

„V Česku to pořád vedeme po staru“: Úpadek tradičního cirkusu v kontextu sociální reprodukce

Kristýna Veverková

DOI: 10.62800/NR.2026.2.01

“In Czechia, We Still Do Things the Old Way”: The Decline of the Traditional Circus in the Context of Social Reproduction

The study examines contemporary Czech traditional circus through the lens of social reproduction and focuses on how its “traditionality” is constituted in practice. It is based on ethnographic research conducted in 2023–2024, drawing primarily on semi-structured and unstructured interviews with members of five circus families. The analysis shows that the limited degree of innovation is not primarily linked to the defence of the triad animals – clowning – acrobatic performance, but rather to the reproduction of lineage continuity, traditional authority, and work practices transmitted across generations. Mobility, which results in partial social isolation, reinforces an orientation toward “time-tested” management models and a stable programme structure. Circus identity is thus shaped more through shared values, hierarchy, and everyday organisational practice than through individual acts performed in the ring.

Key words: traditional circus, nomadism, social reproduction, identity, adaptation

Contact: Bc. Kristýna Veverková, Ústav etnologie a středoevropských a balkánských studií, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Ovocný trh 560/5, 110 00 Praha; e-mail: veverkova.kristyna@email.cz; ORCID: 0009-0005-7594-8255

Jak citovat / How to cite: Veverková, Kristýna. 2026. „V Česku to pořád vedeme po staru“: Úpadek tradičního cirkusu v kontextu sociální reprodukce. *Národopisná revue* 36 (2): 87–102. <https://doi.org/10.62800/NR.2026.2.01>

Tradiční cirkus¹ lze považovat za etnologicky relevantní fenomén, který však v rámci domácího odborného diskurzu dosud stojí spíše na okraji zájmu. Badatelská pozornost věnovaná cirkusu se v domácím prostředí soustředí především na historické a teatrologické perspektivy, zatímco etnografická reflexe zůstává omezená. Tato skutečnost je přitom překvapivá zejména s ohledem na sociální a kulturní specifika tradičního cirkusového provozu, která se v řadě aspektů odlišují od převládajících forem společenské organizace. Přesto zůstává tento svérázný mikrovět v českém prostředí fakticky neprobádán.

Jedním z faktorů, které mohou tuto absenci alespoň částečně vysvětlit, je relativně vysoká míra uzavřenosti cirkusového prostředí. Historik Hanuš Jordan, přední český odborník na cirkusovou tematiku, interpretuje tuto uzavřenost především jako strategii ochrany profesního

know-how. Podle Jordana si cirkusové rodiny „hájí své prostředí, aby zabránily konkurenci – včetně té ze spřízněných rodin – získat jakoukoli informaci o tom, co chystají, jaký připravují program i jak žijí“ (2014: 13), přičemž právě přehlčení trhu představovalo do nedávna jednu z hlavních existenčních výzev cirkusového podnikání.

Tomu odpovídá i skladba domácí literatury, v níž, jak již bylo zmíněno, dominují historicky orientovaná témata. Za raného průkopníka zájmu o cirkus a varieté je považován historik umění Antonín Novotný, autor textů *Staropražští komedianti a jiné atrakce* (1944) a posmrtně vydané práce *Karlínské divadlo varieté* (2001). Na prostředí Prahy navázal Zdeněk Míka, autor knihy *Zábava a slavnosti staré Prahy* (2008), jehož výzkum se však soustředí zejména na dovozové produkce². K nejstarší kočovné etapě příbuzné cirkusové tradici, tedy na potulné umělce, se obrací

Jaroslav Bartoš v práci *Loutkařská kronika* (1963). Oporu pro terminologii cirkusu vytvořil Antonín Hančl, *Ejhle, cirkusy a varieté: První český cirkusový slovník* (1995).

Z novějších textů je třeba zmínit Hanku Tlamsovou, jejíž dvousvazkový *Lexikon světem jdoucích* (2020; 2022) systematicky mapuje genealogie kočovných rodin. Významný příspěvek k této akademické rozpravě dále přinesla romistka Markéta Skočovská, která se ve svém článku *Identita tzv. světých* (2021) zamýšlí nad možnou kategorizací osob „světem jdoucích“, přičemž její terénní data zahrnují i informátory z řad cirkusu. Nejucelenější syntézu dějin i institucionálních proměn – znárodnění, éra Československých cirkusů a varieté (ČsCV)³, polistopadová transformace – dlouhodobě poskytuje H. Jordan, a to jak v publikační činnosti, tak v kurátorských projektech, např. v expozicích *Zašlé časy života v maringotkách* (2009) nebo *Cirkus jede do světa* (2013). Přesto etnograficky zaměřené studie současného provozu a každodenní praxe v českém prostředí zatím absentují. Výjimku zde tvoří absolventské práce, kdy v repozitářích českých vysokých škol nalezneme některé texty, které se pokoušejí provádět etnografická šetření současných cirkusových podniků (srov. Martausová 2013; Müllerová 2012; Wurmová 2011).

Pohled do středoevropského kontextu ukazuje, že absence etnologické reflexe cirkusu není fenoménem výlučně českým – s obdobnou mezerou se potýká i většina sousedních akademických prostředí. Výraznou výjimku z tohoto regionálního vzorce představuje Německo, kde cirkus stojí na kulturně pevných základech a dodnes se těší velké společenské oblibě. Tamní zájem o cirkus jako předmět vědeckého zkoumání tak lze zasadit do širšího kulturněpolitického kontextu: zatímco v českém prostředí bývá tradiční cirkus vnímán spíše jako okrajová zábava pro dětské publikum – jako nízká kultura, které se nedostává institucionální podpory (Jordan 2014: 113), v Německu požívá cirkus podstatně vyššího společenského statusu, jenž byl v roce 2023 symbolicky stvrzen zápisem do Celostátního registru nehmotného kulturního dědictví (Deutsche UNESCO-Kommission 2023). Z tohoto uznání pak provozovatelé čerpají i konkrétní materiální výhody – od úlev na silniční dani po přímé státní dotace – které se jejich českým kolegům nedostávají a jejichž absence se citelně promítá do celkové životaschopnosti tuzemských podniků (Jordan 2023).

Na těchto odlišných základech pak stojí i německý vědecký zájem o cirkus, který sahá od analýzy mocenského soupeření cirkusu a divadla v 19. století (Hildbrand 2019; 2023) přes vztah cirkusu a avantgardních uměleckých hnutí (Jürgens – Hildbrand 2022) až po teoreticky ambiciózní přístupy z teatrologie a sémiotiky (Trapp 2020). Institucionálním výrazem tohoto etablování oboru je výzkumný projekt *Circus Studies (Universität Münster 2015)*, jehož výstupy zahrnují mj. komparativní sborník *360° Circus – Meaning. Practice. Culture* (Trapp 2023). Ve světle tohoto kontrastu – upadající tradiční cirkus bez institucionálního zázemí na straně jedné, národní kulturní poklad s vlastní vědeckou infrastrukturou na straně druhé – se česká a německá situace jeví spíše jako dvě nesouměřitelné trajektorie než jako variace téhož fenoménu.

Kulturně antropologická pozornost věnovaná cirkusu je patrná také v polském kontextu, byť i tam dosud převažují historizující perspektivy, jako je tomu u nás. Kamila Baraniecka-Olszewska z Institutu archeologie a etnologie Polské akademie věd sleduje proměnu etnografických show v cirkusová čísla v perspektivě dějin zábavy (2019), Dominika Czarnecká pak zkoumá tělesnost a rasové kategorie v cirkusovém prostoru polských měst v letech 1850–1939 (Czarnecka 2019). Polský výzkum přitom přesahuje národní rámec, neboť sborník *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939* (Demski – Czarnecka 2022) představuje komparativní studii cirkusových a etnografických show ve střední a východní Evropě. Nejnověji pak polská Národní vědecká rada financuje projekt *Beyond the Arena: Organisational Ethnography of Contemporary Circus in Central and Eastern Europe* (NCN 2025) vedený Martou Poleć, jehož ambicí je překonat výzkumnou dichotomii mezi tradičním a novým cirkusem.

Mimo Německo a Polsko však ve zbytku středoevropského prostoru nacházíme jen minimální akademický zájem o cirkus jako předmět antropologického výzkumu. Na pozadí této badatelské mezery se studie⁴ soustředí na současný tradiční cirkus. Cílem článku je analyzovat mechanismy, které v českém prostředí reprodukují omezenou míru inovace a přispívají k narativu o jeho úpadku (srov. Jordan 2023). Text vychází z předpokladu, že omezená schopnost přizpůsobení nemusí být nutně důsledkem ztráty kulturního významu cirkusu, jak naznačuje sémiotická interpretace Paula Bouissaca (2022). Může naopak

souviset s vnitřním uspořádáním kočovného prostředí, které stabilizuje určité formy autority, způsoby rozdělování kapitálu i pracovní postupy. Polemika s tezí o „konci“ tradičního cirkusu tak slouží jako výchozí rámec, vůči němuž lze přesněji popsat povahu zkoumané rigidity.

Cirkus, to je klaun, artista a zvíře

Studie se pohybuje v intencích tzv. tradičního cirkusu, termínu vytvořeného francouzskými teatrology k odlišení od „nového cirkusu“, který se začal etablovat po roce 1970 a dnes je již poměrně známý. Ten aktivně pracuje s disciplínami historicky spojovanými s cirkusem, avšak svým pojetím je výrazně blíže divadelní scéně (Cihlář 2014: 131). Samotné rozlišení mezi tradičním a novým cirkusem však nepředstavuje jednoznačnou dichotomii, neboť to, co je označováno jako „tradiční“, vykazuje v praxi značnou variabilitu.

V literatuře bývá cirkus charakterizován jako zábavní podnik založený na prezentaci akrobacie, drezury a komiky v rámci kruhové manéže⁵ (Bouissac 2022; Hančl 1995). Takové vymezení však představuje spíše heuristický rámec než vyčerpávající definici. Konkrétní podoby tradičního cirkusu se liší v závislosti na národním kontextu, generační zkušenosti i individuálních strategiích jednotlivých provozovatelů.

První část textu proto mimo jiné tematizuje aktérské vymezení tradičního cirkusu a jeho klíčových atributů v českém prostředí. Pozornost je věnována především otázce jejich proměnlivosti v čase, a to ve vztahu k měnícím se očekáváním publika. To se historicky měnilo od venkovského obyvatelstva přes městské elity až po současné převážně dětské publikum (Jordan 2023).

Dnes jsou české cirkusy vystaveny především tlaku na modernizaci programu a odklon od drezury zvířat. V domácím prostředí si však tyto požadavky zatím nácházejí jen omezenou odezvu, což může představovat jeden z faktorů přispívajících k narativu o úpadku tradičního cirkusu (Jordan 2023), který se objevuje i mezi samotnými aktéry.

Pokles zájmu o tradiční cirkus lze v určité míře pozorovat i v zahraničním kontextu. Přesto bych – na rozdíl od francouzského antropologa P. Bouissaca – byla opatrná při označování tohoto vývoje za jednoznačný globální trend. Bouissac ve své monografii *The End of the Circus* rozvíjí to, co sám označuje jako „provizorní teorii“, v jejímž

rámci chápe „tradiční cirkus jako rituál, který vytváří význam v kontextu nejistoty“ (2022: 225).

Ve svém sémiotickém výkladu „konce“ cirkusu, založeném na analýze vztahu performerera a diváka, argumentuje, že „pokud pocit bezpečí a předvídatelnosti dominuje prožitku života, ztrácejí fascinující dovednosti cirkusových umělců svou informativní a praktickou hodnotu a stávají se nadbytečnými“ (Bouissac 2022: 225). Tato perspektiva implicitně předpokládá historický zlom mezi „starým“ a „novým“ světem, v němž pro tradiční cirkus již nezůstává prostor.

Cirkus je v intencích teorie chápán jako kulturní organismus vázaný na specifický historický ekosystém, jenž umožňoval svobodnou mobilitu, reálná fyzická rizika, nekorektní humor a především si cenil vítězství člověka nad divočinou v podobě zkrocené šelmy (Bouissac 2022). Právě tento ekosystém je dnes nahrazován „kulturní revolucí, která vyhláší absolutní hodnotu přírody a svobody, a tím prosazuje ‚osvobození‘ cirkusových zvířat v zajetí a ukončení jejich využívání“ (Bouissac 2022: 5), čímž je dle autora narušen samotný základ tradičního cirkusu. Takto formulovaná teze však podle mého názoru spíše než empiricky univerzální diagnózu, představuje normativní interpretaci konkrétní historické a hodnotové konfigurace, jejíž platnost je třeba ověřit v lokálně situovaných kontextech.

Text se proto zaměřuje na konfrontaci emické perspektivy aktérů s otázkou, zda je adaptace na požadavky současného publika možná, aniž by došlo ke ztrátě identity, a jaké faktory případně způsobují nízkou míru adaptability právě v prostředí českých cirkusů. Zatímco Bouissac (2022) akcentuje podstatu významu vztahů performerera a diváka v hledání odpovědí na současný stav cirkusu, tato studie obrací pozornost stranou manéže. Zdůrazňuje procesy vnitřního fungování cirkusového provozu a hledá kauzální souvislosti úpadku prostřednictvím teorie sociální reprodukce (Bourdieu 1998), která je kombinována s konceptem tradiční společnosti a tradičního jednání Maxe Webera (1997).

Cílem tohoto článku není kategoricky odmítnout Bouissacovu tezi (2022) o cirkusu jako rituálu zprostředkovávajícího – dnes již problematizovanou – zkušenost nejistoty. Spíše usiluje o rozšíření jeho převážně sémiotického výkladu „konce“ tradičního cirkusu o další analytické perspektivy, v duchu principu kritické intersubjektivní, jenž

„požaduje, aby poznávající byli otevřeni jiným, aby se nimi setkávali a utkávali, aby vyhledávali jejich postřehy, objevy a kritiku a věnovali jim pečlivou pozornost“ (Fay 2002: 261).

Cirkus v českém kontextu

Vzhledem k úpadkové tendenci cirkusové kultury u nás (Jordan 2023) se může právě lokální kontext jevit jako vhodné pole pro empirický doklad jejího konce. Nicméně na druhé straně však Jordan (2023) zdůrazňuje, že aktuální stav je nutné chápat jako výsledek dlouhodobého oslabování domácí cirkusové tradice, která v posledních letech nabývá podoby souběhu krizí a díčích pokusů o obnovu. Zásadní roli sehrál vývoj po roce 1989, kdy se po rozpadu státního podniku ČsCV cirkusy postupně vracely do rukou původních majitelů či jejich potomků. Tento proces byl však často spojen s výraznou organizační a ekonomickou zátěží. Řada rodin musela své podniky

fakticky budovat „od základů“ a současně se adaptovat na nové tržní podmínky. Podle Jordana (2023) se jako významný problém ukázala nezkušenost nových majitelů – primárně artistů – s managementem komplexního kočovného podniku, přičemž v mnoha případech mezi někdejšími řediteli a novými principály⁶ chyběla „přemostňující“ generace, která by zajistila transfer kompetencí nutných k řízení takto složitého provozu.

V posledních dvou dekadách se k tomu přidávají další tlaky, jimž tradiční cirkusy čelí. Ty zahrnují jak ekonomické, tak legislativní výzvy, mimo jiné právě v oblasti regulace vystupování se zvířaty či vyrovnávání se s postcovidovou situací. Důsledkem těchto faktorů je výrazné zúžení pole aktérů působících v českém cirkusovém prostředí. Mezi lety 2016 a 2019 ukončilo svou činnost přibližně deset cirkusů, včetně tehdy největšího českého cirkusu Originál Brousek (Jordan 2023). Zatímco v předchozích obdobích soupeřilo o pozornost publika zhruba třicet



Obr. 1 Cirkusové šapitó. Foto Petr Gongol 2022

cirkusových subjektů, po pandemii obnovila svou činnost méně než jedna třetina. Český kontext tak naznačuje, že narativ o úpadku nemusí nutně souviset s vyčerpáním samotného kulturního modelu tradičního cirkusu.

Cirkus v odlišných perspektivách

Historik H. Jordan a antropolog P. Bouissac se shodují v konstatování oslabeného postavení tradičního cirkusu v současnosti, avšak vycházejí z odlišných vědních disciplín a akcentují rozdílné aspekty tohoto procesu. Bouissacův sémiotický přístup, soustředěný na významovou strukturu cirkusového představení, vychází z předpokladu, že tradiční cirkus je založen na trojici pilířů – artistů, klaunů a zvířat, přičemž narušením kteréhokoli z nich dochází k rozpadu celku. V jeho interpretaci tradiční cirkus dnes zaniká pod „náporcem celosvětových sociálních a kulturních proměn a toxického politického klimatu vytvořeného jeho odpůrci“ (Bouissac 2022: 1). Formy, které se od těchto pilířů odklánějí, chápe jako divadelní aropriaci, vytrženou z původního významového kontextu.

Naproti tomu Jordan ve svých historických studiích akcentuje proměnlivost a adaptabilitu cirkusové praxe. Rekonstruuje vývoj českého cirkusu jako dynamický proces, jenž byl opakovaně formován měnícími se kulturními a ekonomickými podmínkami. Tradiční cirkus zde nevystupuje jako rigidně vymezený soubor neměnných znaků, nýbrž jako flexibilní zábavní podnik schopný reagovat na dobové kontexty. Příznačně tak Jordan uzavírá svou monografii *Orbis Cirkus: příběh českého cirkusu* oborovým mottem „cirkus je věčný“ (Jordan 2014: 113), které naznačuje spíše kontinuitu v proměně než zánik jako takový.

V podobném duchu lze vnímat úspěšnou zahraniční scénu. Nejedna cirkusová produkce dosáhla – přinejmenším z perspektivy vnějšího pozorovatele – výrazných úspěchů prostřednictvím vysoké míry adaptability. Ta jim umožnila zachovat ráz tradičního cirkusu i navzdory omezené či zcela absentující drezúře zvířat, proměně komické složky bez ikonické figury klauna s červeným nosem a důrazu na artistická vystoupení bezpečně jištěná tak, aby byla minimalizována fatální rizika.

V českém prostoru však obecně k programovým změnám dochází jen velmi omezeně. Nabízí se proto otázka, do jaké míry tento stav vnitřně souzní s teorií

P. Bouissaca (2022), která pracuje s představou relativně neměnné identity cirkusu. Co skutečně podle samotných aktérů činí cirkus cirkusem? Jsou jeho určujícími znaky zkrocená divoká zvířata, život ohrožující akrobacie a postava klauna? Může se představení přizpůsobit požadavkům trhu a přitom zůstat „tradičním“?

Metodologie a úskalí terénu

Metodologický rámec výzkumu vychází z kombinace kvalitativních etnografických postupů, zejména polostrukturovaných a nestrukturovaných rozhovorů, (ne)zúčastněného pozorování a sekundární analýzy vybraných dat českého mediálního prostoru. První kontakt s cirkusovým prostředím proběhl v roce 2022 v souvislosti s dobrovolnickou spoluprací s jedním ze zábavních podniků v období pandemických omezení. Tato zkušenost, původně nevedená výzkumným záměrem, přispěla k základní orientaci v terénu a zpětně ji lze chápat jako formu neplánovaného zúčastněného pozorování, které vytvořilo předpoklady pro pozdější systematický výzkum.

Vlastní tvorba empirických dat probíhala v letech 2023–2024, přičemž výzkumné závěry staví dominantně na polostrukturovaných rozhovorech s aktéry pěti cirkusových podniků. Ty byly realizovány s informátory různého věku a profesního zařazení v rámci cirkusového provozu. Výzkumný vzorek zahrnuje pět z osmi cirkusových podniků aktivních v České republice v době realizace výzkumu, přičemž jeden z nich v mezidobí svou činnost pozastavil. Jedná se celkem o pět rozhovorů, z nichž čtyři byly s informovaným souhlasem nahrány. Audiozáznamy byly následně částečně přepsány a roztříděny podle klíčových oblastí.

Dalším významným zdrojem dat byla účast na setkáních přátel cirkusu, jichž se pravidelně účastním od roku 2023, slavnostní otevření maringotky rodu Kludských v Jirkově u Chomutova a Cirkusový festival v Dobšicích. 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 byly neformální rozhovory, které jsem v rámci akcí s příslušníky cirkusu navázala. Z této komunikace pochopitelně neexistuje záznam v podobě nahrávky, pouze dílčí poznámky v terénním deníku. Přesto lze tato setkání shledat velmi přínosnými, neboť mi poskytla jedinečnou příležitost ne-

cenzurovaně nahlédnout do interakčních procesů takto uzavřené skupiny. Tato zkušenost přispěla k jisté triangulaci shromážděných dat a zmírnění efektu sociální žádoucnosti, který byl v době výzkumu patrný zejména u větších a mediálně známějších cirkusových podniků. Právě u nich se v počátečních fázích kontaktu, z obav o veřejný obraz, objevovala koordinovaná a stylizovaná sdělení, která byla třeba odstínit. Přes veškerou snahu je však nutné připustit rizika zkreslení, která pramení z mé pozice outsidera v takto uzavřeném prostředí vůči lidem z privátu⁷.

Právě exkluzivní charakter českých cirkusů výrazně ztížil přístup do terénu. Přímé oslovení cirkusových rodin se ukázalo jako málo efektivní a stejně tak původně zamýšlený referenční výběr navázaný na mé původní kontakty se v průběhu terénního šetření ukázal jako nevhodný. Oslovení aktéři byli zpravidla zdrženliví v doporučování dalších potenciálních informátorů a v některých případech byla patrná neochota připouštět existující aktivitu jiných cirkusových podniků, a to i navzdory historickým či rodinným vazbám mezi jednotlivými subjekty. Tento výsledek lze interpretovat jako důsledek zmíněné konkurenční povahy cirkusového prostředí (Jordan 2014: 13).

Vstup do terénu si proto vyžádal změnu strategie a oporu v důvěryhodném zprostředkovateli, který by mou outsiderskou pozici částečně kompenzoval. Roli gatekeepera sehrál H. Jordan, jehož dlouhodobé vztahy s cirkusovou komunitou umožnily navázání kontaktů a snížení počáteční míry nedůvěry. Jeho role spočívala především v poskytnutí garance neaktivistického a nemediálního charakteru výzkumu. Výběr cirkusových podniků i samotných informátorů se však nadále řídil výzkumným designem kladoucím důraz na heterogenitu zkoumaného vzorku, a to především v oblasti vícegeneračního zastoupení.

Výzkum probíhal s důrazem na etické standardy kvalitativního bádání, zejména v oblasti ochrany identity informátorů. Vzhledem k tomu, že české tradiční cirkusy tvoří velmi úzké a vzájemně dobře známé prostředí, byla provedena důsledná anonymizace všech aktérů. Z textu byly vynechány veškeré konkrétní údaje, které by – byť nepřímo – mohly umožnit identifikovat jednotlivé informátory, jejich rodinné vztahy nebo příslušnost ke specifickému cirkusu. Stejně tak bylo dbáno zvýšené opatrnosti při práci s informacemi získanými v rámci rozhovorů: citlivé

výroky či interní poznatky nebyly sdíleny mezi jednotlivými účastníky výzkumu, aby byla zajištěna ochrana jejich profesního know-how. Před zahájením rozhovorů byl všem aktérům vždy jasně vysvětlen výzkumný záměr, způsob nakládání s daty včetně záruky, že citlivé či provozní informace nebudou využity v rozporu s jejich zájmy. S ohledem na to, že české cirkusy se po „*nenávislné kampani ochránců zvířat*“, jak je v jejich řadách označována, cítí dlouhodobě ohrožené a vůči výzkumným aktivitám projevují zvýšenou míru nedůvěry, bylo nezbytné postupovat s mimořádnou opatrností, transparentností a respektem k jejich vlastnímu vnímání rizik.

Identita v etické perspektivě

Tradiční cirkus je možné – mimo rámeček čistě umělecký – nahlížet jako specifický sociální svět, který sdílí vlastní normy, hodnoty a způsoby jednání, jimiž se aktéři odlišují a částečně i vymezují převládajícím způsobem života většinové usídle společnosti (srov. Bouissac 2022; Skočovská 2021; Stoddart 2000). Tyto mechanismy lze analyticky zachytit v souladu s pojetím Fredrika Bartha, který rozlišuje mezi zjevnými diakritickými rysy a hlubšími hodnotovými orientacemi, skrze něž se reprodukuje sociální hranice (Barth 1969 in Skočovská 2010).

Cirkusová odlišnost se navenek projevuje především ve vizuálních a jazykových projevech, jako je specifický způsob oblékání a líčení typický pro cirkusové prostředí či užívání cirkusového slangu a sdílené světské hantýrky. Ta představuje druh ‚argotické mluvy‘, jejímž účelem bylo mimo jiné zamezit porozumění ze strany nezasvěcených (Skočovská 2021: 28). Tento aspekt „světštiny“ jakožto tajné řeči je však dnes spíše druhotný a hantýrka zde primárně plní identifikační funkci (Starhon 2026). Společně pak tyto znaky fungují jako snadno rozpoznatelné indikátory cirkusové příslušnosti.

Podstatnější rovinu vyjednávání však představuje sdílená hodnotová orientace, v jejímž rámci je posuzována legitimita jednání, míra loajality ke skupině a správnost provedení každodenních i profesních praktik. Právě na této úrovni se reprodukuje hranice mezi „námi“ a „cizími“, do značné míry nezávisle na osvojování vnějších diakritických znaků (Barth 1969). V tomto kontextu lze tematizovat projevy endogamie a mezigeneračního předávání řemesla jako průvodní znaky světských, tedy i velké části cirkusáků (Skočovská 2021).

M. Skočovská dále ukazuje, že tato skupina není analyticky uchopitelná ani jako etnikum, ani jako čistě profesní kategorie, nýbrž spíše jako komplexní identifikační rámec založený na itinerantním způsobu života, rodové kontinuitě, sdílených profesích, jazyce a tendenci k endogamii. Jakékoli snahy o její přesnější kategorizaci považuje za analyticky problematické (Skočovská 2021). Z uvedených důvodů se v textu záměrně vyhýbám pokusům o přesnější kategorizaci cirkusového prostředí a místo toho se soustředím na kauzální mechanismy, které reprodukují jeho identitu v každodennosti kočovného života.

Identita v emické perspektivě

Thomas Hylland Eriksen s odkazem na Gregory Batesona poznamenává, že „představa etnické skupiny v totální izolaci je stejně absurdní jako možnost zatleskat jednou rukou“ (Eriksen 2023: 33). Obdobně lze uvažovat o představě neměnné identity tradičního cirkusu. Ten v průběhu své historie prošel řadou proměn, což reflektují i samotní aktéři:

„Někdo se bojí, že když to bude bez zvířat, tak už to nebude cirkus. Ale já říkám, proč by ne. Vždyť dříve se

přece u cirkusu taky vystavovali postižení lidé a dneska to přece není možný. Takže cirkus se vždycky někam posouval.“⁸

Současně však mediální výpovědi cirkusových aktérů v kontextu debaty o zákazu drezury divokých zvířat ukazují zdánlivě opačnou tendenci, při níž je identita cirkusu artikulována jako pevně vymezený soubor znaků se silnou historickou kontinuitou. V těchto situacích je opakovaně zdůrazňována nezbytnost určitých konstitutivních prvků, zejména přítomnosti zvířat, klaunů a artistů:

„Cirkus vždycky byl a bude se zvířaty, klaunem a artisty.“ (Nová 2017) – Národní cirkus Originál Berousek

„Cirkus má tři základní složky: umění artistů, zábavu zprostředkovanou klaunem a v neposlední řadě zvířata. To dělá cirkus cirkusem.“ (Krutilek 2018) – cirkus Bernés

„Když se řekne cirkus, tak to je kulatá manéž s pilinami, klasický klaun a zvířata.“ (Gregorová 2019) – Cirkus Humberto

Tyto prvky jsou v souladu s interpretací P. Bouissaca (2022) aktéry často prezentovány jako definující znaky tradičního cirkusu, bez nichž by podle jejich názoru cirkus ztratil svou podstatu. Jak zdůrazňuje v rozhovoru princípál



Obr. 2. Drezura koní v manéži. Foto Petr Gongol 2023

Patrik Joo, „*cirkus tvoří: piliny, klaun, zvířata, artisti. Pokud tam vyjmu tři věci z toho a zůstanou mi tam jenom artisti, tak to prostě už cirkus není, že jo*“ (Kubát 2021: 118). Zároveň však tentýž aktér připouští, že dílčí proměny cirkusu jsou možné, a uvádí vlastní zkušenost s nahrazením tradiční postavy klauna bavičem (Kubát 2021). Tento zřejmý rozpor poukazuje na situační proměnlivost prvků, kterými sami sebe definují. Narátoři běžně v neformálních rozhovorech oscilují mezi důrazem na kontinuitu a pragmatickým přizpůsobováním se aktuálním podmínkám.

Přestože se cirkusy často prezentují jako prostředí usilující o zachování tradičních forem, včetně kočovného způsobu života („*Já osobně bych radši kočoval, kdybych si měl vybrat*“⁹) či ustálené struktury programu („*My bychom určitě nechtěli jít tím moderním stylem, jako jsou černé kostýmy bez štrasu a tak [...] ani moderní hudbu to určitě ne, my chceme mít takovou tu klasiku.*“¹⁰), při delší rozpravě je patrná vyšší míra tolerance aktérů vůči inovacím a v některých případech i jejich aktivní podpora: „...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 přeskochit trošku tu dobu. Je spousta cirkusů všude v zahraničí, kde tu dobu přeskochili. Někdy tak moc, že byli za to kritizováni. Zkusili to jinak a ono to funguje líp než dřív. Tak proč bychom nešli touto cestou.“¹¹

V neformálních rozhovorech se pak tradiční atributy tolik nejeví jako konstantní, ale spíše situačně proměnlivé v závislosti na konkrétním kontextu. Zejména úspěšné zahraniční produkce jsou často vnímány shovívavě a jejich status tradičního cirkusu není v očích českých kolegů zásadně zpochybňován, přestože se odchyľují od jednoho z „ústředních pilířů“ cirkusové identity – drezury zvířat. Jednoduše se podle aktérů přizpůsobili požadavkům trhu.

Tato relativizace „tradičních“ programových prvků ukazuje, že samotná dramaturgie není jediným ani rozhodujícím kritériem tradična. Přestože je pro většinu informátorů důležité naplňovat ustálené postupy a zachovávat program představení tak, jak jej uváděli jejich předci, mimo jiné částečně proto, aby si v očích vlastní komunity skutečně uchovali jasně vymezenou identitu, klíčové faktory této sebeidentifikace zjevně přesahují rámec samotného představení. V rozhovorech se opakovaně ukazovalo, že určující nejsou jednotlivé prvky programu, nýbrž způsob vnitřního fungování a hlubší hodnotové orientace.

Jednoduše řečeno není nezbytné, aby se v tradičním cirkuse balancovalo s porcelánem, ale je naprosto zásadní vědět, že danou disciplínu provozoval již jejich dědeček a byl v ní nejlepší.

Narativy o původu a historii rodu hrají, spolu s rodinnými artefakty, významnou roli a společně odkazují k představě dlouhodobé tradice. Z bližších interakcí vyplývá, že právě tyto prvky jsou aktéry vnímány jako klíčové indikátory „tradičnosti“. Podle některých aktérů by podnik bez rodové kontinuity a z ní vyplývající prestiže, významných předků – artistů – a kočovné historie sahající ideálně až k potulným loutkařům nedosáhl statusu tradičního cirkusu ani při důsledném naplnění programových atributů.

V mediálním prostředí však tyto názory zcela absentují, a naopak aktéři kolektivně zdůrazňují tradici v podobě trojího pilíře – artistiky, klaunství a drezury – jako zdroj legitimacy cirkusového provozu. Tradice zde vystupuje jako *invented tradition* ve smyslu Hobsbawmova termínu (1983), skrze niž aktéři ukotvují identitu cirkusu v představě historické kontinuity a autenticity. Jak přitom ukazuje Hanka Tlamsová (2020; 2022), rodinná vyprávění, na něž se tato kontinuita odvolává, se pouze omezeně zakládají na historických skutečnostech.

V kontextu debat o zákazu drezury zvířat se potom odkaz na tradici stává nástrojem argumentace, která má obhájit současnou podobu cirkusové praxe. Samotná identita tradičního cirkusu se v tomto směru jeví jako jeden z nástrojů politického boje. V pojetí Abnera Cohena (1974) ji lze vykládat jako formu instrumentalizované etnicity – tedy konstruované kolektivní identity sloužící k politické obraně profesních zájmů, která v letech 2007–2016 dočasně sjednotila takto konkurenční prostředí v Asociaci českých cirkusů (Jordan 2023).

Ačkoliv tedy sekundární analýza dat naznačuje emické souznění s Bouissacovou představou relativně stabilní struktury tradičního cirkusu, terénní materiál tento předpoklad problematizuje. Identita tradičního cirkusu v českém prostředí se jeví jako soubor diakritických znaků a sdílených hodnotových orientací (Barth 1969: 1–23), které tvoří situačně proměnlivý rámec, jehož obsah lze v závislosti na konkrétních sociálních a ekonomických podmínkách redefinovat a případně instrumentalizovat jako nástroj politického vyjednávání (Cohen 1974: 370–384).

Přestože aktéři deklarativně odkazují na přítomnost zvířat, klauna a artistických čísel jako na definující znaky

tradičního cirkusu, absence některého z těchto prvků automaticky nevede ke zpochybnění sdílené identity. Podniky, které se od těchto atributů částečně odchyľují, jsou nadále uznávány jako „tradiční“, což naznačuje, že identita cirkusu není rigidně ukotvena v konkrétních programových číslech, ale spíše v širším hodnotovém a organizačním rámci. Adaptace na nové tržní požadavky tak neznámá nutně ztrátu identity, nýbrž její přeuspořádání. Tento poznatek problematizuje Bouissacovu (2022) představu fixní sémiotické konfigurace, jejíž narušení by vedlo k rozpadu celku.

Emická perspektiva se tak rozchází s pojetím „konce tradičního cirkusu“ jako „pomalého odchodu k zastaralosti v důsledku postupující ztráty relevance“ (Bouissac 2022: 225). Z výpovědi aktérů naopak vyplývá, že proměna představení je možná, i kdyby to znamenalo odlišnou sémiotickou rovinu vztahu mezi performerem a divákem.

Organizace provozu: mobilita jako selekce dispozic

Nomádství je poměrně široká, mnohdy romantizovaná kategorie, a to natolik, že se v teoretických kruzích diskutuje, zda vzhledem k jeho značné variabilitě, rozsahu významu a přítomnému patosu nedochází k postupné bezobsažnosti termínu (srov. Howarth 2022: 243–245; Humphrey – Sneath 1999: 1). Obecně jsou však za nomády považováni lidé, jejichž životní styl je závislý na mobilitě, nežijí trvale na jednom místě, ale „přesouvají svá bydliště podle svých pohybů“ (Engebrigtsen 2017: 43). Do takto vymezené kategorie však může náležet obrovské množství nesourodých skupin, od kočovných pastevců až po novodobé digitální nomády.

Cirkusové nomádství je v této práci nahlíženo jako ekonomicky a kulturně podmíněná mobilita. Kočování umožňuje cirkusům jednak oslovovat nové publikum v různých lokalitách a jednak – v souladu s úvahami Thomase Barfielda (2001: 146) – tvoří základ jejich kulturní identity, neboť neustálý pohyb přirozeně selektuje jejich životní dispozice.

Nomádský režim cirkusu je charakterizován častými přesuny („*Stěhujeme se třeba i po dvou-třech dnech, jindy po týdnu – jak je potřeba.*“¹²), nepravidelným pracovním rytmem („*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.*“¹³), sezonními výkyvy příjmů („*V létě je to*

hodně slabý [...] Jaro je pro cirkusy nejlepší, září je asi nejhorší, když začne škola.“¹⁴) a obecně vysokou mírou provozní nejistoty.

Jednotlivá úskalí podnikání se pro aktéry stala zřetelnější během pandemie covidu-19, kdy si někteří z nich poprvé vyzkoušeli zaměstnání mimo cirkus: „*Člověk šel do normální práce a zjistil, že finančně je na tom trochu líp, takže už potom do toho [...] nešel.*“¹⁵ Přesto malá část cirkusů své provozy obnovila a navázala na stávající praxi rodinných podniků.

Rodinný charakter podniku na jedné straně zjednodušuje chod cirkusu – odpadá složitá administrativa, rozhodnutí se přijímají rychle a problémy se řeší operativně. Zároveň však tento model ztěžuje budování stabilního týmu i profesionalizaci provozu. V podmínkách kočovného způsobu života a ekonomické nejistoty je obtížné udržet stálé zaměstnance zvenčí. Fluktuace je vysoká a řada pracovníků se pohybuje na hraně neformální ekonomiky. Informátoři otevřeně popisují, že mzdu často vyplácejí denně, aby předešli tomu, že pracovník druhý den nepřijde. V praxi takový zaměstnanec „*vydrží tak jednu štaci [a] kolikrát se stane, že [...] přijdou na zkušební dobu, ale potom se třeba potvrdí to, že to nejde. Třeba když má problém s alkoholem...*“¹⁶

Finanční a pracovní nestabilita v praxi znamená, že jádro provozu dlouhodobě zajišťuje rodina. Její členové zároveň zajišťují přepravu a stavbu šapitů, technické zázemí, prodej vstupenek, logistiku, administrativu i samotná vystoupení v manéži. Schopnost zastávat více rolí zde nepředstavuje promyšlenou strategii, ale spíše nutnou reakci na podmínky provozu. Do těchto činností se zpravidla zapojují všechny generace, včetně dětí, které se s chodem cirkusu seznamují už od raného věku.

Barfield (2001: 146) upozorňuje, že nomádské skupiny mají silnou tendenci k sebeuchování. Z perspektivy teorie Pierra Bourdieua (1998) lze mobilitu chápat jako zásadní faktor, který vymezuje hranice tohoto sociálního pole. Časté přesuny, nepravidelný pracovní rytmus, sezónní výkyvy příjmů i vysoká fluktuace pracovníků zásadně formují každodenní život aktérů a určují, co je v daném prostředí možné a smysluplné. Cirkus tak lze vnímat jako relativně autonomní prostředí, kde se jedná podle specifických pravidel vyvstávajících z nomádského režimu. V jeho rámci se aktéři pohybují především v soutěži o ekonomický a symbolický kapitál (Bourdieu 1998).

Socializace dětí: škola života versus škola formální

Rodinný charakter cirkusového provozu neovlivňuje jen ekonomické fungování podniku, ale zásadně formuje také socializační trajektorie dětí. Participace na chodu podniku od raného věku nefiguruje jako oddělitelná „brigáda“, nýbrž jako integrální součást každodenního života. Jedním z výrazných důsledků kočování je tak omezená možnost vytvářet stabilní vazby mimo vlastní komunitu, čímž přispívá k hlubší orientaci na rodinu. Ta je pak primárním prostorem reprodukce habitu, který „z charakteristických vztahových rysů [...] vytváří jednotný životní styl“ (Bourdieu 1998: 16).

V praxi časté přesuny a dočasnost pobytu v jednotlivých lokalitách omezují kontinuitu kontaktů s majoritní usedlou společností, které zůstávají převážně krátkodobé. Hlubší vztahy jsou naopak soustředěny uvnitř komunity, což posiluje její vnitřní soudržnost a současně podporuje dichotomii mezi „světskými“ a „lidmi z privátu“.

Tento mechanismus se výrazně promítá do školní socializace. Dětsví prožitě v nomádkém režimu je spojeno s opakovaným vstupem do nových školních kolektivů. Informátoři napříč generacemi zmiňují zkušenosti se stigmatizací, šikanou i pocitem vyčlenění, které spojují s identitou „cirkusáka“: „...když jsem byl mladší, tak mě občas uráželi, že jsem světsej.“¹⁷

Starší generace popisuje verbální útoky spojené s odlišným způsobem života, zatímco mladší informátoři častěji zmiňují kritiku týkající se drezury zvířat: „Ve škole mě uráželi, že týrám zvířata.“¹⁸ Navzdory proměnam obsahu těchto útoků přetrvává společná zkušenost vyčlenění z vrstevnických kolektivů: „Když jsem přijela do školy po sezoně, tak to bylo nejdřív ‘páni, ty jsi z cirkusu’, ale pak se to vždycky otočilo [...] nemáte tu dvojici, když někam jdete, nikdo se s vámi nechce bavit...“¹⁹

Jak konstatuje Markéta Skočovská, „údělem školou povinných dětí, jejichž rodiny nežijí na jednom místě, je navštěvování mnoha různých škol v sezóně podle místa, kde zrovna se svým cirkusem či lunaparkem stojí“ (2021: 22). V důsledku toho tak děti z kočovných rodin opakovaně vstupují do stále nových školních kolektivů, musejí se přizpůsobovat stále novým podmínkám a čelit řadě obtíží. Informátor jako příklad zmiňuje, že se ve školách běžně stávalo, že „v jedné byl o tři stránky vepředu a jinde zase o tři pozadu“,²⁰ což narušovalo kontinuitu vzdělávání i jeho osobní zájem o výuku.

Současně jsou děti od raného věku vedeny k tomu, aby pokračovaly v rodinném podniku. To přirozeně vede k upřednostňování provozních činností před formálním vzděláváním. Jak uvádějí Džambazovič a Gerbery (2022: 146), „rodiči preferované vzdělanostní dráhy spoluvytvářejí také aspirace samotných dětí“. V prostředí, které se dominantně soustředí na udržení rodinného provozu a škola je často chápána spíše jako „záloha“ než jako hlavní cesta sociálního vzestupu, tak nepřekvapuje, že převažuje základní vzdělání: „...nechci na střední [...]. Pro mě by to byla ztráta času. Stejně s tím cirkusem budu žít, budu s ním do smrti.“²¹

Ačkoliv je v některých výpovědích reflektován deficit kulturního kapitálu v podobě absence středoškolského či vyššího vzdělání, z narací vyplývá, že tento nedostatek není vnímán jako zásadní ztráta. Spíše je kompenzován jinými formami kapitálu – konkrétními praktickými znalostmi a dovednostmi, které mají v rámci cirkusového sociálního pole vyšší hodnotu a jsou považovány za legitimní zdroj kompetence i prestiže:

„Ochudilo mě to o školní docházku, ale jinak si myslím, že mi to spíš hodně dalo. Na rozdíl od toho normálního života jsme poznali všechny evropské země, naučili se jazyky. Já si myslím, že je tam nějaký mínus, ale hodně plus.“²²

„Když žijeme u cirkusu, tak máme spíš takovou školu života [...], učíme se všechno možný [...], nejenom být artista, ale člověk se učí i elektriku, být u těch zvířat, starat se o ty zvířata...“²³

Děti i dospělí často mluví o „škole života“ právě jako o ekvivalentu formálního vzdělání. Tím dávají najevo, že praktická zkušenost má v jejich prostředí vyšší hodnotu než univerzitní diplom či jiné institucionální osvědčení. Opakovaně zdůrazňují dovednosti, jako je znalost jazyků, schopnost opravovat vozidla, řídit osobní i nákladní automobily nebo pečovat o zvířata.

Z perspektivy Bourdieovy teorie (1998) je situace relativně jednoznačná: habitus je primárně formován v prostoru manéže, tedy v prostředí, kde má nejvyšší hodnotu fyzická práce a rodinná kontinuita. Dispozice, které jsou v tomto poli oceňovány a předávány, odpovídají jeho objektivním nárokům – jazykové znalosti, technická zručnost a pohybové dovednosti – zatímco školní kapitál zůstává ve srovnání s praktickými kompetencemi sekundární. I proto se do každodenní praxe jen omezeně promítají

inovace spojené s postupy dnešního managementu, moderní propagace či současné scénografie – tyto rámce jednoduše zůstávají mimo dominantní horizont jednání, protože nejsou přirozenou součástí formovaného habitu, který je sdílen napříč polem tradičního cirkusu.

Sociální uspořádání: pořádky starého světa

V etnografických datech se opakovaně potvrzuje, že sňatky mimo komunitu „světských“ jsou relativně neobvyklé (srov. Skočovská 2021: 27). Endogamie přitom není explicitně normativním požadavkem, ale spíše praktickým důsledkem způsobu života „na cestách“, který omezuje příležitosti k navazování stabilních vztahů mimo vlastní prostředí. V důsledku toho sociální i partnerské vazby vznikají převážně uvnitř komunity, zatímco přivést si partnera „z privátu“ zůstává ojedinělé. Jak se informátoři shodují, „*není to pro každého*“.

Pakliže dojde k exogamním sňatkům, znamená to důsledky pro celé podnikání. Cirkus buď musí přijmout nového člena bez zkušeností s provozem, nebo naopak ztrácí někoho, kdo byl od dětství vychováván pro práci

v manéži. Kočovní způsob života navíc dlouhodobě ztěžuje udržování partnerských vztahů s lidmi trvale usazenými. Jak sami aktéři podotýkají, jen málokdo se rozhodne „utéct k cirkusu“ a s tím přijmout jejich nomádský způsob života, včetně jeho specifické organizace.

Omezené kontakty – včetně partnerských – s lidmi žijícími usedlým způsobem života snižují možnost střetu s alternativními podobami rodinných vztahů, pracovních postupů i životních strategií. Výsledkem je hlubší internalizace sdílených hodnot a tradičního způsobu života, který je jen zřídka vystaven většímu zpochybnění. Rodina funguje jako primární jednotka akumulace a reprodukce všech forem kapitálu (Bourdieu 1998: 96), přičemž endogamie tak fakticky omezuje možnost jejich vnějšího navyšení, a naopak posiluje rigiditu cirkusového prostředí.

Ústřední postavou takto reprodukováné cirkusové hierarchie je principál, jímž se zpravidla stává nejstarší syn v okamžiku, kdy po otci převezme vedení podniku. V samotném představení je jasně rozpoznatelný jako hlavní autorita, často i díky své výrazné vizuální prezentaci. Nese odpovědnost za klíčová rozhodnutí – od



Obr. 3. Globus smrti. Foto Petr Gongol 2025

financí a plánování tras přes angažování zahraničních artistů až po dramaturgii programu:

„*My si vymyslíme nějakou choreografii a pak je oříšek, když se to tatkově nelíbí – ten má poslední slovo.*“²⁴

„*Tajten problém je u hodně cirkusů v Česku. Kdy třeba ten syn to chce dělat jinak a otec řekne ne – dělej to takhle a takhle.*“²⁵

Koncentrace rozhodovacích pravomocí v rukou jediné osoby současně vytváří podmínky pro reprodukci zavedených postupů, které jsou legitimizovány odkazem na dlouhodobou zkušenost a osvědčenou praxi (Weber 1997: 55–64). Postavení principála jako nejvyšší autority se obvykle nezpochybňuje, což omezuje prostor pro vnitřní nesouhlas a podporuje kontinuitu stávajících organizačních modelů. Ve Weberově pojetí (1997: 55; 63) by tak cirkus představoval *tradiční panství*, kde je *autorita pána* vnímaná společenstvím jako přirozená a tradicí legitimizovaná. Jeho moc nepůsobí pouze v rovině ekonomického řízení, ale prostupuje i sféru každodenního rodinného fungování. Stejně tak se pořádky starého světa promítají do ustálené dělby rolí, kterou aktéři vnímají jako přirozenou součást cirkusového způsobu života.

Genderové uspořádání je zde vnímáno jako samozřejmý a historicky zakotvený princip organizace práce. Ačkoli existují případy, kdy cirkus vede žena, bývají tyto situace interpretovány jako výjimky vynucené specifickými okolnostmi: „*Znám některé cirkusy, kde to vede žena, ale většinou je to třeba proto, že 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 jizvami na duši a na tváři. Já si ani neumím představit, že by manželka měla jít do normální práce.*“²⁶

Tento typ výpovědi odráží normativní představu o přirozenosti genderově dělených rolí, které jsou chápány jako integrální součást cirkusové tradice: „*U cirkusu to je takový starý svět. Funguje to přirozeně, tak, jak to bývalo dřív.*“²⁷

Cirkus je z aktérské perspektivy často vnímán jako nositel hodnot, které jsou v kontrastu se současnou usedlou společností a které vycházejí z idealizované představy minulosti. Důraz je kladen zejména na osobní čest, neformální závazky a respekt k autoritě a zkušenostem: „*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 sepsovat, protože na čem se s cirkusákem dohodnete, to platí, jako to bývalo na vesnici.“²⁸

Podobně je vysoká hodnota přikládána stáří a zkušenosti, které fungují jako zdroj přirozené autority: „*Úcta u cirkusu je úplně bomba. Když je někdo starý, tak to není urážka, ale je to něco...*“²⁹ Weber (1997: 59) tento jev popisuje jako charakteristický pro „všechna společenství, ve kterých se sociální jednání řídí tradicí, [kde] jsou starci [...] ‚přirozenou‘ honorací. Nejenom proto, že jsou respektováni pro větší zkušenosti, ale také proto, že ztělesňují tradici.“

Aktéři tak částečně souzní s Bouissacovou tezí (2022), že cirkus představuje relikv „starého světa“, avšak v jejich perspektivě se tento charakter nevztahuje primárně k estetice či umělecké produkci, nýbrž k vnitřní sociální organizaci a hodnotovému rámci, které tvoří základ cirkusové, respektive světské identity (srov. Skočovská 2021).

Sociální reprodukce: limity inovace

Mechanismus reprodukce má ambivalentní účinky. Na jedné straně udržuje vysokou míru soudržnosti a kontinuitu dovedností, které jsou pro provoz cirkusu nezbytné. Na straně druhé však omezuje vstup alternativních perspektiv, které by mohly vést k výraznějším změnám organizace provozu. V prostředí, kde jsou profesní dovednosti, sociální vazby a hodnoty nabývány převážně uvnitř rodin, inklinují děti k imitaci rodičovských vzorců a jen zřídka uvažují o vzdělávací či profesní dráze mimo komunitu, čímž se zároveň posiluje uzavřenost prostředí vůči širší společnosti: „*Je hodně artistických škol, ale nikdy mě nebo mého tátu nenapadlo, že bych na nějakou šel. On je radší, že mě má v těch svých rukách a já jsem taky radší, než abych trénoval někdy v zahraničí, pryč od rodiny.*“³⁰

Starší členové souboru přitom nezastávají pouze autoritativní pozice, ale fungují i jako mentoři, kteří předávají zkušenosti a dovednosti mladším generacím. Tím se uzavírá kruh, v němž tradice neznamená pouze „předávání technik“, ale i víru ve svatost minulých pořádků. Z weberovské perspektivy lze tuto konfiguraci chápat jako stabilizovanou podobu tradiční autority, jejíž legitimita vychází z kontinuity praxe a důvěry v osvědčené postupy (Weber 1997: 63). Starší členové cirkusu zastávají autoritativní pozice, přičemž fungují jako mentoři a garanti

starých pořádků. Rozhodování je často odůvodňováno odkazem na tradici, přičemž argument „takhle se to dělalo vždy“ zde funguje nejen jako normativní princip uspořádání, ale i jako praktický nástroj řízení provozu. Opakování praxí ověřených postupů vytváří pocit jistoty a stability, který však v prostředí podnikání může snadno vést k zastaralosti.

Cirkus je věčný: mezigenerační boj o budoucnost

Současná společnost prochází intenzivní digitalizací a významná část sociálních interakcí se přesouvá do online prostředí. Tento posun zasahuje i tradiční a hodnotově konzervativní prostředí cirkusu. Mladší generace již není při navazování a udržování dlouhodobých vazeb omezena výlučně fyzickou blízkostí vrstevníků („*Nebylo to vždycky úplně jednoduchý. Ale zase osmiletá neteř má teď nějakých pět kamarádek ze základky a normálně si s nimi volá a tak.*“³¹) a kulturní izolace, která byla

důsledkem kočovného způsobu života, tak může být oslabována. Virtuální prostředí umožňuje relativně rovný přístup k mainstreamové kultuře i nové formy distančního vzdělávání, což potenciálně rozšiřuje horizont jednání mladých aktérů a podporuje jejich začlenění do širší společnosti.

Již nyní lze pozorovat dílčí proměny spojené s digitálním prostorem. Výrazným příkladem je mezigenerační napětí v oblasti sociálních sítí, kde mladší členové rodin zdůrazňují potřebu aktivnější online prezentace. Sociální sítě vnímají jako nástroj budování značky i jako platformu obrany proti negativním narativům o cirkuse:

„Táta dřív by to dělal jen po staru, říkal: nedávej to na ten internet... a já mu říkám, to se dneska už musí.“³²

„Co si myslím, že bychom měli změnit, je názor na sociální sítě. Lidi jsou teď hodně ovlivněni tím, že tam vidí, že týráme zvířata. My bychom měli víc ukazovat, že to tak není.“³³



Obr. 4. Ukázka akrobacie na tzv. kole smrti. Foto Petr Gongol 2022

Rozsah těchto inovací však zůstává omezen stávající hierarchickou strukturou. Autorita starších a princip rozhodování „shora dolů“ vymezují hranice přijatelné změny. Obavy z experimentů lze interpretovat i prostřednictvím teorie relativní averze k riziku, podle níž aktéři volí strategie minimalizující riziko poklesu současného sociálního postavení, i za cenu vzdání se potenciálně vyšších, avšak nejistých zisků (srov. Breen – Goldthorpe 1997; Goldthorpe 1996). Tím se legitimizuje preference tradičních, zkušeností ověřených postupů (Weber 1997).

Přesto lze předpokládat, že digitalizace bude mít pro tradiční český cirkus v dlouhodobém horizontu své důsledky. Pokud nomádství přestane automaticky produkovat sociální izolaci a mladší generace získá širší repertoár sociálních a kulturních zdrojů, může dojít k postupnému oslabení některých reprodukčních mechanismů, které dosud stabilizovaly uzavřenost prostředí. Ačkoli tedy v současnosti tradiční cirkus mnoho revolučních tendencí neprojevuje, není nutné předpokládat, že to tak bude i nadále.

Závěr

Cílem textu bylo vrátit zdánlivě jednoduchou otázku – co dělá cirkus cirkusem – zpět do konkrétního sociálního světa, v němž se o ní vyjednává. V českém prostředí se ukazuje, že odpověď neleží ani tak ve skladbě programových prvků, jako spíše v rovině rodinných dynastií. Právě rodová kontinuita a s ní provázané sdílené hodnotové orientace se jeví být stěžejními rysy tradičního cirkusu u nás.

Bouissacova teze (2022) o cirkusu jako fixní sémiotické konfiguraci, která se rozpadá spolu s ústupem

základních pilířů, tedy zvířat, klaunství a artistiky, se v české aktérské perspektivě ukazuje jako příliš striktní. Představitelé cirkusu sice v mediálních debatách často mluví jazykem jasné definice a tradici rámuje právě skrze tuto trojici, avšak v každodenních rozhovorech a praxi připouštějí mnohem pružnější hranice. Absence některého prvku automaticky nevede k vyloučení z „tradiční“ a řada změn je interpretována jako legitimní reakce na trh. Jinými slovy: cirkusová identita se v praxi nerozpadá tak snadno a současný boj o ponechání drezury zvířat není zpravidla iniciován obavou o hodnotový zánik tradičního cirkusu, který predikuje Bouissac.

Empirická data naznačují, že snaha o udržení stávající podoby programu pramení primárně z rigidity cirkusového prostředí, která je produktem kočovného režimu. Nomádství vytváří částečnou sociální izolaci, jež následně vede k silnější reprodukci vzorců vlastní komunity. Tyto podmínky podporují předávání dovedností a autority uvnitř rodových linií a upevňují hodnotový rámec, v němž je legitimita jednání odvozována od tradice a zkušenosti. Opakování tradičních, tedy zkušeností ověřených postupů tak z emické perspektivy představuje záruku stability, nikoli pokles viability.

Příčiny současného úpadku proto nelze redukovat na vyhasnutí sémiotického významu cirkusu v dnešní společnosti. Přesvědčivěji se jeví vysvětlení, podle něhož úpadek souvisí se zastaráváním postupů, které se reprodukují uvnitř konzervativního prostředí kočovného cirkusu. Úpadek cirkusu se tak v českém prostředí jeví spíše jako důsledek materialistické nežli sémiotické povahy problému.

POZNÁMKY:

1. Tradiční cirkus je zábavní podnik založený na prezentaci akrobacie, drezury a komiky v rámci kruhové manéže (Bouissac 2022; Hančl 1995), přičemž jeho další charakteristiky budou podrobněji rozvedeny v textu.
2. Tj. na zahraniční cirkusové podniky.
3. Státní podnik působící v letech 1951–1990, který v období socialismu centralizoval, řídil a kontroloval cirkusovou a varietní činnost v Československu.
4. Tato studie vychází z dat získaných v rámci terénního výzkumu realizovaného pro účely kvalifikační práce.
5. Kruhový prostor, ve kterém se odehrává cirkusové představení.
6. Majitel a hlavní autorita cirkusu.
7. Emické označení pro lidi, kteří nejsou od cirkusu.
8. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.

9. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.
10. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
11. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.
12. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.
13. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
14. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
15. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
16. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
17. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.
18. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.
19. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
20. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.
21. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.
22. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.

23. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.
24. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
25. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.
26. Rozhovor 2023, muž (1977), organizátor provozu.
27. Rozhovor 2024, muž (1959), provozní personál.
28. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.
29. Rozhovor 2024, muž (1983), organizátor provozu.
30. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.
31. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
32. Rozhovor 2024, žena (1996), drezérka a artistka.
33. Rozhovor 2023, muž (2008), artista.

LITERATURA:

- Baraniecka-Olszewska, Kamila. 2019. The Sarrasani Circus in Opole. On Entertainment in the City in the First Decades of the 20th Century. *Acta Ethnographica Hungarica* 64 (1): 93–109. <https://doi.org/10.1556/022.2019.64.1.6>.
- Barfield, Thomas J. 2001. Reviewed Work: The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia by Caroline Humphrey and David Sneath. *China Review International* 8 (1): 142–147. <https://doi.org/10.1353/cri.2001.0002>
- Barth, Fredrik. 1969. *Ethnic Groups and Boundaries*. Oslo: Scandinavian University Books.
- Bartoš, Jaroslav. 1963. *Loutkářská kronika: kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*. Praha: Orbis.
- Bouissac, Paul. 2022. *The End of the Circus: Evolutionary Semiotics and Cultural Resilience*. London: Bloomsbury Academic.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Teorie jednáni*. Praha: Karolinum.
- Breen, Richard – Goldthorpe, John H. 1997. Explaining Educational Differentials: Towards a Formal Rational Action Theory. *Rationality and Society* 9 (3): 275–305. <https://doi.org/10.1177/104346397009003002>
- Cihlár, Ondřej. 2014. K českému novému cirkusu. In: Cihlár, Ondřej – Jordan, Hanuš (eds.). *Orbis cirkus*. Praha: Akademie múzických umění.
- Cohen, Abner. 1974. The Lesson of Ethnicity. In: Sollors, Werner (ed.). *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*. New York: New York University Press. 370–384.
- Czarnačka, Dominika. 2019. Consuming Masculinity and Race. Circus Bodies in Strength Shows and Wrestling Fights. *Acta Ethnographica Hungarica* 64 (1): 111–135. <https://doi.org/10.1556/022.2019.64.1.7>
- Demski, Dagnosław – Czarnačka, Dominika (eds.). 2022. *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*. Budapest: Central European University Press.
- Džambazovič, Roman – Gerbery, Daniel. 2022. Vzdelanostné ašpirácie mladých ľudí a rola rodinného prostredia. In: Džambazovič, Roman – Gerbery, Daniel – Sopóci, Ján (eds.). *Vzdelanostné nerovnosti v optike sociológie. Teoretické východiská a empirické poznatky*. Bratislava: STIMUL. 9–36.
- Engebrigtson, Ada Ingrid. 2017. Key Figure of Mobility: The Nomad. *Social Anthropology* 25 (1): 42–54. <https://doi.org/10.1111/1469-8676.12379>
- Eriksen, Thomas Hylland. 2023. *Etnicita a nacionalismus. Antropologické perspektivy*. Praha: Karolinum.
- Fay, Brian. 2002. *Současná filosofie sociálních věd: multikulturní přístup*. Přeložila Jana Ogrocká. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Goldthorpe, John H. 1996. Class Analysis and the Reorientation of Class Theory: The Case of Persisting Differentials in Educational Attainment. *British Journal of Sociology* 47 (3): 481–512. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2009.01248.x>
- Hančí, Antonín. 1995. *Ejhle, cirkusy a varieté. První český cirkusový slovník*. Brno: Rovnost.
- Hildbrand, Mirjam. 2019. Theaterlobby gegen Zirkusunternehmen: Über die Aufwertung des „Theaters“ auf Kosten der zirkusischen Künste. *Forum Modernes Theater* 30 (1): 19–33. <https://dx.doi.org/10.1353/fmt.2019.0002>.
- Hildbrand, Mirjam. 2023. *Theaterlobby attackiert Zirkus: Zur Wende im Kräfteverhältnis zweier Theaterformen zwischen 1880 und 1918*. Paderborn: Brill Fink.
- Hobsbawm, Eric. 1983. Introduction: Invented Traditions. In: Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (eds.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–14.
- Howarth, Andrew. 2022. Not Quite the End of Nomadism: Gypsies, Travellers and Roma in Contemporary Europe. *Nomadic Peoples* 26 (2): 243–267. <https://doi.org/10.3197/np.2022.260205>
- Humphrey, Caroline – Sneath, David. 1999. *The End of Nomadism?* Durham: Duke University Press.
- Jordan, Hanuš. 2014. Příběh českého cirkusu. In: Cihlár, Ondřej – Jordan, Hanuš (eds.). *Orbis cirkus*. Praha: Akademie múzických umění.
- Jordan, Hanuš. 2023. Česká společnost a cirkus: historické proměny vnímání cirkusu v Čechách. *The Journal of Culture* 13 (2). Nevydaný článek.
- Jürgens, Anna-Sophie – Hildbrand, Mirjam (eds.). 2022. *Circus and the Avant-Gardes: History, Imaginary, Innovation*. Abingdon – New York: Routledge.
- Kubát, Josef. 2021. Vzestup a pád jako cyklus cirkusu. Rozhovor s Patrikem Joo. *Studia Ethnologica Pragensia* 2021 (1): 115–137. <http://hdl.handle.net/20.500.11956/152461>
- Martausová, Hana. 2013. *Cirkus jako specifický typ subkultury*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.
- Míka, Zdeněk. 2008. *Zábava a slavnosti staré Prahy. Od konce 18. do počátku 20. století*. Praha: Ostrov.
- Müllerová, Simona. 2012. *Cirkus aneb lidé z maringotek*. Diplomová práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta.
- Novotný, Antonín. 1944. *Staropražští komedianti a jiné atrakce. 1800–1850*. Praha: Atlas.
- Novotný, Antonín. 2001. *Karlínské divadlo Variété*. Praha: Bystrov.
- Polec, Marta. 2025. *Beyond the Arena: Organisational Ethnography of Contemporary Circus in Central and Eastern Europe*. Výzkumný projekt NCN SONATA 20, č. 2024/55/D/HS4/02884. Krakov: Jagiellońska univerzita [probíhající projekt].
- Skočovská, Markéta. 2010. *Světští: identita a základní kulturní rysy*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav jižní a centrální Asie.
- Skočovská, Markéta. 2021. Identita tzv. světských. *Studia Ethnologica Pragensia* 2021 (1): 11–30. <https://hdl.handle.net/20.500.11956/152455>
- Starhon, René. 2026. *Světští, aneb lidé nejen z maringotek. Lingvisticko-antropologická studie světského argotu*. Dizertační práce. Praha: Univerzita Karlova.

- Stoddart, Helen. 2000. *Rings of Desire: Circus History and Representation*. Manchester: Manchester University Press.
- Tlamošová, Hanka. 2020. *Lexikon světem jdoucích (A–K)*. Brno: Ivo Sperát.
- Tlamošová, Hanka. 2022. *Lexikon světem jdoucích (L–Ž)*. Brno: Ivo Sperát.
- Trapp, Franziska (ed.). 2023. *360° Circus – Meaning. Practice. Culture*. London – New York: Routledge.
- Trapp, Franziska. 2020. *Lektüren des Zeitgenössischen Zirkus: Ein Modell zur text-kontext-orientierten Aufführungsanalyse*. Berlin – Boston: De Gruyter.
- Weber, Max. 1997. *Autorita, etika a společnost. Pohled sociologa do dějin*. Vybral, přeložil a předmluvou opatřil Jan Škoda. Praha: Mladá fronta.
- Wurmová, Alžběta. 2011. *Cirkus a nomádství*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- Deutsche UNESCO-Kommission. 2023. „Zirkus als eigenständige Form der Darstellenden Kunst.“ *Deutsche UNESCO-Kommission* [online] [cit. 2. 5. 2026]. Dostupné z: <<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/zirkus>>.
- Gregorová, Lenka. 2019. „Tradiční český cirkus? Především zvířata.“ *Centrum News* [online] [cit. 8. 2. 2026]. Dostupné z: <<https://www.centrumnews.cz/tradicni-cesky-cirkus-predevsim-zvirata>>.
- Krutílek, Ondřej. 2018. „Cirkus bez zvířat není cirkus, bouří se jejich majitelé proti zákazu drezúry.“ *iDnes.cz* [online] 25. 10. [cit. 8. 2. 2026]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/cirkus-majitele-drezura-novela-zakonazakaz.A181025_182206_domaci_onkr>.
- Narodowe centrum nauki. 2025. „Beyond the Arena: Organisational Ethnography of Contemporary Circus in Central and Eastern Europe.“ *Kozminski University* [online] [cit. 2. 5. 2026]. Dostupné z: <<https://www.kozminski.edu.pl/en/beyond-arena-organisational-ethnography-contemporary-circus-central-and-eastern-europe>>.
- Nová, Eliška. 2017. „Cirkus je loterie: Bez jiných příjmů bychom přežívali těžko, říká Berousek.“ *iDnes.cz* [online] 25. 10. [cit. 8. 2. 2026]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/cirkus-majitele-drezura-novela-zakonazakaz.A181025_182206_domaci_onkr>.
- Universität Münster. 2015. *Circus Studies* [online] [cit. 2. 5. 2026]. Dostupné z: <<https://circusstudies.com/de/>>.