se přínosnou ukázala být diverzita mezi jednotlivými aktéry, která přispěla k širší variabilitě dat, a především upozornila na některé zajímavé faktory kočování uvnitř vymezené subkultury.

Jediným definovaným kritériem výběru byl profesní vztah k tradičnímu cirkusu, přičemž jsem usilovala o zastoupení různých generací, genderovou rovnováhu a profesní diverzitu. Genderová vyváženost se nakonec ukázala jako nejsložitější a ve výsledném vzorku se bohužel nedá hovořit o rovném zastoupení. Přesto s ohledem na předmět výzkumu věřím, že se nejedná o zásadní nedostatek, který by ve svém důsledku znehodnotil výsledky zkoumání. Pro svůj výzkum jsem nakonec získala jeden *nestrukturovaný* a pět *polostrukturovaných rozhovorů* s příslušníky pěti různých cirkusů, z nichž jeden v nedávné době pozastavil svou činnost. Mezi participanty jsou dvě ženy a čtyři muži, zastupující různé profesní role, včetně artistů, drezérů, principálů a tentáků⁸.

⁷ V práci budou užívány termíny informátor a participant v generickém maskulinu.

⁸ Tak jsou v cirkusovém slangu označováni pracovníci z řad veřejnosti, kteří primárně vykonávají dělnické práce u cirkusu (Hančl, 1995).

Rovněž jsem usilovala o širokou věkovou škálu informátorů, která sahá od nejmladšího aktéra ve věku 15 let až po nejstaršího ve věku 65 let

Je třeba zdůraznit, že někteří z nich, vzhledem k nedávno vyhrocené společenské situaci související se zákazem drezúry divokých zvířat, vyjádřili obavy z možného zneužití jejich výpovědí médií. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla přistoupit k částečné anonymizaci jejich identity. V textu nebudou uváděna žádná konkrétní jména ani příslušnost k jednotlivým cirkusům, nýbrž využiji pro tuto práci vlastních anonymizovaných kódů (A-F). Pod jednotlivým písmeným označením naleznete v příloze (viz *6.1 Seznam informátorů*) pohlaví, věk a profesi participanta.

3.4.1 Participující cirkusy

V této části stručně představím jednotlivé cirkusy, jejichž členové mi poskytli cenné informace pro mé další zkoumání. Nebudu se zde podrobně zabývat historií každého rodu, jednak proto, že to není předmětem mého bádání, a jednak proto, že jejich historie je do značné míry zahalena legendami, přičemž obsahuje mnoho nejasností jejichž rozklíčováním se dlouhodobě zabývá historička Hanka Tlamsová. Naopak se zaměřím na současnou podobu těchto cirkusů, a to na základě jejich vlastní prezentace a mého terénního pozorování.

Bob Navarro uvádí cirkus King

Cirkus King vznikl v roce 2011 jako odnož cirkusu Humberto – společného díla bratrů Navrátilových. Když rodinný podnik přerostl únosnou velikost a nebyl při takovém počtu zúčastněných osob dlouhodobě životaschopný, rozhodl se jeden z bratrů, Bohumil Navrátil, osamostatnit. Se svou rodinou pak založil značku Bob Navarro uvádí cirkus King. V současnosti jeho personální zajištění čítá kolem 25 osob, z nichž třetina je tvořena samotnou principálovou rodinou a vystupujícími artisty. I při tomto vysokém počtu dokázali ustát trend prudkého zanikání cirkusů, covid i ekonomickou krizi a na rozdíl od mnohých jiných cirkusů nikdy nepřerušili provoz. Ačkoliv jejich šapitó i představení jsou do značné míry staromódní a svůj brand staví především na tradici ověřených postupech, můžeme je dnes spolu se spřízněným cirkusem Hynka Navrátila řadit mezi největší aktivní cirkusy v České republice.

Humberto

Největší, nejslavnější a pravděpodobně nejúspěšnější český cirkus současnosti. Poté, co došlo k ukončení činnosti významných konkurentů jako cirkus Jo-Joo a Originál Berousek, získal počin Hynka Navrátila mnoho superlativů. Pravdou je, že svým mezinárodním programem a marketingovým zpracováním současné cirkusy vysoce převyšuje. Pokud se podíváme blíže, spatříme přesný opak tradičního modelu aplikovaného u cirkusu King. Při počtu přibližně dvaceti lidí, podílejících se na chodu cirkusu, tvoří rodinní příslušníci jen nižší procento, zatímco zbytek tvoří najatí zahraniční artisté a sezónně najímaní dělníci. V praxi pak spíše, než „poslední romantiku tohoto světa“ evokuje cirkus Humberto dobře řízenou firmu.

Jo-Joo

Jeden z významných cirkusů, které po pandemii COVID-19 svůj provoz neobnovily. Slavné jméno Joo spojené především s nedávno zesnulým Jaromírem Joo a jeho tygrími odchovy, se zdá nebude už v odkazu věhlasného rodu pokračovat. V roce 2011 se cirkus Jo-Joo dostal do povědomí širší veřejnosti díky účasti v soutěžním pořadu *Česko Slovensko má talent*, kde dvojice jejich mladých artistů, známých jako *strejda a synovec*, dosáhla finále. Dále má tento cirkus za sebou nejen četná zahraniční turné, ale také úspěšné štace po České republice, což mu zajistilo významné místo na cirkusové scéně. Navzdory však této bohaté historii a úspěchům se nezdá pravděpodobné, že by cirkus Jo-Joo v dohledné době obnovil svůj provoz a další existence této úspěšné značky je nejistá.

Metropol

Cirkus Metropol lze zařadit mezi menší rodinné cirkusy. Zakladatelem a současným principálem je Antonín Šimek, který v roce 2012 pojmenoval svůj nově vzniklý podnik po stejnojmenném cirkusu z první poloviny dvacátého století, s jehož tehdejšími vlastníky ho pojí přímá rodinná linie. Cirkus, původně slovenských kořenů, dnes působí výhradně v České republice. Příčinou je zákaz vystupování vybraných druhů zvířat, který na Slovensku platí od roku 2019 a znemožňuje rodině Šimkových předvádět klenot jejich cirkusu – drezúru tygrů. Nové cirkusové šapito a mezinárodní angažmá⁹

⁹ Angažmá – závazná smlouva o přijetí umělce k vystupování (Hančl, 1995, s. 55)

aktuálně indikují, že jejich postavení v České republice se stabilizuje a dochází k cílené snaze využít uvolněného trhu s ambicí stát se dalším velkým cirkusem.

Josef Werthaim

Cirkus Josef Werthaim je významným zástupcem malých rodinných cirkusů, které byly v České republice donedávna poměrně běžné. Nyní se však řadí mezi poslední přeživší a svého jedinečného postavení dokáže efektivně využít. Klíčem k jejich úspěchu je promyšlená strategie výběru lokalit pro svá vystoupení. Cirkus se zaměřuje na menší a střední obce, kam jiné cirkusy často nezavítají, a tím se stává vítaným kulturním zpestřením pro místní obyvatele. Zároveň je rodina Werthaim tvůrcem každoročního cirkusového festivalu Dobšicích. Značka Josef Werthaim, založená v roce 2006, díky své schopnosti adaptace úspěšně prosperuje i v současnosti. Svoji stabilitu mimo jiné zajišťuje vlastním angažmá v zahraničních cirkusech.

3.5 Interpretace výsledků výzkumu

V následující části bude věnována důkladná pozornost interpretaci terénních dat. Jednotlivé kapitoly se budou soustředit na různé aspekty kočování v kontextu současného cirkusu. Text se zaměří zejména na ekonomické a sociokulturní dopady, neboť pouze jejich vzájemné propojení umožní plně osvětlit přítomnost a význam nomádství v tomto specifickém prostředí. Ekonomické aspekty budou zahrnovat základní zmapování nákladů spojených s kočovným životem a následné zhodnocení, jak tyto finanční faktory ovlivňují rozhodování cirkusových rodin a jejich schopnosti přežít v silně konkurenčním prostředí. Sociokulturní aspekty se pak zaměří na vliv kočovného způsobu života na sociální strukturu cirkusových komunit. Bude zkoumáno, jak kočovnictví ovlivňuje výchovu dětí, rodinné vztahy, vzdělávání a vzájemnou interakci členů subkultury s dominantní kulturou. Výsledky tohoto výzkumu mohou přispět k rozklíčování příčin výhradní přítomnosti kočovné strategie a jejímu zasazení do širších kulturních souvislostí.

3.5.1 Významné ekonomické faktory kočování

Provoz cirkusu představuje komplexní a náročný podnik, vyžadující širokou škálu manažerských dovedností. Kromě obvyklých činností spojených s řízením firmy, jako je vyplácení mezd, personální zajištění a plnění daňových povinností, čelí majitelé cirkusů specifickým výzvám spojeným s jejich mobilním charakterem.

Začátek sezóny závisí na mnoha faktorech a liší se cirkus od cirkusu. Jak uvádí vícero informátorů, tím nejdůležitějším faktorem je počasí a současná finanční situace. Ta může mnohdy neočekávaně urychlit začátek sezóny. „Obvykle jezdíme od půlky února, i když teď už spíš začátkem března, kvůli počasí. Ten únor je krizový měsíc a vy jedete z posledního, takže je potřeba rychle vydělat.“¹⁰ Některé cirkusy pak řeší tuto finanční tíseň půjčkami a zadlužením vůči majetnějším příbuzným a známým. S ohledem na nezbytné výdaje před každou sezónou je zřejmé, že bez kvalitní finanční rozvahy jsou mnohé cirkusy odkázané na vnější finanční podporu.

Před prvním jarním vystoupením je kromě jiného potřeba zajistit údržbu vozového parku, což zahrnuje technické kontroly aut, opravy, poplatky, včetně dálničních známek, a zejména pak silniční daně, kterou Hanuš Jordán kriticky označuje za „diskriminační“. Tento druh daně je primárně zaměřen na kamionovou dopravu, která převáží zboží mezi různými body, což naplňuje její účel. Cirkusy však využívají nákladní vozy pouze pro vlastní přepravu, aniž by ze samotné přepravy plynuly pro podnik konkrétní zisky. Zároveň jsou jejich přesuny minimální, v průměrném intervalu přibližně jednou týdně. Posledním argumentem pak zůstává, že u některých našich sousedů, konkrétně v Rakousku a Německu, jsou cirkusové podniky zcela osvobozené od silniční daně (Kellnerová, 2012). Tady souhlasím, že daný aspekt by se do jisté míry dal vnímat jako nespravedlivý, vzhledem k absenci jakéhokoliv zohlednění účelu kamionové přepravy ze strany úřadů.

Dalším významným nákladem, pomineme-li samotnou pořizovací cenu, je veterinární péče o zvířata. „Silniční daně a veterina jsou nejdražší, pak voda, elektřina, no a samozřejmě pronájem míst – ty máme většinou od soukromníků, jen výjimečně od města,“¹¹ popisuje jeden z mých informátorů. Na tomto v mém výzkumném vzorku panuje poměrně shoda. Města, pokud vůči cirkusům nejsou neutrální, pak jsou povětšinou proti nim. Jiný informátor o tom hovoří jako o formě šikany. „Normálně, když stavíme cirkus vedle městského pozemku, tak si musíme dát opravdu velké pozor, že na něj ani o

¹⁰ Rozhovor s informátorkou A

¹¹ Rozhovor s informátorkou A

centimetr nepřesáhнем. To má na starosti šéf. Podle katastru říká, kde co bude stát. Protože oni, jako z města, skoro vždycky přijdou, aby si to zkontrolovali. A za to jsou pak velký pokuty.“¹² Jak vyplývá z citace, v cirkusovém prostředí je stát vnímán spíše jako protivník než opora. Během mého výzkumu se opakovaně objevovala linie nespokojenosti, která se zdá být k úřadům silně zakořeněná. Ačkoli by tento jev nebyl pravděpodobně mezi podnikateli ničím neobvyklým, v tomto konkrétním kontextu je pozoruhodný už ne tak běžný podtext četných stížností.

Ve své podstatě se zdá, jako by se někteří majitelé cirkusů nikdy zcela nevzpamatovali ze skončení státního cirkusového podniku z dob minulého režimu. Samozřejmě zde nemluvím o nějakém explicitním vyjádření vděku informátorů za zestátnění soukromého majetku jejich předků. Pouze se snažím poukázat na skutečnost, že tam, kde se setkala velká zodpovědnost, kterou vedení takto celo-rodinného podniku jistě je, s významnou neznalostí managementu firmy, objevuje se dnes frustrace a obviňování. To pak někdy míří na návštěvníky: „Dřív to bylo lepší. To si lidi vážili, když jsme někam přijeli. To dneska je to bída. Jenom posledně jak jsme hráli, jo, a skoro nikdo tam nepřišel. Hrozný. To by se dřív nestalo.“¹³ Ale většinou se obětí kritiky stává stát, který se podle většiny informátorů dostatečně neangažuje. V důsledku rétorika majitelů cirkusů mnohdy připomíná vykořisťovaného zaměstnance než podnikatele v době kapitalismu. Důvodem patrně je nedostatečná ekonomická stabilita, se kterou je podnikatelská činnost, na rozdíl od jejich zkušenosti z dob komunismu, spojená, neschopnost akcelarovat zisky skrze repetitivní, zkušeností ověřené praktiky a nedostatečné, mnohdy základní, vzdělání omezující orientaci na trhu (viz 3.5.3 *Významné sociokulturní vlivy kočování*).

Pokud bychom diplomové práce Květoslavy Kellnerové podrobily hlubší *obsahové analýze*, mimo výrazné finanční náročnosti plynoucí z kočovné strategie, bychom se setkali s hledáním řešení současných problémů cirkusových podniků ve státní podpoře. Ve svých pracích autorka uvažuje nad cirkusem jako kulturním dědictvím, které je třeba dotačně podpořit. Konkrétně vypracovala návrh, který by zajistil jistou míru financování na základě kritérií kvality. Doslova píše: „Do jisté míry by to znamenalo omezení jejich svobody, ale subjektivní rozhodování by jim bylo zachováno. Na první pohled by se mohlo někomu zdát, že to připomíná způsoby, které byly využívány v minulém režimu. Ale čtenář by měl mít na paměti, že základní myšlenka, která měla vyzvednout české cirkusové

¹² Rozhovor s informátorem B

¹³ Rozhovor s informátorkou F

umění v době socialismu, byla dobrá. Jen její způsob realizace v rámci politických záměrů byl nevhodný. Pokud by se vytvořily patřičná opatření, mohly by z části vyřešit problémy poslední doby krachování cirkusů. Stále častěji je kritizována úroveň českých cirkusů, ale ta se nezlepší, pokud se mu nezlepší finanční situace,“ (Kellnerová, 2010, s. 40). Daný výrok s ohledem na neznámé zadání bakalářské práce je nutné brát samozřejmě s rezervou. Ovšem i tak si dovoluji spekulovat, jestli náhodou se v cirkusovém prostředí nejedná o běžný narativ. Sama jsem při svých rozhovorech byla konfrontována s překvapivě vysokou absencí uznání vlastní míry zodpovědnosti za stav provozovaného podniku. V konečném důsledku se zdá, že pro mnohé majitele cirkusů není pozice podnikatele, příliš komfortní polohou.

Toto tvrzení samozřejmě není platné pro všechny participující cirkusy. Naopak lze s jistotou vyjádřit, že s ohledem na původní stav trhu, kdy o přízeň diváků bojovalo kolem 30 cirkusů, zatímco v současnosti je aktivních zhruba 8, jsou slova „přežijou ti nejprizpůsobivější,“¹⁴ zřejmě pravdivá. Jak je nastíněno v kapitole věnující se historii cirkusu (viz 2.5.2 *Historie cirkusu u nás*), ačkoliv pandemie nebyla pravým důvodem zániku tolika cirkusů, pravdou je, že pro spoustu byl covid tím finálním impulsem pro ukončení činnosti. Jeden z informátorů vylíčil situaci takto: „Je to smutný, že hodně lidí to vzdalo, nebo už potom nechtělo vyjet – mohlo, ale nechtělo.“ Když jsem se ptala po důvodu, bylo mi vysvětleno, že je to záležitostí peněz. „Skončili kvůli financím, vláda nám v covidu vůbec nepomohla. Člověk šel do normální práce a zjistil, že finančně je na tom trochu líp, takže už potom do toho jako nešel.“¹⁵ „Ale na druhé straně je to pro nás lepší a je tu místo pro nás ostatní,“¹⁶shodují se všichni.

Především pro malé rodinné cirkusy se situace odrazila v nárůstu přízně, což lze přičíst jejich strategickému zaměření na menší obce. V lokalitách, kde dlouhodobě žádný jiný cirkus nepůsobil, se setkávají s výrazně vyšší návštěvností a zájmu publika. Na druhé straně, větší cirkusové podniky tento trend významně nepocítily. Pokračují ve své obvyklé praxi navštěvování velkých měst v pravidelných intervalech, přičemž malé cirkusy, které zanikly během pandemie, pro ně ani dříve nepředstavovaly výraznou konkurenci. Na jednom se ale shodnou plošně, a to na výjimečnosti postcovidové sezony. „Před covidem to bylo s divákama takový nemastný neslaný, jo, ale potom covidu ten první rok to byl

¹⁴ Rozhovor s informátorem E

¹⁵ Rozhovor s informátorkou A

¹⁶ Rozhovor s informátorkou A

takovej magickej rok, mi príjde. To chceli úplne hodne, bylo to úplne o jiným. I ten ďalší rok to bylo dobrý. Letos už je to trochu jiné – že se to vrátilo do těch stejných kolejí, ale pořad je to trochu lepší než předtím.“¹⁷

Návštěvnost byla jednou z klíčových oblastí mého výzkumu, neboť se ukázala být základním zdrojem příjmů pro všechny cirkusy, s výjimkou cirkusu Ohana, jehož hororové show jsou financovány především z prodeje alkoholu na představeních. Cílem bylo zjistit průměrnou návštěvnost s ohledem na velikost cirkusového šapito. Výsledky byly překvapivé; žádný z dotazovaných cirkusů si nekladl za cíl vyprodat představení. Optimální obsazenost se často pohybovala spíše v dolní polovině kapacity stanu. Například cirkus King uvedl, že ačkoliv jejich celková kapacita je 800 míst, v průměru dosahují naplněnosti kolem 300-400 návštěvníků. Cirkus Humberto, který má údajně největší stan v České republice s kapacitou 1100 míst, běžně vykazuje obsazenost okolo 50 %. Josef Werthaim je ve svém odhadu nejrealističtější; jejich stan s kapacitou 400 míst nejlépe odpovídá dosažitelné poptávce, ačkoliv i on samozřejmě připouští větší výkyvy v návštěvnosti.

Tato situace má přímý dopad na provozní náklady. Mnoho současných cirkusů své stany přes zimu vytápí a v létě klimatizuje, což znamená vysoké účty za elektřinu. K tomu je třeba připočítat nákladnost převozu nadrozměrných stanů a nepřímý marketingový dopad na diváky, kteří se ocitají v poloprázdném hledišti. Takováto logistická a ekonomická neefektivita může být považována za určitý druh ekonomického diletantismu. Jedinou významnou výjimkou byl cirkus JoJoo, který si pochvaloval vysokou návštěvnost. Nicméně, vzhledem k jejich dlouhodobé nečinnosti po pandemii, nebylo možné toto tvrzení plně ověřit. Ovšem skutečnost, že provoz znovu neobnovili, lehce argumentuje proti nim.

Pro doložení skutečnosti, že nízká návštěvnost není fenoménem posledních let, přikládám opět citaci z práce Květoslavy Kellnerové z roku 2010, která uvádí malý počet diváků jako jeden z hlavních problémů současného cirkusu. Kellnerová konstatuje: „Cirkus sám o sobě mnoho změn za celou historii neprodělal, ale jeho publikum se změnilo. Mění se jeho preference a zájmy. 21. století je stoletím moderních technologií, vědy a techniky. Virtuální realita začíná převyšovat skutečnou a zájem diváka se čím dál více upíná k médiím typu počítač nebo televize. Návštěvnost živé zábavy klesá na intenzitě a pociťují to i jiné oblasti jako jsou divadla, festivaly či noční podniky. Člověk sám o sobě zpohodlňuje

¹⁷ Rozhovor s informatorkou A

a většinu zábavy si dokáže zprostředkovat v domácím prostředí pomocí internetu. Internetový trend posledních let vede k tomu, že klesá návštěvnost cirkusů, tudíž i jejich výnosy a následně zisky. Cirkusy nevyužijí ani z poloviny své kapacity i přes snahy poutavých reklam a marketingových strategií, bojují cirkusy s krizí a jejich počty rok od roku klesají důsledkem krachu“ (Kellnerová, 2010, s. 36). Osobně bych dnes, více než deset let později, nepřikládala existenci internetu takovou váhu, ale podstata sdělení je jasná – zájem o cirkusy dlouhodobě upadá.



Obrázek 1: Příklad propagace na sociálních sítí (zdroj: Cirkus Humberto)

"Léto je pro cirkusy nejhorší," shodují se všichni informátoři. „Pokud je únor-březen zlatá žíla, tak léto je totální propadák. Všichni jsou pryč, všude jsou nějaký ty akce, to pak nikdo nepřijde.“¹⁸ „Jaro je pro cirkusy nejlepší a září je asi nejhorší, když začne škola. V létě je to hodně slabý, to chodí plus minus 100 lidí nebo 130 a jsme rádi. Hodně cirkusů dělá letní pauzu. Tu my jsme teda nikdy nedělali, protože zajedete na to zimoviště a za měsíc zase vyjedete, tak je to tak nákladný, že se to vůbec nevyplatí.“¹⁹ Zde jeden z

¹⁸ Rozhovor s informátorkou F

¹⁹ Rozhovor s informátorkou A

informátorů použil zajímavý termín, u kterého je třeba se pozastavit. „letní pauza“ je v tomto případě slangový výraz pro období, kdy mnoho cirkusů pozastaví svůj provoz a jednotliví artisté se nechávají angažovat zahraničními cirkusy. S nimi po dobu léta z pozice zaměstnance jezdí po jejich turné a kompenzují tak příjmy, kterých by během léta s vlastním cirkusem nedosáhli. To si ovšem mohou dovolit spíše menší rodinné podniky, což jim dává jistou konkurenční výhodu. Naproti tomu české cirkusy angažující vícero zahraničních umělců je nemohou po dobu léta jen tak propustit a na podzim opět najmout. S vyšší kvalitou vystoupení tak jde ruku v ruce nemožnost vyhnout se provozu během ztrátové letní sezony.

Dalším úskalím, které je s angažmá spojeno, a proto nejspíš není v České republice tak obvyklé, je nutnost finančně konkurovat zahraničním cirkusům. „Když angažuju zahraniční artisty, tak máme problém vyrovnat se cenou v Německu nebo tak, takže to bývá trochu problém domluvit se na penězích,“²⁰ uvádí jeden z informátorů. „Když máte lidi z Itálie, Brazílie a podobně, tak prostě nemůžete jim říct, ať jdou v zimě jinam, když je máte najatý na dva roky²¹ - to je jasné. Takže je musíte platit i v zimě i v létě, když je málo lidí, nebo když byl covid a nevědělo se, kdy se to zase spustí.“²² Když jsem se ptala, jestli by nebylo řešením vyjet v takovém případě do zahraničí, kde se očividně kočovnému zábavnímu průmyslu daří poměrně stabilně během celého roku, bylo mi vysvětleno, že tamní cirkusy by je „vyštípaly.“²³ To v zásadě není nijak překvapivé, koneckonců i v našem prostředí k takovýmto praktikám docházelo. Kupříkladu, když měl přijet italský Leonida Casartelli features Circo Medrano se svou žirafí show, Asociace českých cirkusů proti ní ostře vystupovala (Jordan, 2023). Jediným zahraničím, které tedy bylo pro většinu našich cirkusů snadno dostupné, bylo Slovensko, kde ale od roku 2019 platí plošný zákaz vystupování vybraných druhů zvířat (Pigula, 2019) a dnes už tam až na výjimky žádné české cirkusy nejezdí.

Z analýzy výše uvedených faktorů vyplývá, že kočovná strategie může být pro menší rodinné podniky v zábavním průmyslu optimálním řešením, protože poskytuje potřebnou flexibilitu a schopnost adaptace na sezónní podmínky. Podobně jako malé divadelní soubory by pravděpodobně s omezeným repertoárem nedokázaly dlouhodobě

²⁰ Rozhovor s informátorkou A

²¹ To je doba, po které se obvykle obměňuje skladba programu

²² Rozhovor s informátorem B

²³ Rozhovor s informátorkou A

přežít v jediné lokalitě. Nicméně zůstává otázkou, zda je tato strategie vzhledem k rozsáhlým omezením a investicím, které jsou spojeny s angažováním zahraničních umělců a nákladnými produkcemi, stejně přínosná i pro velké cirkusy. Může být, že to není pouze ekonomický imperativ, ale také tradice, která velké cirkusy vede k pokračování v kočovném způsobu života i za méně výhodných podmínek. Navíc se nabízí úvaha, zda by i pro menší rodinné cirkusy nebylo ekonomicky výhodnější působit v roli angažovaných artistů spíše než drobných podnikatelů. Otázkou tedy zůstává, co je dominantním činitelem přetrvávajícího uplatnění nomádského způsobu života v České republice.

Některé cirkusy konstatují, že si jsou vědomy nákladnosti kočovné strategie, která je však podle většiny stále jedinou možnou formou provozu tradičního cirkusu. U některých informátorů je obzvláště kladen důraz právě na přídomek „tradiční“ neboť dle nich s omezením mobility přichází omezení samotné tradice. Častější argumentací je ale údajná nereálnost stálého cirkusu v českých podmínkách, ačkoliv v zahraničí je stálý cirkus poměrně běžným jevem. Jistou potřebu změny ovšem někteří připouštějí, ba dokonce již realizují. „Covid urychlil proměnu cirkusu. Nafta dřív stála 10 korun a teď stojí 40, a tak prostě musíme začít uvažovat jinak. Prostě místo abych držel v chodu svých 30 kamionů, tak budeme mít jenom vlastní auta, maringotky a na zbytek si najmu firmu, aby mi to převezla,“²⁴ zní jeden z příkladů inovativních přístupů ve zkoumané oblasti. Dále se hovoří o co nejdelším setrvání v jedné lokalitě. V případě některých úspěšnějších cirkusů to může být podle některých informátorů i doba delší než jeden měsíc. To samozřejmě vyvíjí větší tlak na zbylé oblasti, jako je samotná kvalita představení a marketing. „Já když se teďko seberu a pojedu do nějakého města na dva dny, tak já ho úplně v pohodě ve vteřině vyprodám. Ale problém je, když tam budete třeba 30 dní, jo, to už je těžší.“²⁵ Změna je tedy mnohem komplexnější záležitostí než pouhé odložení přesunů a setkám se s ní v cirkusovém prostředí jen velmi ojedinele.

Na druhé straně jisté cirkusy již tuto skutečnost reflektují a zdá se, že vědomě volí strategii investování více peněz ve prospěch bohatosti programu a kvalitní propagace namísto financování častějších přesunů. Postupné prodlužování intervalů a jeho nezbytnost v případě větších cirkusů dle mého názoru ilustruje, že udržování nomádství je spíše záležitostí zvykovosti. Z pohledu informátorů se jedná o nejdražší provozní prvek a zároveň není vůle k uvažování nad jeho větší obměnou. To vše napovídá ve prospěch

²⁴ Rozhovor s informátorem C

²⁵ Rozhovor s informátorem C

vyvracení první hypotézy, tedy že kočování je pro cirkusy ekonomicky nevyhnutelné. Na základě dat se domnívám, že nikoli, pouze se jedná o jednu z možných strategií, ačkoliv jedinou praktikovanou. Otázkou tedy je, co způsobuje její výsadní postavení na českém trhu.

3.5.2 Realizace kočovné strategie

Skrze široce diverzifikovaný *výzkumný vzorek* jsem dospěla k očekávanému závěru, že metoda aplikace kočovného způsobu života na cirkusové podnikání je stejně různorodá jako samotná heterogenní skupina. Přesto se zde pokusím představit alespoň několik základních postupů a pravidel v oblasti realizace přesunů, která jsou mezi cirkusáky běžná.

V první řadě je třeba zajistit provozuschopnost celého podniku před první jarní stací. Je to dlouhý a především, jak jsem už výše zmiňovala, velice nákladný proces. Jeden z informátorů o něm v souvislosti s covidem mluvil takto: „Když se vyjede ze statku, tak se nespočet miliónů utratí jenom za ten výjezd – za štace, za elektřinu, za silniční daně a tak. Je toho spousta. No a když do toho přišel covid, tak jsme samozřejmě byli hrozně v mínusu.“²⁶ Z tohoto výroku je patrné, že pandemie byla pro cirkus velkou ránou a její dopady budou v této práci tematizovány ještě několikrát. Zároveň poukazuje na skutečnost, že i v případě mého nejmladšího informátora je nákladnost kočovného cirkusu tématem, ačkoliv z pochopitelných důvodů se domnívám, že tou částkou nebyly myšleny pouze prvotní výdaje. Abychom se ale nepohybovali v úplném abstraktu, uvedu zde několik čísel z práce inženýrky Květoslavy Kellnerové. Ta na fiktivním cirkusu Elefant demonstruje nákladnost zábavního podniku kolem roku 2012 o kapacitě 848 míst mající 51 zvířat, 15 zaměstnanců a 7 motorových vozidel spolu se 17 nemotorovými vozy. Mluvíme tedy o relativně velkém cirkusu, jehož sezónní náklady se dle Kellnerové pohybují kolem částky 6 637 361 Kč. V této sumě jsou zahrnuty následující položky, jež jsou předmětem platby, dovolím si říct, každého kočovného cirkusu: pohonné hmoty, mzdové náklady, krmení pro zvířata, pronájmy ploch, poplatky ze vstupného, poplatky za umístění reklamních poutačů a poplatky za svoz komunálního odpadu (Kellnerová, 2012). Z finální sumy nám vyplývá, že pakliže se mluví o ztrátách z předčasně ukončeného provozu případného většího cirkusu, může být obrat „nespočet milionů“ skutečně realitou, a nejen pouhou nadsázkou.

²⁶ Rozhovor s informátorem D

Dalším aspektem příprav je časová náročnost. Jiný informátor mluví o 15 dnech až měsíci intenzivního chystání, kdy postupují „kontrolu aut, vyřizování věcí se školou kolem dětí, veterinární zkontrolování zvířat.“²⁷ Přičemž, jak sám zmiňuje, je zapotřebí i vlastního důkladného zdravotního vyšetření „protože co se nevyřeší před výjezdem, tak už musí tak nějak počkat.“²⁸

Zásadní otázkou v plánování každé sezony je samozřejmě trasa, kterou se cirkus vydá. Při mém výzkumu se ukázalo, že i v tomto základním aspektu se strategie jednotlivých podniků výrazně liší. V případě menších podniků mluvíme o změně lokality každých 1 až 7 dní, podle velikosti dané obce a aktuální návštěvnosti, přičemž jsou plně samostatní a schopni složit stan v jejich malém počtu, bez nutnosti najímat další personál. To jim poskytuje značnou výhodu flexibility.

Další uplatňovanou metodou je navštěvování větších měst, kde jim počet potenciálních návštěvníků umožňuje setrvat na místě týden a déle. Tato strategie je zvláště populární u středních a větších cirkusů, které jsou kromě vlastních zaměstnanců závislé na najímání brigádníků pro stavbu a rozkládání šapita, nebo jsou už počtem vozidel natolik početné, že by se jim časté přejezdy finančně nevyplatily. To je dle mého situace, kde je kvalitní rozvaha jednotlivých destinací na místě. I přesto jsem se však setkala s velmi nahodile vybranými lokalitami u některých cirkusů, což se neblaze projevilo na návštěvnosti. „My si třeba uděláme plán, ale pak zjistíme, že tam o nás není zájem nebo tam jsou zrovna jiné akce, a tak to celý musíme změnit.“²⁹ Krásný příklad za všechny, kdy se mnohé cirkusy ocitají na místech, kde vzhledem k probíhajícím festivalům, slavnostem a jiným událostem podobného typu končí zcela bez výtěžku. Je lehce udivující, že v dobách internetu, kdy je tak snadné zjistit si celoroční harmonogram prakticky každé malé obce, tak běžně dochází ke kolizi cirkusu s jiným kulturním programem. Vysvětlení spatřuji v možné neochotě některých cirkusáků plně využívat výhod moderních technologií, se kterou jsem se během výzkumu setkala v různé podobě mnohokrát.

Tato skutečnost vnějších nepříznivých vlivů na návštěvnost zároveň částečně zodpověděla moji další otázku, a to proč drtivá většina cirkusů nevyužívá reklamy v podobě celoročního harmonogramu představení na svých webových nebo facebookových stránkách. Jedním z významných faktorů je tedy výše zmíněný tlak na flexibilitu a

²⁷ Rozhovor s informátorem E

²⁸ Rozhovor s informátorem E

²⁹ Rozhovor s informátorkou A

pravděpodobně druhým, o mnoho více překvapivým důvodem je konkurenční výhoda, kterou by zveřejněním své trasy poskytly ostatním cirkusům. Byť tento argument nebyl explicitně vyjádřen, setkala jsem se při sběru dat s podnikem, který jako jeden z mála pracuje se skutečným marketingem, a nejen tradičními cedulemi na veřejném osvětlení. Za svou strategii platí předskokanem v podobě konkurenčního cirkusu, který tytéž nebo blízké lokality objíždí jen s malým předstihem. Druhý cirkus je tak vzhledem ke své transparentnosti poměrně omezený ve svých možnostech, včetně neustálého přizpůsobování své trasy a termínů vystoupení, jako je běžné u jiných podniků. Transparentnost, která by za jiných okolností mohla být vnímána jako přednost, se v tomto konkurenčním prostředí ukázala být spíše nevýhodou.

Pokud mluvíme o samotné realizaci jednotlivých přesunů, platí zde logická úměra – čím větší cirkus, tím více práce, nákladů a času. Pro představu uvedu příklad celého procesu, sestaveného na základě výpovědí mých informátorů. Pro zachování anonymity se nebude jednat o postup jednoho konkrétního cirkusu.

Cirkusové soubory nejčastěji kočují týdně, přičemž nejintenzivnějšími dny jsou neděle a pondělí, kdy probíhá nejvíce práce. Proces začíná po závěrečném nedělním představení, kdy se začíná s demontáží vybavení a přípravou přepravy. Prvním krokem je zbourání šapita a zajištění zvířecích výběhů. Výběhy zůstávají stát do dalšího dne, aby se zvířata mohla přemístit s minimálním stresem. Následně se druhý den zbourají a převezou spolu se zvířaty do nové lokality, kde je opět postaví. Poté začíná stavba hlavního stanu. Jeden z informátorů to popisuje následovně: „V neděli se zbourá šapito, výběhy se nechají. Druhý den se zbourají a převezou výběhy, a po postavení výběhů se hned vytáhnou sloupy ze šapitáku,³⁰ postaví se sloupy, zvedne se ta kopule, pak se rozhrne ta plachta, dají se na to takový tyče, který to podeberou, že jo, má to ten tvar cirkusu, a vlastně se potom staví plachta kolem, aby se to uzavřelo. Staví se manéž, elektrika se řeší. Ta se natahuje i pro všechny karavany, stánky, světla apod. Všichni se na tom podílí. Je to taková malá pojízdná vesnice.“³¹

Přeprava se obvykle provádí ve třech fázích, přičemž v první fázi se přepravují zvířata, následně šapito a nakonec karavany s dalším méně podstatným vybavením. „Auta se jezdí na fůry, jezdí se na tříkrát, vždycky po třetinách. No a mezitím my už stavíme, oni

³⁰ Nákladní vůz převážející cirkusový stan

³¹ Rozhovor s informátorem D

to přivezou a pak už stavíme všichni,³² uvádí informátor. Tento proces je časově náročný a často vyžaduje koordinaci mnoha lidí, včetně najatých pracovníků na transport. „Ráno přijedou chlapi ve dvou autech a přijede jich šest nebo osm a řeší se to tak, že naskáčou do těch nákladňáků, který už jsou zapřaženi,³³ popisuje další z informátorů postup, kdy se pro převoz velkého vozového parku najímají profesionální řidiči, kteří výrazně celý proces urychlí.



Obrázek 2: Příklad cirkusové vesničky (zdroj: Cirkus Metropol)

Koordinace je klíčová pro úspěšné postavení cirkusu v nové lokalitě. Majitel cirkusu obvykle jezdí předem, aby vytipovaná místa zkontroloval, přičemž označí základní rozmístění jednotlivých prvků cirkusové vesničky. „Šéf jezdí den nebo i týden dopředu, má vykolíkováno, kde to všechno bude, všechno má označený. On to už vidí, má odhad, jak je plac velkej a jak bude potřeba to udělat. Zajímavostí je, že nikdo nikdy neprotestuje, kam

³² Rozhovor s informátorem D

³³ Rozhovor s informátorem B

se postaví jeho vůz. Jak to udělá šéf, tam kam vás postaví, tam stojíte a nikdo nikdy neřekne – mám to daleko, mám to blízko, stojím špatně a podobně,³⁴ uvádí další informátor. Celý proces je náročný a vyžaduje spolupráci všech členů cirkusu. „Je nás přes 60 zaměstnanců plus rodina, všichni se na tom podílíme,³⁵ uvedl jeden z informátorů. Svoji roli v tomto procesu hraje dobře fungující organizace, koordinace, a především letitá zkušenost, která se předává z generace na generaci. Do realizace se aktivně zapojují všichni členové rodinného podniku včetně starších dětí. Jak shrnuje jeden z informátorů: „Je to strašně moc práce, kde se všichni musí zapojit.“³⁶

Zde je viditelně demonstrováno, jak komplexní záležitostí samotný přesun je a jak v případě větších cirkusů znamená i několikedenní výpadek příjmu, tedy dní, kdy není možné produkovat představení. Je třeba zdůraznit, že maximální časová úspora tohoto procesu je klíčová pro finanční udržitelnost cirkusového podniku. Na druhé straně ovšem zvýšené náklady na pohonné hmoty a silniční daně jsou nemalým výdajem, který nutí cirkusy optimalizovat své logistické operace, aby minimalizovaly finanční ztráty, a tedy čas není jediným faktorem, se kterým je třeba bojovat. "Dřív jsme měli i přes třicet kamionů, takže jsme toho měli i jako víc, ale postupem se to snižovalo skrz to, jak stoupá inflace a dálniční daně, tak teď s karavanama osobními autama a tak můžeme mít dohromady kolem 60 aut,"³⁷ uvádí další informátor, čímž ilustruje, jak se cirkusy adaptují na ekonomické tlaky a mění své strategie, aby zůstaly konkurenceschopné.

3.5.3 Významné sociokulturní vlivy kočování

Cirkus ve svém plném významu představuje mnohem víc než jen podnikání v oblasti poskytování zábavy. Svérázný životní styl jeho členů je živnou půdou pro krásnou literaturu, filmový průmysl a podobně romantizované představy lidí „zvenčí“. Na druhé straně s sebou ale nese i předsudky, ostrakizaci a velmi uzavřený život uvnitř vlastní komunity. Tato uzavřenost pak následně prohlubuje rozdíly mezi vlastní a dominantní kulturou, čímž se spouští začarovaný kruh, díky kterému o nich tušíme tak málo.

³⁴ Rozhovor s informátorem B

³⁵ Rozhovor s informátorem D

³⁶ Rozhovor s informátorkou F

³⁷ Rozhovor s informátorem D

Cílem této kapitoly je tématizovat vybrané dopady kočování na způsob života a myšlení příslušníků cirkusové subkultury, čímž by mohlo být přispěno k rozklíčování dominantního činitele přetrvávající nomádské strategie. Z dosud prezentovaných dat se, v rozporu s výchozí hypotézou, zdá být faktor tradice stále více pravděpodobnou variantou. Zároveň se nejedná o snahu prezentovat zde všechny jednotlivé dopady a specifika života u kočovného cirkusu, neboť tak široké téma by si jistě zasloužilo pozornost vlastního zkoumání a v žádném případě předkládaná práce nejeví ambice takového rozsahu.

Jak bylo uvedeno v teoretické části, nomádství může mít v současnosti různé rozměry, než je pouhé putování za účelem obživy. Tento koncept zahrnuje pohyb, který není motivován čistě ekonomickými důvody, ale může být hnán osobními, emocionálními nebo kulturními motivy.

Dokladem toho je příklad jednoho z informátorů, který s cirkusem nevyrostl a nyní v pokročilém věku, hnán zcela jinou motivací než finanční, se stal součástí jednoho cirkusového podniku. „Já si tu plním svůj dětský sen,“ říká o své zkušenosti, čímž ilustruje osobní a emocionální stránku svého nomádství. Při hlubším rozhovoru se ukazuje, že by mohl být vnímán v jistém smyslu jako představitel Maffesoliho nomáda. Maffesoliho koncept nomádství totiž zahrnuje nejen fyzický pohyb, ale i sociální a kulturní přeměnu (1997 [2002]). Tento informátor tedy neprochází pouze geografickým přesunem, ale také významnou sociální transformací. Stává se součástí homogenního celku cirkusové komunity, což zahrnuje přijetí nových sociálních rolí a identit.

Ovšem nejen osoba „z privátu,“ která uteče k cirkusu, může být hnána touhou po alternativním způsobu života. Současná postcovidová situace dala mnoha příslušníkům komunity jedinečnou příležitost vyzkoušet biorytmus, který nezahrnuje neustálé přesuny z místa na místo, což patrně do jisté míry zapříčinilo, proč s pandemií Covid-19 tolik cirkusů svůj provoz ukončilo. Jejich nově nabytá zkušenost s běžným zaměstnáním, stabilnějším životním stylem a pravděpodobně vyšším finančním příjmem vyústila v přehodnocení životních strategií a v konečném důsledku v zásadní kulturní i sociální transformaci.

Na druhé straně cirkusáci, kteří se po zkušenostech z pandemie Covid-19 vrátili ke kočování, jsou tentokrát plnými aktéry rozhodnutí setrvat u cirkusu. „Potom co jsme si zkusili být za covidu doma a normálně pracovat, o to víc teď chceme, aby to fungovalo. Aby i naše děti mohly zažít to vyrůstání, jako jsme měli my.“ „My známe to obojí. Teda život cirkusáka – jak jsme se narodili a teď díky covidu i váš život, normálních lidí, kdy člověk chodí každý den osm hodin do té práce a tak. No a já bych teda neměnil... My jsme

si jenom rok zvykali žít v baráku. A jo, má to něco do sebe, ale za mě je ten život v cirkusu takovej svobodnější. Těžší, ale svobodnější.“ „Mě to až tak nevadilo, i když to samozřejmě nebylo nic příjemnýho pro nikoho, jako ten covid, ale manželka, která ani není původně od cirkusu, říkala „Ježíš, už aby to skončilo a my mohli zase vyjet.““

Z dat vyplývá, že na základě pandemické zkušenosti je nyní setrvání u cirkusu pravděpodobně mnohem více konsenzuálním rozhodnutím, neboť neobvyklá situace zasáhla celou skupinu. Rodinní příslušníci se na sobě s ohledem na nová zaměstnání stali méně závislími, přičemž v mnohých případech byli poprvé konfrontováni s alternativními způsoby života. Je tedy pochopitelné, že těch pár cirkusů, které se rozhodly svůj provoz obnovit, tak učinily ve vzájemné shodě všech dospělých aktérů. Zároveň jednotlivé výpovědi naznačují, že samotní cirkusoví participanti vnímají svoji volbu povolání jako jistý druh vzpoury proti společenským standardům. O svých povoláních vykonávaných v době pandemie mluví většinou jako o „normální“ práci, ke které ale nikterak netíhnou. Naopak popisují emocionální strádání po životě u cirkusu, které toto období provázelo. Na otázku, zda by volili kočovnou či statickou formu cirkusu, za předpokladu, že by finanční rentabilita byla stejná, naprostá většina informátorů se rozhodla pro zachování nomádství. Zda je to jejich upřímnou volbou, nebo jen projevem *sociální žádoucnosti*, je stále otevřenou otázkou.

Každopádně lze na základě covidové zkušenosti připustit, že aktéři současného kočovného cirkusu tak pravděpodobně činí z emocionální podstaty rozhodnutí, které již není založeno na neznalosti či obavách z alternativního způsobu života, neboť i pro ně se po jistou dobu stal „normálním“.



Obrázek 3: Ilustrační foto výkonu povolání u cirkusu (zdroj: Cirkus Metropol)

Mnohokrát opakovaná narace, že cirkus drží pohromadě, má mnoho vrstev a jistě není platnou univerzálií. Jak už bylo výše naznačeno, silná konkurence neumožňuje plně harmonické vztahy napříč komediantským světem a jejich vzájemná soudržnost je proklamovaná pouze do chvíle, kdy nepřekročí hranici hypotetična: „Je nás málo a je nás málo, kteří chtějí spolupracovat. Když chcete spolupracovat jako cirkusák s cirkusákem, tak on řekne: Jo to je dobrý nápad, ale pak do toho většinou nejde,“³⁸ uvádí jeden z respondentů jako příklad absence ochoty společně se podílet na prosazování spolých zájmů ve veřejném prostoru. Ovšem, abych byla spravedlivá, je mnoho oblastí, ve kterých zdůrazňovaná pospolitost dle mých respondentů funguje perfektně. Jedním z uváděných příkladů je drtivá převaha ústních dohod nad písemnými smlouvami: „U cirkusáků se říká dohoda, a ne smlouva a co se řekne, to opravdu platí. Dokonce nějakýho francouzského cirkusáka byste urazila, kdybyste po něm chtěla něco sepisovat. Protože na čem se s cirkusákem dohodnete, to platí, jako to bývalo na vesnicích.“³⁹ Aniž bych chtěla snižovat obdivuhodnou důvěru, která uvnitř komunity zřejmě panuje, myslím, že je na místě se ptát, jestli kromě ní dané tvrzení v jistém smyslu nepoukazuje spíše na jejich nedůvěru vůči státu a placení daní. To je ovšem otázka, na kterou odpověď prozatím neznám.

Ačkoliv je uzavřenost cirkusáků pověstná, je jedna sociální skupina, která k nim má velmi blízko, a to jsou lidé z okraje společnosti. Jejich často problematická minulost typicky spojená s alkoholem, návykovými látkami či nemalými dluhy, nejednoho člověka přivedla k hledání alternativního příjmu peněz. A alternativou je v tomto případě „cirkus – místo bez předsudků.“⁴⁰ Ukázkový příklad, kdy určitá subkultura absorbuje jedince, kteří jsou ze strany dominantní kultury ostrakizováni. V daném kontextu tak dochází k výhodné symbióze – cirkus, který by jen těžko zvládal naplňovat tržní nároky na mzdu s ohledem na velice specifické podmínky výkonu práce na cestách, se uchyluje k zaměstnávání lidí ze sociálně vyloučených skupin. Těm pak nabízí stabilitu v podobě bydlení a stravování přímo v „cirkusové vesničce,“ přičemž se jim dostává pravidelného platu obvykle každé ráno po odpracovaném dni „aby hned večer ty peníze neprochlastali a pak už nepřišli,“⁴¹ jak explicitně popisuje jeden z informátorů. Problémy se závislostmi a jistá nespolehlivost jsou u těchto zaměstnanců poměrně častou komplikací, shoduje se většina participantů.

³⁸ Rozhovor s informátorem E

³⁹ Rozhovor s informátorkou F

⁴⁰ Rozhovor s informátorem C

⁴¹ Rozhovor s informátorem B

„Kolikrát se stane, že jako brigádníci přijdou na zkušební dobu, ale potom se třeba potvrdí to, že to nejde. Třeba když má problém s alkoholem nebo tak to bohužel nejde,“⁴² komentuje jeden z informátorů. „V průměru tady vydrží tak jednu štaci.⁴³ A to je co říct, když tu vydrží třeba tři měsíce,“⁴⁴ potvrzuje jiný. Na základě získaných dat se domnívám, že pravým důvodem, proč když navštívíte cirkus, koupíte si lístky a občerstvení od stejného člověka, který vás vzápětí bude bavit v manéži, je ve většině případů nespolehlivost právě těchto zaměstnanců-dělníků s pohnutou minulostí.

Tedy i v případě výše popsaného cirkusového specifika příkládám jistou míru vlivu právě kočovné povaze podniku, neboť jen velmi komplikovaně se hledají seriózní dobrodruzi ochotní pracovat za něco, co se tuším blíží minimální mzdě, dost možná bez smlouvy, placených přesčasů nebo dovolené, a to ve většině případů daleko od domova. V důsledku je tak běžné spatřit angažovaného zahraničního umělce nebo nezletilé dítě majitelů, jak o přestávce prodává návštěvníkům občerstvení. Tím se dostávám k další významné sociokulturní oblasti, kterou je výchova dětí v prostředí kočovného cirkusu.

V první řadě je třeba si uvědomit, že pojem „mateřská dovolená“ je v cirkusovém prostředí de facto neznámým pojmem. Obvykle brzy po porodu se matky vrací zpátky do manéže, neboť jedinou další alternativou by bylo zůstat s dítětem doma, zatímco zbytek rodinných příslušníků, včetně manžela a dětí, by pokračoval ve štacích. To se s ohledem na silnou vzájemnou provázanost se členy rodiny a finanční nutnost, která je nepopíratelně dalším významným faktorem, příliš nestává. Osobně jsem se s takovou situací za svůj výzkum nesetkala. Z výpovědí mých informátorů naopak vyplývá, že je obvyklá snaha vrátit se k původnímu režimu vystupování v co nejkratší době.

Péče o dítě se tak do jisté míry stává kolektivní záležitostí. Například jeden z účastníků vypráví, jak záhy po porodu se vydávají na angažmá do Německa: „...a když jsme byli s manželkou v manéži, tak se dítě nechalo u zadního vchodu v kočárku. My jsme vystupovali, a ten, kdo zrovna nevystupoval, ho pohoupal a pak jsme se vystřídali. U cirkusu, když je dítě, tak se nemusí ani nic říkat a automaticky všichni pomáhají,“⁴⁵ popisuje své zkušenosti. „Jo a když je nějaký problém, když máte miminko a ono pláče a už je to delší dobu, tak vždycky přiběhnou všichni, zaklepou jako ‚všechno v pořádku,

⁴² Rozhovor s informátorkou A

⁴³ Místo pobytu a hostování cirkusu (Hančl, 1995, s. 141)

⁴⁴ Rozhovor s informátorem B

⁴⁵ Rozhovor s informátorem E

chcete s něčím pomoci?‘ Už mají s sebou tu taštičku s těmi léky a tak, takže jakmile je něco špatně, hned se všichni snaží pomoci,“⁴⁶ dodává. Obdobně své zkušenosti líčí i ostatní příslušníci cirkusu. Veskrze mluví o pozitivních dopadech výchovy dítěte na cestách, ať už z pohledu rodiče nebo dítěte, které tak vyrůstalo. „Když žijeme u cirkusu, tak máme spíš takovou školu života. Je to tak, že se vlastně učíme všechno možné. Ať je to být artista, ale i člověk se učí další věci jako dělat elektriků, být u těch zvířat, starat se o ta zvířata, je toho hodně.“⁴⁷ „Ochudilo mě to o školní docházku, ale jinak si myslím, mi to spíš hodně dalo. Na rozdíl od toho normálního života jsme poznali všechny evropské země, naučili se jazyky. Jasně, že je tam nějaký mínus, ale hodně plus.“⁴⁸ Z výzkumných dat vyplývá, že spokojenost s dětstvím, které se mým informátorům při jejich nomádském způsobu života dostalo, je napříč všemi generacemi vysoká, a tedy kopírování stejných výchovných modelů je přirozeně časté.



Obrázek 4: Děti se do představení zapojují již od útlého věku (zdroj: Cirkus Werteim)

⁴⁶ Rozhovor s informátorem E

⁴⁷ Rozhovor s informátorem D

⁴⁸ Rozhovor s informátorkou E

Jeden z významných aspektů vyrůstání v cirkuse je vlastní zapojení do jednotlivých představení, a to obvykle už ve velmi nízkém věku. Děti jsou od malička vedeny k pokračování v rodinném podniku, s čímž souvisí prioritizování činností s tím spojených nad formálním vzděláním. To je navíc jen velmi obtížně realizovatelné vzhledem ke kočovné povaze tradičního cirkusu. Obvyklé jsou tři varianty splnění povinné základní docházky. V prvním případě mluvíme o domácím vzdělávání, kdy v případě většího počtu dětí s sebou cirkus vozí soukromého učitele. V druhém případě, který je častější, se přistupuje k plnění docházky v různých školách podle lokality, ve které se právě cirkus nachází. Poslední a bezesporu nejmladší metodou je forma online výuky, která dle mého může přinést menší revoluci ve vzdělávání světských dětí obecně. Zatím se však jedná o poměrně okrajovou záležitost.

S ohledem na výše zmíněné není překvapivé, že drtivá většina cirkusáků končí se základním vzděláním. Trend úpadku a zanikání cirkusů však přece jen zdá se měnit lehce tendence poslední doby. Zatímco starší generace o absenci vlastního středoškolského studia mluví jako o něčem, co nebylo tématem diskuse a jednoduše se s tím počítalo, v případě vlastních dětí více uvažují nad přínosem formálního vzdělání. Ve dvou případech jsem se dokonce setkala s větším nátlakem ze strany rodičů, podporovat dítě v pokračování ve studiu. „Chtěla bych, aby moje děti měly něco vystudovaného, alespoň jako zálohu. Přece jen, člověk nikdy neví, co se stane – s cirkusem, nebo se člověk prostě zraní a nebude moct vystupovat a co potom.“⁴⁹ „Mamka chtěla, že bych jako šel na tu střední, ale já stejně s tím cirkusem budu žít, budu s ním dost mrti. Takže jsem řekl, že nechci na střední. Bylo to moje rozhodnutí. Pro mě by to byla ztráta času.“⁵⁰ Většina rodičů však spíše stále drží tradiční model, kdy středoškolské vzdělání v zásadě nezavrhuje, ale ani nijak nepodporuje, neboť v něm nevidí velký přínos pro život cirkusáka. „Určitě bych mu to nezakázala, když bude chtít. Je to jeho rozhodnutí.“⁵¹ je nejtypičtější odpovědí, které se mi dostávalo. Ovšem představím-li si patnáctileté dítě, které se má rozhodnout, zda nastoupit na střední školu, přičemž každý z mých informátorů, původem od cirkusu, měl v zásobě minimálně jednu vzpomínku na šikanu, které se mu na základní škole dostalo, je samozřejmě pravděpodobné, že nárůst aktivních cirkusáků se středoškolským vzděláním nebude ani v následujících letech nikterak dramatický.

⁴⁹ Rozhovor s informátorkou F

⁵⁰ Rozhovor s informátorem D

⁵¹ Rozhovor s informátorkou A

Jak je patrné, že šikana a ostrakizace ze strany příslušníků dominantní kultury patří mezi častou zkušenost, která přichází právě s dětskými léty v pevných kolektivech školních tříd. „Když jsem přijela do školy po sezoně, tak to bylo vždycky ‚páni, ty jsi z cirkusu‘, ale pak se to vždycky otočilo. No a pak už je to takový, že nemáte tu dvojici, když někam jdete, nikdo se s vámi nechce bavit a tak.“⁵² „Ve škole mě uráželi, že týrám zvířata.“⁵³ „Teď už se to nestává, ale když jsem byl mladší, tak mě občas uráželi, že jsem světskej.“⁵⁴ Takové zkušenosti pochopitelně vedou k větší uzavřenosti uvnitř vlastní subkultury, která mnohdy vrcholí endogamním manželstvím. Obecně známým faktem je, že je relativně neobvyklé, aby si jakýkoli světský vzal osobu z „privátu.“ Příčinu však nehledejme v nátlaku samotné komunity. Zpravidla se jedná o logický následek omezených kontaktů s veřejností a specifické povahy kočovného života, jež přijmout není zcela jednoduché pro člověka z vnější.

Jak bylo zpočátku kapitoly avizováno, toto je jen zběžný výčet nejvýznamnějších sociokulturních dopadů nomádství na život příslušníků cirkusové komunity. Z hlubšího zkoumání výchozích dat je patrné, že za předpokladu absence kočovného prvku by pravděpodobně nedocházelo k tak významné distinkci mezi „námi“ a „jimi.“ Silná sociální izolace klade obzvláště velký tlak na nejmladší členy skupiny. Ti v důsledku četných přesunů bývají často ochuzeni o trvalé sociální vazby se svými vrstevníky, což může mít za následek silnější orientaci na rodinné zázemí a hlubší internalizaci rodinných hodnot. V konečném důsledku se jednotlivci snáze stávají nekritickými příjemci tradičního způsobu života, což je v souladu s druhou *hypotézou* tohoto výzkumu. Daný jev lze tedy interpretovat jako výsledný efekt omezeného vlivu vnějších sociálních a kulturních faktorů, který je díky endogamní povaze většiny sňatků úspěšně předáván dál, aniž by byl konfrontován alternativními přístupy většinové společnosti.

⁵² Rozhovor s informátorkou A

⁵³ Rozhovor s informátorem D

⁵⁴ Rozhovor s informátorem E

3.5.4 Tradice vs. invence

Současná doba se rychle mění a významná část sociálních interakcí se přesouvá do virtuálního prostředí internetu. Tento posun bude mít čím dál větší dopad i na tak tradiční a konzervativní prostředí, jakým je cirkus. Mladá generace již není omezená fyzickou blízkostí při navazování dlouhodobých sociálních vazeb se svými vrstevníky. „Nebylo to vždycky úplně jednoduchý. Ale zase osmiletá neteř má teď nějakých pět kamarádek ze základky a normálně si s nimi volá a tak.“⁵⁵ Navíc, kulturní izolace, která byla nevyhnutelnou konsekvencí dřívější časté absence v důsledku kočovného životního stylu, již nemusí být tak výrazná. Virtuální prostředí umožňuje mladým lidem relativně rovný přístup k mainstreamové kultuře a vzdělávacím zdrojům, což do budoucna podporuje jejich integraci do širší společnosti.

Na základě těchto argumentů se domnívám, že významnější transformace, která možná zasáhne i současné ekonomické strategie, je více než pravděpodobná. Ovšem v tuto chvíli data ukazují, že se jedná o „hudbu budoucnosti“,⁵⁶ abych tak použila slova jednoho z informátorů, neboť prozatím české cirkusové prostředí příliš revolucionářských tendencí nevykazuje.

Naopak výzkum prokázal hluboký konzervatismus, který se projevuje i na těch nejzákladnějších strukturách, jako je model rodiny. Tato struktura pak vykazuje výraznou hierarchizaci. Například postavení principála je nezpochybnitelné a jeho autorita není omezena pouze na řízení cirkusu, ale prostupuje i do rodinného života. Principál má klíčový sociální kapitál, což činí, že jeho rozhodnutí a vůdčí role jsou respektovány jak v profesní sféře, tak v rámci rodinných vztahů. Zúčastněné pozorování přispělo k hlubšímu zkoumání vzájemných interakcí, z nichž zřetelně vyplynula úcta k seniorům a zkušeným členům komunity jako hodnota mimořádného významu. Tato úcta se projevuje v každodenním životě, a i pro mě z pozice *outsidera* byla jednoduše identifikovatelná. Starší členové často slouží jako mentoři pro mladší generaci, předávají své dovednosti a znalosti, čímž posilují kontinuitu tradic.

Je tedy zřejmé, že v kontextu cirkusu mluvíme především o tradici ve smyslu aplikace zkušenostmi ověřených metod a víry ve svatost minulých pořádků, které jsou v jistém smyslu v opozici k moderní společnosti a racionálním postupům, jak ji popisuje

⁵⁵ Rozhovor s informátorkou A

⁵⁶ Rozhovor s informátorem C

Max Weber (1925, cit. podle Keller, 2020). Přitom zkoumaná subkultura vykazuje i známky *sociální konstrukce tradice*, kdy je z rozhovorů s informátory zřejmé, že i jevy doložitelně mladého původu považují za důležitou součást své identity právě proto, že je samy prezentují jako historické. Jak už bylo vyjádřeno výše (viz 2.1.1 *Tradice jako součást kolektivní identity*), není úlohou této práce rozporovat jednotlivé domněle tradiční úkazy. Přesto věřím, že je důležité zmínit, nakolik je pro většinu informátorů důležité naplňovat stanovené postupy, aby si tak v očích vlastní komunity zachovali jasnou identitu a mohli být považováni za autentický tradiční cirkus. Přestože je rozkol ve vnímání termínu značný a s vlastními definicemi a redefinicemi jsem se setkávala prakticky při každém rozhovoru, aniž bych toto téma sama iniciovala. Typickým vyjádřením pak bylo: „Jsou cirkusy, které to třeba nedělají, ale to už pak nejsou úplně cirkusy. Tedy jsou, ale ne úplně klasický... My to tak dělali vždycky a jinak bychom to ani dělat nechtěli.“⁵⁷

Na druhé straně, tento konzervativní přístup dramaticky zpomaluje a znesnadňuje osvojení nových zkušeností a metod, které by přispěly k lepší adaptabilitě českých cirkusů. Ty na světovém trhu dalece zaostávají a jejich úroveň je i ve vlastní zemi velice nízce hodnocená. Ze zábavy společenské smetánky se v očích veřejnosti stala laciná show pro děti. Výzkum ukázal, že drtivá většina cirkusů tento jev nijak nereflexuje, či jeho příčinu spatřuje v nízké angažovanosti státu, jak bylo popsáno výše. Z důkladné analýzy dat však vyplývá, že primární příčinu lze vysledovat k neobvykle silné hierarchizaci. Děti ochotně kopírují model rodičů a jen velmi omezeně inklinují k potřebným invencím. „Je hodně artistických škol, ale nikdy mě nebo mého tátu nenapadlo, že bych na nějakou šel. On je radši, že mě má v těch svých rukách a já jsem taky radši, než abych trénoval někdy v zahraničí, pryč od rodiny.“⁵⁸ „My bychom určitě nechtěli jít tím moderním stylem, jako jsou černé kostýmy bez štrasu a tak – to táta úplně nenávidí, ani moderní hudbu to určitě ne, my chceme mít takovou tu klasiku.“⁵⁹ „Znám některé cirkusy, kde to vede žena, ale většinou je to třeba protože manžel už to nemůže dělat ze zdravotních důvodů nebo tak, a čeká se, až doroste syn... Já mám rád, když jsou ženské ženskými – ty nemají řešit ty drsné, kruté záležitosti. To máme dělat my – ti chlapi s jízvami na duši a na tváři. Já si ani neumím představit, že by manželka měla jít do normální práce.“⁶⁰

⁵⁷ Rozhovor s informátorkou A

⁵⁸ Rozhovor s informátorem D

⁵⁹ Rozhovor s informátorkou A

⁶⁰ Rozhovor s informátorem C

Tyto a podobné další výroky provázely celý výzkum. Jediná oblast, kde výrazněji docházelo k mezigenerační neshodě, byla digitalizace cirkusu a sociální sítě jako prostředek propagace. „Táta dřív by to dělal jen po staru, říkal nedávej to na ten internet a tak, a já mu říkám to se dneska už musí,“⁶¹ zaznívá jako jeden z příkladů rozdílného názoru na téma sociálních platforem. Pravdou je, že tvorba propagace je jedna z dalších oblastí, na které lze zřetelně demonstrovat neochotu aplikovat větší invenci na úkor zkušeností ověřených poutačů. Ty jsou pak tradičně věšeny na lampy v hostujícím městě, aby svou typickou grafikou přilákaly návštěvníky na podobně tradiční show. Tato metoda má jednu nespornou výhodu a tou je jejich cílová skupina v podobě dětí, která logicky neidentifikuje absentující progres vystoupení. Nejedná se tedy v žádném případě o kritiku, ale o prezentaci dalšího důkazu podporujícího tvrzení, že cirkus představuje výrazně konzervativní prostředí.



Obrázek 5: Plakát (zdroj: Cirkus Humberto)



Obrázek 6: Plakát (zdroj: Cirkus Metropol)

Na druhé straně nutno přiznat, že existují jedinci, kteří jsou i výrazně sebekritičtí a na otázku, co je v Česku tak jiného, že zatímco ve většině Evropy je cirkus považovanou institucí, u nás převládají spíše negativní konotace, odpovídá: „Je to možná tím, že v Česku to pořád vedeme po staru. Pořád jak se to dělávalo kdysi. A možná by to chtělo nakopnout, dát hlavy dohromady a jít s dobou. Nebo přeskočit trochu tu dobu. Je spousta cirkusů

⁶¹ Rozhovor s informátorkou A

všude v zahraničí, kde tu dobu přeskočili. Někdy tak moc, že byli za to kritizováni. Zkusili to jinak a ono to funguje líp než dřív. Tak proč bychom nešli touhle cestou.“⁶² Až v překvapivém souladu s mými vlastními výzkumnými daty pak následně jmenuje faktory, které jsou pravděpodobně příčinou zmíněného zaostání. „U nás je cirkus hodně nízká kultura. Určitě to dost ovlivnil komunismus. Za doby komunismu byly cirkusy na špičkové úrovni. Jezdily do Německa, do Ruska reprezentovat. Moji rodiče byli v Tádžikistánu a Uzbekistánu, Kazachstánu, všude reprezentovali českou zemi. A potom to padlo a Česko se ocitlo de facto bez cirkusů. A kdo chtěl vyjet, tak musel začít úplně od začátku všeho, takže to si myslím, že k tomu taky pomohlo.“⁶³ Sám je přesvědčen, že kvalitou artistiky jsme dodnes na světové špičce, ale vlastní pojetí cirkusového podnikání pokulhává. Věř, že cirkus musí jít s dobou a nebát se experimentovat. Stejně tak podporuje myšlenku stabilního cirkusu v České republice. Při svém výzkumu jsem se opakovaně setkávala s názorem, že české publikum je dosti svérázné a nebylo by ochotné za případným představením cestovat delší vzdálenost. Když jsem tutéž otázku položila jinému informátorovi, jeho odpověď zněla: „Stálý cirkus? Jako ten, kterej funguje všude jinde ve světě? Proč ne, když ta tradice v Čechách je velká, na rozdíl třeba od Slovenska. I za námi na turné jezdily zájezdy z Německa, Holandska, takže proč by nejezdili i do budovy?“⁶⁴

Pokud bychom se závěrem podívali na postoje ke změnám a reflexi sebe sama v konkrétních číslech výsledných dat, zjistili bychom, že jenom dva cirkusy věří ve fungování cirkusu i bez kočovného prvku, například v podobě stálé scény. Zbývající informátoři se pak shodují na nereálnosti tohoto provedení s odůvodněním ve „specifickém publiku Čechů.“⁶⁵ Jeden participant vnímá absenci podpory státu jako důsledek vlastního selhání v podobě neexistujícího společného zastupitele hájícího zájmy cirkusu. Ostatní v daném případě vnímají situaci spíše jako nedostatečné zastání státu. Stoprocentní shoda pak panuje na vnímání cirkusů jako kulturního odkazu. Jeden informátor řekl, že se domnívá, že jeho potomek bude navštěvovat střední školu, dva se vyjádřili pozitivně k variantě, že by tak jejich dítě učinilo a zbývající participant se k tématu staví neutrálně. Všichni oslovení vyjádřili naději, že jejich cirkus bude dále pokračovat, a to i následně v ruce další generace.

⁶² Rozhovor s informátorkou F

⁶³ Rozhovor s informátorkou F

⁶⁴ Rozhovor s informátorem C

⁶⁵ Rozhovor s informátorkou F

4. Závěr

Výzkumným záměrem předkládané bakalářské práce bylo v rámci definované *výzkumné otázky* zjistit, zda je kočování příčinou udržování tradičních hodnot a způsobu života uvnitř cirkusových komunit, nebo zda je kočování důsledkem přetrvávajících tradic. Současně byly zodpovězeny dvě související hypotézy. První *hypotéza* se zaměřila na postavení kočovné strategie jako ekonomického imperativu, druhá pak představovala teorii přímého vlivu kočování na udržování tradičního způsobu života.

Pokud se zaměříme na druhou *hypotézu*, analýza dat jednoznačně ukazuje, že nomádský způsob života má přímé dopady na cyklické přejímání tradičních strategií. Přesněji řečeno, kočování lze vnímat jako příčinu částečné sociální izolace, která následně vede k významné asimilaci vzorců vlastní subkultury. Toto upřesnění je důležité, neboť některé výpovědi naznačují, že rostoucí význam sociálních sítí mezi mladou generací cirkusových aktérů má vliv na utváření pevných sociálních vazeb mimo komunitu, a tedy přejímání tradičního způsobu života může dle mého v budoucnu oslabovat i za předpokladu přetrvání kočovné strategie.

V případě první *hypotézy* mluvíme o jejím částečném vyvrácení. Výzkum ukazuje, že pro drobnější cirkusové podniky je kočovný životní styl klíčovou strategií pro přežití. Tento přístup umožňuje poskytovat zábavní program v oblastech, kde by jinak podobné služby nebyly dostupné. K dosažení tohoto cíle je nezbytné pečlivě vybírat lokality a optimální délku pobytu. Data naznačují, že tato strategie představuje úspěšný podnikatelský model pro malé cirkusy, které by v jedné lokalitě nemohly dlouhodobě fungovat. Na druhé straně stojí velké cirkusové společnosti, pro které je uplatňování stejné metody spíše finanční zátěží. Výpovědi, terénní výzkum a analýza sociokulturních faktorů ukazují, že současný fenomén kočování mezi cirkusy pramení převážně z hlubokého konzervatismu v této komunitě. Tento konzervatismus je pak dále umocněn nedostatkem formálního vzdělání, které by mohlo zlepšit orientaci na trhu a podporu inovace. Naopak omezené znalosti managementu vedou k přetrvávání neefektivních podnikatelských strategií a inklinaci ke zkušeností ověřeným metodám. Kočování tedy představuje jednu z možných strategií, nikoli však nezbytnou.

Zkušenosti ze zahraničí ukazují, že nomádství není univerzálně nutnou podmínkou ekonomického přežití. Tyto zkušenosti naznačují, že cirkusy s lepšími znalostmi trhu a efektivnějším řízením mohou uspět i bez neustálého přesunu z místa na místo. Celkově tedy platí, že zatímco kočování je pro menší cirkusy životně důležitou strategií, pro větší

společnosti může představovat zbytečnou finanční zátěž, kterou je za specifických podmínek možné eliminovat.

V otázce, zda je kočování příčinou udržování tradičních hodnot a způsobu života uvnitř cirkusových komunit, nebo je kočování důsledkem přetrvávajících tradic, je třeba zvážit obě strany tohoto vztahu. Výzkum ukazuje, že pokud by došlo k omezení mobility, mohlo by to vést k oslabení tradičních hodnot a praktik, protože by se komunita mohla více otevřít vnějším vlivům a změnám. Naopak, návrat ke kočovnému životu v případě již neaktivních cirkusů by mohl přispět k oživení světských hodnot a návrat k tradičnímu způsobu života uvnitř konkrétní rodiny.

Celkově lze říct, že kočování a tradice jsou v cirkusové subkultuře ve vzájemném vztahu, který se navzájem posiluje. Kočování přispívá k udržování jednotlivých tradic a zároveň je do jisté míry jejich produktem. Tato symbiotická povaha znamená, že změny v jednom aspektu mají nevyhnutelnou konsekvenci v druhém.

Závěrem bych se ráda odkázala na historické bádání Hanky Tlamsové, která ve své práci píše: „Potomci zakladatelů světských dynastií následně kočovali možná pouze proto, že jiný život, než na cestách nezažili a šli ve stopách svých předků.“ (2016, s. 105) Ačkoliv nedokážu svými znalostmi či daty přispět k potvrzení autorčiny hypotézy, věřím, že jsem alespoň částečně přispěla k pochopení, proč potomci zakladatelů světských dynastií kočují dnes.

5. Bibliografie

- Barley, Nigel. *Antropologie se nepočítá mezi nebezpečné sporty*. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2010.
- BARTOŠ, Jaroslav. *Loutkářská kronika: kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*. Praha: Orbis, 1963.
- BERGER, Peter L. a LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.
- Boas, Franz. *The Mind of Primitive Man*. New York: The Macmillan Company, 1911.
- BOUISSAC, Paul. *Semiotics at the Circus*. Berlín: De Gruyter, 2010.
- CIHLÁŘ, Ondřej. K českému novému cirkusu. In: CIHLÁŘ, Ondřej a JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus*. Praha: Akademie múzických umění, 2014.
- ERIKSEN, Thomas H. *Sociální a kulturní antropologie: Příbuzenství, národní příslušnost, rituál*. Praha: Portál 2008.
- GOJOVÁ, Alice. *Teorie a modely komunitní práce*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2006.
- HANČL, Antonín. *Ejhle, cirkusy a varieté: První český cirkusový slovník*. Brno: Rovnost, 1995.
- HEBDIGE, Richard. *Subkultura a styl*. Staré Město pod Landštejnem: Dauphin, 2012.
- HOH, L. Gerry, SAXON, A.H., COXE, Antony Dacres Hippisley a PARKINSON, Robert Lewis. Circus. Online. In: *Encyclopedia Britannica*. 2024. Dostupné z:
<https://www.britannica.com/art/circus-theatrical-entertainment>. [cit. 2024-05-10].
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.

https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/cirkus-majitele-drezura-novela-zakona-zakaz.A181025_182206_domaci_onkr. [cit. 2024-05-10].

<https://zoom.iprima.cz/zajimavosti/drezura-zvirat-je-na-slovensku-zakazana-procto-nejde-u-nas>. [cit. 2024-08-01]

- JANEČEK, Petr. *Úvod do etnologického výzkumu*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- JORDAN, Hanuš a JOO, Jaromír. *Zpověď principála*. Neratovice: Verbum Publishing, 2015.
- JORDAN, Hanuš. Česká společnost a cirkus: historické proměny vnímání cirkusu v Čechách. *The Journal of Culture*. 2023, roč. 13, č. 2.
- JORDAN, Hanuš. Příběh českého cirkusu. In: CIHLÁŘ, Ondřej a JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus*. Praha: Akademie múzických umění, 2014.
- KANDERT, Josef. *Poznámky k výzkumu a chápání „tradice“*. Český lid. 1999, roč. 86, č. 3.
- KELLER, Jan. Tradice. Online. In: *Sociologická encyklopedie*. 2020. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Tradice>. [cit. 2024-07-10].
- KELLNEROVÁ, Květoslava. *Český cirkus v 21. století*. Diplomová práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Fakulta ekonomicko-správní, 2012.
- KELLNEROVÁ, Květoslava. *Problematika dnešních cirkusů v České republice*. Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Fakulta ekonomicko-správní, 2010.
- KLUDSKÝ, Karel a Václav CIBULA. *Život v manéži*. Praha: Orbis, 1966.
- KROPÁČKOVÁ, Linda. *Nomádi moderní doby*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2006.

- KRUTILEK, Ondřej. *Cirkus bez zvířat není cirkus, bouří se jejich majitelé proti zákazu drezúry*. Online. In: Idnes.cz. 2018. Dostupné z:
- KUBÁT, Josef. Vzestup a pád jako cyklus cirkusu. Rozhovor s Patrikem Joo. *Studia Ethnologica Pragensia*, roč. 2021, č. 1.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Rasa a dějiny*. Brno: Atlantis, 1999.
- MAFFESOLI, Michel. *O nomádství*. Praha: Prostor, 2002.
- MARTAUSOVÁ, Hana. *Cirkus jako specifický typ subkultury*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2013.
- MÍKA, Zdeněk. *Zábava a slavnosti staré Prahy: od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov, 2008.
- MÜLLEROVÁ, Simona. *Cirkus aneb lidé z maringotek*. Diplomová práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, 2012.
- NAVRÁTIL, Pavel. *Teorie a metody sociální práce*. Brno: Marek Zeman, 2001.
- NOVÁ, Eliška. *Cirkus je loterie: Bez jiných příjmů bychom přežívali těžko, říká Berousek*. Online. In: Lidovky.cz. 2017. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/cirkus-majitele-drezura-novela-zakona-zakaz.A181025_182206_domaci_onkr. [cit. 2024-07-10].
- NOVOTNÁ, Hedvika, et al. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií, 2019.
- NOVOTNÝ, Antonín. *Karlínské divadlo Variété*. Praha: Bystrov, 2001.
- NOVOTNÝ, Antonín. *Staropražští komedianti a jiné atrakce: 1800-1850*. Praha: Atlas, 1944.
- PAULS, Elizabeth Prine. Nomadism. *Britannica*. 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/nomadism>. [cit. 2024-07-10].

- FIGULA, Tomáš. *Drezúra zvířat je na Slovensku zakázaná. Proč to nejde u nás?* Online. In: Zoom.iprima.cz. 2019. Dostupné z:
- PŘÍHODOVÁ, Alice. Koncept komunity v komunitní sociální práci. *Sociální práce/Sociálna práca*, 2004, roč. 4, č. 3.
- SKOČOVSKÁ, Markéta. Identita tzv. světských. *Studia Ethnologica Pragensia*, 2021, č. 1.
- SOTONA, Jiří. *Cirkusů bez zvířat se nedožijeme, věří v Humbertu*. Online. In: Novinky.cz. 2023. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-cirkusu-bez-zvirat-se-nedozijeme-veri-v-humbertu-40428696>. [cit. 2024-05-10].
- SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie: Encyklopedický přehled dějin fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie*. Praha: Karolinum, 2004.
- STODDART, Helen. *Rings of desire: Circus history and representation*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- TLAMSOVÁ, Hanka. *Lexikon světem jdoucích (A-K)*. Brno: Ivo Sperát, 2020.
- TLAMSOVÁ, Hanka. *Lexikon světem jdoucích (L-Ž)*. Brno: Ivo Sperát, 2022.
- TLAMSOVÁ, Hanka. *Loutkoherci, gymnasté, kramáři a šlejfíři. Proměny životních strategií světských rodů od konce 18. do počátku 20. století*. Diplomová práce. České Budějovice: Jihočeská Univerzita, Filozofická fakulta, 2016.
- TOMEŠ, Josef a kolektiv. *Český biografický slovník XX. století*. Sv. II, K-P. Praha: Paseka, 1999.
- WURMOVÁ, Alžběta. *Cirkus a nomádství*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, 2011.

6. Přílohy

6.1 Seznam informátorů

- A. 28 let, žena, drezérka a artistka, 2024 v Uherském Brodě
- B. 65 let, muž, pokladník, 2024 v Českých Budějovicích
- C. 15 let, muž, artista, 2023 ve Zbožíčku
- D. 46 let, muž, ředitel cirkusu, 2023 ve Zbožíčku
- E. 41 let, muž, ředitel cirkusu, 2024 v Jirkově
- F. věk neznámý, žena, ředitelka cirkusu, 2022 v Čelákovcích