

Karolína Skučková

Dvojité
perže

Velkolepá
podivána

Drezura
koní

Medvěd
na
motorce

Divoké
šelmy

Stropní
chodkyně

**TO JE
CIRKUS!**

Host

TO JE CIRKUS!

Karolína Skučková

Rukopis knihy vznikl s finanční podporou
Ministerstva kultury ČR

Text and photos © Karolína Skučková, 2024
© Host – vydavatelství, s. r. o., 2024
(elektronické vydání)
ISBN 978-80-275-2393-1 (PDF)
ISBN 978-80-275-2394-8 (ePUB)
ISBN 978-80-275-2395-5 (MobiPocket)

Věnováno
Josefu Járkovi

„My všichni zemřeme, každý
jeden z nás, jaký
to cirkus!“ *Charles Bukowski*

„Cirkus je krásné zařízení,
ale žádá, aby se v něm
umělo všechno. Pozname-
nává své vyznavače
neporušitelným znamením
a žádá po nich věrnost
až za hrob.“ *Edward Bass*

Cirkus a jeho lidé představují svébytné umělecké odvětví, podléhající vlastním pravidlům a zvyklostem. U cirkusu se vždy pohybovalo jen několik stovek lidí a málokdo zvenčí do tohoto prostředí pronikl, a tím pádem měl možnost se s ním blíž seznámit. Cirkus v nás budí zvědavost a fascinuje nás, je vstupem fantazie do našeho všedního dne.

Jádro cirkusového umění je nepochybně spjato s určitým napětím a strachem o protagonistu. „Jak je možné, že tohle dokáže?“ ptáme se při nebezpečných výkonech artistů na hrazdách či provazochodeckých lanech vysoko v kopolích šapitó, nebo když žasneme nad nadlidskou ohebností hadích žen, rychlostí žonglérových rukou, magickými dovednostmi kouzelníků a odvahou drezéra. To vše dodává cirkusu nenapodobitelnost.

Lidé od cirkusu odjakživa odlišují sebe — „světem jdoucí“ (světské) — od lidí z „privátu“ (chrapounů nebo také gadžů). Nám dobře známý výraz „komediant“ už často vnímají na hranici hanlivého označení. Ani pojem „světský“ není pro lidi od cirkusu zcela přesný, protože se primárně vztahuje ty, kteří se živí lidovou zábavou, tedy na majitele pouťových atrakcí, střelnic a kolotočů. Toto vydělení se od lidí z majoritního prostředí — tedy lidí privátních — lze pocítit v různých intenzitách, především v závislosti na stáří generace. Mladí zástupci cirkusových dynastií se s posunem a modernizací doby stávají otevřenější, ale nakonec, a zcela přirozeně, bude vždy patrná odlišnost těch, kteří svůj život započali na cestách a také ho tak prožili, a těch, kteří mají stále adresy a civilní zaměstnání.

Cirkus sám sebe vždy interpretoval prostřednictvím tradované historie, která se předávala povětšinou ústně v jednotlivých rodinách. Komplexní pojednání v podobě monografie o dějinách českého cirkusu je náročný úkol k realizaci, jelikož sama cesta po stopách cirkusových rodů je jedno velké tápání ve tmě za pomoci útržkovitých dat z archivů. První vlašťovkou je publikace *Orbis cirkus* Ondřeje Cihláře a Hanuše Jordana. Nicméně i po seznámení se s historickým rámcem českého cirkusu se stále ocitáme ve ztížené situaci, o životě u cirkusu, jeho každodennosti, zákulisi a chodu podnikání nemáme šanci se příliš dozvědět. Touto knihou bych to ráda alespoň částečně změnila.

Lidé od cirkusu zastávají tradiční hodnoty, spoléhají především sami na sebe nebo své příbuzné a cirkusové umění si předávají z generace na generaci. Není neobvyklé, že svá čísla považují za dědictví a tajemství, které je třeba uchovat. Jedním z důvodů, proč jsou i v dnešní době uzavření a drží se zvyklostí minulého století, je konkurenční prostředí. Oproti situaci v bývalém Československu, kdy cirkus fungoval jako státní podnik vedený jedním ředitelstvím, působí na malém území naší republiky mnoho soukromých cirkusů.

Uzavřenost prostředí a vlastní výklad rodinné historie daly samozřejmě vzniknout spoustě zkazkám a legendám. Ačkoli nadsázka k cirkusu rozhodně patří, zároveň může vést k tomu, že si privátní lidé vytvoří o životě u cirkusu generalizovanou představu. Podtrhuje to navíc i cirkusový marketing, který prezentuje cirkus jako místo, kde je vše jedinečné, světové nebo poprvé k vidění.

Moje nejranější vzpomínka na cirkus je z dětství. Sedíme s maminkou na galerce, ruce ulepené od růžové cukrové vaty, a krásná artistka ve třpytivém kostýmu předvádí na piedestalu svůj neuvěřitelný výkon coby „hadí žena“. Fascinující pohled. Lidé jí tleskají, ona se klaní a vypadá při tom tak krásně. Ten moment se mi vypálil do paměti. Později jsem si v hlavě pořád představovala ten kostým, načesané vlasy a světla, která na ni dopadala. Když jsme po skončení programu odcházely, řekla jsem mamince, že bych chtěla jednou vystupovat u cirkusu. „To bys nechtěla,“ odpověděla mi. Neproněsla to s žádným znechucením nebo opovržením, ale s jakýmsi smutným podtónem, který značil, že ten kostým lesknoucí se ve světlech nebude zdaleka všechno...

Na cirkusu mě ale nezaujala jen krásná artistka nebo exotická zvířata, nýbrž celková atmosféra a estetika — byť viděná očima dítěte. Cirkus totiž působí na všechny smysly. Hudba, vůně, piliňky na botách a pohledem nevíte, kam dřív skočit. Je toho tolik, co divák může v cirkuse vidět, a přesto, když odchází domů, ví toho tak málo. U nás doma se cirkus nepovažoval za něco výjimečného, šlo jen o jakési zpestření víkendového programu. Až v dospělosti jsem se dozvěděla o svém pradědečku Josefovi a o tom, že

u cirkusu strávil patnáct let jako ošetřovatel slonů pod vedením drezéra Rudolfa Crháka. Takle skutečnost patrně nikoho nefascinovala natolik, aby se o tom v rodinném kruhu mluvilo a vyprávělo. Šlo prakticky o náhodné zjištění. A mě to naprosto šokovalo. Vždyť žil u cirkusu, to přece muselo být něco!

Příběh Josefa Járky

Josef Járka se narodil 29. 9. 1940.

Později se vyučil řezníkem, k cirkusu ale nastupoval se základním vzděláním. Možná i proto se mu tehdy manuální práce u cirkusu spojená s cestováním mohla jevit zajímavá a příhodná. V padesátých letech se u cirkusu začali objevovat lidé různých profesí z privátního prostředí, které režim, ale také změna života nebo osobní pohnutky „vyřadily“ z běžného fungování. I to přispělo k tezi, že se k cirkusu „utíkalo“. Na druhou stranu socialistické cirkusy v té době potřebovaly každou pomocnou ruku, aby mohly fungovat a dostát svému kulturnímu poslání: sloužit zájmům pracujícího lidu. Mohu se jen domnívat, jaké důvody přivedly k cirkusu pradědečka Josefa.

Mou prababičku Tamaru potkal při jedné ze sezon po Sovětském svazu ve městě Lutsk. Tamara se k cirkusu, který do města právě zajel, vydala z jediného důvodu — nesla dopis, který měla za kamarádku doručit nějakému mládenci u cirkusu. Souhlasila, a když na place tápala, u koho by mohla dopis nechat, přišel jí pomoc nabídnout Josef. Slovo dalo slovo a prababička ve svých třiceti osmi letech odjíždí s o sedm let mladším Pepíkem a připojuje se k cirkusu, pokračuje s nimi dál po štacích, sedí v kase nebo opravuje kostýmy, až nakonec jejich cesta po dvou letech končí v Plzni, kde se spolu usadí. Během své cesty v maringotce uzavírají manželství a má prababička Tamara získává povolení k pobytu v Československu. Zanedlouho se k nim v roce 1979 stěhuje jen s několika kufry i má babička se dvěma dcerami a jednou z nich byla moje čtyřletá maminka. Josef neměl vlastní rodinu, a tak přijal dceru Tamary za svoji, a moji maminku tedy za vnučku. Josef Járka a cirkus zásadně ovlivnili život mnoha dalším generacím mé rodiny.

Po opuštění cirkusu Josef vedl až do své smrti v Plzni hostinec U Slona. V rodině se traduje, že po mnoha letech se šel s vnučkami

podívat na „své“ slony k cirkusu Humberto, který právě zavítal do Plzně. A slonice Důňa s Tárou troubily a plakaly a plakal i Josef, který jim přinesl pytle načesaných hrušek ze zahrady. Slonice si ho pamatovaly.

Příběh mého pradědečka mě znovu přivedl k cirkusu. Na Josefa Jářku mám jen mlhavé vzpomínky, neboť zemřel už v 63 letech. Nikdy jsem neměla příležitost se ho zeptat, co ho tehdy na prahu dospělosti vedlo k cirkusu, a především — jaké to bylo?

Moji zvědavost ještě více podnítila jediná pozůstalost po něm, která se mi dostala do rukou: čtverečkovaný sešit s pevnou zelenou vazbou, přepásaný širokou žluto-červenou gumou. Otevřela jsem ho, a když jsem uviděla, co je uvnitř, zalapala jsem po dechu pod přívalem nostalgie. Na stránkách byly ručně vlepované originály dobových fotografií cirkusu. Otáčela jsem listy a uviděla nejen snímky vystoupení, ale i každodenního života mezi marinkami. Čas od času se na fotografii toho neskutečného dění objevila známá tvář mého pradědečka.

Josef Jářka nenavazoval na žádnou rodinnou tradici. Nastoupil k cirkusu jako dělník a po nějaké době začal ošetřovat slony. Nestal se žádnou cirkusovou osobností a stejně jako záhadně začal, tak i skončil. O cirkuse se nezmiňoval, jenomže nikdo se ani neptal. Občas přemýšlím, jestli vůbec chtěl svoje zážitky sdílet. A jaké asi byly?

Připadala jsem si, že v rukou držím poklad. Prohlížela jsem si fotografie pořád dokola a představovala si, co se u cirkusu mohlo odehrávat. Jak to tam chodilo? Celé mi to připadalo o to bližší, když jsem si uvědomila, že se všeho, co vidím na fotkách, účastnil i můj praděda. Díky tomu mi život u cirkusu přicházel na mysl čím dál častěji. Zajímala mě cirkusová čísla, ale i cirkusová každodennost. Kladla jsem si mnoho otázek, na které jsem nenacházela odpovědi ani prostřednictvím vzpomínek své rodiny, ani z jiných zdrojů. O nedostupnosti „světského“ světa existuje všeobecné povědomí, ale nikdy mě nenapadlo, jak moc je cirkusová komunita skutečně uzavřená. Co vlastně víme o cirkusech? Velice málo. Můj zájem začal přerůstat z osobního v obecný.

Veškeré zaznamenané informace pro mne byly velmi anonymní, neosobní a abstraktní a volně dostupných zmínek o cirkuse, pakliže se nerozhodneme pro historický či genealogický výzkum napříč archivy nebo muzejními fondy, je naprosté minimum. Pro získání celistvějšího povědomí o životě u cirkusu se ukázala nezbytná osobní setkání s pamětníky či lidmi, kteří u cirkusu dosud pracují. Od roku 2020 jsem se začala aktivně potkávat s protagonisty cirkusu — s artisty, drezéry, ošetřovateli... — a objevovala jsem osobnosti se silnými a inspirujícími příběhy, které se rozhodly se mnou své zkušenosti sdílet. Čím více jsem se dozvíдалa, tím více ve mně narůstala potřeba, až povinnost, se o to podělit s širší veřejností. Až nakonec vznikla tato kniha.

Abych mohla lépe pochopit situace, ve kterých se moji náratři ocitali, potřebovala jsem zjistit také něco o historii cirkusu jako takového — a to nejen na našem území, ale také v širším kontextu. A bylo úžasným zjištěním, že cirkus tu byl svým způsobem vždy. Už v helénistickém Řecku se předváděla žonglérská čísla nebo plastická akrobacie. Vyobrazení postav přeskakujících býka se objevují již kolem roku 2000 let př. n. l. Zápas člověka s divokými šelmami v římském Circu Maximu doprovázela také gymnastická čísla či provazochodci.

Tradiční (novověký) cirkus, jak ho známe dnes, vychází z jezdeckého umění a rodí se v Londýně roku 1768, kdy drezér a krasojezdec Philip Astley v kruhové manéži předvádí výcvik koní doplněný vystoupením klauna, provazochodce, a dokonce doprovázený muzikanty.

Cirkusová scéna nebyla neměnná, kruhovou manéž v průběhu let nahrazují i kolbiště jiného tvaru. Ať už to byly tzv. frajplacy (volně dostupná místa), jízdárny, nebo také letní divadla či divadelní arény. Cirkus se ale více než prostorem vždy vyznačoval svým repertoárem, schopnostmi umělců a svou osobitostí.

Oproti zahraničí jsou kořeny českého tradičního cirkusu silně spjaty s loutkovým divadlem, které má na našem území dlouhou historii. Spolu s inspiračními proudy zahraniční produkce se lidové loutkářství stalo jedním ze dvou základních stavebních kamenů pro vznik české cirkusové scény.

Obrovskou změnou pro cirkus na našem území pak bylo jeho zestátnění a vznik národního podniku Československé cirkusy,

varieté a lunaparky. Byl založen 31. března 1951 za účelem sjednocení veškerých fungujících podniků. Cirkusy začaly být nově vedeny na principu ústředního řízení z ředitelství se sídlem v Praze. Ředitelé cirkusů přišli o své dosavadní pravomoci a vedení se zhostili státem dosazení straníci.

Soukromá sféra utrpěla velký otřes a u cirkusu se začali mísit lidé v tomto prostředí narození s lidmi privátními, pocházejícími ze všech společenských vrstev, kteří do té doby neměli s cirkusem ani žádnou jeho dynastií nic společného.

Konec tradičního podnikání s sebou nově přinesl také evidenci činnosti, administrativu a komisionální zkoušky – tzv. přehrávky – hodnotící nejenom odbornou úroveň výkonů, ale i politické názory a znalosti, od čehož se odvíjela platová třída zaměstnanců a s ní spojené finanční ohodnocení.

Národní podnik se však zároveň zasloužil i o lepší podmínky, třeba v podobě výstavby centrálního zimoviště v Počernicích, včetně hotelového domu pro dělníky. Protože areál však nebyl nikdy definitivně dokončen, a řada cirkusových rodin v něm navíc nechtěla bydlet, tak se tyto změny – konkrétně slibovaný hotelový dům – dělníků, kteří do této doby ještě stále bývali ubytováni např. v nákladních maringotkách, až do začátku sedmdesátých let netýkaly. Poslední obyvatelé opustili zimoviště v roce 1995.

Cirkus měl v posledním století to štěstí, že ho žádný z totalitních režimů nezpochybnil a neoznačil za škodlivou zábavu. I když se ho společenské a politické změny dotýkaly (častokrát v nemalém měřítku), jeho činnost oproti jiným uměleckým odvětvím nikdy nebyla zastavena. Přesto povědomí valné většiny lidí o českém cirkuse stále vychází z knihy Eduarda Basse *Cirkus Humberto* nebo její seriálové adaptace Oldřicha Lipského a Otto Zelenky. V obou případech se však jedná pouze o romantickou smyšlenku.

Cirkus se vždy prezentoval především slavnostními průvody, osobním zvaním na hru linoucím se z tlampačů a barevnými plakáty, a až do poloviny 20. století tak o něm nemáme příliš mnoho písemných zpráv. Cirkusu se netýkaly žádné významější

zmínky v tisku na úrovni umělecké kritiky (výjimkou byla novinářská produkce Antonína Hančla, který o dění ve světě cirkusu informoval v periodiku *Rovnost* seriály „Škola kouzel“ a „Cirkusové pohlednice“). Zatímco v německých televizních pořadech můžeme nalézt celé vysílací bloky věnované cirkusovému umění, u nás se cirkus dodnes ve vysílání či jiném digitálním prostoru ve větší míře neobjevuje. Z útržků, které nám jsou dostupné, je tedy velmi obtížné vyhodnotit, v čem vlastně spočívá cirkusové představení, jeho struktura či disciplíny.

V současnosti — od chvíle, kdy se ocitají v hledáčku médií i bulváru s cílem vyzískat cokoli skandálního — jsou lidé, kteří svůj život spojili s cirkusem, možná ostražitější než kdy dřív. V posledním desetiletí došlo v důsledku nezadržitelného ztěžování podmínek k největší selekci cirkusů vůbec. Dnešní situace se lehce podobá té ve třicátých letech minulého století. Rodinné cirkusy nedostávají dotace ani nečerpají granty. Stát jim neposkytuje žádné úlevy na daních ani poplatcích. Zároveň však není potřeba splňovat určité standardy kvality představení, jako tomu bylo v padesátých letech.

Také vzrůstající tlak ze stran organizací na ochranu zvířat a ministerstva zemědělství vytvořil další, zcela novou bariéru mezi světskými a privátními lidmi. Ačkoli se cirkusy díky modernizujícímu se marketingu v zájmu sebepropagace stávají transparentnějšími, současně se obávají o své živobytí a patřičně ho chrání. Čelí mnoha restrikcím, které jim znemožňují fungovat tak, jak byly dosud zvyklé, a s nimiž se v takové míře nikdy dříve nemusely potýkat. Zvířata u cirkusu jsou věčným tématem.

Nově nabytá ostražitost je důvodem, proč jsem se ve svých začátcích pravidelně setkávala s dotazy, zda nejsem členem některé z organizací na ochranu zvířat. Jakmile jsem někoho oslovila a žádala o schůzku, prakticky každý měl tuhle prvotní obavu a všechny překvapovalo, proč mě vlastně zajímá, kde se narodili nebo jak se u cirkusu pralo prádlo. „Proč by to dneska ještě někoho zajímalo?“ ptali se. Po chvíli jsem ve tvářích jednotlivých nárátorů viděla, jak se uvolňují a přestávají se obávat, zároveň ale přetrvával šok, že neběžím pořizovat snímky z maštalí. Je vidět, pod jakým tlakem se nacházejí a že na prostý zájem veřejnosti o své umělecké odvětví nejsou poslední léta zvyklí.

Mým pojítkem byla, ačkoli vzdálená, rodinná vazba prostřednictvím mého pradědy. Zjistila jsem, že se do povědomí lidí od cirkusu příliš nezapsal, ale jako propustka to bylo dostačující. Jednou z výhod uzavřenosti cirkusového prostředí jsou rodinné vazby a kontakty, které mezi sebou udržují. Takže jakmile mi Maruška jako první otevřela dveře svého domova a podělila se se mnou o svůj příběh, vlak se mohl konečně rozjet, někdo už mě znal a to stačilo. Jako velký projev důvěry vnímám propůjčení mnohdy celých rodinných archivů, zahrnujících dobové fotografie, herní programy, plakáty, dokonce kostýmy a jiné pamětihodnosti, do mých rukou.

Síť kontaktů se začala rozrůstat. Netrvalo dlouho a najednou jsem kydala hnůj velbloudům, lezla na perskou tyč, houpala se na hrazdě pod špičkou cirkusového stanu, učila se zacházet s loutkami, opravovala kostýmy, dostala nabídku studia v polské artistické škole, vyváděla poníky z ohrad, byla u kojení lvícat nebo venčila mládě pumy na růžových kšandičkách.

Díky tomu se vedení rozhovorů velmi často vymykalo jakýmkoliv osnovám metodologií, právě přihlédneme-li k charakteru prostředí a podmínkám. Od samého počátku jsem k rozhovorům přistupovala otevřeně a brzy jsem v blízkosti cirkusů začala trávit všechny volné chvíle, někdy celé týdny, a snažila se získat alespoň nepatrnou vlastní zkušenost ze středu „kulaté práce“.

Jedním z prvních klíčů pro výběr mých narátorů byla jednoznačně generační rozmanitost. Prostřednictvím zástupců různých generací jsem se snažila mapovat dění na poli českého cirkusu a jeho proměn. Velmi zajímavé výsledky ukázalo srovnání zkušeností — životních i profesních — lidí o jednu i více generací vzdálených. Jelikož cirkus se vždy uměl přizpůsobit poptávce, prošel nejednou významnou změnou. Osobité svědectví nejen o těchto změnách přinášejí jednotlivé výpovědi.

Cílem mé dokumentární práce je snaha poskytnout nový pohled na zažitě vnímání cirkusu a překonat stereotypy s ním spojené. Tato kniha v sobě nese mnoho perspektiv, ze kterých lze na cirkus pohlížet. Ale především by nás měla obeznámit s tím,

co všechno znamená takový „cirkus“, protože šapitó a cukrovou vatou to rozhodně nezačíná ani nekončí.

V knize hovoří deset narátorů různých generací. Ženy vyprávějí například o svých nelehkých těhotenstvích, o výchově dětí ve ztížených podmínkách či o prosazení se v mužském prostředí. Muži zase vzpomínají, jak čelili nejisté finanční situaci, vojenské povinnosti či dopadu znárodnění. Témat, která nastiňují skutečně nelehký kočovný život, se v knize objevuje mnoho. Z vyprávění jsou patrné i velká hrdost, trpkost pramenící z nedocenění, snaha vymanit se ze škatulky „levné zábavy“ a inspirující či obohacující životní strategie.

Jednotlivé zповědi jsou sestaveny jako lidová vyprávění, která mohou obsahovat i různé legendy a zkazky. Jedná se o vlastní interpretaci životních příběhů jednotlivých narátorů. Neprováděla jsem větší či zásadnější editace textu, jelikož jsem chtěla čtenáři zprostředkovat tentýž zážitek a pocity, které jsem zažívala při setkáváních já sama.



W
O
O
L
L
E
N
E
S
T
E
R
N
E
X
P
R
E
S
S

86 let

Medina

PERSKÉ TYČE

„Moji čerstvě narozenou dceru jsme pronesly do cirkusu tajně v nákupní tašce.“

Cirkus a ženy

V současnosti se můžeme setkat s tvrzením, že ženy byly pouze ozdobou cirkusu, měly zastupovat krásno, nikoli vynikat nebo dominovat svými výkony a byly značně upozaděny. A právě chybějící informace a chabé povědomí veřejnosti o fungování cirkusů daly v tomto případě vzniknout naprosto pevnému přesvědčení, že první ryze ženské artistické skupiny se začínají objevovat až v dnešní době pod hlavičkou nového cirkusu, kdy se poprvé v cirkusové historii vymezují vůči patriarchy. Jedním z důvodů, proč takové představy mohou panovat, je hierarchická struktura cirkusu.

Vůdčí postavou každého cirkusu je ředitel (nebo také principál) a ve většině případů je to právě „mocná mužská postava“, která řídí chod podniku, vyplácí gáže neboli výplaty a drží kasu. Setkala jsem se i s názorem, že ne každý ředitel je zároveň principálem. Označení „principál“ někteří lidé od cirkusu chápou jako špičku monarchie, jako „krále ředitelů“.

Jelikož podniky vedou ve valné většině muži, zdají se možná ženy upozaděny. Sama hierarchie je však odstupňována především podle váženosti cirkusového řemesla.

Paní Medině, narozené roku 1938, je dnes, při vzniku tohoto ohlédnutí, 86 let a její současná váženost a úcta, kterých se jí mezi jejími kolegy dostává, vyplývají právě z průkopnického počínu, kdy pronikla do primárně mužské disciplíny perských (balančních) tyčí. V této artistické disciplíně drží artista nebo artistka na svém čele, rameni či nohou jednoho i více artistů. Spodní artista — nebo v případě paní Mediny artistka, tzv. untermanka, spodačka — tak může držet zátěž až 140 kilogramů. Paní Medina na počátku šedesátých let sestavuje čistě ženskou skupinu arteček, v níž funguje jako untermanka, a jako první se pouští do triků, které do té doby nezvládali ani muži, jako je např. dvojité perž, při níž untermanka balancuje na tyči artistu s další balanční tyčí a dalším artistou.

Medina s partnerkami Lolou, Anynkou a Pupou, cirkus Billy Smart, 1968



Medina

Dostala jsem jméno Marie. Maminka slíbila svojí nastávající švagrové, že když se narodím, tak jméno bude buďto po ní, nebo po jejím snoubenci. Jméno mi maminka vybrala takové, jaké slíbila: Marie. Řekla ale, že se jí to příliš nelíbí a že mi bude říkat Medina. V rodině už jsme to jméno měli. Lidi mi říkali buďto Medina, anebo Medy. Když jsem jako mladá vystupovala na laně, tak jsem na něm přeskakovala vztyčený prapor a maminka povídá: „Víš co, napiš si na to Medy...“. A od té doby, jakmile si lidi nemohli vzpomenout, říkali: „No ta, jak přeskakovala ty medy.“

T.G.M.

Moje maminka Irena pocházela z artistické rodiny. Už její děda a praděda dělali kejklířinu a vystupovali po divadlech. Později měla maminky rodina vlastní cirkus Rudolfi. Děda, mamčin otec, byl vynikající drezér. A nejen drezér koní, ale třeba i jelenů. Byl výborný trenér, takže si všechny svoje děti učil. Maminka dělala na laně, strýc dělal *ekvilibristickou* práci, teta dělala na koních... každé to dítě zkrátka něco umělo. Jejich nejmladší dcera Berta dělala na koních i na hrazdě. Z té hrazdy v patnácti letech v Třebíči spadla a zabila se. Špatně si to tenkrát vypočítala, spadla a za dva dny v nemocnici zemřela.

Z mamčin i tatínkovy strany pocházím z cirkusovo-artistické rodiny. Z tatínkovy strany u Štaubertů bylo dohromady devět sester a tři bratři. Dědeček František Štaubert vedl a vlastnil cirkus Standart, ve kterém se moji rodiče také seznámili. Maminka se k cirkusu Standart dostala poté, co její tatínek Rudolf Štipka musel ukončit svůj rodinný podnik Rudolfi.

Osud cirkusu rodiny Štipkových měl na vině hlavně fakt, že prezident Tomáš Garrigue Masaryk dal svolení k rozvolnění požadavků k udílení cirkusových licencí, tím vznikla spousta nových cirkusů a podniků různých kvalit. Proto moji rodiče Masaryka nikdy neuznávali. Objevila se velká konkurence, protože cirkus na jednu mohla provozovat každý. A nejen moji rodiče se na základě toho rozhodli ukončit podnikatelskou činnost a dát se pouze zaměstnávat do angažmá. Zanedlouho potom, co skončil cirkus

maminčiny rodiny Štipků, skončil v roce 1936 i cirkus Standart. Rodiče začali společně pracovat u českého cirkusu Medrano Jana Berouska a po nástupu Hitlera k moci, během válečných let, byli nuceni vystupovat pouze s vlastním artistickým programem po divadlech a lokálech, a to každý den jinde.

Zimoviště

Zimovalo se nejčastěji v Počernicích. Když jsem byla ještě děvče, tak jsme zimovali třeba i v Budějovicích u sedláka na statku, v parku jednoho soukromníka nebo jsme zimovali s cirkusem Henry v Ostravě u cirkusu Beskyd. Cirkus Beskyd býval náš jediný stálý – dřevěný cirkus v Ostravě u dnešních Frýdlantských mostů. Když jsme s rodinou pracovali u cirkusu Henry, tak jsme po skončení sezony jeli do Ostravy, kde původní program ještě klidně měsíc působil a měl svoje stálé angažmá. A když ne, tak se nějaká práce vždycky našla. Maminka se vždycky snažila pronajmout někde alespoň jednu místnost v místě, kde jsme zimovali. Když ta možnost nebyla, bydleli jsme na zimu v maringotce. Moje maminka ještě zimovala na Žižkově, kde se sjížděly nejen cirkusy, ale i kolotoče. Anebo býval plac na zimování na Krejčárku, i to ještě moje maminka pamatovala. Během zimy se většinou jezdívало do Karlových Varů pracovat do varieté. To jsem měla tehdy ráda. Dostávali jsme diety a bydleli na hotelích.

Od dětství mě vedli k artistice

Rodiče mě odmala vedli k artistice, ale nebyli na mě přísní. Mého bratra Roberta měla maminka za svobodna. Měla vážnou známost, ale nakonec si toho muže nevezala, protože nadržel slovo. Byl to Rakušák a kolik let jí sliboval, že až se vezmou, tak on půjde od svojí rodiny k jejich cirkusu. Ale jakmile zjistil, že je maminka těhotná, řekl: „Ne, ne, ne, vezmeme

se a ty půjdeš k nám!“ Ale maminka byla strašně zásadový člověk a řekla si, že radši zůstane svobodná. Později si vzala tátu Františka. Táta učil bráchu artistice, navázal tak na dědečka, který bráchu učil jako první, a vzal ho jako vlastního syna. Když jsem se narodila já, bráchovi bylo deset let, ale už v tom věku dělal ekvilibristickou práci, se kterou vystupoval v Karlínském divadle, a byl opravdu moc šikovný. Musel být, když byl nakonec oceněný jako zasloužilý umělec. Toto vyznamenání obdržel roku 1990.

Mě do artistiky příliš nehnali — byla válka, takže na tyhle věci ani nebyl zas tolik čas. Co tátu napadlo, tak se mnou probíral, ale aby mě nepředřel. Měli mě na starý kolena, tak mě šetřili. V osmi letech jsem začala vystupovat s tatínkem a bratrem na perských tyčích a nožním žebříku. Oni dva spolu začínali balanční tyče jako Duo Fery. Zhruba ve čtrnácti patnácti jsem začínala svoje vlastní vystoupení na horizontálním laně, které bývalo minimálně dva metry vysoko. Tak jsem s tím pokračovala, ale nedělala jsem to ráda. Moc se mi to nelíbilo. Při tom jsem zkoušela ještě žongléřskou práci, protože brácha mimo jiné i žongloval a já jsem mu při tom, když jsem byla dítě, asistovala — musela jsem mu podávat kužely nebo jiné rekvizity. No a zatímco on například odpočíval, tak jsem se to musela učit já. „Já se budu koukat a ty haž!“ povídá. Tak jsem vyzkoušela trošku i tuhle práci. Ale ani to se mi příliš nelíbilo, a už tehdy byla navíc žonglérů spousta. Tak jsem si řekla, že budu dělat něco, co nedělá nikdo. A maminka povídá: „No to jsme zvědaví, co si vymyslíš.“ Měla jsem o všechno dění kolem cirkusu zájem a kamarádka, která šla na západ, mi posílala všemožné artistické časopisy. A tam jsem se dívala a viděla všechno možné, ale neviděla jsem tam balanční tyče, aby je držela vespod žena.

Perské tyče

Tak jsem se rozhodla, že budu dělat balanční tyče. Maminka mi řekla, že jen těžko seženu partnerku. Sháněla jsem a sháněla, ale nesehnala jsem žádnou. Všichni si říkali: „Bůhví co bude ta holka dělat.“ Takže nakonec jsem si vzala k sobě holčinu — bylo jí třináct roků — od šoféra, který vozil věci pro cirkus. Ten měl pět dětí a ona byla šestá, nejstarší dcera Marie. Byla



Medina ve varieté Orfeum,
Karlovy Vary, 1963

žhavá do cirkusu a samá ruka, samá noha. Tak jsem se zeptala, jestli by mi ji nedali do učení. Řekli nakonec, že ano, vzala jsem si ji pod křídla a začaly jsme trénovat. Říkali jsme jí všichni Pupa. Už její rodiče jí tak začali říkat, proč, to já nevěděla. Ze začátku jí to nešlo vyloženě samo od sebe, ale jak byla hubená, tak měla přesto sílu a velkou chuť do práce. A to byl dobrý základ.

Snažily jsme se a za dva a půl roku začala Pupa s námi a ještě s tátou pracovat. Pomalu se zabíhala. Táta šel další rok do důcho-

du a řekl, ať děláme samy. Začaly jsme tedy pracovat samy jako duo, ale nebylo to ono. Řekla jsem si, že to chce ještě něco jiného, lepšího, většího.

Poprosila jsem nejdřív moji kamarádku Valerii, jestli se k nám nepřidá. Jí jsme říkali Lola. Nejprve nesouhlasila. Valerka dělala velice dobře plastickou akrobacii, a ještě mezi tím skákala přemety (tzv. flic flac) a další salta. Její rodiče dělali vzdušné číslo, při kterém se drželi zavěšení pouze za vlastní zuby. U takového čísla má artista mezi zuby železnou patku obalenou v kůži, které se říká zubník. Ale další rok přišla sama a povídá: „Hele, naši šli do důchodu, nevezala bys mě k sobě?“ Já povídám: „No vzala, ale proč tak najednou, když loni jsi nechtěla?“ Vysvětlila mi, že státní podnik jí naplánoval práci v „baru“. To byly podniky, kde pracovat nechtěla. Většinou, když bylo děvče samo, bez partnera nebo trupy, šlo pracovat se svým číslem do nočních podniků. Šlo o tohle: její rodina měla u cirkusu přidělenou celou jednu maringotku, protože jako rodina nabízeli dvě vystoupení. Jakmile šli její rodiče do důchodu, museli by na sezoně dát Valerce, která zůstala bez rodičů sama, svobodná a jen s jedním číslem, pouze

půlku maringotky neboli aptail. To ale v jejím případě stejně představovalo pro podnik zbytečný výdaj, tak jí sjednali raději práci v baru nebo varieté, nikoli na sezoně u cirkusu. Jakmile by pracovala ve varieté, tak po práci ještě mohla jít dělat do dalšího baru. Mohla si tak sice vydělat víc peněz, ale zase vystoupení ve varieté končila například v deset a na baru teprve začínala ve dvanáct. Potom v noci cesta domů. Když tam artistky nevystupovaly s partnerem, ideálně s manželem, tak z toho byly ty holky vyčerpaný. Chlapi tam bývali opilí, obtěžovali a pro svobodná děvčata to nebylo příjemný. Já jsem nikdy v takovém podniku nepracovala, ani jsem se svým číslem nemohla. Ani lano, ani balanční tyče by se tam totiž nevešly. Ve varieté ano, ale v baru by to nešlo. Tak jsme tedy na podniku Valerku nahlásily, ona přešla ke mně a už jsme byly tři.

Neštěstí se stane

V Sovětském svazu, v roce 1963, jsme neměly s partnerkami příliš štěstí. My tři spolu s celým souborem jsme vyrazily na sezonu a v Orenburgu mi moje první partnerka — Pupa — spadla. Čekaly jsme tam tenkrát dlouho na rekvizity. Když jsme přijely, tak jsme byly čtrnáct dní na hotelu a rekvizity furt nikde. Když vlak s vybavením konečně dorazil, začalo se naopak na nás tlačit, abychom šly neprodleně trénovat. Tak jsme šly honem honem trénovat a hned první trénink jsme jistily na lonži, která tam už byla připravená, jenomže nás nikdo neupozornil, že ona lonž je od kouzelníka. Ta kouzelníková lonž byla speciálně upravená, aby když se s ní škusne, tak se její karabina naopak otevře, aby zavěšená rekvizita automaticky spadla v rámci kouzelnického triku dolů. My jsme nad tím příliš nepřemýšlely, protože jsme většinou nepadaly a do dvaasedesátého roku jsme dělaly dokonce bez jištění. Provaz od té lonže byl ale strašně těžký, víc, než jsem byla zvyklá. Já jsem přecházela s partnerkami na balanční tyči přes žebřík, Pupa byla zrovna nahoře ve stojce a ten, který ji lonžoval, povolil to těžké lano... Celé se to rozhoupalo a já už jsem to neudržela. Pupa letěla dolů volným pádem, a jak to škusblo, karabina se rozepnula a ona spadla. Přisedla si nohy. Odvezli ji do tamní nemocnice. Měla na jedné noze

Rozmarýn

Jedním z nejznámějších
varietních podniků
bylo brněnské varieté
Rozmarýn, dříve známé
jako varieté Brichta, které
až do roku 1989 sídlilo
na Žerotínově náměstí.
Zřizovatelem varieté byl
podnik Restaurace a jídelny
Brno, jenž po roce 1989
zanikl.

dvojitou frakturu a na druhé roz-
drcenou patu. Nevěděly jsme, co
bude. Přejely jsme na další plac
a z Prahy právě přijížděli na za-
čátek programu pan Šmatera
a pan Šmejkal. Měli na starost
režii našeho programu. Vždycky
nám řekli, co a jak si představu-
jí, co upravit, co nechat. Přije-
li, dali tam všechno do pořádku
a za týden, když odjížděli, vzali
Pupu s sebou do Prahy. Dali ji

na František, kde jí řekli, že tu nohu budou muset uříznout. Bylo jí šestnáct roků! Tatínek mi volá a povídá: „Hele, oni jí chtěj řezat nohu!“ Já mu říkám: „Tati, honem do vojenské nemocnice a tam musíš někoho splášit.“ Tatínek tam šel, vyřídil to, že se jedná o artistku, a převezli ji. Tam byli pan doktor Fleischmann a Eizlt, vynikající lékaři, kteří jí dali do pořádku. Řekli ale, že to bude dlouho trvat. Přestože to nebyla přímo moje vina, měla jsem černý svědomí. Tak jsem šla za ní a povídám: „Pupo, tady je pan Soláno, který dělá drezuru pejsků a bude končit. Tak to od něj odkoupíme pro tebe.“ „Ne, ne, ne! Ani slyšet, ani slyšet! Já chci dělat perže!“ Řekla jsem jí, že ale nevíme, jak na tom bude. Ona mi odpověděla, že na tom bude prostě dobře. Taková umíněná holka. Dokonce v nemocnici jí nabídli, že by si ji tam nechali jako zdravotní sestřičku. Nechtěla o tom slyšet a trvala na tom, že bude artistka. Byla neoblomná.

Trvalo to rok a půl, než mohla zase chodit. My jsme mezitím přibraly do trupy moji sestřenici Anynku, protože její tatínek taky končil a nám chyběla partnerka. Daly jsme to dohromady, sehrály se a vyjely nejdřív do Karlových Varů, potom do brněnského Rozmarýnu a následně na sezonu do Bulharska. Pupa byla mezitím ještě v nemocnici, ale my se pořád těšily, že už přijede a bude moct dělat. Uzdravila se ale až potom, co jsme přijely domů. Celou tu dobu trénovala a posilovala alespoň doma, a tak