

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SPECIFIKA NOVÉHO CIRKUSU

Kateřina Pavlíčková

Vedoucí práce: prof. JUDr. Jiří Srstka

Oponent práce: MgA. Šárka Maršíková

Datum obhajoby: 10. června 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Performing arts

Arts Management

BACHELOR THESIS

SPECIFICS OF CONTEMPORARY CIRCUS

Kateřina Pavlíčková

Supervisor: prof. JUDr. Jiří Srstka

Opponent: MgA. Šárka Maršíková

Defense date: 10th June 2022

Degree granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Specifika nového cirkusu

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomantky

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Tato práce je věnována všem, na jejichž tvrdé práci stojí každá následující stránka této bakalářské práce. Všem, kteří mě denně inspirují svou energií, svým zapálením a svým smýšlením. Všem, kteří mě tlačí hledat vlastní limity. Kdo mi ukazuje, jak hledat nové cesty a nespokojit se s vyšlapanou cestou.

Děkuji svým kolegům za otevřenost a za sdílení jejich každodenních strastí. Děkuji vedení našeho souboru, že mi dalo dostatek času na sepsání této práce. Děkuji svým rodičům, že mě tenkrát v září roku 2009 vzali s sebou a umožnili mi objevit svět nového cirkusu, který se mi stal domovem.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá provozními specifiky českého nového cirkusu. V úvodu vymezuje rozdíly mezi tradičním a novým cirkusem v českém prostředí a zkoumá jejich vzájemný vztah a popisuje základní cirkusovou pojmologii s jejíž znalostí práce dále pracuje.

Zabývá se pracovním zařazením novocirkusového umělce, jeho vzděláním, příjmy a délkou produktivního věku.

Popisuje provozní tým novocirkusového souboru a jeho fungování jako instituce. Zabývá se jednotlivými umělecko – technickými složkami a jejich vlivem na výkony artistů a obsahuje také kapitolu věnující se bezpečnosti jednotlivých cirkusových disciplín.

V samostatné kapitole se pak věnuje zvláštním provozním záležitostem, které nový cirkus odlišují od ostatních scénických žánrů.

Abstract

This bachelor thesis deals with the operational specifics of Czech contemporary circus. In the introduction, it defines the differences between traditional and contemporary circus in Czech environment, it looks into their mutual relationship and describes the basic circus terminology which this thesis later operates with.

It deals with a grade and job classification of contemporary circus artists, their education, income and duration of their productive age.

It describes the team of a contemporary circus company and its functions as an institution.

It focuses on the particular artistic – technical parts and their influence on performance of the artist and it also contains a chapter dealing with the safety issues of each particular circus discipline.

In a separate chapter, it deals with unique matters that distinguish the contemporary circus from other scenic genres.

Obsah

1. Úvod	9
1.1. Záměr.....	9
1.2. Vymezení pojmů, zařazení do kontextu.....	9
1.2.1. Vymezení oproti tradičnímu cirkusu	10
1.2.2. Pojem artista, pojem akrobat	11
1.2.3. Slovníček cirkusových disciplín.....	12
2. Pozice profesionálního umělce.....	15
2.1. Vzdělání.....	15
2.2. Aktivní kariéra.....	18
2.3. Fungování instituce.....	18
2.3.1. Provozní tým souboru	19
2.3.2. Výkonný umělec na „volné noze“	21
2.4. Příjmy umělců	22
2.4.1. Průměrný roční, měsíční příjem	23
3. Složky ovlivňující artistický výkon	24
3.1. Hudba.....	24
3.2. Light design	26
3.3. Scénografie	28
3.5. Technické složky	31
3.5.1. Rigging.....	32
3.5.2. Technické nároky a požadavky na hrací prostor	33
3.5.3. Bezpečnost a základní pravidla pro disciplíny.....	33
4. Provozní záležitosti	38
4.1. Reprízování	38
4.2. Technické tréninky	38
4.3. Alternace.....	39
4.4. Zájezdy a booking.....	41
5. Závěr	43

Seznam příloh

Příloha č. 1 – technický rider k inscenaci ADHD souboru Cirk La Putyka

Příloha č. 2 – technický rider k inscenaci Cesty souboru Cirk La Putyka

Příloha č. 3 – vzor smlouvy s výkonným umělcem

Příloha č. 4 – vzor smlouvy souboru s promotérem

Příloha č. 5 – výroční zpráva Cirk La Putyka o.p.s.

Příloha č. 6 – výroční zpráva United Arts z.s.

Příloha č. 7 – obrazové materiály

1. Úvod

1.1. Záměr

Tato bakalářská práce se zabývá specifickým fungováním nového cirkusu.

Jejím cílem je uceleně popsat a shrnout doposud nepopsaná provozní specifika nového cirkusu. Práce si dále klade za cíl přiblížit rozsah příprav novocirkusového představení, popsat konkrétní okruhy, jimž je nutné při přípravách věnovat pozornost, a rozebrat jednotlivé části interního provozu novocirkusového souboru.

Zaměřuji se zejména na vliv jednotlivých složek, jako jsou zvuk, světlo, scénografie či kostýmy, na otázku alternací a na velmi specifický pracovní režim novocirkusového umělce.

Tento žánr / směr scénického umění / se mnoha svými provozními zvyklostmi vymyká běžnému divadelnímu provozu, jaký známe například z činoherního nebo tanečního divadla. Touto prací bych tak ráda docílila zvýšení povědomí o komplexnosti a složitosti provozu novocirkusového souboru a popsala jeho jednotlivé složky pro lepší pochopení tohoto žánru v jeho celkovém kontextu.

1.2. Vymezení pojmů, zařazení do kontextu

Předmětem zkoumání této práce je výhradně nový cirkus. Jak uvádí Veronika Štefanová v úvodu studie *Český tanec v datech: Nový cirkus* „označení cirkus neurčuje, jakou mírou a jakým způsobem mají být cirkusová umění použita a uvedena a zda jde o představení se zvířaty, anebo bez zvířat. Na druhou stranu termíny tradiční cirkus a nový cirkus jsou, zvláště pak v českém prostředí, zavazující a určující“.¹

Nový cirkus je mladý umělecký žánr. Je fúzí jednotlivých druhů umění (tanec, hudba, divadlo, výtvarné umění, film) s cirkusem.² Jeho zrod přišel v 70. letech 20. století ve Francii.³ Český nový cirkus má vedle toho svou specifickou podobu danou vlastním uměleckým vývojem (mluvíme např. o prapočátcích v tvorbě osobností, jako jsou Ctibor Turba, Werich a Voskovec, Bolek Polívka aj.)⁴

Nový cirkus je v českém prostředí nejčastěji zařazován k divadlu.

„Nový cirkus, na rozdíl od tradičního, je v České republice právně uznán jako umělecká forma. Není ale pevně zakotven v žádném z oborů živého umění. Někdy se soubory, které se otevřeně hlásí k novému cirkusu, označují v grantovém řízení Ministerstva kultury České republiky jako divadelní, jiné zase jako taneční.“⁵

¹ ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. *Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 5

² Cirqueon - co je nový cirkus?. *Cirqueon.cz* [online]. Praha [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-zahranici>

³ *Nový cirkus v zahraničí* [online]. [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-zahranici>

⁴ CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. Praha: Pražská scéna, 2006. ISBN 80-86102-55-6., str. 44-45

⁵ ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. *Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 5

1.2.1. Vymezení oproti tradičnímu cirkusu

V českém prostředí je nejsilnější rozdíl mezi tradičním a novým cirkusem v zapojení zvířat do programu a v jejich drezúře. I z toho důvodu tradiční cirkusy v České republice spadají pod ministerstvo zemědělství a nejsou právně uznány jako součást kulturní politiky.⁶ Toto lehce prvoplánové rozdělení ale rozhodně neplatí u zahraničních produkcí a souborů.

Konstanty českého tradičního cirkusu jsou šapito, manéž a menážerie. Základem programu je artistika, drezúra a klaunerie⁷, cílem programu tradičního cirkusu je pak především nezapomenutelná show, která naláká diváka k opětovné návštěvě. Představení jsou nepřiběhová, složená z jednotlivých čísel a často obsahují přestávky z důvodu přestaveb manéže. Tradiční cirkus cílí hlavně na dětského diváka a jeho rodiče, takže přestávky rovněž napomáhají k udržení pozornosti mladého publika.

Nový cirkus se vedle toho chová jako divadelní forma. Zacílení na dětského či dospělého diváka se odvíjí spíše od jednotlivé inscenace než od samotného novocirkusového žánru. Zapojení zvířat je navíc v českém novém cirkuse velmi neobvyklé.

Pro pochopení vztahu mezi tradičním a novým cirkusem z pohledu klasického cirkusu jsem požádala o rozhovor Dimitriho Štauberta, artistu a člena šesté generace rodu Štaubertů, v jejichž rodině se předává umění tzv. perských tyčí.

Štaubert potvrzuje českou specifičnost rozdělení tradičního a nového cirkusu na základě přítomnosti, či absence zvířat.

„Jsou spousty klasických cirkusů, kde nejsou zvířata. Například pevný cirkus v Budapešti Fővárosi Nagycirkusz má dvouhodinový program složený pouze z artistů, bez zvířat. Objeví se tam snad jen jediné číslo, a to drezúra pejsků. Cirkus Conelli ve Švýcarsku pro změnu dvacet let choval lachtany a koně, ale po zákazu pokračuje v činnosti klasického cirkusu pouze s artisty a klauny.“⁸

Největší rozdíl mezi klasickým a novým cirkusem vidí Štaubert v dramaturgii. „Já jakožto klasický artista udělám výkon, pokloním se a samozřejmě se snažím poklonit co nejlépe, ale když děláme v Cirku La Putyka nový cirkus, tak režisér nechce, abychom se po výkonu klaněli a dělali ze sebe hrdiny, ale aby to mělo návaznost na celek. V novém cirkuse je příběh. Nesoustředí se na jednotlivé číslo, ale na celkové vyznění. V klasickém cirkuse přijdou dva akrobaté a udělají své pětiminutové číslo čili nějaký výkon a po nich pokračuje střih a další číslo. V novém cirkuse je dramaturgie vložena do celého příběhu. V tradičním cirkuse je za výkon považováno udělat čtyři pět. V novém cirkuse jde o to, udělat salto jedno, ale jinak podané.“⁹

Otevřeli jsme spolu i otázku vztahu mezi tradičním a novým cirkusem. Největší problém na straně klasického cirkusu je obava z konkurence. A to nejen mezi cirkusem tradičním a novým, ale i u klasických cirkusů mezi sebou. Z toho

⁶ ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 5

⁷ JORDAN, Hanuš. *Cirkus* [online]. Praha, 2012 [cit. 2022-04-04]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, Divadelní fakulta. Vedoucí práce Ing. Jiří Pokorný., str. 25

⁸Dimitri Štaubert. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-09].

⁹ Dimitri Štaubert. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-09].

důvodu například Štaubert zmiňuje nefunkčnost Asociace českých cirkusů, o. s.¹⁰ České klasické cirkusy se navzájem vnímají jako příliš velkou konkurencí na to, aby spolu dokázali spolupracovat.

Dle Štauberta je problém ve vztahu tradičního a nového cirkusu hlavně v onom pojmenování *nový cirkus*. „Kdyby se tomu říkalo nové divadlo, tak klasičtí cirkusáci ani neví, že něco takového existuje.“¹¹ Odhaduje, že maximálně 20 % z nich je ochotno kolaborovat s novým cirkusem (mimo jejich rodinu jsou to například bratři Wolfovi či Rudolf Janeček).

Jak již bylo zmíněno, klasická cirkusová obec cítí nový cirkus jako konkurenci a hledá záminky k vytvoření problému v tomto vztahu. Klasický cirkus však cílí na odlišné publikum než nový cirkus. Štaubert připomíná, že tento jev je spatřitelný pouze u nás: „Tehle problém není ve Švýcarech, není ve Francii, v Kanadě ani Americe. Je to specifické tady pro Českou republiku.“

Při rozhovoru jsem zmínila cirkusovou rodinu Joo, o jejímž fungování psal Jordan Hanuš svou diplomovou práci *Cirkus*, o niž se tato práce v této kapitole dokonce opírá. Dimitri Štaubert podotýká, že právě rodina Joo patří k těm, kteří se velmi silně vymezují vůči novému cirkusu, a tuto formu nepodporují. Přestože se dle jeho slov sama tato rodina snažila ve své dramaturgii pojmout tvorbu klasického cirkusu jiným způsobem, než bývá zvykem. Jejich snahy však údajně ztroskotaly na nevhodném managementu a nesprávně zvolené režii.

Štaubert patří mezi světlé výjimky klasického cirkusu, který v propojení těchto dvou světů vidí smysl. „Dvacet procent nového cirkusu by neuškodilo tradičnímu a dvacet procent tradičního by neuškodilo novému cirkusu,“ říká.

Shodli jsme se, že nový cirkus by přitom mohl být svým způsobem vnímán jako pocta tomu tradičnímu, protože artisté v novém cirkuse se nutně nesnaží o tak vysoký výkon jako tradiční cirkus, ale snaží se převzít danou pohybovou kvalitu a zpracovat ji jinak. Snaží se hledat cesty k jinému publiku a ukázat tuto formu artistiky jiné cílové skupině.¹²

1.2.2. Pojem artista, pojem akrobat

Velmi často se setkáváme s lehce zavádějícím pojmenováním novocirkusových umělců. Veřejnost je často označuje souhrnným pojmem „akrobaté“, avšak správné označení by mělo být „artista“. Zatímco artista je obecně cirkusový či varietní umělec, akrobat je umělec (či sportovec), jehož profesionální kvalita spočívá v tělesné dovednosti. V perfektní koordinaci těla, na mimořádné tělesné zdatnosti spojené s nadprůměrnou obratností, popřípadě na mimořádných schopnostech ovládnutí těla, někdy spojené i s velkou dávkou odvahy.¹³ Akrobacii popisuje *Akademický slovník cizích slov* jako „soubor tělesných výkonů založených na mimořádné obratnosti, dokonalém ovládnutí těla a zpravidla i odvaze“.¹⁴

¹⁰ JORDAN, Hanuš. *Cirkus* [online]. Praha, 2012 [cit. 2022-04-04]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, Divadelní fakulta. Vedoucí práce Ing. Jiří Pokorný., str. 46

¹¹ Dimitri Štaubert. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-09].

¹² Dimitri Štaubert. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-09].

¹³ Akrobacie. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Akrobacie>

¹⁴ PETRÁČKOVÁ, Věra. *Akademický slovník cizích slov*. Editor Jiří Kraus. Vyd. 1., 1995 a 1997 dotisk. Praha: Academia, 1997. 834 s. ISBN 80-200-0607-9.

Artistika z pohledu Centra pro nový cirkus Cirqueon slovy Veroniky Štefanové je: „Důležitou součástí nového cirkusu je artistika, tedy druh scénického umění, jehož podstatou je dokonalý fyzický projev spojující ladnost a vrcholnou obtížnost v harmonický celek. Fyzická dovednost – cirkusová disciplína – je východiskem pro vytvoření nového scénického jazyka, tedy výrazového prostředku, který se zakládá na dokonalém zvládnutí náročného fyzického pohybu, kterému předchází dlouholetý trénink a příprava. Umělce v oboru nového cirkusu nazýváme artistou. Do množiny artistiky (cirkusových umění) řadíme ekvilibristiku, akrobacii, klaunerii a žonglování. (...) Artistika je v novém cirkuse využívána jako východisko, nikoli jako cíl.“¹⁵

Rozšířené pojmenování novocirkusových umělců v českém jazyce slovem „akrobat“ pravděpodobně napomáhá i fakt, že český jazyk nemá vlastní pojmenování pro umělce ovládající konkrétní cirkusové disciplíny. Tedy ano, akrobatem můžeme označit umělce vystupujícího na teeterboardu, ruské houpačce, russian baru, závěsných strapsech, kruhu, laně, hrazdě atp., avšak k této skupině umělců řadíme také žongléry, provazochodce nebo klauny. Označení artista proto lépe shrnuje celou tuto škálu performerů.

1.2.3. Slovníček cirkusových disciplín

Pro kontexty obsahu této práce je potřeba znát základní cirkusové disciplíny. Vybírám primárně ty, které nejsou notoricky známé (jako například žonglování a trampolína), o nichž se práce dále zmiňuje a pracuje s obecnou znalostí těchto pojmů.

Závěsná neboli vzdušná akrobacie (*aerial acrobatics*)

Již z podstaty svého názvu se jedná o disciplíny visící ze závěsného bodu, akrobat tedy vykonává svou činnost ve vzduchu. Vzdušní akrobaté používají sílu svých paží a rukou ke zvedání nebo pohybu vlastního těla nebo těla svých partnerů.

Šála (*aerial silks / tissue*)

Závěsná disciplína tvořená dlouhou látkou přeloženou napůl tak, aby tvořila dva látkové panely visící vertikálně ze závěsného bodu k zemi. Uvnitř této látky se akrobat kutálí a kroutí k dosažení vzdušných tanečních a akrobatických pohybů a triků.¹⁶ Bod, na kterém šála visí, je pevný a nemění svou pozici.

Kruh (*aerial hoop*)

Závěsný kruh je velký kovový kruh zavěšený na pevném oku či na smyčce. Je možné v něm stát, sedět či na něm viset v různých pozicích. Nejefektivnější pozice využívají rotaci kruhu po jeho vertikální ose.¹⁷ Bod, na kterém kruh visí, zpravidla mění v průběhu choreografie svou výšku, a to buď pomocí lidské síly (riggera), nebo motoru.

¹⁵ Cirqueon - co je nový cirkus?. *Cirqueon.cz* [online]. Praha [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-zahranici>

¹⁶ ROBINSON, Roger. *Aerial silks* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.acrobatproductions.com/circus-disciplines-explained/2013/8/5/aerial-silks-erika-lemay>

¹⁷ SAINT, Sophie. [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://blog.movegb.com/beginners-guide-to-aerial-hoop-with-flying-fantastic>

Strapsy (*aerial straps*)

Závěsná disciplína tvořená dvěma paralelními popruhy o délce několika metrů, které akrobat namotává na svá zápěstí a paže, popřípadě kotník a nohy. Dokáže se takto zvedat, padat, provádět akrobatické prvky, zatímco je zavěšen na těchto popruzích. Strapsy také umožňují dosáhnout velké rotace díky tomu, že jsou zavěšeny v jednom závěsném bodě, z nějž oba popruhy vychází.¹⁸ Bod, na kterém jsou zavěšeny strapsy, je pohyblivý a je možné v průběhu choreografie měnit jeho výšku, stejně jako u závěsného kruhu.

Teeterboard

Teeteboard se dá snadno představit jako houpačka. Je tvořen nejčastěji deskou (z měkkého pružného dřeva), která je uprostřed přichycena k podstavci, který jí umožňuje překlápět váhu z jedné strany na druhou. Na každém konci této desky stojí jeden akrobat, společným koordinovaným pohybem uvedou houpačku do pohybu a střídavě se odráží do vzduchu. Mohou přeskakovat z jedné strany na druhou, odskakovat mimo doskokovou plochu do žíněnky či dopadat po konkrétním triku zpět na své místo.

Cyr wheel

Cyrwheel je velká kovová obruč, průměrem přesahující rozměry akrobatovy postavy tak, aby do ní mohl vstoupit a s rozpaženými končetinami se obruče držel ve čtyřech různých bodech. S obručí se akrobat roztáčí, kutálí, využívá její rotace a kruhového tvaru, který mu umožňuje měnit svým tělem polohu obruče vůči okolnímu prostředí.

Čínská tyč (*Chinese pole*)

Čínská tyč je vertikálně postavená kovová tyč (může být jedna nebo více) se svrchní pogumovanou vrstvou, obvykle vysoká mezi 3 až 9 metry.¹⁹ Je zpravidla ukotvená k zemi několika kurtami vedoucími od horního bodu tyče. Akrobaté po tyči šplhají, zaujímají pozice (typu vlajka apod.), provádí skoky a jiné různé akrobatické prvky.

Russian bar

Disciplína zpravidla pro tři osoby. Dva tzv. porteři (nosiči) a jeden flyer (letec). Porteři na rameni nebo pažích podpírají pružnou tyč, na které vzpřímeně stojí flyer a provádí řadu pohybů, akrobatických triků a skoků tak, aby přistál zpět na tyči.

Tight wire

Kovové horizontální lano natažené mezi dva podstavce ukotvené do země. Provádí se v nízké výšce, cca od 0,5 do 2 metrů nad zemí, což ji odlišuje od vysokého lana (high wire). Akrobat může při této disciplíně využívat také balanční „fan“ (předmět podobný velkému vějíři z tenké pevné kostry vypnuté pružnou látkou), který napomáhá při chůzi po laně (a případných tricích) stabilizovat rovnováhu.

Perská tyč (*Perch pole*)

Perská tyč je párová disciplína. Dvojici tvoří spodní akrobat tzv. base neboli spodák, a vrchní akrobatka. Spodní akrobat, zpravidla statnější postavy, drží velmi vysokou kovovou tyč, kterou si opírá o různé části těla v závislosti na

¹⁸ ROBINSON, Roger. *Straps* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.acrobatproductions.com/circus-disciplines-explained/2013/8/5/straps>

¹⁹ ROBINSON, Roger. *Chinese pole* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.acrobatproductions.com/circus-disciplines-explained/2013/8/5/chinese-pole>

nebezpečnosti a komplikovanosti konkrétního čísla. Může to být čelo nebo jedno či obě ramena. Vrchní akrobatka vyšplhá po této tyči a na jejím vrcholku provádí různé akrobatické pozice či úkony. V pokročilé úrovni této disciplíny si spodní akrobat při výkonu lehá na zem nebo jen balancuje na jednokolce či žebříku, zatímco akrobatka šplhá do výše několika metrů k vrcholu tyče a zaujímá akrobatickou pozici. Takováto tyč má zpravidla délku mezi 3 a 8 metry. Při těchto pokročilých a nebezpečnějších variantách disciplíny bývá vrchní akrobatka jištěna na bezpečnostním laně.

2. Pozice profesionálního umělce

2.1. Vzdělání

Novocirkusové vzdělání je snad nejproblematictější otázkou českého nového cirkusu. Od roku 2009, kdy se k novému cirkusu jako první český divadelní soubor přihlásil Cirk La Putyka, došlo v oblasti nového cirkusu k značnému progresu.

V roce 2010 vzniklo Centrum pro nový cirkus Cirqueon, následovala stavba nového prostoru Uffo Trutnov v roce 2011, podařilo se získat podporu hlavního města a roku 2014 otevřít multifunkční divadelní prostor Jatka78, která přes všechny obavy zakladatelů o neprodloužení nájemní smlouvy²⁰ slaví již svoji sedmou sezónu v provozu.

K festivalu Letní Letná (Praha, 2004), jenž byl svého času nejvýraznějším a snad i jediným festivalem, který přivážel zahraniční novocirkusové soubory, se postupem let přidaly festivaly CirkUff (Trutnov, 2011), Fun Fatale (Praha, 2012), Cirkopolis (Praha, 2014), Cirkulum (Ostrava, 2014), Aréna – festival divadla bratří Formanů (Praha, 2017) a mnoho dalších.

Čeho se ale ani po cca deseti letech dosáhnout nepodařilo, je vznik instituce, která by v České republice zaštitila vzdělání v oboru nového cirkusu.

Již Šárka Maršíková v roce 2011 obhajovala magisterský titul na katedře produkce DAMU s projektem Institutu cirkusových umění. Ve své diplomové práci analyzovala legislativní možnosti založení takovéto instituce a popsala všechny tehdejší dostupné metody pro takový krok. Připravila plnohodnotný návrh založení odborné cirkusové školy, včetně návrhu studijního plánu a rozpočtů. Existence takového materiálu by mohla být nosným základem dalších debat na téma založení české cirkusové školy a podkladem pro případná vyjednávání.

Mladí umělci tíhnoucí k novému cirkusu u nás v současnosti studují převážně divadelní a taneční školy. Nejčastěji na DAMU (Divadelní fakulta Akademie múzických umění) obor herectví alternativního a loutkového divadla, na HAMU (Hudební fakulta Akademie múzických umění) obor nonverbální divadlo nebo některý ze studijních programů katedry tance, Ateliér fyzického divadla JAMU (Janáčkova akademie múzických umění), popřípadě přichází z tanečních konzervatoří.

Velká část z nich se ale rekrutuje také ze sportovních odvětví, či ze zcela jiných, s uměním nesouvisejících, oborů.

V současnosti se v České republice roztrhl trend s cirkusovými workshopy pro děti i dospělé cílící na širokou veřejnost. V nabídce jsou kurzy pro začátečníky i pokročilé a z novocirkusových technik se tak stává prakticky volnočasová aktivita. Nejčastěji se jedná o závěsnou akrobacii na šále či na kruhu. Tento trend by mohl být vhodným podhoubím pro vznik cirkusové akademie na našem území. Žánr nového cirkusu je v Česku již značně etablovaný a povědomí o cirkusových disciplínách se zdá být také na poměrně vysoké úrovni. Avšak mladí, naděšní artisté často opouštějí českou scénu právě z důvodu absence možného vzdělání ve svém oboru a ne všichni po dokončení zahraničního studia plánují návrat do Česka. Tuzemská cirkusová scéna tak přichází o tyto výjimečné artisty,

²⁰ Jatka78. Česká televize. Dokument. Praha, 2017. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10920655240-jatka-78/>

kterí stvrdí své kvality diplomem z cirkusové akademie, jelikož infrastruktura u nás jim zdaleka neposkytuje takové příležitosti, jako jinde ve světě.

Aleš Hrdlička, žonglér, v tuto chvíli čerstvý absolvent nizozemské cirkusové univerzity Codarts v Rotterdamu,²¹ je jedním z těch, kdo momentálně bojuje s otázkou, zda svou uměleckou dráhu více směřovat k návratu na českou scénu, či zůstat primárně v zahraničí.

Kdyby měl při výběru svého studia možnost volby české cirkusové školy, dle jeho slov by „neváhal a přihlásil se na ni“.²² Mezi školami, na něž se hlásil, byla i HAMU (obor nonverbální divadlo), která pro něj byla nejbližším ekvivalentem k cirkusové škole. Byl ale údajně upozorňován i při talentových přijímacích zkouškách, zda si je vědom, že se o cirkusovou školu nejedná. Studium v České republice by pro něj bylo preferovanou variantou i z důvodu finanční náročnosti zahraničního studia na cirkusové akademii.

Nad HAMU nakonec vyhrál jeho zájem o univerzity Codarts v Rotterdamu a École supérieure des Arts du Cirque (ESAC) v Bruselu, avšak přijímací zkoušky skládal jen v rotterdamském Codarts z důvodu chyby mezi českým a belgickým vzdělávacím systémem, protože jeho maturitní vysvědčení nebylo v Belgii uznáno a nekvalifikoval se jako možný uchazeč o univerzitní vzdělání.

Nastoupil tedy po úspěšném složení přijímacích zkoušek na rotterdamskou Codarts a dodnes žije střídavě mezi Prahou a Rotterdamem.

Aleš v našem rozhovoru mluvil také o svých smíšených pocitech ze současné české cirkusové scény:

„Čtyři roky na škole v zahraničí mne tak vyrvaly z tohoto rychle rostoucího světa, který se u nás dočkal v posledních letech takového rozkvětu, že po dokončení školy bohužel nemohu říct, že bych cítil, že by o mne byl v ČR zájem a že bych měl podporu. Asi je to i kvůli tomu, že těžce věřím v nezávislou a originální tvorbu, která v mých očích většinou nejde ruku v ruce s velkými produkcemi.“²³

Na otázku, zda by měl zájem podílet se na založení a vzniku české novocirkusové vzdělávací instituce, má jasný názor. „Myslím, že není na výběr. Je to doslova naše zodpovědnost přinést vědomosti ze zahraničí do našeho českého rybníčku. Jsme první generace „cirkusáků s titulem“ u nás, a tak zkrátka musíme přispět k rozvoji nových studentů a vln. Rozhodně by mi bylo ctí být pedagogem na naší první cirkusové škole! Už se dostávám do stádia, kdy cítím, že opravdu mám co předat a chci to sdílet s dalšími umělci.“²⁴

Obdobného smýšlení je i Filip Zahradnický, žonglér, absolvent Akademiet for Moderne Cirkus v Kodani. Odešel studovat do zahraničí, protože v České republice taková možnost nebyla. Ze zahraniční školy se vrátil zpět na českou scénu právě proto, aby mohl předat, co se na cirkusové akademii sám naučil, a pomohl rozvoji výuky žánru v českém prostředí, jelikož nový cirkus se v České republice vede hlavně přes tanec a divadlo, ale on sám vnímá nový cirkus jako samostatný žánr.²⁵ Ihned po návratu začal učit na HAMU (obor nonverbální divadlo).

Jak bylo již zmíněno výše, ani obor nonverbální divadlo na HAMU však není plnohodnotná náhrada za chybějící cirkusové vzdělání u nás. „V případě nového cirkusu se nejedná o způsob výuky, jaký představují profesionální cirkusové školy, nýbrž o předměty, v jejichž rámci se studenti mohou seznamovat se

²¹ Aleš Hrdlička: Bio [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.aleshrdlicka.cz/>

²² Aleš Hrdlička. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-06].

²³ Aleš Hrdlička. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-06].

²⁴ Aleš Hrdlička. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-06].

²⁵ Filip Zahradnický. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-05].

základy některých artistických disciplín. I přesto, že katedra zajišťuje svým studentům lekce akrobacie, náročnost i množství lekcí není dostačující, aby školu opouštěli profesionální cirkusoví artisté,²⁶ uvádí na konto HAMU také publikace *Český tanec v datech: Nový cirkus a nonverbální divadlo*.

Šárka Maršíková svými slovy v rozhovoru pro Taneční aktuality podporuje mou tezi, že rozmach cirkusových kurzů přímo podporuje potenciál založení cirkusové školy na území České republiky. V rozhovoru mimo jiné zmínila právě Filipa Zahradnického s Alešem Hrdličkou, kteří jsou toho patřičným příkladem. Oba tito dnes profesionální žongléři se účastnili žongléřských kurzů s Adamem Jarchovským (člen souboru Bratři v tricku, lektor Cirqueonu) ještě před založením Centra pro nový cirkus Cirqueon v původním KC Zahrada a stali se prvními absolventy kurzů Cirqueonu, kteří pokračovali studiem profesionální cirkusové univerzity. „V podstatě tak dokázali, že je to možné a tím motivovali další generaci mladých lidí, kteří teď do Cirqueonu chodí na kurzy. V současné době k nám chodí asi čtyři sta dětí a teenagerů. Samozřejmě že nepůjdou všichni studovat cirkus do zahraničí. Ale i přesto se v každé věkové skupině najde někdo, koho tento směr zajímá,“ řekla v rozhovoru Maršíková.²⁷

Samozřejmě ne všichni účastníci či absolventi cirkusových kurzů mají zájem vydat se směrem cirkusového vzdělání. Domnívám se ale, že možnost studia nového cirkusu v naší republice, srovnatelného s jakýmkoli jiným akreditovaným divadelním či tanečním vzděláním, by mohla být obrovskou motivací pro ty, pro něž je myšlenka cirkusového studia zapovězena již například z finančních důvodů.

Veronika Štefanová tuto domněnku podporuje vyjádřením k rozrůstající se síti volnočasových cirkusových kurzů v již zmiňované publikaci IDU: „Vznik jednotlivých organizací v České republice podporujících a rozvíjejících cirkusové umění vychází z poptávky i zájmu lidí se těmto dovednostem učit. Stále více se projevuje potřeba vybudovat v České republice profesionální cirkusové učiliště, které by vychovávalo cirkusové profesionály – umělce i pedagogy.“²⁸

Zájem o odborné vzdělání v oboru nového cirkusu i z řad profesionálních českých novocirkusových umělců potvrzují také výsledky průzkumu publikace. „Většina z 16 respondentů (...) poukazuje na to, že v ČR chybí v rámci vyššího odborného nebo vysokoškolského vzdělávání akreditovaný obor zaměřený na cirkusové umění. Jako východisko hledají příležitosti v zahraničí (v profesionálních školách) nebo formou sebevzdělávání v jednorázových kurzech a workshopech, což ale může být problematické z hlediska finanční náročnosti, neboť si tento druh vzdělávání musí hradit sami. Jako další nedostatek v oboru nového cirkusu hodnotí nedostatečný počet profesionálních lektorů, což jistě také souvisí s neexistencí profesionální cirkusové školy v České republice.“²⁹

²⁶ ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 15

²⁷ Šárka Maršíková: „Cirkus je prostě láska“. Taneční aktuality [online]. Praha, 17.1. 2020 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/sarka-marsikova-cirkus-je-proste-laska>

²⁸ ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 16

²⁹ ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 16

2.2. Aktivní kariéra

Otázka počátku a konce aktivní kariéry artistů nového cirkusu je na české scéně možná trochu citlivé téma. Artisté, kteří tento žánr vybudovali do své současné podoby, jsou totiž stále aktivními členy souborů a stále v nich aktivně působí a vystupují.

Použiji pro vytvoření lepšího kontextu srovnání s baletem.

Baletní tanečníci zpravidla prochází konzervatoří (či jiným vzdělávacím institutem) a do prvního angažmá nastupují ve věku cca 17–18 let. Jejich kariéra trvá zhruba 15 let. Ve věku 35 let již tanečník či tanečnice patří k seniorním členům souboru a musí aktivně myslet na své další profesní směřování po opuštění jeviště. Tato věková hranice je samozřejmě velmi variabilní, někdy k tomuto momentu dochází již ve věku 30–32 let, ale existují i sólistky, které tančí ve věku přes 40 let a jsou stále hvězdami souboru.

Věkový průměr zakládajících a kmenových akrobatů souboru Cirk La Putyka je 37 let (průměrný rok narození 1985, rozptyl mezi lety 1982–1987). I proto soubor před dvěma lety (cca v roce 2020) vytvořil tzv. skupinu Young Bloods, kterou tvoří mladá nastupující generace ve věku 14–32 let (roky narození 1990–2008). Původní členové „staré generace“ (jíž se interně přezdívá All Stars) zatím neopouští jeviště, ale začínají se pomalu na tuto roli připravovat. Young Bloods Cirk La Putyka jsou pravidelně zapojováni do všech projektů souboru a stále častěji figurují jako alternace při zraněních či nenadálých změnách.

Soubor Losers Cirque Company si vychovává mladou generaci tzv. Baby Losers. Na rozdíl od CLP ale tato skupina operuje samostatně, pracuje na samostatných projektech a primárně se nemíchá s kmenovými členy LCC.

K opuštění řad aktivních artistů samozřejmě dochází i průběžně. Nejčastěji z osobních důvodů, jako je např. založení rodiny, zájem rozšiřovat svou působnost i v jiných oborech, neshody v týmu či fyzická vyčerpanost těla.

2.3. Fungování instituce

Žádný ze souborů zabývajících se novým cirkusem v České republice nemá status příspěvkové organizace a není zřizován městem, krajem ani státem. To platí zejména pro činoherní a vícesouborová divadla. Novocirkusové soubory patří k nezávislé scéně a ta zpravidla využívají právní osobnosti v podobách neziskových organizací. Nejčastěji jsou to zapsané spolky nebo zapsané ústavy. Část souborů také stále využívá formu obecně prospěšné společnosti, kterou již v současné době ale nelze založit.

Využití tohoto typu právní osobnosti dává dané organizaci v mnoha ohledech velkou volnost. Oproti příspěvkové organizaci může nakládat mnohem volněji se svými financemi a případnými finančními dary sponzorů a mecenášů. Stejně tak nemá pevně určený počet zaměstnaneckých úvazků a může svůj tým přizpůsobovat mnohem flexibilněji situaci a aktuálním potřebám.

Je jen otázkou názoru, zda je výhodou či nevýhodou volnost pracovních vztahů takovýchto právních osob. Ty totiž zpravidla se svými pracovníky neuzavírají pracovní smlouvu, kontrahují je externě a oni nemají status zaměstnance.

U provozního týmu je tomu z důvodu, že většina těchto lidí má vedle své činnosti pro daný soubor ještě další projekty a závazky, a často není ani v jejich zájmu vázanost zaměstnaneckým pracovním poměrem. Pracují tedy nejčastěji jako externisti a svou činnost fakturují na základě živnostenského oprávnění. Mají díky tomu volnost upravovat objem pracovního úvazku vůči souboru podle aktuální situace (například zvýšit úvazek na základě vyšší časové náročnosti projektu daného souboru, či naopak jej snížit v případě vytíženosti na projektech jiných).

Tento model umožňuje souboru posilovat tým novými členy v případě potřeby, nebo některé z členů pracovní uvolnit v případě úbytku práce (viz například snížení počtu projektů a představení během pandemie v letech 2020–2021).

Tím soubor získává možnost šetřit náklady v případě útlumu svých projektů, a naopak není ničím omezen v případě, že chce ze dne na den expandovat a významně svůj tým rozšířit. To je věc, ke které v příspěvkové organizaci dojít nemůže.

Vztahy s umělci jsou ošetřovány externími uměleckými smlouvami. Stejně jako provoznímu týmu jim tento smluvní vztah dává absolutní volnost. Nejsou vázáni fermanem a je pouze na jejich uvážení, na kolika projektech a s kolika soubory budou spolupracovat. Prakticky se dá říci, že umělec není nijak smluvně vázán k tomu, aby musel odehrát reprízy představení, které soubor naplánuje na několik měsíců dopředu (pokud nejsou výslovně uvedeny ve smlouvě) a jedná se pak pouze o gentlemanskou dohodu a společný zájem obou stran spolu dále spolupracovat a nastudovanou inscenaci uvádět.

Soubor Losers Cirque Company nemá vlastní právní osobnost a existuje pouze jako umělecké uskupení, jehož administrativní zajištění zřizuje agentura United Arts, která běží ve dvou subjektivitách. Jsou jimi *United Arts s.r.o.* a *United Arts & Co. z.s.* (jež vznikl roku 2015 z potřeby oddělit uměleckou a komerční činnost souboru).³⁰

Všichni umělci vystupující pod souborem Losers Cirque Company své honoráře fakturují, stejně jako všechny ostatní profese, které fungují jako osoby samostatně výdělečně činné nebo na Dohodu o provedení práce či Dohodu o pracovní činnosti.

Soubor Cirk La Putyka funguje jako obecně prospěšná společnost.

Je dlouhodobě z cca 11-15 % financován státem a municipalitou (především díky dotacím a grantům hlavního města Prahy a Ministerstva kultury).³¹

Ve vztahu ke svým členům uzavírá již zmíněné umělecké smlouvy, a administrativní, marketingový i technicko-produkční tým svou činnost fakturuje z pozice OSVČ. Externistů pracujících na DPP či DPČ má jen okrajové množství.

2.3.1. Provozní tým souboru

V novocirkusovém provozu budeme asi těžko hledat stejné pozice jako u činoherních divadel, která jsou příspěvkovými organizacemi, natož u vícesouborových divadel, jejichž struktura je mnohem více komplikovaná a složitější.

³⁰ *United Arts* [online]. [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://www.unitedarts.cz/o-nas>

³¹ Martina Suchá. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-07].

Rozložení sil v provozních týmech novocirkusových souborů je mnohem méně hierarchizované. Je tomu nejspíše z důvodu postupného rozrůstání těchto týmů, které často začínaly jako amatérská uskupení, jež postupně došla k institucionalizaci a profesionalizaci.

V čele často stojí umělecká vůdčí osobnost. Příkladem mohou být Rostislav Novák ml., principál souboru Cirk La Putyka, Petr „PeeTee“ Horníček, principál Losers Cirque Company, nebo třeba Petr a Matěj Formanovi, zakladatelé a ústřední osoby Divadla bratří Formanů.

Pozice principála může splňovat parametry uměleckého vedení souboru nebo také ředitele divadla. V případě Losers Cirque Company je tato pozice propojením obou. Petr Horníček je zároveň uměleckým i provozním ředitelem souboru. Vedle toho soubor Cirk La Putyka vede umělecky z pozice principála Rostislav Novák ml. a po svém boku má na postu provozního ředitele svého bratra Víta Nováka.

Ve vedoucí pozici bývá člověk, který je pro soubor přirozenou autoritou. Je to člověk, na jehož osobu se navázali další umělci a přidali se k jeho umělecké vizi. Není to ředitel ve smyslu funkce obsazované konkurzním řízením, tak jako např. u příspěvkových organizací. Je to přirozený vůdce dané umělecké skupiny.

Tento „přirozený vůdce“ se pak obklopuje týmem lidí složených z takových pozic, jaké daný soubor opravdu potřebuje, nikoli jaké mu určuje předepsaný počet pracovních úvazků. Nejčastěji můžeme mluvit o marketingu, produkci, technickém týmu a finanční sekci.

Produkční tým, v čele s šéfem produkce, se postará o zajištění vzniku inscenací, jejich reprízování a o běžný provozní chod divadla či souboru. Jejich práce bývá velmi variabilní a přizpůsobuje se aktuálním potřebám. V produkčním týmu (v kolaboraci s vedením souboru) také probíhá tzv. booking a vytváření hracího plánu. V žargonu nového cirkusu nenajdeme pozici tajemníka ani inspicienta, protože náplň práce těchto rolí spadá právě na produkční tým.

V technickém týmu naopak nenajdeme jevištního mistra, šéfa výroby či kulisáka. Setkáme se mnohem pravděpodobněji s šéfem techniky, potažmo s technickým ředitelem souboru, a jeho týmem techniků – riggerů (pozici technických složek v novém cirkuse se blíže věnuji v samostatné kapitole **3.5**). Novocirkusový soubor téměř určitě nebude mít vlastní dílny, jak dodnes bývá zvykem například u vícesouborových divadel, nesetkáme se tedy s pozicemi, jako je kašér, stolař či zámečnick).

Osvětlovače a zvukaře však najdeme určitě, ačkoli spíše pod označením light designer a sound designer, jelikož se tyto osoby významně kreativně podílí na výsledném tvaru inscenace při vzniku i při každém odehraném představení. Není to tedy pozice pouze technického charakteru.

Marketingový tým potřebuje vůdčí osobu, která zastřeší veškeré marketingové aktivity a zodpoví za vznik a plnění marketingových plánů k jednotlivým projektům. Po svém boku bude mít pravděpodobně PR managera a v současné době také tzv. social media managera, tedy člověka starajícího se o aktivitu a obsah na sociálních sítích souboru.

Každý soubor by měl mít také své finanční vedení a svého účetního. Zkrátka tým starající se jak o rozpočty jednotlivých projektů a jejich vyúčtování, tak o

podávání žádostí ohledně státních dotací a grantů a o celkový finanční provoz dané instituce. Jednotlivé role tohoto týmu se ale hodně prolínají a pozice nebývá konkrétně definována jako např. „vedoucí obchodně-ekonomického úseku“, jak tomu bývá u příspěvkových organizací.

Podle velikosti souboru se pak objeví i další činnosti, které potřebují zodpovědnou osobu. O kostýmy se stará garderobiérka/kostymérka, která je ovšem zároveň švadlenka

Je možné, že se setkáme s tzv. make-up artist, což je variace na maskéra. Naopak profese, které jsou v jiných divadelních oborech běžné, jako například vlásenkář či parukář, v novocirkusovém žánru nenajdou dostatečné uplatnění a využití tak, aby souboru dávalo smysl mít tyto profese jako součást svého týmu.

Toto je ale pouze demonstrativní výčet pracovníků, se kterými se u nového cirkusu můžeme či nemusíme setkat. Cílem tohoto textu je přiblížení rozvolněnosti týmu, opuštění starých organizačních struktur, na které jsou zvyklé zavedené instituce jako divadla, jež jsou příspěvkovými organizacemi apod.

Důsledkem volnějšiho uspořádání pracovních pozic, je větší kompaktnost týmu. Členové týmu mají variabilnější a širší náplň práce, která se odvíjí od konkrétního projektu, na kterém pracují, a mohou se lépe přizpůsobovat aktuálním potřebám.

Stejně tak existují menší soubory, jejichž tým tvoří dohromady třeba 10 lidí, a větší soubory, jejichž tým bude čítat přes 60 osob. Vše se odvíjí od konkrétních potřeb konkrétního souboru. Rozdílně velký tým bude mít soubor starající se i o svou divadelní budovu a soubor uvádějící pouze pár představení v nepravidelném režimu.

2.3.2. Výkonný umělec na „volné noze“

Profesionální novocirkusový artista má v České republice nezávislý status. Bez rozdílu, zda je stálým členem souboru či externistou na tzv. na volné noze. Artisté v našich podmínkách nejsou zpravidla zaměstnáváni na základě pracovní smlouvy. Pracovněprávní vztahy artistů jsou založeny smlouvami z oblasti autorského a občanského práva. Dle průzkumu publikace *Český tanec v datech* má cca 60 % těchto umělců navíc zřízen živnostenský list, ačkoli to pro výkon jejich uměleckého povolání nemusí být nezbytné.³² Záleží ovšem vždy na zvyklosti a fungování konkrétního souboru a jeho právní subjektivitě.

Všichni artisté vystupující pod souborem Losers Cirque Company živnostenské oprávnění mají a svou činnost fakturují.

Soubor Cirk La Putyka uzavírá se svými členy již zmíněné externí smlouvy, které obsahují i poskytnutí licence, a jako OSVČ pracuje pouze technicko-produkční, marketingový a administrativní tým. V zaměstnaneckém poměru založeném pracovní smlouvou je pouze nejužší vedení souboru v počtu jednotek osob.

Absence pracovní smlouvy v uměleckém souboru má přímý vliv na pracovní náplň daného umělce. Pro srovnání uvedu příklad z nejbližšího příbuzného žánru, z baletu.

³² ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. *Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 10-11

Tanečník, jakožto zaměstnanec baletního souboru daného divadla, má ve svém pracovním úvazku zahrnut i čas strávený ve zkušebně. Rozcvičky, zkoušení nových choreografií, pravidelný trénink. To vše se počítá do pracovní doby tanečníka a je povinnou součástí pracovního úvazku.

Novocirkusový umělec vykonává pravidelný trénink ve svém volném čase a není za něj pravidelně honorován. Finanční ohodnocení zkoušek nastává až v případě zkoušení nové inscenace, ale honorář za den zkoušení je spíše symbolický než život zajišťující příjem. Technické tréninky, které jsou naprosto zásadní částí tréninku novocirkusového umělce a které zvedají úroveň jeho odbornosti, tedy schopností v dané disciplíně, jsou takřka dobrovolným rozšiřováním vlastní uplatnitelnosti a zvyšováním prestiže, díky které se navyšuje šance získání obsazení do nové inscenace.

Novocirkusový umělec je tak z velké části pánem svého času a záleží jen na něm, v jaké míře se bude věnovat zdokonalování svých schopností a zvyšování své hodnoty na trhu práce.

2.4. Příjmy umělců

Téma finanční zajištěnosti profesionálních novocirkusových umělců přímo navazuje na problematiku zaštitění souborů nového cirkusu právní subjektivitou, jejich financování a absenci uzavírání pracovních smluv.

Soubor Cirk La Putyka honoruje své umělce podle počtu nastudovaných inscenací a počtu odehraných repríz. Výše honoráře za odehrané představení byla v minulosti 2 600 Kč. Od nových projektů je částka nastavena alespoň na 3 000 Kč při hraní na domovské scéně. Při zájezdech po ČR a zahraničí jsou honoráře vyšší a odvíjí se podle konkrétního rozpočtu.

Příjmy artistů souboru Losers Cirque Company se také odvíjí od počtu odehraných představení, popř. od počtu nazkoušených inscenací. V současné době výkonní umělci souboru LCC usilují o zavedení paušálního příjmu, který by jim pomohl dosáhnout alespoň částečné finanční stability. Standardní honorář za představení Losers Cirque Company je v současnosti 3 000 Kč. Do srpna roku 29 to byla částka 2 500 Kč.

Podle Martiny Illichové, kmenové členky souboru, zatím není nutné vykonávat vedle své cirkusové činnosti další zaměstnání mimo obor. Přivydělává si ale učením akrobacie a gymnastiky. Pokrýt veškeré životní náklady pouze z účasti v představeních souboru pro ni není možné.

Akrobatka mimo jiné dodává, že jako hostující tanečnice v Národním divadle má vyšší honorář než za běžné uvedení novocirkusového představení svého souboru.³³

Výši honoráře za odehrané představení v oblasti nového cirkusu se zabývala i V. Štefanová v již několikrát zmiňované publikaci *Český tanec v datech: Nový cirkus a nonverbální divadlo*.

³³ Martina Illichová. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-01-13].

Štefanová si vytyčila čtyři kategorie sledující honorář za jeden výkon v novém cirkuse.

K honoráři ve výši 1–2 tisíc Kč se přihlásilo 20 % dotazovaných.

K honoráři ve výši 2–3 tisíce Kč pak celých 40 %.

Výši honoráře 3–4 tisíce Kč uvedlo 30 % respondentů.

Honoráře ve výši 4–5 tisíc Kč pak uvedlo pouhých 10 % dotazovaných.³⁴

I přes 5 let uběhlých od sběru dat se bohužel průměrná výše honoráře vůbec nezměnila. Honoráře nad 3 000 Kč jsou pro české umělce v oblasti nového cirkusu považovány za zdařilé a částky nad 4 000 Kč jsou spíše nadstandardem.

2.4.1. Průměrný roční, měsíční příjem

Rozdílnost v celkových příjmech českých novocirkusových umělců je asi stejně tak různorodá, jako umělci samotní. Z průzkumu v rámci publikace *Český tanec v datech: Nový cirkus a nonverbální divadlo* nelze vyvodit žádný zobecňující závěr, avšak pomůže nám nahlédnout do finanční situace této skupiny.

Z dat sesbíraných v rámci zmiňované publikace není možné vysledovat žádný jednoznačný trend. Pracovní činnost novocirkusových umělců je extrémně různorodá, a to i v otázce finančních příjmů pramenících z této činnosti.

V otázce příjmů ze všech uměleckých činností (i mimo nový cirkus) spadalo znatelně nejvíce respondentů do kategorie 60–120 tisíc Kč ročně, což je v přepočtu cca 5–10 tisíc Kč měsíčně. Při uvážení běžné výše životních nákladů lze tedy vyvozovat, že umělecká činnost je pro tuto skupinu respondentů vedlejším příjmem, nikoli hlavní činností přinášející obživu. Znamená to tedy, že pro čtvrtinu dotazovaných novocirkusových umělců nebyla umělecká činnost (ať cirkusová, či jiná) hlavním zdrojem financí.

V otázce příjmů z cirkusové profese (vč. pedagogické činnosti atd., tedy nejen umělecké činnosti) se zhruba čtvrtina dotazovaných přihlásila k ročním příjmům ve výši 120 tisíc Kč ročně, tedy v průměru cca 10 tisíc Kč měsíčně, což kopíruje předešlou analýzu. Další nejpočetnější skupiny zahrnovaly příjmy nad 420 tisíc Kč ročně, tedy v průměru více než 35 tisíc Kč měsíčně, a skupina s příjmem mezi 240–300 tisíci Kč ročně, tedy cca mezi 20–25 tisíci Kč měsíčně.

V otázce příjmů z cirkusové profese se potvrzuje trend zhruba čtvrtiny dotazovaných závislých na jiných zdrojích příjmů. Zbývající skupiny obsadily poměrně rovnoměrně všechny zvolené kategorie výše příjmů od hranice 160 tisíc Kč ročně až po více než 420 tisíc Kč ročně. V těchto kategoriích (tedy měsíční průměr od 15 tisíc Kč po více než 35 tisíc Kč) už můžeme uvažovat o významném zdroji příjmů cirkusovou činností, která nemusí nutně znamenat zásadní potřebu dalšího zdroje příjmů.

Z analýzy všech tří sledovaných okruhů tedy lze vyčíst, že pro 25 % respondentů nebyla umělecká činnost hlavním zdrojem příjmů. Tuto domněnku potvrzuje i výčet ostatních neuměleckých činností, které respondenti uvedli jako své další zdroje příjmů (př. IT profese, kameramanská či produkční činnost, jazykové korektury, tvorba PR článků atd.)

³⁴ ŠTEFANOVA, Veronika a Alexej BYČEK. Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9., str. 12

3. Složky ovlivňující artistický výkon

Vše, co se děje na jevišti, je vždy souhra několika složek – artistů, hudby, světla, techniky (riggerů). A důležité je si uvědomit, že při novocirkusovém představení je hybatelem všech těchto složek právě vystupující artista. Každá inscenace má svá pevně daná místa, která jsou pro všechny složky jakýmsi záchytným bodem ve struktuře celého představení. Jakmile se ale jedná o číslo konkrétní cirkusové disciplíny, obrací se veškerý důraz právě k vystupujícímu artistovi. On je hybatelem situace na jevišti a ovládá svým pohybem veškeré okolní složky. Hudbu, světla i své kolegy. Jednoduše se dá říci, že všichni čekají na „cue“, které udává právě performující umělec. Může to být konkrétní trik, konkrétní prvek, který artista na jevišti předvede, změna v pohybu, zpomalení, zrychlení rotace apod. Podle něj se pak řídí vše ostatní. Důležité je si také uvědomit, že tým akrobatů nezná hierarchii. Každý musí bezmezně věřit svým kolegům, jelikož jeden druhému vlastně svěřují do rukou vlastní život. Výkony jednotlivých umělců jsou většinou vyrovnané, žádný z nich viditelně nevyčnívá, neexistuje tzv. sólista.

3.1. Hudba

Nejdůležitější premisou hudby pro nový cirkus je, že hudba se řídí podle artistů, nikoli artisté podle hudby. Samozřejmě se objevují pevné a neměnné skladby, podle kterých jsou připraveny například taneční choreografie. Ale v sólových výstupech jedné konkrétní disciplíny (bez ohledu na to, zda se jedná o jednotlivce na závěsném kruhu či skupinu na teeterboardu) se vše podřizuje právě dané aktivitě. Pro dosažení nejvyšší efektivity a nejvyšší bezpečnosti.

Hudba nikdy nebude „tlačit“ akrobata skočit salto po třech meziskocích, když na to nebude připraven a nebude dosahovat dostatečné výšky. Hudba se přizpůsobí jemu a dosáhne hudební gradace až v momentě, kdy se akrobatovi podaří docílit kýženého efektu.

V novém cirkuse je snaha připravovat hudbu tak, aby bylo dosaženo co největší míry interakce s vizuální akcí, která se děje na jevišti. Dalo by se říct, že se často jedná o přístup podobný filmové hudbě. Hudební složka nového cirkusu je pořád živá, při každé repríze svého čísla může artista pracovat dál a hledat v něm nové hodnoty.

Reprodukovanou hudbu je třeba složit, napsat, nahrát a připravit tak, aby v ní bylo pro interprety dost potenciálu pro hledání zvukových hudebních detailů, které navážou na pohybovou akci. Může se jednat o brnknutí, efekt, prostor, jednoduše o hudební frázi, která artistovi umožní vyplnit tento zvukový detail pohybovým prvkem.

Živý hudební doprovod v inscenaci umožňuje ideální míru interakce mezi hudebníky a artistou. Několikačlenná kapela samozřejmě nedokáže dosáhnout tak barevných a různorodých výrazových prvků jako reprodukovaná hudba (do níž je možno zapojit cokoli od klasické po současnou hudbu), ale stran dynamiky, změny tempa a přímého vnitřního napojení na pohybovou akci akrobata je samozřejmě na úplně jiné úrovni než hudba „přednahráná“.

Málokterá choreografie, i když je to taneční, je u nového cirkusu vytvořena přesně na konkrétní doby. Díky tomu je audio-vizuální propojení často mnohem volnější a abstraktnější a pohybuje se na určité hranici mezi tancem a pohybovým divadlem.

Akrobatické prvky mohou být pokaždé různě dlouhé a zároveň v sobě nesou riziko, že se ne vždy vše zcela povede. Občas se stane, že se musí opakovat celý trik (což už je sice extrémní případ, ale nelze jej vyloučit), a i s tímto vším musí hudba počítat. Nemůže být pevně svázaná na přesnou choreografii čísla.

Skladby jsou připraveny tak, aby nějaká jejich část byla v tzv. smyčce. Musí být připraveny na to, aby se konkrétní artistické číslo dalo operativně prodloužit či zkrátit. Jsou připraveny pro živý střih při pohybových akcentech a nachystány k tomu, aby v případě chyby, pádu, potřeby zopakovat nějakou část choreografie hudba nikdy neskončila dříve, zatímco akrobaté budou teprve v polovině svého čísla.

Pro dosažení nejlepšího výsledku je potřeba vytvořit si know-how, jak přistupovat ke konkrétní disciplíně, a vědět, jakým způsobem se skladba dá nejlépe upravit pro živou editaci.

Taneční choreografie může být velmi pevná. Na pevně danou přesnou hudbu se vytvoří pohybová složka, která je vždy víceméně stejná.

Nejvíce flexibilní musí být hudba k žongléřskému číslu, u něhož je největší pravděpodobnost (a stává se to nejčastěji), že artistovi předmět spadne. Proto i v hudbě musí být flexibilnější možnosti, jak s takovou situací pracovat.

U cyrwheelu si artista musí rozplánovat své rotace a změny pohybu podle hudby. Při živém doprovodu má ale s touto živou složkou možnost nějaké míry komunikace, očního kontaktu apod.

Další extrémně variabilní disciplína je teeterboard. Akrobaté nikdy neskočí konkrétní trik po stejném počtu meziskoků. Reprodukovaná i živá hudba musí být připravena na to, že každé takové číslo bude mít sice pevně daný obsah co se konkrétních prvků a triků týče, avšak vždy budou provedeny trochu v jiném rytmu, tempu, v jiné intenzitě.

K dokonalosti toto dovedl Cirk La Putyka u inscenace Up End Down Symphony, kterou připravil s filharmonickým orchestrem. I celý tento kolos padesáti hudebníků má při závěrečné scéně, postavené právě na teeterboardu, připraveny smyčky v partituře a graduji hudebními změnami až v reakci na akce akrobatů. Každý trik, každý odskok má svůj hudební akcent, na nějž celý orchestr i kapela čeká. Dirigent tedy v takovém případě pozorně sleduje dění na jevišti a podle něj řídí orchestr.

Dá se říct, že i zvukař, resp. sound designer, při představení svým způsobem živě doprovází konkrétní číslo odehrávající se na jevišti. Podle již zmíněných „cue“, které udává artista, spouští zvuky, efekty, hudební detaily, které jsou v hudbě připraveny, ale ne pevně zakomponovány. Hudba je připravena ve vrstvách, kde jsou kombinované ruchové a hudební složky. Nejsou nutně svázané a synchronní, ale jsou připraveny tak, aby míra interakce s nimi byla maximální. Akcentace různých pohybových vrcholů je pokaždé v jiném bodě skladby, proto jsou i tyto prvky připraveny v druhé vrstvě, která se spouští přes hlavní hudební stopu. Jednoduše řečeno, při živém uvedení je hudební složka rozvrstvená na různé segmenty. Na hudební složku, která hraje soustavně, a

akcenty, jež se do hudby přidávají jako zvukové efekty k pohybu, který se děje na jevišti.³⁵

3.2. Light design

Základní pravidlo nového cirkusu, které se dá aplikovat na téměř každé diskutované téma, je to, že lidem stojícím na jevišti jde bez nadsázky o život. Starost light designera je tedy o to, aby výsledný dojem byl estetický a efektní pro diváka, ale na prvním místě bezpečný pro artistu.

Významným rozdílem oproti jiným scénickým formám je pevnější struktura děje na jevišti. Například v činohře existuje scénář s textem a scénickými poznámkami, podle kterého se dá inscenace velmi dobře sledovat. Může se ale stát, že herci replika vypadne, a přeskočí třeba celý jeden obraz. Taková věc se v novém cirkuse nemůže stát. Choreografie jsou pevně strukturované a každá akce v nich má často svůj jasný důvod. Není tedy možné vynechat nějaké kroky. Light designéři si proto vytváří svoji formu jakéhosi scénáře, který je vytvořen z tzv. cue [kjů]. Cue je scénická poznámka a může vypadat například takto: „Bolty odskočí dvojité salto.“³⁶ V novém cirkuse, jakožto formě, v níž převládá pohyb nad slovy, se cue vytváří převážně z fyzických akcí. To může být dokončení jednoho prvku choreografie na konkrétní disciplíně a přechod do jiného pohybu (např. roztočení závěsného kruhu), dokončení choreografie, viditelná příprava na další fyzický prvek (jako např. příprava žíněnky pro dopad po odskoku z teeterboardu), ale i jakákoli jiná výrazná akce, která se na jevišti stane. Cue pomáhá světelným složkám orientovat se ve struktuře inscenace.

Při tvorbě light designu pro nový cirkus velmi záleží na několika faktorech.

1) Důvěra artisty k light designerovi

Pokud se umělec s designérem dobře zná a již spolu v minulosti pracovali, je velmi pravděpodobné, že mu umožní se světly mnohem více experimentovat. V případě, že se light designer setká s novým účinkujícím, potažmo s úplně novou disciplínou, s níž nemá předchozí zkušenost, je velmi důležité, aby se dvojice setkala a vyjasnila si veškerá rizika a potřeby.

Jako příklad mohu uvést zapojení tradičních cirkusáků Dimitriho a Nancy Štaubertových do inscenace novocirkusového souboru Cirk La Putyka Cesty. Štauberti přinesli svou disciplínu perské tyče, s níž light designer neměl žádnou předchozí zkušenost, a dle jeho slov se dodnes, i přes pravidelné účinkování dua Štauberti v projektech CLP, při jejich vystoupeních bojí, protože se jedná o opravdu extrémní výšku bez jištění, a i špatný světelný záblesk by mohl zapříčinit vážnou nehodu.

2) Úroveň dovednosti a profesionality daného umělce

Je velký rozdíl, jakým způsobem bude nasvícena začínající akrobatka na laně (tight wire), a jakým ostřílená profesionálka, která působí v oboru patnáct let. Samozřejmě designer nepůjde proti základním pravidlům pro svícení dané disciplíny, ale může si dovolit více experimentovat a vytvořit artistovi méně komfortní prostředí výrazným svícením, když si je jist, že se s tím umělec na jevišti vypořádá. Začínajícímu artistovi se bude snažit nepřidělovat potíže se

³⁵ Jan Balcar. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-10].

³⁶ Jiří Maleňák. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-10].

soustředěním na fyzický výkon, ale u zkušeného artisty, který si je ve své disciplíně jistý, získává větší volnost a více prostoru pro kreativitu.

3) Konkrétní disciplíny

Každá z cirkusových disciplín má své specifické potřeby podle daného druhu pohybové aktivity, o kterou se jedná. Uvedu několik příkladů pro vykreslení komplikovanosti těchto potřeb a vytvoření lepší představy o náročnosti tvorby takového light designu.

Perch pole: světla nesmí svítit napřímo kolmo dolů, aby neoslňovala artistu držícího tyč (tzv. base), lze svítit ze stropu ale zešikma; zároveň potřeba osvětlit strop, aby base (spodní akrobat) i flyerka (akrobatka šplhající na tyč) měli lepší orientaci v prostoru

Trampolína: potřeba vidět plochu trampolíny, ne přímá světla v úrovni očí, lze svítit shora nebo zespod, je možné umístit světla i pod trampolínu, ale do bezpečné vzdálenosti pod rám, nikoli pod doskokovou plochu, která se prohýbá často až těsně nad zem

Cyrwheel: patří k rozvolněnějším disciplínám, nemá příliš mnoho omezení, často je používán hazer (= výrobek umělé mlhy) a je možné využít i agresivnější formy svícení, artista potřebuje především vnímat prostor okolo sebe, výrazné svícení mu spíše nevdá

Závěsná akrobacie: také volnější typy disciplín, bez zásadních omezení, ale potřeba myslet na prostorový rozptyl pohybu, ve kterém se disciplína pohybuje, aby se artista neocítl ve tmě, když se vychýlí z původního osvětleného bodu. U závěsného kruhu jsou to změny výšky zavěšení kruhu a jeho rotace, nebo využití kruhové osy vychýlení lana od závěsného bodu. U závěsných šálů potřeba vědět, zda se choreografie pohybuje pouze ve svislé ose šály nahoru, dolů, nebo dochází k jejímu vychýlení mimo kolmici dolů ze závěsného bodu.

Obecně je nutné přemýšlet, jaký prostor jeviště disciplína zaplní a kam se její pohyb může vychýlit, jednoduše jaký je prostorový rozptyl daného pohybu, a kam musí světlo dosáhnout. Vždy je potřeba myslet na to, jak artistu neoslňit, a nezpůsobit rizikovou, nebezpečnou situaci. Je samozřejmě ale potřeba dodat, že v adrenalinu probíhajícího představení jde pak vnímání světla artistů trochu stranou, a nezaměřují se na něj tolik.

Důležité je si ale uvědomit, že světla pro nový cirkus nemají pouze estetickou funkci, ale že u mnoha disciplín je nutné zapojení světla i z důvodu potřeby orientace v prostoru a na jevišti. Například potřeba osvětlení dopadové žíněky při odskoku z teeterboardu, kdy akrobat poměrně dlouho letí vzduchem a potřebuje jasně vidět bod, kam dopadá.

V každém prostoru se samozřejmě využívá jiných principů. Například v prostoru divadla Jitka78 může light designer využívat světlé zdi, na něž je možné hrát si se stíny, což např. u divadelních prostorů typu black box tak jednoduše nelze. Dalším velkým vlivem je také scénografie, kde můžeme jako příklad uvést třeba rozdíl v barevnosti podlahy (tzn. v barevnosti použitého baletizolu).

Nejdůležitější je ale jít s atmosférou představení. Pochopit a vycítit co režisér chce. Převzít si pocity a ty ztvárnovat. U některých projektů může být žádoucí svícení typu tzv. wow efekt, které se využívá převážně u koncertního svícení, vždy je to ale otázka dramaturgie daného projektu. Prakticky vždy se ale light

designer snaží propojit světla s hudbou a dosáhnout tak dojmu kompaktního celku

U tvorby nového light designu se nejčastěji vychází z podstatné část světél pověšených na trusové konstrukci umístěné nad jevištěm, což je celosvětově rozšířená zvyklost a běžný standard.³⁷

Základ svícení je tedy shora, a postupně se přidávají další světla na zem, tedy zespodu, a popřípadě z boku (z portálů) atd. Svícením pouze zepředu dochází k vytvoření dojmu placatosti, proto se u nového cirkusu (a obecně u pohybových žánrů) využívá umístování světél z několika stran, tak aby svícený objekt nabyl 3D obrysy.

3.3. Scénografie

Nejvýraznějším a typickým znakem scénografie nového cirkusu je jeho funkčnost. Nesetkáme se s iluzivní dekorativní scénografií, která by měla za cíl realisticky evokovat konkrétní prostředí. Neuvidíte pověšený obraz na zdi, jehož účel by byl tam pouze viset a zkrášlovat scénu. Každý z použitých prvků má svůj význam a využití pro průběh představení. Nový cirkus ale potřebuje především prostor. Setkáme se často s téměř prázdným jevištěm, s holou scénou, kterou vyplní pouze artisté s jejich akrobatickým náčiním a nejspíše efektním light designem. Obsáhlejší a komplikovanější scénografii najdeme převážně u souborů, které se snaží novému cirkusu dodat větší dávku divadelnosti. Ze zahraničních příkladů mě napadá třeba francouzský soubor *Cirque le Roux*, z českých pak soubor Cirk La Putyka.

I tyto soubory ale využívají funkční potenciál jednotlivých prvků, které do své scénografie zařadí. Z příkladů inscenací Cirk La Putyka můžu zmínit věž v inscenaci *Honey*, která reprezentuje vysokou budovu, z níž hlavní postava vyhrožuje, že skočí. Ke skoku pak opravdu dochází a jeden z akrobatů předvádí kaskadérský kousek řízeného pádu z cca šesti metrů do připravené plochy postavené z krabic. V inscenaci *Kaleidoscope* pak využitý upravený klavír, z nějž je zachován pouze korpus a původní klaviatura je nahrazena elektrickými klávesami. Má připevněna speciální kolečka na bázi podobné hydraulice, aby byl pohyblivý, ale při zabrzdění opravdu stabilní a úplně se zamezilo riziku nežádoucího pohybu. Na vrcholku piana se totiž odehrává několik tanečních a balančních čísel, například *rolla bolla*. Krásný divadelní efekt vytváří také opona v inscenaci *Bataccio*, která má několik úrovní roztažení a vysunutí. Při scéně teeterboardu opona sjede tak, aby divák viděl pouze létající osoby, ale neviděl, jak se do vzduchu dostaly, nebo naopak rozhrne látku jen natolik, aby byl vidět odraz artisty, ale nikoli kam vyletěl.

Velkým tématem pro novocirkusovou scénografii je podlaha. Většinou se liší požadavky na její vlastnosti. Má nebo naopak nesmí klouzat, má být tvrdá a pevná, pružná, vyměkčená kvůli dopadům, nebo musí mít určitou nosnost (např. pro trampolínu a teeterboard). Řeší se tedy jak materiál, z níž je podlaha vytvořena, tak její povrch. Často se setkáme s využitím baletizolu, ale není to zdaleka pravidlo.

Nový cirkus se často snaží bořit hranice a hledat nové cesty. V případě scénografie to může znamenat hledání nových principů, které zachovají základní

³⁷Jiří Maleňák. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-10].

vlastnosti konkrétní disciplíny, ale dají jí nový rozměr. Hledání nových tvarů, barev či materiálů u jednotlivého náčiní.

S některými disciplínami se však i přes všechnu snahu nic moc udělat nedá. Závěsný kruh bude vždy pověšeným kruhem, tyč bude vždy kolmo postavenou tyčí, horizontální lano bude vždy vodorovně ukotvené lano v určité výšce a délce. A pokud chce režisér inscenace využívat tyto disciplíny, musí se smířit s tím, že budou součástí vizuality výsledného celku.

Jako úspěšný příklad tohoto inovativního přístupu mohu použít inscenaci ADHD Cirku La Putyka.

Základem scénografie je točna o průměru 8 metrů, výšce 1–2 metry a váze 1,8–2,4 tuny. Je hlavním nosným scénografickým prvkem inscenace. Točna je schopna se točit ve své horizontální ose a točit se (resp. valit se) po okraji svého obvodu.³⁸ Na ploše této točny se odehrává mnoho disciplín, které testují hranice své proveditelnosti v nových podmínkách. Cyrwheel, který za normálních okolností vyžaduje perfektně rovnou vodorovnou podlahu, v ADHD pracuje s točnou v nakloněné poloze se sklonem cca 45°. Artistovi to samozřejmě neumožňuje plného využití potenciálu dané disciplíny, ale nabízí se nový rozměr, nové možnosti a nová pohybová kvalita, s níž akrobat pracuje zcela novým způsobem.

Točna, která svou konstrukcí vytváří pevnou základnu uprostřed jeviště, umožňuje také zasazení čínské tyče do jejího středu a vytvoření tak dostatečného těžiště, aby tyč mohla stát bez horního kotvení. Musí být samozřejmě speciálně upravena tak, aby její vlastnosti toto kotvení umožňovaly (= klasická čínská tyč je tvořena z několika rozložitelných dílů, tento konkrétní typ tyče je však svařen v jeden kus a není možné jej rozdělit na několik částí). Tyč má v této inscenaci také nestandardní žlutou barvu vyrobenou na zakázku.

Všechny tyto nestandardní a inovativní principy jsou velmi časově náročné. S nápadem se musí přijít dostatečně dlouho dopředu, aby scénograf s technickým ředitelem mohli vymyslet konkrétní technologii, podle níž bude daná věc fungovat. Vytváří se propočty na papíře, prototypy, testuje se bezpečnost. Samotné zadání do výroby pak může trvat několik dalších měsíců, jelikož tyto prototypy se často nechávají vyrábět u odborníků v zahraničí.

3.4. Kostýmy

I tak „obyčejná“ věc jako kostým má v novém cirkuse svoji důležitou roli. Jako všechny ostatní aspekty v tomto žánru má totiž přímý vliv na bezpečnost aktivity, kterou performer provádí. Každá z disciplín má i z hlediska kostýmu své specifické potřeby a každý kostým musí výtvarník vymýšlet s vědomím, pro jakou činnost jej tvoří.

Vždy je třeba zohlednit funkčnost materiálu, zda pruží/nepuží. Nejčastěji je potřeba materiál strečový, pevný, kvalitní. Je důležité, aby se neprodřel při tření a aby se po natažení vracel do původního tvaru, tedy aby látka nezůstala „vytahaná“.

³⁸ Technický rider k inscenaci ADHD souboru Cirk La Putyka

Zdá se to jako malicherné pravidlo, ale své by o tom mohl vyprávět Tomáš Brt, akrobat Cirku La Putyka, který se vlivem špatného zacházení s kostým poměrně těžce zranil, a byl tak vyřazen z akrobatické činnosti na několik měsíců. Tričko, které bylo součástí kostýmu, měl na sobě celý den a špatně vyhodnotil jeho životnost.³⁹ Rukáv se v průběhu dne natáhnul a při chytu na čínské tyči se přimotal akrobatovi do dlaně. Tomu ruka na látce uklouzla a z tyče spadl.

Zrovna konkrétně disciplína čínské tyče je svými nároky na kostým jedna z těch náročnějších. Akrobatický výkon spočívá ve šplhu, úchytech, pádech a skocích na kovové tyči se svrchní pogumovanou vrstvou. Akrobáté mají tedy vždy minimálně dvě vrstvy oblečení. Upnutá strečová spodní vrstva (např. upnuté tričko) a volnější, ale jednoduchá vrstva horní (např. jednoduchá mikina bez kapuce a bez kapes). V takovém případě, v ideálních podmínkách, sklouzne horní vrstva látky po vrstvě spodní, která pevně obepíná kůži, a nedojde tak k jejímu spálení. Na toto pravidlo mají ale samozřejmě vliv fyziologické jevy, jako např. pocení, a v takovém případě ke spálení kůže s největší pravděpodobností stejně dojde. Látka (především u kalhot) se podšívá a zpevňuje, aby v nejméně frekventovaných místech měla dostatečně silnou vrstvu, která se během výkonu neroztrhne a neprodře. Stále ale platí i pravidlo strečovosti, používá se tedy například strečová džínovina.

U závěsné akrobacie je důležité, aby se kostým zbytečně nebránil pohybu, kterým je převážně rotace a různé pozice hlavou dolů. Nejčastějším a nejpraktičtějším je tedy jednoduchý overal s odhalenými končetinami. Velká výhoda je, když se choreografie čísla tvoří zároveň s kostýmem. Je pak možné se s jednotlivými prvky přizpůsobit tomu, co kostým dovolí či nedovolí. Například využití velkých několik metrů dlouhých sukní ušitých z balonoviny při číslu závěsných kruhů, které si po několika jednodušších úvodních prvcích akrobatky odeply a sundaly, aby mohly pokračovat v náročnější choreografii již bez nich. Volné vlající prvky typu sukně vytvářejí skvělý efekt u disciplín, které rotují. Mimo závěsnou akrobacii je to třeba cyrwheel. Opět je ale individuální, který artista vlající kostým při rotaci snese, a zda mu to zbytečně nenaruší koncentraci.

U disciplín založených na skocích naopak záleží právě na tom, aby oblečení na akrobatovi zbytečně nevlálo. Příliš široké tričko nebo sukně se při skocích zvedá a omezuje zorné pole skokana. Ten pak nevidí na doskokovou plochu a může ji kvůli tomu minout. To platí jak pro trampolínu, tak pro teeterboard, u něhož je ještě dvakrát tak důležité vidět vždy na své nohy, protože odrazová plocha teeterboardu je poměrně malých rozměrů, a i sebemenší přešlap by pak byl naprosto katastrofální.

U trampolíny je nutné myslet na to, že akrobat svým tělem dopadá na její plachtu, a následně se od ní odráží. Kostým tedy nesmí obsahovat žádné knoflíky, přezky, pásky, zipy a podobné nerovnosti, o něž se může akrobat při dopadu jednak zranit (otlačeniny aj.), a jednak se jimi může zachytit o výplet trampolíny, což vede k dalším ošklivým zraněním. Pravidlo je tedy odložit prstýnky, náramky, náušnice apod. Vhodné je také mít při skocích zakrytá záda, jelikož dopady na holou kůži způsobují odřeny. Záleží samozřejmě vždy na konkrétním typu trampolíny a na tvrdosti její plachty. Ta má vliv také na obutí skokana. Skákat naboso je ze stejného důvodu (riziko odřenin a tvrdnutí pat)

³⁹ Kristina Záveská. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-12].

nepraktické a dlouhodobě nepříjemné. Častější jsou tedy hrubé ponožky či měkké kožené cvičky.

U těchto disciplín také pravděpodobně vynecháme prvky, které by mohly akrobatovi odletět, jako například klobouk na hlavě. Nebo naopak tento prvek zapojíme právě pro dosažení tohoto efektu.

Některé disciplíny mnoho možností nenabízejí. Tím je například russian bar. Flyerka musí vidět všude kolem sebe, jelikož balancuje na úzké ploše a pro vyrovnávání rovnováhy potřebuje mít kontrolu nad prostorem okolo ní.

U horizontálního lana (tight wire) nesmí mít akrobatka kostým z klouzavého materiálu, a to především na sedacích částech, aby z lana při sedu nesklouzla. Podobně jako u russian baru potřebuje vidět všude okolo sebe, aby viděla na plochu, po níž se pohybuje.

Mnohokrát záleží také na barevnosti kostýmu. Právě v posledních dvou zmíněných případech russian bar a tight wire by akrobatka v černém kostýmu v případě černého horizontu jeviště nebyla vidět. U russian baru je tento problém navíc umocněn potřebou sledovat pohyby flyerky spodními dvěma portery, kteří svoje pohyby přizpůsobují pohybům jejím. Splývat s okolím je proto nejen neefektivní, ale také nebezpečné. Obecně se akrobáté navzájem potřebují, nebo v opačném případě někdy nechtějí vidět, a barevnost kostýmu se tomu musí přizpůsobit.

Můžeme se také setkat s tím, že kostýmy existují ve dvou kopiích. Je to proto, aby artisté při tzv. dvojácích (= dvě představení v jeden den) nemuseli hrát v kostýmu propoceném z první reprízy.

3.5. Technické složky

Pozice technických složek v novocirkusovém souboru se zejména v České republice stále vyvíjí a vzniká. Technik musí neustále objevovat. Jak po kreativní, vizuální, materiální či technické, tak po technologické stránce věci. Je to široké spektrum činností, které tato pozice obnáší.

Technický ředitel (resp. šéf techniky) je pravou rukou uměleckého šéfa a scénografa, ale také light designera, riggerů, zvukařů a v neposlední řadě akrobatů a herců. Konkrétně například Olin Procházka, technický ředitel souboru Cirk La Putyka, se specializuje na akrobatický rigging a vymýšlí závěsné systémy a výrobu, resp. technologické řešení výroby inscenací CLP a snižování veškerých rizik s tím spojených.

Od klasického divadelního mistra se tedy jeho denní náplň liší v několika směrech a svou zodpovědností se posouvá na jinou hranici. „V závěsné akrobacii pracujete převážně s dynamickou zátěží, na kterou není velká většina kamenných divadel svou technologií stavěná. Velmi často dochází ke kolizi s místní technikou a je nutno objektivně a operativně řešit situace, se kterými se v daném prostoru doposud nikdo neseťkal. Další komplikací je, že často nelze deklarovat nosnosti různých konstrukcí, na které se mají zavěšovat akrobáté. Zavěšování osob jako takové navíc vychází ze zákonem daných norem, které nejsou stejné pro EU, USA, Kanadu aj. V takové chvíli musí technický ředitel propojit aktuální možnosti prostoru, zákonné normy, bezpečnostní faktory a

prvky výškových prací do jednoho funkčního řešení, které v mnoha případech musí být provedeno v krátkém čase,“ vysvětluje Procházka. „Je to práce nadmíru zodpovědná a nikdy se z ní nesmí stát rutina. V tu chvíli je to risk. A vy si musíte být jistí vším, co děláte, protože jde o život. Čili prostoru na chyby zde není mnoho. Ale to je to, co Vás učí dělat věci co nejlépe,“ dodává.⁴⁰

Technický ředitel je velmi důležitá persona také při vzniku inscenace. Na začátku stojí idea režiséra. Když začne být ucelenější, přidává se scénograf a právě technický ředitel. Jejich cílem je převést myšlenky režiséra do vysvětlení skrze scénografii, světla, rigging, akrobacii a další. Z pohledu techniky jde zejména o zajištění výroby a riggingu, aby vše bylo dostatečně bezpečné. Před zadáním do výroby je vždy velkou otázkou, jaké materiály použít. Protože velká součást takovýchto projektů je touring, hraje velkou roli technologie. Je potřeba, aby vše bylo lehké, pevné, skladné, hezké, levné a rychle vyrobené, rychle postavené a zbourané a vešlo se to do co nejmenšího vozidla.

„Obzvlášť, když scénografie je aktivním prvkem, a tak v podstatě vyrábíte prototyp, který nikdo nikdy nevyrobil a jeho chování lze předpokládat pouze z výpočtů na papíře. Stejně tak odhadovat, jaká zatížení a jaké pohyby se v daných situacích budou dít na vyrobené scénografii.“⁴¹

3.5.1. Rigging

Rigging je jak sloveso, popisující přípravu (navrhování) a instalaci závěsných systémů, tak podstatné jméno popisující samotné vybavení pro tuto činnost.⁴² Osoba, která se touto činností zabývá je tzv. rigger. Je to člověk, který má zpravidla profesionální školení a certifikaci k práci ve výškách.

Rigger je zásadní postava pro nový cirkus. Stará se o bezpečnost vybavení používané pro závěsnou akrobacii a připravuje závěsné body, které lze k této činnosti bezpečně použít.

„K specifickému úkolu využívá práci ve výškách, s lany, kladkami a technikami historicky přejatými z lezectví, z námořnictví (specificky z plachetnic.) Prakticky vzato rigger v rámci daného úkolu zodpovídá za technické zajištění sebe a svého pracoviště.“⁴³

Rigger je aktivní součástí představení a musí být pro artistu plnohodnotným partnerem, kterému může důvěřovat a na něhož se může plně spolehnout. Rigger je totiž bez nadsázky zodpovědný za jeho život. I na první pohled jednoduchá disciplína má desítky technikálií a prvků, z nichž každý zvlášť přímo rozhoduje o bezpečnosti aktu a akrobata. Ať už mluvíme o vyhodnocování dynamické a rázové síly, zajištění konstrukcí a jednotlivých aktivních prvků scénografie, nebo samotných lan a kladkostrojů, na nichž akrobaté vystupují.⁴⁴

Zodpovědnost a psychická náročnost technické obsluhy a stavby takové scény často v těsném harmonogramu a v chaotickém prostředí je jedním z příznaků práce cirkusového riggera. Druhou a neodmyslitelnou součástí jeho práce je častá součinnost s herci během představení samotného. Vzhledem k častým

⁴⁰ Oldřich Procházka. Korespondence. Praha. [cit. 2021-12-10].

⁴¹ Oldřich Procházka. Korespondence. Praha. [cit. 2021-12-10].

⁴² Rigging [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rigging_\(material_handling\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rigging_(material_handling))

⁴³ Matěj Pohorský. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-19].

⁴⁴ Matěj Pohorský. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-19].

přestavbám scény v rámci samotné show a dynamice aktů na laně musí a je rigger součástí castu, musí znát scénář a jednotlivá „cue“, která nejsou signálem jen pro světelné a zvukové změny, ale i pro práci s kladkostrojí a technickými prvky scény.⁴⁵

Chyba v riggingu mívá fatální následky. Nesprávně uvázaný uzel na laně, nevhodně použitý materiál, špatně dovřená karabina, to vše jsou věci, kterými může nekompetentní osoba ohrozit akrobatův život. Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy došlo k rozvázání uzlu na laně, a s akrobatkou se k zemi snesla závěsná hrazda. V tomto případě došlo naštěstí jen k menším pohmožděninám a lehkému otřesu mozku, ale jsou známy případy s mnohem horšími následky. Tato konkrétní chyba byla způsobena použitím jiného typu lana, než s jakým rigger běžně pracoval. Uzel, který použil, byl pro lano s kluzčím povrchem nevhodné, a uzel se po několika dynamických prvcích povolil a následně zcela rozvázal.

3.5.2. Technické nároky a požadavky na hrací prostor

Drtivá většina inscenací Cirku La Putyka vyjde z prostoru 10x10m. V případě závěsné akrobacie není možné hrát v prostoru s nižším stropem, než je cca 6 metrů. Vše se samozřejmě odvíjí od konkrétních cirkusových disciplín, které se mají v představení objevovat, a tak někdy může být i 8 metrů do výšky málo. Každá disciplína vyžaduje jiné požadavky na podlahovinu. Tanečníci vyjdou špatně na betonovém základu. U naskakovaného teeterboardu je zase potřeba podlaha, která je schopná vydržet rázovou sílu až 1000 kg / m². Čínská tyč nebo tight wire pak potřebují kotevní body s minimální zátěží 400 kg.

Každému hostování v jiném než domovském prostoru musí předcházet detailní technická obhlídka kompletních prostor. Od nákladového prostoru přes chodbu, výtah, jeviště, provaziště atd. Každé představení je tím pádem specifické, adaptované do konkrétního prostoru.⁴⁶

3.5.3. Bezpečnost a základní pravidla pro disciplíny

Tight wire

Horizontální lano patří k ekvilibristickým disciplínám, založených na práci s rovnováhou. Proto je jedním ze základních pravidel nevstupovat na lano, když je člověk vyčerpaný. Pro tuto disciplínu je naprosto zásadní plná koncentrace a soustředění, a jakmile je tato schopnost snížena, výrazně se zvyšuje riziko úrazu. Důležitou roli hraje komunikace s light designerem a eliminace záblesků světla do očí artisty na laně. V případě oslepení světlem artista s velkou pravděpodobností z lana spadne.

Dalším důležitým prvkem je správné vybavení, v tomto případě je to speciální měkká kožená obuv s podrážkou a výstelkou klenby z nehladké kůže. Po laně lze chodit i boso, ale v takovém případě se jedná o již jinou úroveň profesionality a o mnohem nebezpečnější variantu této disciplíny.

Lano je železné a sráží se na něm vlivem vlhkosti voda. Před výstupem je potřeba lano otřít, aby na něm kondenzovaná voda nezůstala. Artista neuklouzne, ale bota naopak o lano drhne a není možné se po něm plynule posouvat.⁴⁷

⁴⁵ Matěj Pohorský. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-19].

⁴⁶ Oldřich Procházka. Korespondence. Praha. [cit. 2021-12-10].

⁴⁷ Viktorie Gerogiovová. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-07].

Chinese pole

Disciplína čínské tyče patří mezi komplexnější a komplikovanější disciplíny.

Tyč musí být v první řadě správně ukotvená (tzv. zariggovaná). Kurty připnuté k hornímu bodu tyče musí být správně vypnuté, pod správným úhlem (cca 45°) a měla by být dodržena také správná vzdálenost kotvících bodů od tyče. Pod podestou tyče musí být gumová podložka, aby tyč při nárazu nepodjela. Prostor kolem tyče by měl být rovný, bez nerovností, aby nedošlo k zakopnutí či vyvrtnutí kotníku apod. při skocích a pohybu okolo ní.

Problémem je vlhkost (kondenzace vody, uklouznutí ruky) i výkyvy teploty (při vysokých teplotách dochází k ohřátí kovové tyče, začínají se více potit ruce, mění se vlastnosti tyče a ruce kloužou; při nízkých teplotách gumový povrch tyče ztverdne a snižuje se její přilnavost, tedy ruce i podrážky bot hůře drží). V tomto případě narážíme na komplikovanost letních outdoorových hraní. V případě zpotení ruky musí být vynaloženo dvakrát více síly, aby ruka nesklouzla. U této disciplíny si navíc nelze pomoci magnesiem, protože to pak vytváří na gumové ploše tyče prachovou vrstvu, na které začnou klouzat podrážky bot. V některých situacích si dokonce artista může potírat tyč např. colou, aby vytvořil lepkavou vrstvu.

Obuv z důvodu dosažení co nejvyššího tření a přilnavosti s gumovým povrchem tyče musí mít gumovou podrážku, která se většinou zhoubluje tak, aby neměla žádné výstupky, a její třecí plocha tak byla maximální. Bota musí být měkká a plně ohebná, aby bylo možné ohnout špičku, opřít se o ni a po tyči např. takto šplhat.

Vhodné oblečení je detailněji popsáno již v kapitole **3.4. Kostýmy**. Připomeňme si ale bezpečnostní rizika – dlouhý rukáv, který se připele do dlaně, způsobí uklouznutí ruky; pouze jedna vrstva oblečení způsobí velké spáleniny kůže.

Velkým problémem u čínské tyče je také rozložení fyzických sil. Artista musí být schopen provést daný prvek desetkrát za sebou na tréninku, aby si byl jistý, že jej fyzicky zvládne provést při představení. Při přípravě sólové choreografie je největší důraz kladen na rozložení fyzických sil do jednotlivých po sobě jdoucích triků. Artistova fyzická kondice musí být zhruba třikrát tak vysoká, než jaké prvky použije pro své číslo před diváky. Je tomu z toho důvodu, že během představení dochází k většímu fyzickému výkonu i mimo sólo této disciplíny, snižuje se tak koncentrace i fyzická připravenost na výkon.⁴⁸

Cyrwheel

Základní pravidlo pro práci s cyrwheelem je nikdy jej nepouštět z ruky. V jakémkoli momentě, i při pádu či při chybě, vždy je nutné držet obruč u sebe a nepustit ji. Roztočený patnáctikilový kovový kruh letící prostorem je sám o sobě extrémně nebezpečný. Jakmile jej držím alespoň jednou rukou, mám nad ním stále nějakou kontrolu a mohu jej ovládat.

Cyrwheely mají různé velikosti, váhy, průměr a tloušťku obruče, různou povrchovou úpravu i materiál. Vhodná velikost se měří od výšky artisty.

Velké riziko pro cyrwheel je vlhkost a mokrá podlaha. Kruh i na pár kapkách vody velmi rychle uklouzne. Je také důležitá rovná a tvrdá podlaha, čím měkčí (např. měkčená mirelonem) tím hůře se na ní točí. Ideální povrch je baletizol.

Před každým použitím je dobré si kruh zkontrolovat, utáhnout šroubky vyčistit jeho povrch ethanolem (aby neprokluzoval v ruce, vlivem prachu či mastnoty).

Je dobré mít lehké měkčí boty, aby člověk cítil kontakt s kruhem. Po dosažení určité profesionality lze provádět tuto disciplínu i boso, ale každý performer má své vlastní individuální preference.

⁴⁸ Tomáš Brt. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

Výhoda této disciplíny je, že má artista neustálý kontakt s kruhem, nedochází k letové fázi jako např. u trampolíny, kdy se artista od náčiní vzdálí. Performer s cyrweelem může obruč neustále ovládat, má nad ním nepřetržitou kontrolu. V kruhu je člověk také ve statickém bodě. Svět se mu v rotaci okolo točí, ale jeho tělo vůči rotující obruči zůstává ve stejné pozici. Je tedy třeba si vyvinout techniku proti nevolnosti z této rotace.⁴⁹

Závěsná akrobacie obecně

Závěsná akrobacie se dělí na několik technik dle používaného náčiní. Základem ale zůstává správné ukotvení závěsného bodu.

Před každým zavěšením na jakýkoli závěsný bod je potřeba zkontrolovat si, že je kotvení lana správně uvázáno a že je veškerý materiál v dobrém stavu.

Fatální úrazy při závěsné akrobacii se nejčastěji dějí právě selháním riggingu, než že by člověk z náčiní spadl. Rizikem může být rozvázaný uzel, špatně uzavřená karabina, špatně ukotvená smyčce, vada lana apod.⁵⁰

Aerial hoop (závěsný kruh)

U závěsného kruhu velmi záleží na správném úchopu, aby ruka z obruče neskouzla. Vždy palec a prsty proti sobě, úchop z obou stran. Kruh musí být pevně uchycen smyčí a nesmí v ní prokluzovat.

Největší prevencí všech chyb a rizik je znát vlastnosti kruhu, se kterým artista pracuje. Vždy vědět, jak se bude v určitém pohybu chovat. Jde jak o velikost, váhu, stejně tak o povrch kruhu. Obruč je vyrobena z kovu, ale pro dosažení lepších výsledků si je akrobaté často oblepují textilní tejpovací páskou, aby při úchytu neprokluzoval. Rozdíl mezi oblepeným a neoblepeným kruhem může být důvodem k úrazu. Je důležité trénovat v dostatečné výšce, aby při případném pádu člověk stihl zaujmout padací pozici a eliminovat případné úrazy. Pokud je kruh umístěn příliš vysoko nebo příliš nízko, je nutné použít žíněnku. Zároveň si musí artista uvědomovat riziko nejištěného pohybu v konkrétní výšce. I proto musí vždy přemýšlet o několika krocích dopředu, mít připravené varianty úchytu, v případě proklouznutí původního úchytu. Mít tzv. připravenou pojistku.

Vliv má vlhkost i povětrnostní podmínky (jak kondenzace vody, a tedy kluzký povrch obruče, tak rozhoupání kruhu na visícím laně vlivem větru. Proti prokluzování se používá opět magnesium.

Je potřeba myslet na to, že kruh se jinak chová v klidu, jinak v rotaci a jinak v rotaci za současného vytahování do výšky. Zde také záleží, zda je kruh vytahován lidskou silou nebo motorem. Při rotaci působí odstředivá síla a tlačí artistu mimo osu kruhu.

Dalším vlivem je pružnost lana. Když pruží méně, než je artista zvyklý, vypruží pak při dynamickém prvku namísto lana některá z částí jeho těla a dojde k pádu. Umění padat je zde opět důležitým aspektem pro eliminaci rizika úrazu během pádu.

Při závěsném kruhu jako párové disciplíně je potřeba komunikace mezi dvěma artisty, aby oba neustále věděli, jak a kde je kruh zrovna zatížen a nedošlo k převrácení obruče nerovnoměrným zatížením na jednu stranu.

Jako prevence vzniku odřenin a tréninkových zranění si občas artisté zalepují kůži na nejvytíženějších místech (tj. nárt, pata, kotník...) tejpovací páskou. Ta eliminuje bolest vzniklou třením kůže a méně pak kůže o obruč klouže.

Kostým bývá zpravidla upnutý, opět ideálně overal. Viz kapitola **3.4. Kostýmy**, lze zde i experimentovat, ale s přihlédnutím ke konkrétnímu pohybu.⁵¹

⁴⁹ Martin Kadrnožka. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

⁵⁰ Pavlína Podzimeková. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-12].

⁵¹ Helena Nováčková. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-10].

Aerial silks / tissues (vzdušné šály)

Pro bezpečný pohyb na šále je potřeba upnuté oblečení, které se nebude do látky přimotávat. Ideální je mít pokryty celé končetiny, protože na odhaleném těle se pak dělají odřeniny, modřiny a kůže se spálí. Chodidla zásadně naboso (v ponožkách by noha klouzala). Na ruce, proti riziku proklouznutí látky, se používá magnesium nebo kalafuna. Platí také pravidlo sundat všechny prstýnky, náramky apod. Je nutné mít pod sebou vždy položenou žíněnku a důležité je také provádět prvky v dostatečné výšce. Nebezpečné je totiž dělat je příliš nízko, protože při pádu pak artista dopadne až na zem. Jedno z rizik práce s šálou je nezamotat se do ní natolik abych byl schopen se z ní zase vymotat, tento problém se ale týká hlavně začátečníků.

Šály nejsou tolik náročné při špatném počasí, vlhkosti atd., ale musíme vzít v potaz, že v případě venkovního představení šála při dešti nasákne vodu a výrazně ztěžkne, a tím pádem se s ní hůře manipuluje.⁵²

Aerial straps (závěsné strapsy)

U závěsných strapsů nenajdeme mnoho pravidel a rizik. Strapsy patří k těžším disciplínám z hlediska fyzické a svalové náročnosti. Není běžné, aby se ze strapsů padalo. Úrazy se stávají spíše špatným pohybem a jsou převážně svalového charakteru.

Z hlediska oblečení zde není žádné konkrétní omezení, jde pouze o komfort artisty.

Magnesium se spíše nepoužívá, jelikož strapsy jsou měkké, textilní, a na ruce či nohy se namotávají nebo zafixují do smyčky, drží na těle samy o sobě. Při prvcích, kdy se straps roluje (namotává na končetiny), dochází ke spáleninám kůže na odhalených částech těla.⁵³

Trampolína

Trampolína potřebuje perfektně rovnou podlahu (bývá kontrolováno i pomocí vodováhy). Je sama o sobě tak seřízená, že jakmile stojí na nerovném povrchu, začne se nadzvedávat její roh (lze vypodložit ale ne při pravidelném používání). Když trampolína není v perfektní rovině, mění se její vlastnosti, a při výskoku člověk nedopadne do původního bodu odrazu, trampolína jej začne „vynášet“ mimo svoji osu. Zásadní a takřka svaté pravidlo je: Nic nepatří pod trampolínu. Nikdo nesmí vlézt pod trampolínu. V případě takového střetu, kdy skokan dopadne někomu na hlavu, může dojít až ke smrtelnému zranění. Prostor pod trampolínou je tedy striktní „no go zóna“.

Obuv se používá ideálně taková, která umožňuje dostatečný cit a kontakt s trampolínou. Může jít o hrubé ponožky či o gymnastické cvičky. Boty nejsou pro tuto činnost ideální, protože omezují cit. Skoky naboso jsou pro změnu značně nebezpečné, dochází k tvrdnutí pat a postupnému rozedření chodidla vlivem tvrdosti plachty.

Podstatný zákaz platí také pro nošení náramků, řetízku a náušnic. V případě zachycení do plachty pak dochází k závažným zraněním.

K trampolíně využívané u nového cirkusu je nutné přistupovat jako ke gymnastickému náradí a uvědomovat si že trampolína se závodními parametry není volnočasová zahradní trampolína, ale opravdu vysoce profesionální náčiní.

Pro bezpečné skoky na trampolíně je také nutné dodržet předepsanou výšku stropu, která je u trampolíny 7 metrů.⁵⁴

⁵² Pavlína Podzimková. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-12].

⁵³ Pavlína Podzimková. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-12].

⁵⁴ Daniel Komarov. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

Teeterboard

Teeterboard je z hlediska svých vlastností nadstavba nad trampolínu.

Lze skákat naboso, ale ideální jsou boty, které opět umožňují cit v noze (mohou být vyšší a držet kotník, nebo nižší, jde opět o individuální preferenci konkrétního artisty). Oblečení opět nesmí na artistovi vlát, a omezovat jeho zorné pole. Jakmile nevidí bod, do kterého doskakuje, zvyšuje se riziko chyby a úrazu. Teeterboard je partnerská, respektive skupinová disciplína, a vždy záleží na sehranosti dané dvojice. Vliv má únava, míra reflexu. I setina zpoždění v reakci má vliv na tvrdší dopad. Důležité je, aby se skupina navzájem tzv. spotovala. Tzv. safiging pomáhá eliminovat špatné dopady a další chyby, které vedou k úrazům (= zjednodušeně lze popsat jako pomoc navrátit se zpět do osy skoku, srovnáním skokanova těla, do rovného postavení, když skokan dopadne nepřesně, mimo doskokovou plochu). Velký význam má také tzv. cuing – slovní a znaková komunikace během skákání. Během větších hromadných choreografií si artisté navzájem potvrzují, že celá skupina ví, co se děje, a jaký prvek kdo zrovna dělá. Minimalizuje se tak možnost chyby, která by mohla znamenat úraz. To funguje jak u jednoho teeterboardu, tak u double teeterboardu, kdy skáče větší skupina souběžně na dvou „houpačkách“. Jakmile dochází k synchronizovanému triku (např. salto), zahlásí jeden z dvojice, že je připraven, a druhý mu to musí potvrdit, nebo negovat, a dvojice tak přidá například meziskok, než dojde k samotnému saltu. V případě že zazní negativní reakce již uprostřed roztočeného salta, i tak je skokan schopen přizpůsobit dopad tomu, že na druhé straně partner vypadl. Dopad změkčí a nesnaží se dopadnout ještě s energií, která by jinak partnera na druhé straně dokázala vynést do dostatečné výšky. V případě „šlápnutí“ do prázdného prkna, tedy skoku s přidanou energií do houpačky, na jejímž opačném konci není partner, pak vede k velkým zdravotním následkům (např. tak silné hnutí se zády, kdy akrobat přestane i na několik dní chodit). Výška stropu potřebná pro teeterboard je alespoň cca 6 metrů.⁵⁵

⁵⁵ Daniel Komarov. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

4. Provozní záležitosti

Běžný provoz novocirkusového souboru má několik svých velmi specifických záležitostí, kterým se jednotlivě věnuji v následujících podkapitolách.

4.1. Reprízování

Jeden z velkých rozdílů oproti klasickému českému divadelnímu zvyku je pro nový cirkus systém reprízování inscenací.

Česká divadelní scéna je většinou zvyklá na takzvaný repertoárový model. Od této tradice se divadla v posledních letech začínají pomalu odvracet, ale přesto je tento model, mít na repertoáru určitý počet inscenací a každý večer hrát jiný titul, stále nejrozšířenější.

Nový cirkus se přiklání spíše k seriálovému provozu. Respektive k „repertoárově-seriálovému“ provozu. Soubory mají na svém repertoáru několik nastudovaných inscenací, které průběžně hrají. Každé takové uvedení ale probíhá alespoň v několika reprízách daného titulu.

Tento model přináší ekonomickou výhodnost a jednodušší organizaci závazků artistů. Ti jsou totiž z velké části složeni z hostujících externistů a mají tudíž další závazky mimo konkrétní soubor. Pravděpodobně pak hraje roli také fakt, že v každé inscenaci jednotliví artisté předvádějí jiné fyzické dovednosti a před některými tituly potřebují delší čas na fyzickou přípravu a technické tréninky k danému číslu. Je nepředstavitelné, že by tito lidé hráli každý večer jinou inscenaci a museli se každý den připravovat na jinou pohybovou specializaci.

4.2. Technické tréninky

Technický trénink je neoddelitelnou součástí života lidí, kteří se živí jakoukoli pohybovou dovedností. Jak je zmíněno již v úvodu této práce, technické tréninky nejsou povinností akrobata vycházející ze vztahu ke svému zaměstnavateli či režisérovi. Je to ale povinnost vůči jemu samému.

Nový cirkus a jeho disciplíny pracují s nejvyšší mírou profesionality dosažené v určité pohybové kategorii. Stejně jako vrcholoví sportovci, i akrobaté se musí pečlivě udržovat v kondici a nedovolit tělu polevit či zapomenout. Učení nových triků a prvků trvá zpravidla dlouhou dobu, akrobat ale musí v tréninku pokračovat i po nabytí dané dovednosti, aby daný prvek nezapomněl a aby se v něm nadále zdokonaloval.

Nejedná se ale pouze o udržení dané dovednosti v dosažené úrovni. Akrobaté často překonávají různé hranice, a to nejen fyzické, ale i své vlastní, psychické. Jakmile akrobat vypadne na delší čas ze svého tréninku, může se dostavit strach, a překonávání již dosažených hranic a obnovení původních schopností je pak velmi obtížné.

Technické tréninky probíhají průběžně, dle individuálních potřeb akrobata. Nelze říct, že všichni trénují každý den. Většina z nich ale ovládá více než jednu disciplínu, a svůj technický trénink si tedy musí rozplánovat podle konkrétní činnosti, které se chtějí věnovat. Vzhledem k množství skupinových disciplín

(teeterboard, russian bar, perch pole) se musí akrobaté připravovat také společně a plánovat společné technické tréninky se svými kolegy. Je to povinnost, bez níž nedosáhne kýženého výsledku. Je to každodenní součást jeho života. Technický trénink může být de facto označen jako hlavní náplň této profese.

Využití nabytých schopností a nazkoušení inscenace je vlastně až druhotné. Artista sice může mít každý večer představení, to ale neznamená, že při týdenní sérii představení bude mít týden volno od technických tréninků. Pro technické tréninky se dokonce vyhraduje čas před představením, aby si každý z účinkujících artistů mohl vyzkoušet své číslo ještě před nástupem před diváky.

4.3. Alternace

Otázka alternací je v novém cirkuse velmi specifická a nefunguje na stejném principu jako například činohra či balet. Střídání jedné role dvěma umělci je v těchto žánrech běžná a konkrétní obsazení dané reprízy nijak nemění pro ostatní umělce obsah představení. Střídání dvou umělců na jednom postu a jejich záměna je pro výsledný tvar inscenace téměř nezaznamatelná.

Alternaci ve výše popsaném slova smyslu u nového cirkusu nenajdeme. Alternace obecně je v novém cirkuse velmi málo využívaný princip. Důvodem je minimální nahraditelnost jednoho konkrétního artisty za druhého. Jak trefně řekl Ethan Law, profesionální novocirkusový artista: „Koncept cirkusu spočívá v tom, že každý artista je jedinečný.“⁵⁶

Z toho důvodu se v tomto žánru nevyužívá ani tzv. cover. Stand-by umělec, který by byl poblíž připraven zaskočit v případě úrazu či jiné nenadálé události, tak jako tomu bývá u opery či u baletu.

Existuje samozřejmě nespočet důvodů, pro které je nutné nahradit jednoho umělce za jiného. Může to být rozhodnutí odejít z daného souboru či konkrétního projektu (ať z osobních, či zdravotních důvodů) nebo potřeba souboru využít daného artistu na jiném projektu. Nahrazování principem tzv. „1 : 1“ je ale v tomto žánru velmi náročné. Najít artistu, který bude schopen nahradit svého předchůdce ve všech dovednostech a pohybových kvalitách je velký oříšek. Pravděpodobně proto jsou novocirkusové umělci ve světě zvyklí neustále cestovat a nefixovat se na jedno místo. Posouvají se vždy tam, kde jsou potřeba a kde je o ně zájem. A proto i české novocirkusové soubory často využívají zahraničního obsazení ve formě hostování v konkrétním projektu. Soubor Cirk La Putyka má mezinárodní obsazení u většiny svých inscenací a Divadlo bratří Formanů pro změnu vůbec nemá stálý soubor a tvoří (snad vždy mezinárodní) obsazení pro každý projekt zvlášť.

Koncept jedinečnosti a nenahraditelnosti artistů ovšem v poslední době zásadně narušila probíhající světová pandemie. Po desítkách zrušených představení v uběhlých dvou letech se soubory začaly přiklánět k radikálním řešením ve formě přezkušování rolí i méně než 24 hodin před představením.

V takovém případě se hledá artista, který je schopen roli fyzicky i umělecky zvládnout v co nejširším rozsahu, a části, které jsou nepřenositelné, se buď

⁵⁶ Ethan Law. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-07].

nahrazují jiným číslem nebo prvkem, nebo přichází rozdělení role mezi více účinkujících. Častokrát původní obsazení zná inscenaci tak dobře, že některé tzv. cue (v divadelní mluvě by se dalo říci narážky) dokážou obstarat bez pomoci, a rozdělí si jednotlivé akce mezi sebe.

Krásným příkladem je přepracování inscenace Cirku La Putyka na konci ledna 2022. Z důvodu onemocnění v souboru během stále probíhající pandemie byl soubor nucen původně nasazenou inscenací Up End Down nahradit inscenací La Putyka. Večer před představením ale vyšlo najevo, že ze zdravotních důvodů není možné sestavit ani celé obsazení této náhradní inscenace, a soubor tak musel improvizovat.

Z obsazení o 13 lidech vypadlo hned 5 osob. Hudební role byla celkem snadno nahrazena hudebníkem, jenž byl součástí obsazení před lety. Primární dovednosti ostatních rolí jsou však již mnohem hůře nahraditelné. Jednalo se rámcově o akrobata na trampolíně, tanečnici s pěveckým sólem, tanečnici s duetním číslem a pohybově nadaného herce se schopností loutky. V předvečer představení tak byli povoláni všichni dostupní členové souboru, kteří byli na termíny repríz k dispozici.

Několik scén muselo být kompletně vyškrtáno, jiné byly modifikovány dle dovedností dostupných artistů a některé naopak musely nově vzniknout. Několik choreografií bylo upraveno na nižší počet účinkujících artistů či zjednodušeno, aby i nové obsazení mohlo alespoň symbolicky participovat.

Dvě tanečně-herecké role, posouvající děj a ovládající loutku v životní velikosti muže, byly nahrazeny jednou umělkyní, jež byla součástí obsazení v minulosti, a zásadní dějové momenty padly pouze na ni. Scéna s loutkou musela být v tomto případě zcela vyškrtána, protože za takto krátký čas nebylo možné kohokoli výstup přeučit. Dvě scény duetu na trampolíně nahradila jedna sólová scéna, seškrtaná na prvky, které dokázala akrobatka provést sama bez partnera.

Aby scéna dávala smysl po logice příběhu, musela k ní přibýt dvojice akrobatů, z nichž ale jeden neovládá schopnost trampolíny vůbec a druhý pouze na základní úrovni. Takováto změna však nutně změnila i zápletku příběhu a navazující scény těchto dvou akrobatů, které by i se všemi změnami v obsazení mohly být provedeny dle původního scénáře, v tuto chvíli již příběhově nedávaly smysl a musely být taktéž upraveny pro potřeby nově vzniklého příběhu.

Jiná příběhová linka dvou tanečnicků představující pár byla změněna ještě více drasticky. Jednu taneční roli si rozdělily hned tři akrobatky. Jiná vyškrtaná scéna totiž pro zachování délky představení musela být nahrazena novými čísly. Z jednoho tanečního duetu, který byl upraven a zkrácen, tak vznikl sólový výstup na závěsném kruhu, který se postupně proměnil v duet, a přibyla také scéna párové akrobacie, kterou umožnila tato konkrétní (v původní podobě inscenace nevyužitá) dovednost daného artisty a doplnění obsazení inscenace akrobatkou, s níž má artista připravený duet již z jiných projektů.

Využití výše zmíněné závěsné akrobacie (kruh) ovšem znamenala další zásadní změnu, a to povolání technika – riggera, který v této inscenaci jinak nijak zásadně nefiguruje, pouze dohlíží na průběh představení. Je tedy nutná příprava tzv. závěsného bodu na trussu, který je již plně osazen světly, a musí se najít vhodné místo, kam tento bod bezpečně umístit a kruh zavěsit.

(Toto řešení umožnil fakt, že se představení odehrálo na domovské scéně, kde byl k dispozici veškerý potřebný materiál, a prostor je k těmto účelům uzpůsoben

a neustále připraven. Nastat tato situace při hostování v jiném prostoru, je pouze velmi malá pravděpodobnost, že by toto řešení bylo možné v takto krátkém čase zrealizovat.)

Disciplína závěsné akrobacie zároveň vyžaduje aktivní účast riggera na jevišti – musí s danou akrobatkou komunikovat a vidět na sebe. Tento fakt tedy začlenil technického pracovníka jako dalšího účinkujícího. Vznikla pro něj nová postava v příběhu a strávil většinu času spolu s ostatními umělci v kostýmu na jevišti.

Takto radikální úprava inscenace z důvodu alternací samozřejmě není standardem, ale je vypovídajícím příkladem toho, jak jsou všechny fyzické akce v novocirkusové inscenaci tvořeny tzv. na tělo konkrétnímu obsazení a jak náročné je vyměnit i jednoho, natož více participujících umělců.

4.4. Zájezdy a booking

Výhoda i nevýhoda českého nového cirkusu ve světě bookingu je jeho multižánrovost. Obsahuje divadlo, tanec, akrobacii, někdy loutkové divadlo, čímž se představení stává aplikovatelné na spoustu různorodých tuzemských festivalů. Na druhou stranu je tím často nezařaditelný pro světové festivaly s užším žánrovým zaměřením.

Nejúčinnější způsob, jak touringem souboru vydělat peníze a fungovat v zahraničí, je redukování týmu. Takový tým často nemá produkčního a pověřenou osobou se stane třeba jeden z účinkujících, zvukař a osvětlovač se spojí do jedné osoby a obsazení je redukováno na co nejnižší počet. Stejně tak technická náročnost inscenace, převážně z hlediska stavby scénografie, se snižuje na naprosté minimum. Ideální stav je co nejvíce holá scéna, případnou scénografií lze převážet v jedné dodávce a postavit za extrémně krátký čas, aby soubor ideálně stihl postavit scénu ve stejný den, jako se odehraje samotné představení.

Tento princip fungování však velmi omezuje kreativitu a zasahuje do uměleckých rozhodnutí při vzniku inscenace. Vít Novák, provozní ředitel souboru Cirk La Putyka, se také domnívá, že pokud o soubor daný festival opravdu stojí, dokáže udělat ústupky (např. umožnit delší čas stavby scénografie).

Pro zahraniční hostování se často využívají bookingové agentury. Ty jsou ideální pro soubory, jejichž fungování stojí na touringu, je to jejich hlavní náplň a jsou neustále k dispozici. V českém prostředí tento princip fungování souboru není příliš rozšířený. Získávání státní finanční podpory je totiž v České republice podmíněno uváděním představení na území republiky, potažmo na území konkrétního města, od něhož soubor čerpá dotaci, a to v určitém (nemalém) počtu repríz, včetně uvádění určitého počtu premiér za rok. Zahraniční soubory, které čerpají dotace jiných států, které nejsou podmíněny uváděním inscenace na daném území, si tak na rozdíl od českých souborů mohou dovolit cestovat se svou inscenací několik let po světě a tyto podmínky je nikterak nesvazují. Existuje spousta souborů, které jsou zvyklé na kočovný život, a stráví několik let na tour s jedním představením. Tito umělci (nejčastěji Francouzi) jsou školeni na stavbu šapita, řízení nákladních aut, jsou zvyklí žít v maringotkách. Takovéto soubory u nás můžeme často potkat na festivalu Letní Letná.

České soubory jsou oproti tomu už novodobou generací kočovníků. Létají letadlem a spí v hotelích. Jsou již mnohem více herci a divadelníky než kočovnými cirkusáky.

S bookingovou agenturou je možné mít exkluzivní smlouvu. V takovém případě veškeré plánování přechází v plném rozsahu ze souboru na agenturu. I v případě získání přímé nabídky musí být vyjednávání s daným pořadatelem přenecháno agentuře.

Je možné také fungovat ve volnějším svazku mezi agenturou a souborem. Pak je ale důležité, aby subjekty mezi sebou dobře komunikovaly a nedocházelo ke zdvojení nabídek či naplánování dvou akcí v jednom termínu. Agentura si zároveň bere určité procento z honoráře (cca 20 %) za sjednané představení, soubor se tak pro promotéry stává dražším.⁵⁷

Některé soubory mohou spolupracovat s vícero bookingovými agenturami specializovanými na různé trhy. Například agentura AuroraNova neměla zastoupení ve Francii. Soubory tam tedy buď vůbec nehrály, nebo měly výjimku z exkluzivity a v této zemi byly zastupovány jiným agentem.

Při výjezdech do zahraničí se nevyplácí odjíždět pro jednu reprízu představení. Soubor i promotér se většinou snaží najít další návaznosti, kde v okolí najít další možnosti hraní. Pořadatel si tak může rozdělit náklady na dopravu s dalším subjektem, a soubor tak odehraje více repríz, což je výhodné pro obě strany.

Nejčastější zahraniční hostování je skrze festivaly. Důležitý je výběr těch správných. Pro každý soubor je přínosné se alespoň někdy zúčastnit edinburského Fringe nebo marseilleského bienále.⁵⁸

Účast na takovém festivalu je pro soubor investicí.

Soubor si dokáže spočítat, že výjezd dokáže pokrýt své náklady, ale nic nevydělá, a přesto je pro něj výhodné se jej zúčastnit. Kontakty, které na takových místech získá, se totiž uplatňují řadu let. Nabídka hostování na základě toho, že promotér viděl soubor hrát na daném festivalu, někdy může přijít až po několika letech. Správné festivaly jednoduše řečeno souborům otevírají dveře.⁵⁹

Vyjíždění do zahraničí buduje prestiž souboru. Buduje kontakty a kredibilitu. Výjezdy po českých městech naopak budují diváckou základnu.

V České republice je velké procento lidí, kteří neopustí své město. Zájezdy po malých městech umožňují souboru rozšířit povědomí o jeho činnosti a získání nových diváků, kteří by k němu jinak sami nedošli. Jakmile si soubor získá důvěru, je mnohem pravděpodobnější, že tito lidé pak vycestují do většího města za souborem již sami.

Hraní v jiných divadlech a prostorech je zároveň oživením pro soubor. Hrají pro nové publikum, inscenace se musí adaptovat do nového prostoru, používají se jiná světla, jiné rozložení prostoru a díky tomu tvar dané inscenace zůstává živý. Přináší tak změnu a dodává představením originalitu.

⁵⁷ Vít Novák. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-08].

⁵⁸ *Biennale Internationale des Arts du Cirque* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.biennale-cirque.com/en/the-biennale>

⁵⁹ Vít Novák. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-08].

5. Závěr

Nový cirkus okolo sebe sdružuje lidi, kteří tvoří kompaktní těleso, zvyklé na sebe bezmezně spoléhat. Artisté, kteří se rozhodnou zasvětit svůj život novému cirkusu, tak v českém prostředí činí z vášně a z uměleckého přesvědčení, a jsou ochotni přehlížet absenci jasného pracovního zařazení a jistoty pevného pracovního úvazku i nemožnost odborného vzdělání.

Této situaci by výrazně pomohlo založení cirkusové školy v České republice, které by zvýšilo kredibilitu této profese a upevnilo pozici cirkusového umělce na poli kulturní politiky.

Nový cirkus je velmi svobodné řemeslo. Svazují jej pouze podmínky k získání grantových dotací, které určují závazné počty představení odehraných na území České republiky, a zavazují tak novocirkusové soubory k působení převážně na domovské scéně. Prosazení souboru v zahraničí je tak limitováno na jednorázové zájezdy a není příliš možné se vydat na několikaměsíční či několikaleté turné.

U nového cirkusu je extrémně důležitá syntéza všech složek, které spolu musí perfektně spolupracovat a důsledně dodržovat pravidla, která se k jednotlivým oblastem vážou.

Dalším důležitým aspektem je pak důvěra, která je základním kamenem celé cirkusové existence. Důvěra jak mezi artysty samotnými, tak mezi nimi a jednotlivými umělecko – technickými složkami, které pracují na vytvoření podmínek efektních, ale především bezpečných pro jejich práci.

Novocirkusový tým je zvyklý pracovat na hranici možností. Jak prostorových, technických, tak také svých, fyzických i psychických. Jejich pracovní podmínky jsou často extrémní. Pracují pod tlakem a na jejich výkonu stojí životy jiných. Tito lidé dělají svou práci z lásky. Jsou své profesi naprosto oddaní a denně překonávají limity. Neexistuje mezi nimi rivalita jako v jiných divadelních odvětvích. Tvoří společnou rodinu, s níž tráví obrovskou část svého života, a již obětují mnoho sil, potu a sebezapření.

Podstatu tohoto svět jednoduše shrnuje věta Karla Kludského z knihy *Život v manéži*:

„Cirkusáctví není řemeslo, to je život sám.“⁶⁰

⁶⁰ KLUDSKÝ, Karel a Václav CIBULA. *Život v manéži*. Orbis, 1966.

Použité prameny a literatura

Sekundární literatura:

ŠTEFANOVÁ, Veronika a Alexej BYČEK. *Český tanec v datech 4 / Nový cirkus a nonverbální divadlo* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018 [cit. 2022-04-05]. ISBN 978-80-7008-406-9.

PETRÁČKOVÁ, Věra. *Akademický slovník cizích slov*. Editor Jiří Kraus. Vyd. 1., 1995 a 1997 dotisk. Praha: Academia, 1997. 834 s. ISBN 80-200-0607-9.

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

JORDAN, Hanuš. *Cirkus* [online]. Praha, 2012 [cit. 2022-04-04]. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, Divadelní fakulta. Vedoucí práce Ing. Jiří Pokorný.

KLUDSKÝ, Karel a Václav CIBULA. *Život v manéži*. Orbis, 1966.

Nový cirkus v zahraničí [online]. [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-zahranici>.

Cirqueon - co je nový cirkus?. *Cirqueon.cz* [online]. Praha [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-zahranici>.

Akrobacie. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Akrobacie>.

Cirqueon - co je nový cirkus?. *Cirqueon.cz* [online]. Praha [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/novy-cirkus-v-zahranici>.

ROBINSON, Roger. *Aerial silks* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.acrobatproductions.com/circus-disciplines-explained/2013/8/5/aerial-silks-erika-lemay>.

SAINT, Sophie. [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://blog.movegb.com/beginners-guide-to-aerial-hoop-with-flying-fantastic>.

ROBINSON, Roger. *Straps* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.acrobatproductions.com/circus-disciplines-explained/2013/8/5/straps>.

ROBINSON, Roger. *Chinese pole* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.acrobatproductions.com/circus-disciplines-explained/2013/8/5/chinese-pole>.

Jatka78. Česká televize. Dokument. Praha. 2017. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10920655240-jatka-78/>.

Aleš Hrdlička: *Bio* [online]. [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.aleshrdlicka.cz/>.

Šárka Maršíková: „Cirkus je prostě láska“. *Taneční aktuality* [online]. Praha, 17.1. 2020 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z:

<https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/sarka-marsikova-cirkus-je-proste-laska>.

Biennale Internationale des Arts du Cirque [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://www.biennale-cirque.com/en/the-biennale>.

United Arts [online]. [cit. 2022-04-04]. Dostupné z: <https://www.unitedarts.cz/o-nas>.

Rigging [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rigging_\(material_handling\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rigging_(material_handling)).

Technický rider k inscenaci ADHD souboru Cirk La Putyka.

Rozhovory:

Aleš Hrdlička. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-06].

Daniel Komarov. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

Dimitri Štaubert. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-09].

Ethan Law. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-07].

Filip Zahradnický. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-05].

Helena Nováčková. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-10].

Jan Balcar. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-10].

Jiří Maleňák. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-10].

Kristina Záveská. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-12].

Martin Kadrnožka. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

Martina Illichová. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-01-13].

Martina Suchá. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-07].

Matěj Pohorský. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-19].

Oldřich Procházka. Korespondence. Praha. [cit. 2021-12-10].

Pavλίna Podzimková. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-12].

Tomáš Brt. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-08].

Viktorie Gerogievová. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-04-07].

Vít Novák. Osobní rozhovor. Praha. [cit. 2022-02-08].

Přílohy

Příloha č. 1 – technický rider k inscenaci ADHD souboru Cirk La Putyka



ADHD

Technické specifikace

Tento dokument je přílohou smlouvy pořadatele s Cirkem La Putyka (CLP). Jakékoli nejasnosti či změny, prosím, hlaste písemně produkci CLP. Upozorňujeme, že tento dokument obsahuje závazné požadavky, bez jejichž splnění nelze představení realizovat. Jejich nedodržení je sankcionováno podle smlouvy.

OBSAH

- 1 Obecné požadavky
- 2 Scéna
- 3 Světla
- 4 Zvuk
- 5 Harmonogram
- 6 Ilustrační foto

KONTAKTY

PRODUKCE

Michal Sikora
T +420 777 275 948
E michal@laputyka.cz

www.laputyka.cz

ŠÉF TECHNIKY

Olin Procházka
T +420 777 628 691
E olin@laputyka.cz

ZVUK

Jan Středa
T +420 777 895 372
E honzastreda@gmail.com

SVĚTLA

Ondřej Kyncl
T +420 604 355 181
E ondrej.kyncl@gmail.com

1

Obecné požadavky 1/2

Na jevišti a v šatnách požadujeme teplotu 20-25 °C. Jeviště a šatny musejí být uklizeny vždy ráno před příchodem technicko-produkčního týmu Cirku La Putyka (CLP). Jeviště musí být vytřeno teplou vodou bez saponátu a fialový koberec vysátý ještě jednou hodinu před začátkem představení. Dále požadujeme velké odpadkové koše na každé straně jeviště.

V šatnách musí být po celou dobu stavby, přípravy a samotného představení dostatečné množství balené neperlivé vody. Šatny musejí mít rychlý přístup na jeviště, toaletu a sprchu s teplou a studenou vodou. Dále musejí být vybaveny štendry (stojany na kostýmy), zrcadly, kvalitním osvětlením, elektrickou přípojkou a lékárníčkou pro případ potřeby poskytnutí první pomoci.

Tým CLP

8x herec
1x šéf techniky / rigger
1x produkční
1x technik
1x osvětlovač
1x zvukař
2x řidič (max. 24 t, 13,6 m x 3 m x 2,5 m)
celkem 15 osob

Tým za prostor

5x technik
2x osvětlovač
2x zvukař
celkem 9 osob

1

Obecné požadavky 2/2

Zázemí

1x dámská šatna se sprchou a WC

1x pánská šatna se sprchou a WC

Šatny musí být dostatečně prostorné. A to tak, aby byly schopny pohodlně pojmout až 10 osob.

Catering

Prosíme o zajištění občerstvení do šaten a to na každý hrací den.

Součástí občerstvení by mělo být ovoce, sušené ovoce, ořechy, čokoláda a dostatek balené neperlivé vody (preferujeme variantu menších láhví tj. 0,5l nebo 0,7l).

Praní

V případě dvou a více hracích dnů pořadatel zajistí možnost praní a sušení kostýmů, a to nejlépe přímo v prostoru, kde se představení odehrává. Požadujeme možnost praní ve 2 pračkách. Sušička výhodou.

Ubytování

Pořadatel zajistí ubytování účinkujícím a produkčně-technickému týmu CLP podle potřeb harmonogramu setupu, zkoušek a počtu hracích dnů. Ubytování alespoň v kvalitě „komfort“ (3hvězdičkové) v maximálně 2lůžkových pokojích.

Celkově se tedy jedná o:

8x jednolůžko pro herce

1x dvojlůžko pro šéfa techniky a technika

1x jednolůžko pro osvětlovače

1x jednolůžko pro zvukaře

1x jednolůžko pro produkčního

1x dvojlůžko pro řidiče

Ubytování bude upřesněno ze strany produkčního CLP.

2

Scéna 1/4

1) Hrací plocha (poskytuje organizátor)

- šířka 11 metrů
- hloubka 13 metrů
- výška stropu 9 a více metru

Doporučená velikost jeviště je 11 x 13 metrů. V případě menších prostorů nebo např. užšího portálu v divadle je nutná obhlídka technicko-produkčního týmu CLP.

Plochu 10x12m pokryje CLP fialovým kobercem, jako součást scény. Ostatní místa na podlaze musí být vykryta černým kobercem nebo baletizolem.

Ty zajišťuje organizátor. Pořadatel rovněž zajišťuje 6x25 m (6ks) oboustranné lepicí pásky na koberce

2) Točna

- průměr 8 metrů
- výška 1–2 metry
- váha 1,8–2,4 tuny

Celková váha točivé scénografie ve statické poloze činí 1,8 tuny. Točna je schopna se točit ve své horizontální ose a točit se (resp. valit se) po okraji svého obvodu.

Je tedy nutné počítat s dynamickými rázy a přidanou váhou až devíti lidí na kruhovém jevišti. Váha točny v některých scénách může tedy činit až 2,4 tuny.

Točna je rozdělena na celkem 13 dílů. Stavba začíná položením středového dílu,

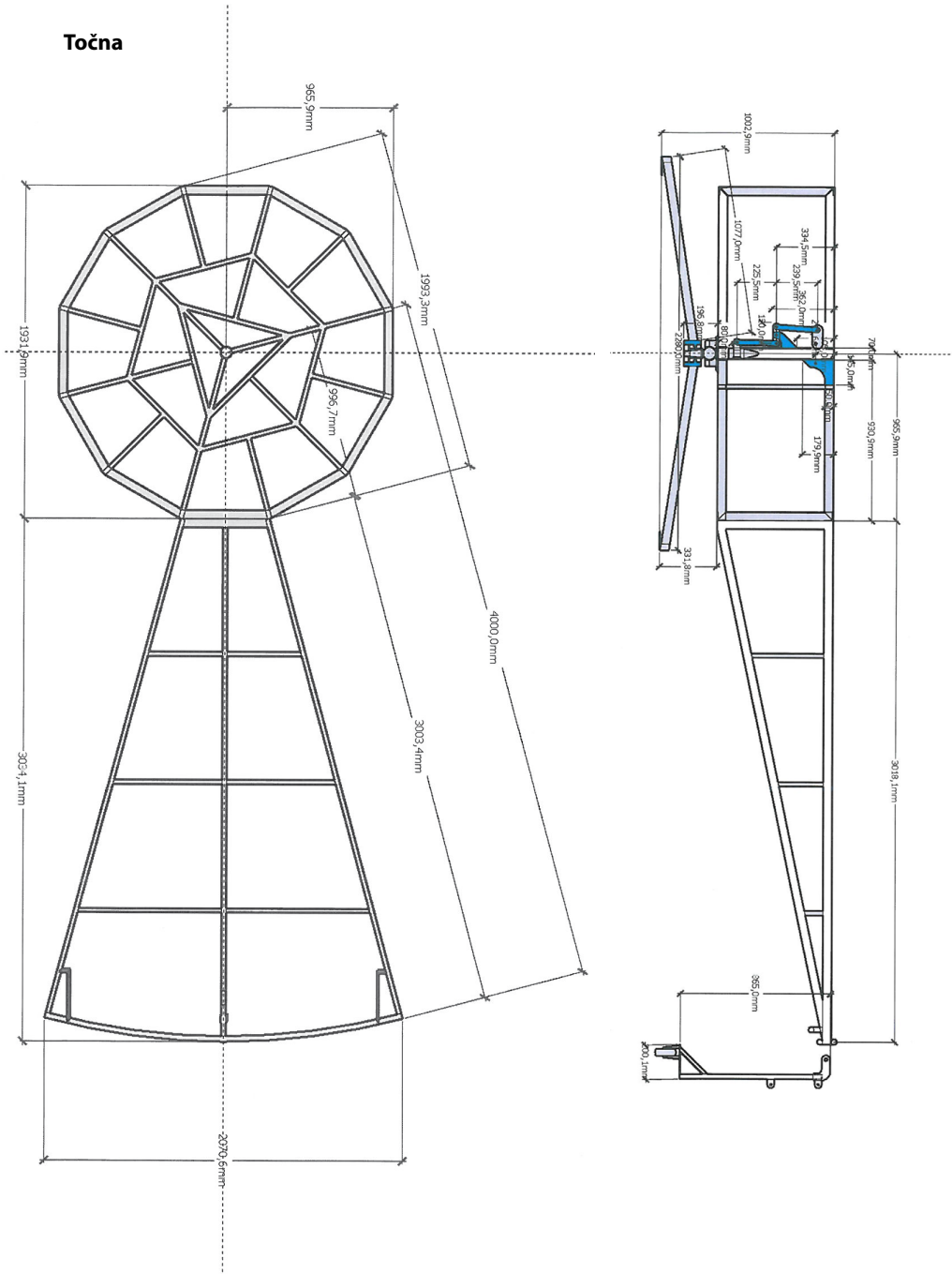
s hexagenovou podestou. Je to jediný díl, který se stabilně dotýká celé představení podlahy v šesti bodech, a proto jeho pozice je velice důležitá. Díl nesmí být postaven na nerovnou, měkkou, pohyblivou podlahu, jinak hrozí nefunkčnost točny, s čímž rovněž souvisí její poničení a ohrožení všech herců, ale i všech dalších osob, které se pohybují v její blízkosti. Po založení středového dílu se točna skládá po jednotlivých dílech. Každý z dílů má své číselné označení, které koresponduje se středovým dílem a za jejich správné složení ručí šéf techniky CLP. Technická crew prostoru musí být maximálně nápomocna technickému týmu CLP

a respektovat a brát ohled na zásady a technické postupy, které platí pro skládání této scénografie. V případě nedodržování těchto zásad může být kdokoliv ohrožen.

2

Scéna 2/4

Točna



2

Scéna 3/4

3) Podlaha

Apelujeme na to, že podlaha prostoru (hrací plocha) musí být vodorovná, tvrdá, nehybná, bez jakýchkoliv povrchových nerovností. Schopna odolávat tvrdším nárazům. Vzhledem k velké váze scénografie vzniká vysoký tlak na obvodová kola točny. Ta jsou proto v celé své dráze vypodložena 8mm ocelovým pásovým plechem, a vytváří tak ocelový prstenec složený z celkem 10 dílů. Každý díl má své číselné označení a zapadá s dalšími podobně jako „puzzle“ do sebe. Tento ocelový prstenec je potřeba přivrtat vruty do podlahy, čímž zamezí svému vlastnímu pohybu. Váha 50kg na 1 kus.

4) Rigging (závěsné body)

Pořadatel je povinen zajistit potřebný počet závěsných bodů dle rigging plánu. Minimální nosnost na jeden bod je 1 tuna (1T WLL). Všechny závěsné body a trussově překlady musí být pevně zafixovány do bočních zdí divadla pomocí ráčnových kurt a ocelových lan tak, aby byly zcela nehybné a bezpečné pro zavěšování osob. Vzhledem k velké dynamické zátěži na všech bodech požadujeme použít tlustostěnný typ trussově konstrukce a to nejlépe Quadro 40. Rigging provádí riggeři CLP.

Pozice závěsných bodů budou upřesněny ze strany CLP. Standartně však platí, že závěsný bod pro hairhanging by měl být nad středem točny, a to v nejlépe v 8,40m od země. Závěsný bod pro čínskou tyč má variabilní pozici v závislosti na prostoru.

5) Kotevní body

- 2 x 1000 kg
- 2 x 100 kg

Všechny závěsné body musí být ukotveny na pravé straně jeviště, a to pomocí pinrailu (dodává CLP), který je uchycen chemickými kotvami ve zdi divadla. Další možností kotvení je vodní nádrž. Tu dodává pořadatel.

Jiné řešení kotvení pouze po domluvě s technikem CLP.

Ukotvení tažných lan a pinrailů provádí technik CLP. Zajištění chemických kotev na správnou rozteč ve zdi zajišťuje pořadatel.

6) Nivtec podium (Tyrkysová stěna)

- výška 2 metry
- šířka 4 metry
- hloubka 1 metr

Pro stavbu tyrkysové stěny, která je umístěna v levém zadním rohu jeviště, požadujeme zajištění celkem 4 pevnostních pódiových desek typu Nivtec. CLP pak zajišťuje pouze přední tyrkysovou část a ukotvení k těmto deskám. Je nutné, aby desky umožňovaly ukotvení nohou jako trubek, nikoliv hranolů.

Pro přípravu rekvizit herců, zejména písmen na žonglování, požadujeme další dvě pódiové desky ve výšce 80cm, přičemž každá z nich má jiné místo v přípravě. Proto prosíme, aby každá z desek měla svoje vlastní nohy.

Celkově požadujeme:

- 4x Nivtec deska (2x1m) pro tyrkysovou zeď
- 2x Nivtec deska (2x1m) pro rekvizity
- 16x noha pro Nivtec podium (1m výšky)
- 8x noha pro Nivtec stoly na rekvizity (80cm výšky)

2

Scéna 4/5

7) Černý horizont se zrcadlovou korunou

- výška 3–6 metrů
- šířka 4–8 metrů
- hloubka 0,1 metru
- váha 30 kg

Černý horizont je zavěšen staticky na trusovém překladu nebo tahu z několika bodů. Během představení je na něj malováno speciálními barvami. Rozměr horizontu je vždy přizpůsoben prostoru a bude upřesněn ze strany CLP. Standartní rozměr je 6 x 8m. Se zrcadlovou korunou je pracováno ve světlech. Je zavěšena pod úhlem. Ten závisí na výšce přední světelné hlavy. Koruna je vyrobena ze zrcadlové folie a dřevěného rámu. Klademe důraz na velmi šetrné zacházení s touto částí scénografie.

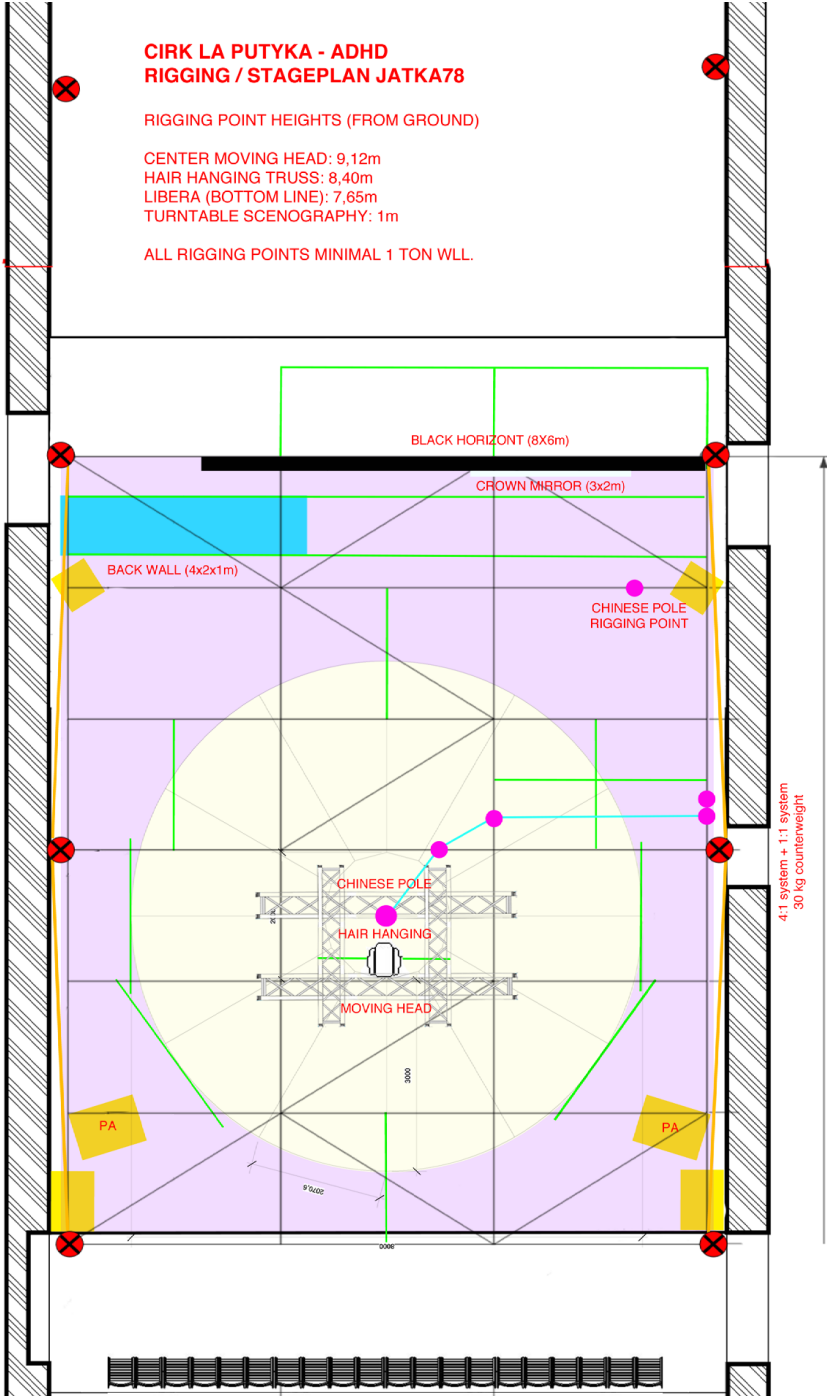
8) Čínská tyč

- výška 570cm
- hloubka zapuštění 48cm
- váha 65kg

Čínská tyč žluté barvy je jednodílná. K jejímu kotvení není potřeba žádných ráčnových kurt ani ocelových lan. Tyč je ukotvena, resp. zapuštěna přímo ve středu točny. Manipulaci s čínskou tyčí může provádět pouze technik CLP.

2

Scéna 5/5



3 Světla 1/4

Veškerá technika určená pro osvětlení představení musí být ve 100% kvalitě a v bezvadné technické kondici. V místě představení musí být přítomen po celou dobu přípravy, světelného setupu, zkoušky a představení zkušený osvětlovač, který má 100% znalost použité techniky.

Pořadatel zajišťuje veškeré technické vybavení uvedené v tomto dokumentu, vyjma:

- 1) 3x SVOBODA LIGHT (dodává CLP)
- 2) 2x POLICE BEACON (dodává CLP)
- 3) 1x FLUORESCENT PLATE (FRAME) (dodává CLP)
- 4) 6x UV TUBE (dodává CLP)
- 5) 1x SHARK LAMP (dodává CLP)

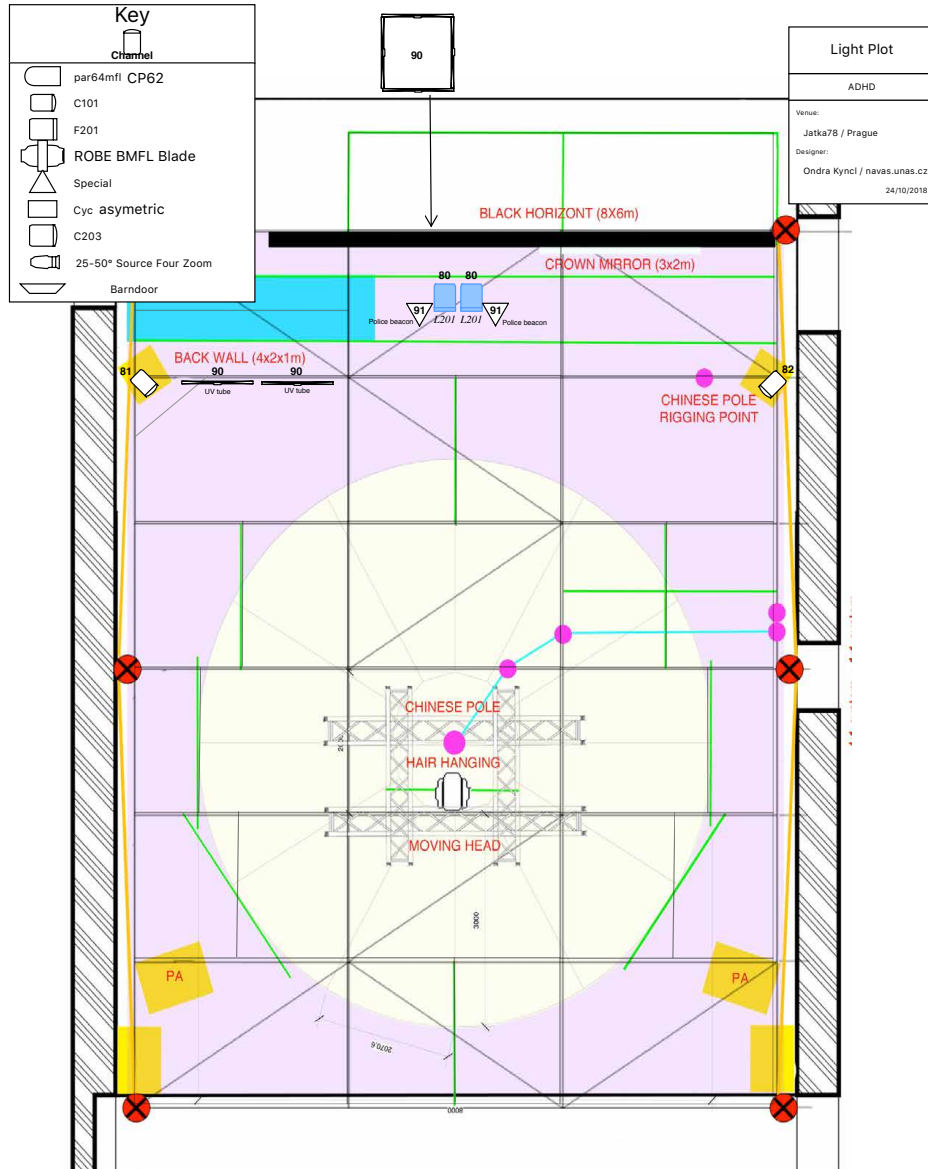
Dále prosíme o zajištění nejméně dvou tlumených světél do prostorů backstage pro bezpečný pohyb herců během představení.

						kW	kWxpc
Console	MA2	1	with touchscreen monitor			0,1	0,1
Haze	Unique2	1	or equivalent			0,5	0,5
	Stairville M-fog	1	or equivalent			0,5	0,5
FAN	with DMX control !!!	1				1	1
Lights	ROBE BMFL Blade	2		stage		1	2
	Svoboda light	3		stage		1,2	3,6
	PAR64 CP62	19		stage		1	19
	1kW plan convex	14	all with barndoor	stage	2pc with floorstand / 10cm high	1	14
	ETC ZOOM 25-50	2		stage		0,75	1,5
	2kW fresnel	4	all with barndoor	stage	2pc with floorstand / 10cm high	2	8
	plate with fuorescent tube	1	provided by CLP	stage		0,5	0,5
	2kW plan convex	4	all with barndoor	front		2	8
	2kW profile	1		front		2	2
	police beacon	2	provided by CLP	stage		0,7	1,4
	UV tube	2		stage		0,4	0,8
	UV tube square	1	provided by CLP	scenography		0,4	0,4
	CYC asymeric	6		stage		1	6
Filters	LEE201	2	for 2kW fresnel			Suma	69,3
	LEE068	2	for CYC				
	LEE019	2	for CYC				

3

Světla 2/4

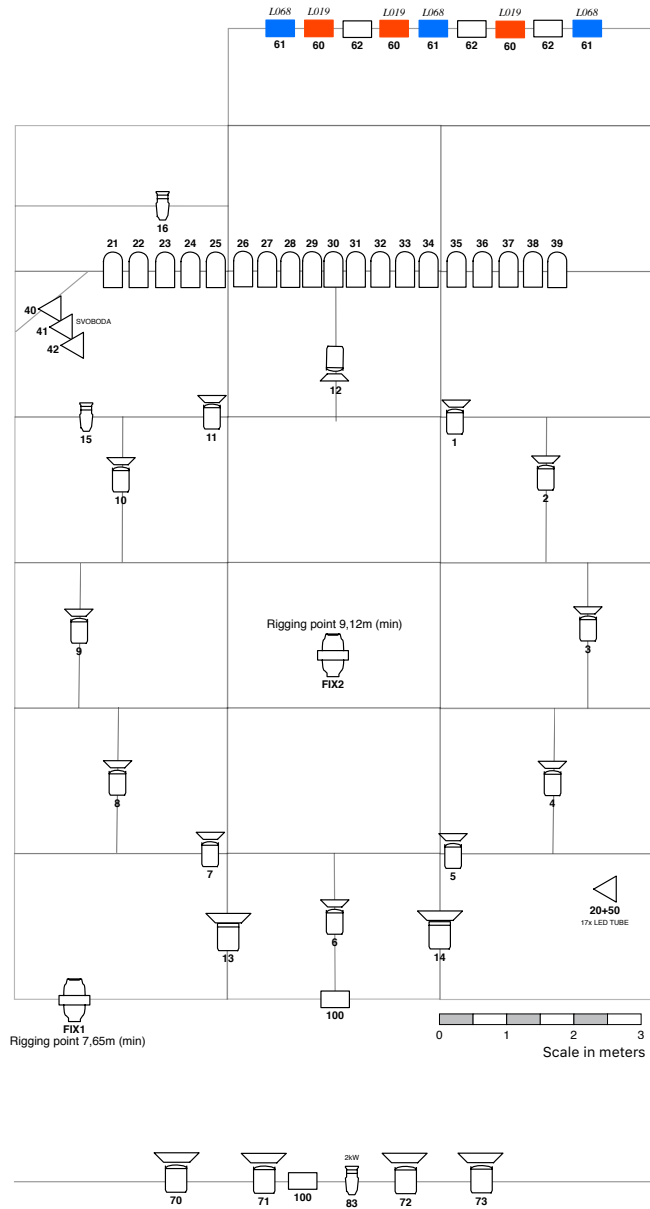
FLOOR



3

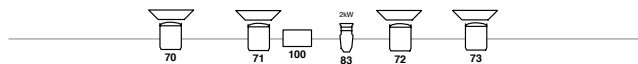
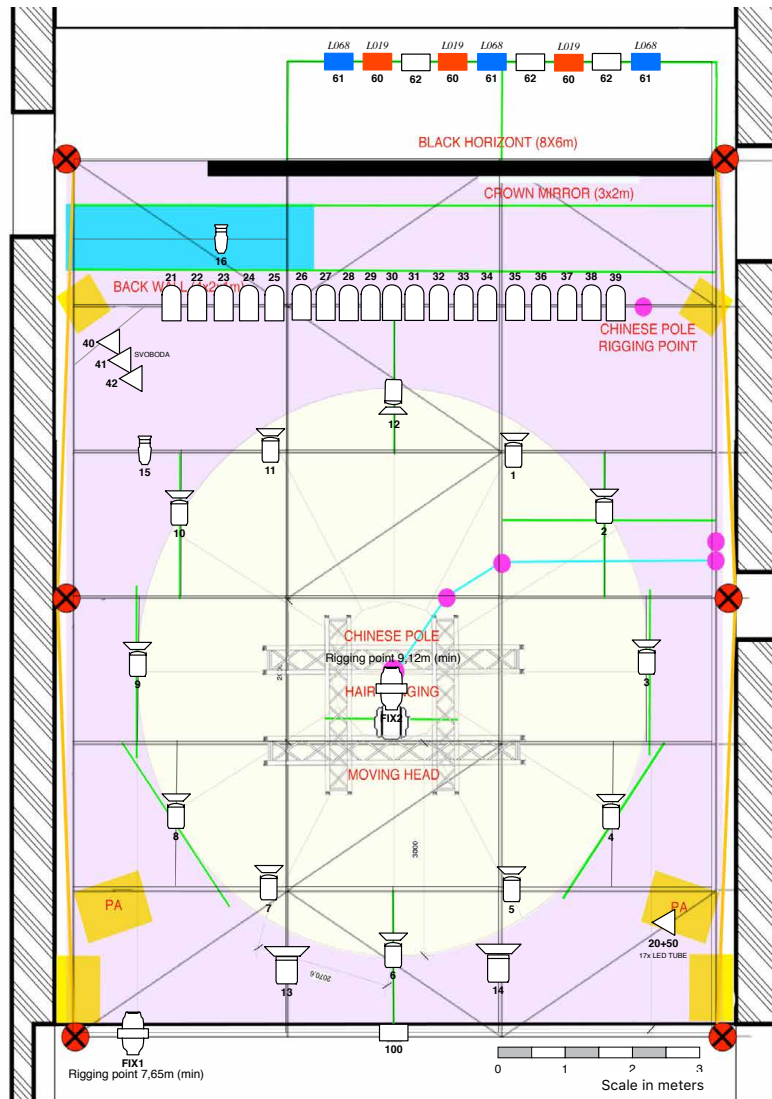
Světla 3/4

TOP



3 Světla 4/4

TOP with scenography



4 Zvuk 1/3

Pořadatel zajišťuje veškeré technické vybavení uvedené v tomto dokumentu. Veškerá technika určená pro nazvučení představení musí být ve 100% kvalitě a v bezvadné technické kondici. V místě představení musí být přítomen po celou dobu přípravy, zvukové zkoušky a představení zkušený zvukový technik, který má 100% znalost použité techniky.

1) FOH:

Mixpult

Kvalitní "dospělý" digitální (**DiGiCo SD, DiGiCo S**, Midas Pro 2, Pro 1, Yamaha CL5, CL 3, Soundcraft Vi 6, Vi4) nebo analogový (Midas Heritage, Soundcraft MH) mixážní pult.

Vstupní kanály 32, Aux 10 (pre/post přepínatelné), VCA groups 8, Stereo subgroup 6, Mono subgroup 1.

Čtyřpásmový plně parametrický ekvalizér se separátními HPF a LPF filtry na vstupních i výstupních kanálech.

Prosím v žádném případě neakceptujeme mixpulty Soundcraft Si, Presonus, Behringer.

Osm (8) kabelů jack 6.3mm -> XLR samec.

Šest (6) zásuvek 230V.

Dostatek místa vedle mixpultu pro tři notebooky a zvukové karty (minimálně 1,5 šířka x 1m hloubka).

Umístění mixážního pultu v hledišti v centrální ose a ve vzdálenosti cca 2/3 vzdálenosti od pódia.

Umístění v rohu, v bocích, pod balkonem či v divadelní režii je nepřipustné. Děkujeme za pochopení.

2) EFEKTY:

1x Hall (Bricasti M7, Lexicon PCM80, PCM90, TC electronics M 4000, M 6000).

1x Tap delay (TC electronic D two).

V případě digitálního mixpultu, který má kvalitní interní efekty, nejsou externí efekty nutné.

3) PA SYSTÉM:

Kvalitní profesionální PA systém pro rovnoměrné pokrytí (v barevném projevu) celého prostoru hlediště v plné kvalitě a míře a v celém spektru hudebního zvuku (L-Acoustics, d&b audiotechnik, Meyersound, Nexo, Adamson, Martin Audio řada MLA). Samostatné zapojení subwooferů z mono subgroupy. Frontfill pro vykrytí a zlepšení lokalizace

v předních řadách, samostatné nezávislé zapojení (matrix output).

Delay zóny (stereofonní zapojení) v případě dlouhého prostoru hlediště, samostatné nezávislé zapojení na hlavním PA systému (matrix output). Dále požadujeme 31 pásmový grafický ekvalizér pro levý i pravý kanál hlavního systému, delay, frontfill, (KlarkTeknik, BSS). V případě digitálního mixpultu použití interních GEQ.

4 Zvuk 2/3

4) ZADNÍ REPROBOXY:

Dva (2) kvalitní reproboxy stejného typu (L-Acoustics X12, X8, d & b audiotechnik M4, E 12, E8) umístěné v zadní části podia na statech.

Zapojené na samostatném stereo výstupu z mixpultu (aux, v insertu 31 pásmový grafický ekvalizér (Klark Teknik, BSS). V případě digitálního mixpultu použití interních GEQ).

5) ODPOSLECHY:

Čtyři (4) kvalitní koaxiální odposlechy stejného typu (L-Acoustics X12, X8, d & b audiotechnik M4, E 12, E8) na samostatném výstupu z mixpultu (aux, v insertu 31 pásmový grafický ekvalizér (Klark Teknik, BSS). V případě digitálního mixpultu použití interních GEQ).

6) MIKROFONY, DI BOXY, MIKROFONNÍ STATIVY:

viz input list.

Mikrofonní stativy výhradně König & Meyer.

7) BEZDRÁTOVÝ SYSTÉM:

Čtyři kanály kvalitního bezdrátového systému (s true diversity) (Sennheiser evolution G3 nebo Shure ULXD, QLXD).

Dvě (2) externí antény připojené do antenního splitteru rozvedeného do přijímačů.

Jedna (1) handka.

Tři (3) bodypacky se třemi (3) nástrojovými (kytarovými) jack 6,3mm kabely s konektory do vstupů bodypacků.

Dostatečné množství nových a kvalitních alkalických baterií do všech vysílačů pro každé představení.

8) KABELY:

Dostatečné množství kabelů pro zapojení veškerého zvukového zařízení. Všechny signálové kabely výhradně s konektory značky Neutrik!

9) TECHNICI:

Dva (2) na přípravu, jeden (1) na představení.

4 Zvuk 3/3

input nr.	subsnake nr.	instrument	mic	stand
1		Vocal 1	DPA d:facto, Neumann KMS 105	tall
2		Vocal 2	DPA d:facto, Neumann KMS 105	tall
3		Vocal 3	DPA d:facto, Neumann KMS 105	small
4		Pickup stage 1	wireless 6,3mm jack to bodypack	-
5		Pickup stage 2	wireless 6,3mm jack to bodypack	-
6		Pickup stage 3	wireless 6,3mm jack to bodypack	-
7		Handheld (director)	wireless	-
8		Laptop I (FOH) out 1	jack 6,3mm to XLR male	
9		Laptop I (FOH) out 2	jack 6,3mm to XLR male	
10		Laptop I (FOH) out 3	jack 6,3mm to XLR male	
11		Laptop I (FOH) out 4	jack 6,3mm to XLR male	
12		Laptop I (FOH) out 5	jack 6,3mm to XLR male	
13		Laptop I (FOH) out 6	jack 6,3mm to XLR male	
14		Laptop I (FOH) out 7	jack 6,3mm to XLR male	
15		Laptop I (FOH) out 8	jack 6,3mm to XLR male	
16		Laptop II (FOH) out 1	DI box + minijack 3,5mm	
17		Laptop II (FOH) out 2	DI box + minijack 3,5mm	
21		Laptop III (FOH) out 1	jack 6,3mm to XLR male	
22		Laptop III (FOH) out 2	jack 6,3mm to XLR male	
23		fx return hall I L		
24		fx return hall I R		
25		fx return hall II L		
26		fx return hall II R		
27		fx return delay I L		
28		fx return delay I R		
29		fx return delay II L		
30		fx return delay II R		
31		talkback	Shure SM 58	

5 Harmonogram

1. den – setup

2. den – setup + zkouška + představení

Veškerý trusový support musí být zajištěn a postaven na správných pozicích již před příjezdem technicky-produkčního týmu CLP. Detailní harmonogram bude vždy upřesněn ze strany CLP, proto prosím berte tento časový plán jako orientační.

1. DEN

08.00–09.00	vykládka
09.00–10.30	položení fialového koberce
10.00–13.00	návěs světel mimo točnu + kabeláž
10.30–12.00	položení pásového plechu, návěs kladek a instalace pinrailů
12.00–14.00	montáž točny
14.00–15.00	návěs světel nad točnou, kabeláž, příprava zvuku
15.00–17.00	rigging a instalace titulkovacího zařízení
15.00–17.00	stavba zadní stěny na malování + tyrkysové stěny pro herce
15.00–17.00	setup mikrofonů pod točnou, nastavení PA
17.00–19.00	focus světel
19.00–22.00	rezerva na jakékoliv nutné práce

2. DEN

10.00–13.00	technické dodělávky
13.00–18.00	herecká zkouška (technika, světla, zvuk, produkce)
19.00–19.15	meditace
19.15–19.20	kolečko, společný rituál
19.20	pouštění diváků do sálu
19.30–21.00	představení
21.00–01.30	bourání + nakládka

Příloha č. 2 – technický rider k inscenaci Cesty souboru Cirk La Putyka

**CESTY / ROADS
RIDER**



a) **Obecné požadavky**

Tento dokument je přílohou smlouvy pořadatele s Cirkem La Putyka (CLP). Jakékoli nejasnosti či změny, prosím, hlaste včas dopředu produkci CLP. Upozorňujeme, že tento dokument obsahuje závazné požadavky, bez kterých není možné představení realizovat.

1) Tým CLP

35x herecké obsazení (včetně kapely)

1x režie

- Rostislav Novák ml.

1x asistent režie

- Jana Stárková / Vít Neznal

1x scénograf

- Pavla Kamanová

4x produkce

- Pavel Uhřík - vedoucí produkce

- Jakub Reindl - technická produkce

- Eva Balousová / Petr Husička - front of house produkce

- neobsazeno - produkce kostýmy, garderoba, makeup, vlasy

4x technika

- Olin Procházka, Dan Hajtl, Matěj Pohorský, Šimon Bareš

1x světla

- Jiří Zewll Maleňák / Jan Mičoch

1x zvuk

- Jan Mikšátko / Jan Středa

1-2x portář

- objednává CLP

1x fyzioterapeut

- Kateřina Mikynová

2x garderoba

- Simona Drábová a asistent

2x makeup a vlasy

- Kristína Záveská, Lenka Habartová / asistenti

Osobní přítomnost se liší podle toho, zdali jde o zkoušku, set-up dny nebo reprízu.

Viz harmonogram: [LINK](#).

Vozidla:

1 × cargo s hydraulickým čelem (11. 4 - 13. 4. 2022 a set-down podle poslední reprízy)

1 × dodávka Toyota ProAce (po celou dobu)

1 × dodávka (po celou dobu)

4x osobní vůz (dle potřeby týmu CLP)

vyhrazené parkoviště pro skútry

vyhrazené parkoviště pro kola účinkujících v backstage

Je potřeba hlásit přesné SPZ? Jaké budou podmínky pro parkování u Azyl78 a v backstage?

2) Tým za prostor

1x produkce Azyl78
8x uvaděč (prvních pět repríz, poté bychom případně snížili na 6 uvaděčů, v případě, že se systém zavede a nebude potřeba tolik supportu)
1x pokladní
1-2x tech. support
1-2x zvukař
1-2x osvětlovač
2x úklid
1x security

Backstage:

- WC 1x muži a 1x ženy
- sprchy 1x muži a 1x ženy
- šatny 4x toitoi
- malé šapito (pronajímá a zařizuju CLP)
- produkce 2x toitoi
- fyzioterapie 1x toitoi
- sklad 3x toitoi (jedno pro CLP? a 2 pro JT78?)
- beerset 8x
- nůžkový stan 6x3
- zdroj pitné vody (pokud možno stojan na barelovou vodu)
- lékárníčky v backstage i v šapito
- prosíme o zajištění košů/pytlů na odpady, nejlépe s tříděným odpadem v backstage
- prostor na umytí nádobí
- visačky pro celý tým CLP (jmenný seznam pošle produkce CLP), jednorázové výjezdové karty a dlouhodobé výjezdové karty (přesný počet dodá produkce CLP)
- rozložení ToiToi, šapita a stanů dle navrženého plánu od Tomáše Vondráčka, prostor vyskládán gumovými podlahami

Pro šatny a produkce ToiToi prosíme o zapůjčení:

- štendry
- lampičky
- stolky
- dřevěné regály
- lednice
- připojení k el.
- topení
- pokud možno i zrcadla
- vysílačky (Cesty potřebují celkem 9ks, máme k dispozici 6ks)
- pokud možno - tiskárna, mikrovlnka

Na jevišti a v šatnách prosíme o teplotu cca 20-25 °C - to by měly pokrýt topení v šatnách a výhřev z externího tepelného generátoru do velkého šapita. Prosím o kontrolu elektrického vedení, v minulém roce nám často padaly pojistky právě kvůli zapojení více zařízení do obvodu. Tento rok se to nemůže dít, zkoušky a reprízy probíhají v jarních měsících, kdy bude daleko nepříznivější počasí.

Jeviště a šatny musejí být uklizeny vždy ráno před příchodem technicko-produkčního týmu CLP. Jeviště musí být vytřeno teplou vodou **bez saponátu**, a to hodinu před začátkem představení či zkoušky. Harmonogram dní budeme upřesňovat a s úklidem se může domluvit operativně produkce CLP.

U technické podpory, osvětlovačů a zvukařů se požadavky liší podle zkoušek, setup dnů a repríz. U všech dalších personálních podpor prosíme o osobní přítomnost vždy. Prosím o doplnění konkrétních dnů do harmonogramu Cest, případně poslat v dokumentu a produkce CLP přepíše do svého harmonogramu. Je pro nás zásadní, aby se technická podpora, osvětlovači, zvukaři, uvaděči nijak zásadně nestřídali pro efektivnější chod zkoušek a repríz. Víme, že je těžké takto zabookovat personální obsazení, právě proto dáváme požadavek dostatečně dopředu.

5) Praní

Bude k dispozici pračka a sušička v backstage Azyl78? Mohli bychom je umístit do jedné z šaten, kde bude garderoba, a nemuseli bychom tak vozit vždy všechny kostýmy na Jatka78.

b) Technická specifikace a scénografie

Rigging rider - Olin Procházka

SCÉNOGRAFIE

Vybudování hlavních scénografických prvků proběhne během 11. 4 až 13.4.2022. Výstavba kruhového jeviště a dostavba k východu - nivtec, podium pro kapelu a dřevěná konstrukce spojující podium a jeviště, sametové výkryty mezi runtovkami, kruhová opona a zadní opona, zrcadlové stěny, položení baletizolu, položení koberců mezi jevištěm a elevací. Veškeré rekvizity a akrobatické nástroje budou uchovány v půlkruhové backstage za výkryty. Převoz kostýmů, rekvizit a nástrojů si zařizuje CLP.

Pro rychlé opravy kusů scénografie budeme potřebovat obvyklé technické vybavení, které počítáme že je součástí areálu (řemeslné nářadí, ochranné prostředky, úklidové potřeby aj.)

C) SVĚTLA

Lightplot - Zewll

INFORMACE O PŘEDSTAVENÍ:

Odkaz na informace o představení [zde](#).

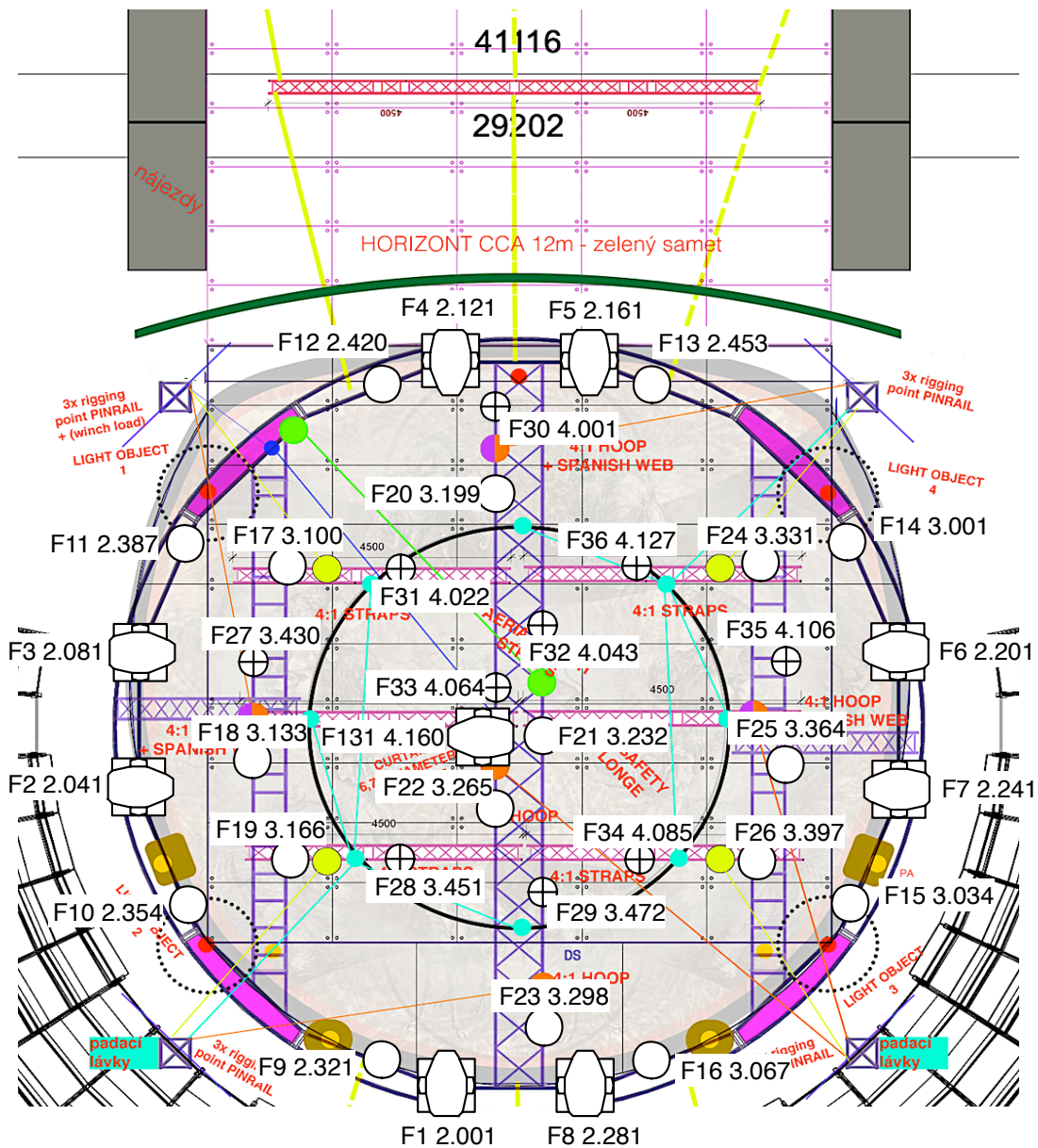
Odkaz na oficiální fotografie [zde](#). (doplním) Autoři Jiří Šeda, Lukáš Bíba, Pavlína Saudková, Vít Ramba.




Odkaz na trailer [zde](#). (doplním)

KONTAKTY

Produkce: Pavel Uhřík (+420 731941272, pavel@laputyka.cz)
Eva Balousová (+420 733246258, eva@laputyka.cz)
Jakub Reindl (+420 776854046, jakub@reindl.cz)
Petr Husička (+420 723382588, petr@laputyka.cz)

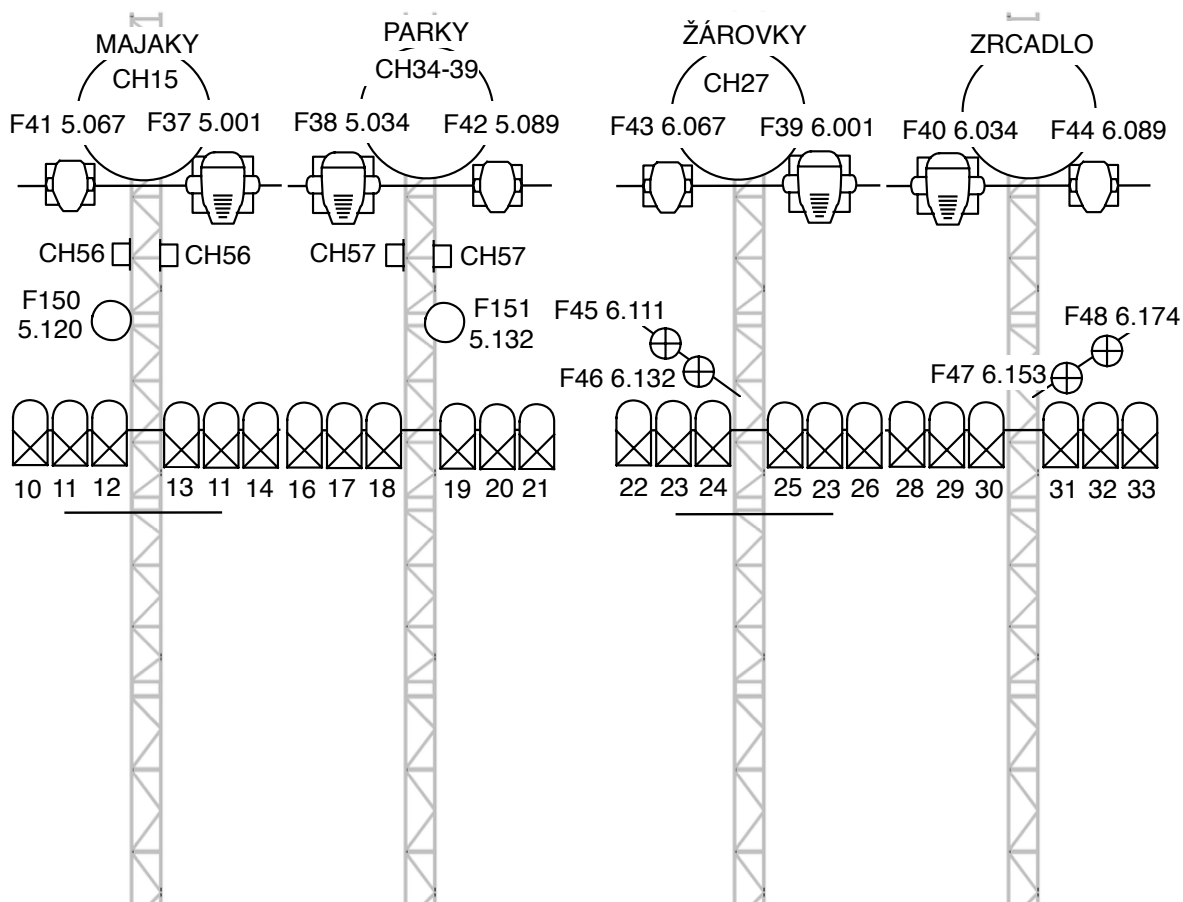
Finanční vedení: Anna Lupienská (+420 606760919, anna@laputyka.cz)



<p>CESTY cirk la putyka</p> <p>KOPULE</p> <p>zewll zewll@laputyka.cz +420731456859</p>	<p> 9x Martin MAC VIPER performance 16bit Extended 40ch. 37,9 Kg 1186W 341 Kg</p> <p> 10x SPIIDER Mode 3 13,3 Kg 600W 133 Kg</p> <p> 10x ROBIN 600 LEDWash Mode 2 10,6 Kg 450W 106 Kg</p>
--	--

PŘEDNÍ NOHY

ZADNÍ NOHY



CESTY
cirk la putyka

NOHY

zewll

zewll@laputyka.cz

+420731456859



4X T1 PROFILE mode2

24,3 Kg 550W

97,2 Kg



4X ROBIN 800 LEDWASH mode 2

10,9 Kg 430W

43,6 Kg



24X PAR64 CP62



4X ROBIN 600 LEDWASH mode 2

10,3 Kg 450W

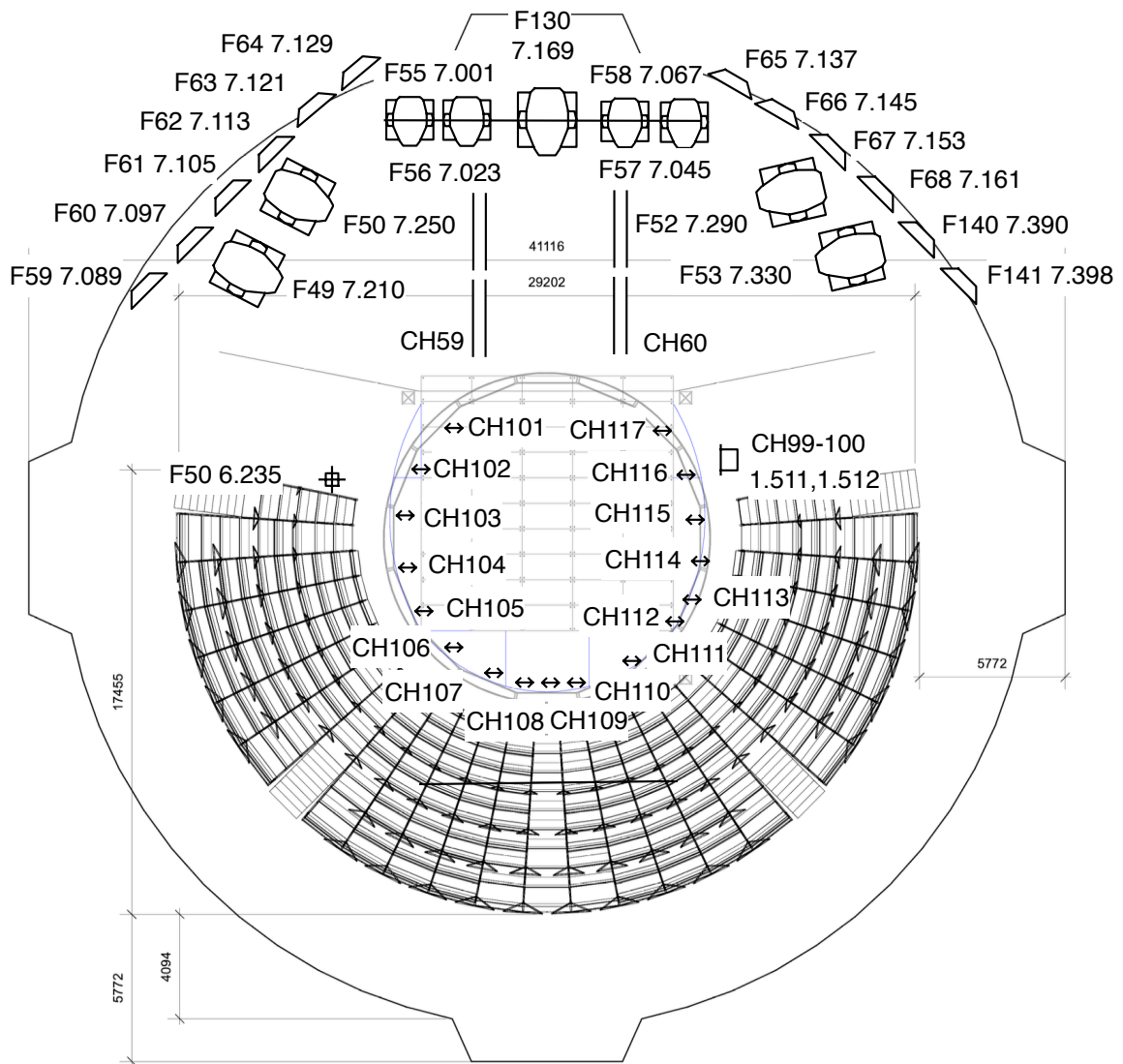
41,2 Kg



4X BLINDER AUDI



2X ELATION SIXPAR 300 12CH



CESTY
cirk la putyka

ZEM + FRN. TRUSS + BACK TRUSS

zewll

zewll@laputyka.cz
+420731456859



6x Martin MAC VIPER Performance 16bit Extended 40ch.
1186W



4X ROBIN 800 LEDWASH mode 2

10,9 Kg 430W

43,6 Kg



1X HAZER HAZEBASE POD
KAPELOU

==== 4x zářivka

16x astera titan tube uni 8+9
RGB RGB 16 pix stro. off

↔ 17X ACTIVE SUNSTRIP 10ch. 1.101,
111,121,131,141,151,161,171,181,191,201,211,221,231,241,251

8x astera helios uni 10
RGB RGB 16 pix stro. off



1X HAZER MDG



12x IPLEDBar3TRI 8ch. 14X15 RGBWUV

Zvukové požadavky - Cirk La Putyka - CESTY - 2022

Mixpult:

DiGiCo SD9, SD 8, SD 10, SD 12, SD5 nebo SD7 s posledním firmwarem s Core 2.
Umístění mixážního pultu v hledišti v centrální ose a ve vzdálenosti cca 2/3 vzdálenosti od pódia.

Externí efekty:

2x Hall Bricasti M7

PA systém:

Kvalitní profesionální PA systém pro rovnoměrné pokrytí celého prostoru hlediště v plné kvalitě a míře v celém spektru hudebního zvuku (L-Acoustics, d&b audiotechnik, Meyersound, Nexo, Adamson, Martin Audio řada MLA).

Samostatné zapojení subwooferů z mono subgroupy.

Frontfilly **v dostatečném množství** pro vykrytí a zlepšení lokalizace v předních řadách, samostatné nezávislé zapojení(matrix output).

Outfill (**stereofonní zapojení**) v případě širokého prostoru hlediště.

Surround systém:

4ks reproboxů na vysokém stativu rovnoměrně rozmístěných za hledištěm.

Odposlechy:

4x kvalitní koaxiální odposlech stejného typu o průměru reproduktoru 8"(L-Acoustics X8)

1x kvalitní koaxiální odposlech stejného typu o průměru reproduktoru 12"(L-Acoustics X12)

Bezdrátový systém (dodává LaPutyka):

12x kvalitní bezdrátový systém (true diversity) s externími anténami (Shure ULXD, QLXD, Sennheiser G4, Wisycom)

4x DPA 6066

4x DPA 6060

2x handka s kondenzátorovou kapslí pro zpěv (DPA d:facto, Neumann KMS 205, Shure KSM9)

Pro každé představení nové kvalitní alkalické baterie do všech vysílačů.

Mikrofony, DI Boxy, Stativy:

viz input list.

Mikrofonní stativy výhradně König & Meyer.

Dostatečné množství kabelů pro zapojení veškerého zvukového zařízení. Všechny signálové kabely výhradně s konektory značky Neutrik.

Příloha č. 3 – vzor smlouvy s výkonným umělcem

Jméno a příjmení:
Rodné číslo:
Adresa:
Číslo účtu:
na straně jedné (dále jen "Umělec")

a

Společnost: **Cirk La Putyka, o.p.s.**
se sídlem: Šumavská 21/1048, Praha 2, 120 00
IČO: 28968468
DIČ: CZ28968468
číslo účtu: 48 480 48 48/5500
Zastoupená: Vítem Novákem
na straně druhé (dále jen "CLP")

Umělec a CLP dále společně též jako „Strany“ nebo jednotlivě jako „Strana“

uzavírají níže uvedeného dne v souladu s ustanoveními zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech s právem autorským souvisejících a o změně některých zákonů, v platném znění (dále jen „autorský zákon“) a v souladu s ustanoveními zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku, v platném znění (dále jen „občanský zákoník“) tuto

SMLOUVU O NASTUDOVÁNÍ A OPAKOVANÉM VYTVÁŘENÍ UMĚLECKÉHO VÝKONU A O UDĚLENÍ VÝHRADNÍ LICENCE K JEHO UŽITÍ

(dále jen „smlouva“)

1. Úvodní ustanovení

- 1.1. Umělec se touto smlouvou zavazuje pro CLP za níže uvedených podmínek osobně nastudovat a posléze opakovaně osobně vytvářet umělecký výkon ve smyslu ustanovení § 67 autorského zákona (dále jen „umělecký výkon“), a to v rámci divadelní inscenace hudebně-dramatického díla s názvem „Kabaret Dynamit“ v režii Ethana Law (dále jen „**představení**“).
- 1.2. Touto smlouvou dále Umělec uděluje CLP oprávnění k výkonu práva umělecký výkon, resp. jednotlivé umělecké výkony a jejich záznam užít v rozsahu stanoveném dále touto smlouvou (dále jen „**licence**“)
- 1.3. CLP se zavazuje zaplatit Umělcovi za nastudování a za opakovaná vytváření uměleckého výkonu a rovněž za poskytnutí licence k výkonu práva užít umělecký výkon a za plnění souvisejících povinností dle této smlouvy odměnu stanovenou v článku 6. této smlouvy.
- 1.4. Strany činí nesporné, že touto smlouvou nevzniká mezi Stranami pracovní poměr ani dohoda o pracích konaných mimo pracovní poměr podle zákoníku práce.

2. Nastudování uměleckého výkonu

- 2.1. Umělec prohlašuje, že se seznámil s rozsahem své role, kterou má ztvárnit.
- 2.2. Umělec se zavazuje k nastudování uměleckého výkonu vždy v termínech stanovených CLP v období od 16.5.2021 do 20.5.2021 pro 1. blok zkoušek, a v termínu 11.6. 2021 pro generální zkoušku.

- 2.3. V případě prodloužení stanoveného termínu ze strany CLP o dobu nezbytně nutnou z důvodu okolností přípravy představení se CLP zavazuje respektovat veškeré jiné závazky Umělce, které tento v návaznosti na oznámení takového prodloužení CLP sdělí.
- 2.4. Umělec se zavazuje v době dle odst. 2.2. tohoto článku řídit časovými a místními dispozicemi dle harmonogramu, který bude Umělci sdělen ze strany CLP.
- 2.5. Termíny jednotlivých zkoušek dle harmonogramu mohou být upřesněny a měněny po případné dohodě Stran.
- 2.6. Umělec je povinen účastnit se zkoušek plně připraven a ve stavu způsobilém k řádnému nastudování uměleckého výkonu, zejména nesmí být pod vlivem alkoholu či jiných omamných látek. Nemůže-li se Umělec zúčastnit zkoušky ze závažného důvodu, je povinen o této skutečnosti neprodleně informovat pověřeného pracovníka CLP. Závažnými důvody se rozumí zejména takové, kterým nemohl Umělec ani s vynaložením přiměřeného úsilí zabránit, např. nemoc či úraz.
- 2.7. Poruší-li Umělec některou povinnost podle tohoto článku, zejména nedostaví-li se Umělec na zkoušku nebo bude-li se jí účastnit pod vlivem alkoholu či jiných omamných látek, je povinen zaplatit CLP smluvní pokutu ve výši dvojnásobku odměny, stanovené v odst. 6.1.a).

3. Opakované vytváření uměleckého výkonu

- 3.1. Umělec se zavazuje opakovaně vytvářet umělecký výkon v rámci představení, a to v období od premiéry dne 12.6.2021 až do data derniéry v konkrétních časech a termínech dále sjednaných.
- 3.2. Vytvářením uměleckého výkonu se rozumí živé divadelní provozování představení na území ČR i mimo území ČR.
- 3.3. Místní a časové dispozice ohledně konání jednotlivých představení budou Umělci sdělovány vždy v dostatečném předstihu, nejpozději však měsíc předem, nedohodnou-li se Strany jinak.
- 3.4. Povinnosti Umělce stanovené v odst. 2.6. a 2.7. a práva CLP stanovené v odst. 2.7. se vztahují i na opakované vytváření uměleckého výkonu.

4. Licence

- 4.1. Touto smlouvou dále Umělec uděluje CLP oprávnění – licenci k výkonu práva umělecký výkon a jeho záznam užít. Licence je udělena v následujícím rozsahu:
 - a) licence je udělena ke všem způsobům užití uměleckého výkonu,
 - b) licence není množstevně omezena,
 - c) licence se uděluje na celou dobu trvání majetkových, resp. osobnostních autorských práv k uměleckému výkonu,
 - d) licence je udělena pro území celého světa,
 - e) licence je udělena jako licence výhradní,
- 4.2. CLP je oprávněn poskytnout oprávnění tvořící součástí licence zcela nebo zčásti třetí osobě (udělit podlicenci) pouze se souhlasem Umělce.
- 4.3. Umělec tímto uděluje CLP svůj souhlas s tím, že CLP může licenci zcela nebo zčásti postoupit třetí osobě.

5. Osobnostní práva

- 5.1. Umělec tímto uděluje CLP v souladu s ustanovením § 77 a § 84 a násl. občanského zákoníku souhlas s užitím jeho jména, podobizny, obrazových snímků a obrazových a zvukových záznamů zaznamenaných při nastudování či vytváření uměleckého výkonu za účelem přímé propagace inscenace. Umělec souhlasí s tím, aby podobizny, fotografické, obrazové a zvukové obrazové a zvukové záznamy týkající se Umělce a jeho projevů osobní povahy CLP použil k propagaci a reklamní

kampani inscenace, zejména aby je užilo jejich tiskovým rozmnožováním a následným rozšiřováním rozmnoženin v libovolném množství, formátu a libovolnou technologií, vystavováním a sdělováním veřejnosti. Tento souhlas je poskytován bez časového omezení a pro území celého světa a odměna za jeho poskytnutí je zahrnuta v odměně podle článku 6. CLP není bez předchozího souhlasu Umělce oprávněn poskytnout práva vyplývající z tohoto souhlasu třetím osobám.

6. Odměna a platební podmínky

- 6.1. Smluvní strany se dohodly, že CLP zaplatí Umělci za každé vytvoření uměleckého výkonu (tzn. každé veřejné divadelní představení) odměnu ve výši **3.000,- Kč**.
- 6.2. V odměně za představení dle předchozího odstavce je již zahrnuta odměna za poskytnutí licence dle článku 4, která tvoří 15 % z odměny, a odměna za poskytnutí jiných oprávnění a za součinnost dle této smlouvy, která tvoří 5 % z odměny.
- 6.3. Smluvní strany se dále dohodly, že CLP zaplatí Umělci odměnu ve výši **5250,- Kč** za nastudování uměleckého výkonu dle čl. II této smlouvy.
- 6.4. Odměna podle odst. 6.1. bude vyplácena vždy souhrnně za předcházející kalendářní měsíc, a to na základě faktury se splatností nejméně 15 dní. Odměna bude hrazena bezhotovostním převodem na bankovní účet Umělce uvedený v záhlaví této smlouvy na základě vystavené faktury, nebude-li mezi Stranami výslovně ujednáno jinak.
- 6.5. Odměna podle odst. 6.3. je splatná na základě vystavené faktury nejdříve k 15.6. 2021, nebude-li mezi Stranami výslovně ujednáno jinak.
- 6.6. CLP se zavazuje uhradit Umělci 15 % z odměny stanovené v článku 6.1. za každé představení, které Umělec nemohl realizovat vinou zranění vzniklého v souvislosti s plněním této smlouvy. Smluvní strany výslovně stanoví, že jakékoli zranění Umělce, ke kterému nedošlo v rámci zkoušení či vytváření Uměleckého výkonu, stejně tak jako zranění Umělce, které vzniklo v souvislosti s porušením povinností Umělce, týkajících se řádného zkoušení a vytváření Uměleckého výkonu dle článku 2 a 3 této smlouvy, nezakládá právo Umělce na náhradní odměnu dle tohoto článku.
- 6.7. Umělec prohlašuje, že si je vědom skutečnosti, že odměna podléhá zdanění a odvodům sociálního a zdravotního pojištění dle platných právních předpisů.

7. Trvání smlouvy

- 7.1. Smlouva je platná a účinná dnem jejího uzavření a uzavírá se na dobu neurčitou. Licenční a veškerá jiná autorskoprávní oprávnění jsou podle této smlouvy udělena CLP na celou dobu trvání majetkových či osobnostních práv k uměleckému výkonu, a to podle toho, která z těchto práv zaniknou později. Ostatní povinnosti stran podle této smlouvy zanikají zejména jejich splněním.
- 7.2. CLP může tuto smlouvu vypovědět ke dni doručení výpovědi Umělci:
 - a) v případě, že Umělec podstatným způsobem nebo opakovaně poruší povinnosti vyplývající z této smlouvy; za závažné porušení smlouvy strany považují též opakovaně narušovaný průběh zkoušky nebo představení požitím alkoholu, pozdními příchody nebo jinou hrubou nekázní;
 - b) pokud dojde ke zmaření realizace představení z důvodů technických nebo provozních, nebo z důvodu ukončení reprízování představení.
- 7.3. V případě odstoupení od této smlouvy nebo jiného předčasného ukončení této smlouvy po provedení uměleckého výkonu není dotčena platnost a účinnost licence ani jiných autorskoprávních či jiných oprávnění udělených CLP dle této smlouvy. V případě odstoupení od této smlouvy nebo jiného předčasného ukončení této smlouvy před provedením uměleckého výkonu nemá Umělec nárok na odměnu z této smlouvy ani na jakékoli jiné plnění. Tím není dotčen případný nárok na smluvní pokutu a náhradu škody dle této smlouvy.

8. Další ustanovení

- 8.1. Umělec se zavazuje, že v průběhu zkoušení a vytváření Uměleckého výkonu, bude pečovat o svěřené nástroje, rekvizity a technické vybavení ve vlastnictví CLP („vybavení“) s náležitou a řádnou péčí. Umělec je odpovědný za jakoukoli škodu na vybavení, která vznikne v souvislosti s jeho nedbalostí, opomenutím nebo zlým úmyslem. V případě vzniku škody je CLP oprávněn započíst nevyplacenou odměnu Umělce oproti vzniklým škodám.
- 8.2. Umělec bere na vědomí a přijímá riziko, že zkoušení a vytváření Uměleckého výkonu může být nebezpečné a může při něm dojít k ohrožení zdraví a/nebo života Umělce. CLP nemůže být za žádných okolností odpovědný za jakoukoli újmu na přirozených právech, pokud Umělec poruší své povinnosti, týkající se řádného zkoušení a vytváření Uměleckého výkonu, stanovené v této smlouvě, zejména v článku 2 a 3 této smlouvy.

9. Závěrečná ustanovení

- 9.1. Tato smlouva se řídí právním řádem České republiky a nabývá platnosti a účinnosti dnem jejího podpisu oběma Stranami.
- 9.2. Tato smlouva může být měněna nebo doplňována pouze písemnými dodatky podepsanými oběma Stranami.
- 9.3. Smluvní strany prohlašují, že obsah smlouvy, prohlášení, práva a závazky v ní uvedené odpovídají jejich pravdivým a skutečným záměrům a že tato smlouva byla uzavřena na základě vzájemné dohody, nikoli ve stavu nouze, ani za nápadně nevýhodných podmínek.
- 9.4. Tato smlouva je vyhotovena ve dvou stejnopisech, z nichž po jednom obdrží každá Strana.

V Praze dne

V Praze dne

.....
CLP

.....
Umělec

Příloha č. 4 – vzor smlouvy souboru s promotérem

Smlouva o pořádání divadelního představení

uzavřená v souladu s ust. § 1746, odst. 2 zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku, mezi:

Cirk La Putyka, o.p.s.

se sídlem: Šumavská 21/1048, 120 00, Praha 2

IČ: 28968468

DIČ: CZ28968468,

číslo účtu: 484804848 / 5500

zastoupená: BcA. Vítem Novákem.

(dále jen **poskytovatel**)

a

Název

se sídlem:

IČ:

DIČ:

číslo účtu:

zastoupená:

(dále jen **objednatel**)

I.

Předmět smlouvy

- 1) Poskytovatel se touto smlouvou zavazuje objednateli poskytnout služby a objednatel se zavazuje uhradit poskytovateli za poskytnutí služeb uvedených v této smlouvě odměnu ve výši a za podmínek dále stanovených.
- 2) Předmětem služeb je zajištění realizace níže specifikovaného představení s názvem **KABARET DYNAMIT** a souboru Cirk La Putyka, a to za níže specifikovaných podmínek.

Místo konání: MĚSTO, specifikace místa

Datum konání: xy. xy. 2021

Začátek představení: čas???

(dále jen „představení“)

II.

Odměna

- 1) Objednatel se zavazuje zaplatit poskytovateli za provedené služby odměnu ve výši XY,- Kč za realizaci představení.
- 2) Odměna dle čl. II.1 bude uhrazena najednou bezhotovostním převodem na základě faktury vystavené po realizaci představení se splatností 14 dnů. Závazek objednatele zaplatit za provedené služby bude splněn dnem připsání odměny na účet poskytovatele, uvedený v záhlaví této smlouvy.
- 3) Datem zdanitelného plnění je datum konání představení dle čl. I.2. této smlouvy.

- 4) V případě prodlení objednatele s úhradou faktury je poskytovatel oprávněn požadovat úhradu úroků z prodlení ve výši 0,1 % denně z dlužné částky až do úplného zaplacení.
- 5) Objednatel bere na vědomí, že součástí služeb dodaných poskytovatelem není zajištění technického vybavení potřebného pro realizaci představení v souladu s čl. 4.2. níže. Odměnu za dodání předmětného vybavení hradí objednatel přímo poskytovateli technických služeb.
- 6) Smluvní strany stanoví, že objednatel je výlučně oprávněn rozhodnout, zda vstup na představení bude omezen, nebo podmíněn úhradou vstupného, či nikoli. Výše odměny poskytovatele dle článku II.1) je však fixní a není tedy jakkoli závislá na návštěvnosti a není rovněž určena jako podíl na vybraném vstupném.

III.

Práva a povinnosti stran

- 1) Objednatel se za účelem bezvadného poskytnutí služeb ze strany poskytovatele zavazuje poskytovateli poskytnout veškerou součinnost nutnou k zajištění řádného poskytnutí služby a zejména mu pro tyto účely včas předat veškeré potřebné informace, o které poskytovatel objednatele požádá.
- 2) Poskytovatel je oprávněn při realizaci služeb použít spolupracující osoby či subdodavatele. V takovém případě však odpovídá objednateli ve stejném rozsahu, jako by služby poskytoval on sám.
- 3) Oznáme-li kterákoli ze stran, že k realizaci služeb dle této smlouvy nedojde z důvodů, které nejsou závislé na vůli ani jedné ze stran (např. válečný stav, nemoc, dopravní nehoda, živelná pohroma, epidemie, rozhodnutí orgánů veřejné ochrany zdraví omezující konání veřejných akcí, či jakákoli jiná rozhodnutí orgánů státní správy omezující shromažďování obyvatel, či jiná vyšší moc) nevznikne ani jedné ze stran nárok na úhradu vzniklých škod. V takovém případě jsou si smluvní strany povinny vrátit veškeré případné plnění, které již v rámci plnění této smlouvy poskytly. Smluvní strany však výslovně stanoví, že za vyšší moc dle tohoto odstavce nepovažují nepřízeň počasí.
- 4) Objednatel bere na vědomí, že představení dle této smlouvy bude realizováno na nekrytém venkovním prostranství. Bude-li nutné pro nepřízeň počasí a s ohledem na zajištění kvality realizace představení, bezpečnosti účinkujících a/nebo ochrany užitého technického vybavení realizaci představení dle této smlouvy zrušit, nemá objednatel právo na náhradu škody vůči poskytovateli v důsledku zrušení představení. Poskytovatel je v takovém případě současně oprávněn účtovat objednateli plnou výši honoráře za představení, a to v plné výši, včetně honorářů účinkujících. K rozhodnutí, zda nepřízeň počasí je způsobila ohrozit kvalitu realizace představení, bezpečnost účinkujících a/nebo technické vybavení užité při realizaci představení a zda v tomto důsledku nebude představení realizováno, je oprávněn výlučně poskytovatel.
- 5) Objednatel je povinen na svoji odpovědnost, svým jménem a na své náklady zajistit zábor prostranství určeného k realizaci představení. Poskytovatel však objednateli na jeho výzvu poskytne k zajištění záboru veškeré potřebné informace ohledně povahy představení, či souvisejících technických informací.
- 6) Objednatel prohlašuje, že realizací představení nedojde k porušení zákonných či podzákonných norem (vč. místních vyhlášek a nařízení) ohledně pořádání veřejných venkovních akcí, tj. zejména předpisů týkajících se hygieny či hluku. V případě, že by k porušení předpisů dle předchozí věty došlo a poskytovateli

by v této souvislosti vznikla povinnost uhradit jakoukoli sankci, zavazuje se objednatel, že takovou sankci poskytovateli v plné výši nahradí.

- 7) Poskytovatel (či jím pověřená osoba nebo subdodavatel) je povinen přiměřeně zajistit bezpečnost účinkujících i realizačního týmu poskytovatele po dobu přípravy a realizace představení. Objednatel je v této souvislosti zejména povinen zajistit poskytovateli zázemí, které bude oddělené od veřejně přístupných míst a které bude přiměřeně střežené.
- 8) Smluvní strany se zavazují dodržovat mlčenlivost o všech skutečnostech a informacích, o nichž se při realizaci této smlouvy dozvěděly, tj. jsou povinny zdržet se jakéhokoli sdělování těchto skutečností a informací třetím osobám. Případné porušení této povinnosti jednou ze smluvních stran zakládá právo druhé smluvní strany na smluvní pokutu ve výši 10 % ze stanovené odměny dle čl. II.1 této smlouvy. Zaplacením smluvní pokuty nezaniká ani není omezen nárok smluvních stran na náhradu škody.

IV.

Další ujednání

- 1) Poskytovatel se zavazuje bezplatně poskytnout objednateli materiály pro propagaci dle individuální dohody.
- 2) Objednatel se zavazuje zajistit prostor pro představení a objednávku pronájmu příslušné techniky, včetně finančního zajištění, s dalšími subjekty, tak aby poskytovatel měl k dispozici dostatečné technické podmínky pro realizaci představení. To vše na základě poskytovatelem zasláného technického rideru. Objednatel bere současně na vědomí, že zajištění technických podmínek dle technického rideru je nezbytným předpokladem pro řádnou realizaci představení. V případě, že objednatel nezajistí veškeré technické vybavení v kvantitě a kvalitě dle technického rideru, případně nezajistí jakékoli jiné technické podmínky specifikované poskytovatelem v technickém rideru, má poskytovatel právo:
 - a) rozhodnout, že k realizaci představení nedojde z důvodů na straně poskytovatele, neboť nedostatky v technických podmínkách jsou neodstranitelné. Upřesňuje se, že v takovém případě právo poskytovatele na úhradu odměny dle čl. II nezaniká; nebo
 - b) rozhodnout, že nedostatky v technických podmínkách zajistí poskytovatel na náklady objednatele sám. V takovém případě je poskytovatel současně oprávněn účtovat objednateli smluvní pokutu ve výši 10.000,- Kč. Smluvní pokuta dle předchozí věty je splatná společně s odměnou za realizaci představení dle čl. II této smlouvy.
- 3) Objednatel se zavazuje pro poskytovatele, či pro osoby určené poskytovatelem zajistit vstup do prostoru realizace představení a technickou součinnost, a to dne xy. xy. 2021 od ??:?? hodin, za účelem technické přípravy prostoru pro realizaci představení.
- 4) Objednatel se zavazuje pro účinkující představení ev. další osoby (technický personál, produkční tým) v celkovém počtu **xy osob** zajistit vytápěné zázemí s nejméně 2 stoly, 1 zrcadlem a občerstvení formou studeného bufetu, tak jak je specifikováno v technickém rideru.
- 5) Objednatel se dále zavazuje zajistit pro účinkující představení a další osoby pověřené poskytovatelem k zajištění realizace představení v celkovém počtu

xy osob ubytování v docházkové vzdálenosti od místa konání v období od xy. xy. 2021 (?:?) do xy. xy. 2021 (?:?). Objednatel zajistí, aby úroveň ubytování odpovídala alespoň kategorii komfort (tzv. 3-hvězdičkové ubytování).

- 6) Objednatel se zavazuje poskytnout poskytovateli 8 ks volných vstupenek na představení.

V.

Závěrečná ustanovení

- 1) Pokud se kterékoliv ustanovení této smlouvy stane neplatným nebo nevymahatelným, ostatní ustanovení zůstávají v plné platnosti a účinnosti a smluvní strany se zavazují nahradit toto neplatné nebo nevymahatelné ustanovení jiným ustanovením, jež se bude co nejvíce blížit původnímu záměru smluvních stran.
- 2) Jakékoli změny či dodatky k této smlouvě musí být provedeny písemně.
- 3) Tato smlouva je vyhotovena ve dvou originálech, z nichž každá smluvní strana obdrží po jednom.
- 4) Tato smlouva nabývá platnosti dnem podepsání oběma stranami a je vyhotovena ve dvou stejnopisech.

Smluvní strany prohlašují, že se svobodně dohodly na obsahu této smlouvy a na důkaz toho připojují své podpisy. Současně prohlašují, že si smlouvu přečetly, a že tato obsahuje úplnou dohodu o jejím předmětu.

V dne

V dne

Za objednatele,

**Za poskytovatele,
BcA. Vít Novák**

Příloha č. 5 – výroční zpráva Cirk La Putyka, o.p.s.



VÝROČNÍ ZPRÁVA 2020



OBSAH

1. ZÁKLADNÍ INFORMACE O SPOLEČNOSTI	04
2. ČINNOST SPOLEČNOSTI V ROCE 2020	10
3. NÁVŠTĚVNOST	18
3.1. REPERTOÁR 2020	20
3.2. CLP STUDIO	23
4. TÝM	24
5. PODĚKOVÁNÍ PARTNERŮM	26
6. FINANCOVÁNÍ SPOLEČNOSTI V ROCE 2020	28
7. ZPRÁVA AUDITORA	42

1. ZÁKLADNÍ INFORMACE O SPOLEČNOSTI

NÁZEV: Cirk La Putyka, o.p.s.
SÍDLO: Šumavská 21/1048, 120 00 Praha 2
SPOJENÍ: www.laputyka.cz, petr@laputyka.cz
IČ: 28968468
DIČ: CZ28968468

PRÁVNÍ FORMA:

Obecně prospěšná společnost
zapsaná u Městského soudu v Praze k 30. 9. 2009, oddíl O, vložka 681

PŘEDMĚT HLAVNÍ ČINNOSTI:

- organizování kulturně sociálních aktivit;
- veřejné předvádění dramatických, hudebních, filmových a jiných děl;
- pořádání a tvorba kulturních a kulturně sociálních projektů (jednorázových i dlouhodobých), a to v tuzemsku i v zahraničí, včetně zajišťování služeb a činností souvisejících s realizací uvedených projektů;
- pořádání stáží, seminářů, uměleckých dílen a workshopů;
- pořádání výstav;
- vydavatelská a nakladatelská činnost související s realizací uměleckých projektů v rámci hlavní činnosti společnosti;
- zajišťování propagačních materiálů týkajících se uměleckých projektů v rámci hlavní činnosti, propagace činnosti související s plněním obecně prospěšných služeb.

PŘEDMĚT HOSPODÁŘSKÉ ČINNOSTI:

- hostinská činnost;
- výroba, obchod a služby neuvedené v přílohách 1 až 3 živnostenského zákona;
- prodej kvasného lihu, konzumního lihu a lihovin, a to na základě živnostenského oprávnění č.j. MCP2/108922/2014/OZ-REG/Mik vydaného Úřadem MČ Praha 2.

ŘÍDÍCÍ ORGÁNY SPOLEČNOSTI:

Ředitel společnosti: Rostislav Novák ml.
Výkonný ředitel: Vít Novák

SPRÁVNÍ RADA:

Jiří Kohout
Kristína Nováková Závěská
Jan Balcar
Martina Suchá
Jan Maksim Komaro
Rostislav Novák st.

DOZORČÍ RADA:

René Jež
Hana Müllerová
Kalman Horvát

ZAKLADATELÉ SPOLEČNOSTI:

Rostislav Novák, bytem Šumavská 1048/21, 120 00 Praha 2
Vít Novák, bytem Šternberkova 1351/4, 170 00 Praha 7

OSTATNÍ SKUTEČNOSTI:

- Ředitel Rostislav Novák je statutárním orgánem společnosti.
- Správní rada je nejvyšším orgánem společnosti.
- Dozorčí rada je kontrolním orgánem společnosti.
- Nové složení personálních orgánů společnosti bylo jmenováno 10. února 2018.
- Zápis společnosti v rejstříku o.p.s. plně odpovídá aktuálnímu ustanovením zákona.
- Od listopadu 2020 eviduje společnost 4 zaměstnance v pracovním poměru.



2. ČINNOST SPOLEČNOSTI V ROCE 2020

10

Rok 2020 vejde do historie jako rok globální pandemie Covidu-19. Pro všechny to byl rok mimořádně náročný, plný nejrůznějších omezení a nezvyklých situací, ale zároveň i rok nových možností a netradičních příležitostí. Pro nás se jednalo o vstup do druhé dekády našeho působení na divadelní scéně, přičemž prvních deset let jsme chtěli symbolicky uzavřít svým dosud nejambicióznějším projektem **Cesty**. Insceance s bezmála 50 umělci na jevišti měla být premiérována jakožto první cirkusová halová show v Česku v prostoru pražského O2 Universa. Místo toho jsme po celý rok hledali skutečné cesty – cesty, jak hrát, jak se dostat k divákům, jak užít umělce, jak přežít.



Společnost Cirk La Putyka byla na jaře 2020 poměrně razantně zasažena vládním nařízením zakazujícím v rámci prevence nákazy Covidem-19 provozovat divadelní představení, tedy hlavní činnost společnosti. Jen první blok nuceně zrušených představení *Memories of Fools* v březnu pro nás znamenal ztrátu zhruba 3,5 milionu korun. Tato ztráta se pak postupně prohlubovala s rušením stále dalších uvedených repertoárových titulů.

Ale právě v tuto těžkou chvíli se projevila naše síla. Ze zkušenosti s cirkusovými disciplínami víme, že je potřeba okamžitě reagovat a bezodkladně jednat v jakékoli nové situaci, protože jinak hrozí vážný úraz. A tak jsme zareagovali i nyní – již 26 hodin po vyhlášeném zázaku kulturních produkcí pro veřejnost jsme odehráli *Memories of Fools* pro prázdné hlediště a 3 kamery, které představení on-line přenesly na obrazovky 60 000 (!) diváků. Stali jsme se tak prvním divadelním souborem, který na krizi zareagoval živým on-line přenosem své inscenační, a dosáhli tak obrovského zásahu. Tento první, a do značné míry neočekávaný úspěch nám dodal odvahy pokračovat, dále tvořit a realizovat další projekty i v období zavedené karantény. Vznikla tak platforma **Cirk La Putyka (A)live**, na níž bylo postupně odvysíláno celkem 22 unikátních pořadů, jejichž průměrná sledovanost se pohybovala mezi 5 000 a 20 000 diváky, kteří nás sledovali z až 19 zemí.

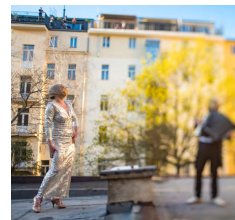


I přes nejistou budoucnost, finanční náročnost a široké omezování kulturních akcí obecně jsme ale cítili potřebu postavit se za své umělce, herce, akrobaty, hudebníky a další umělecko-technické divadelní profese a stát jim nejen práci, o kterou ze dne na den přišli, ale i možnost motivovat a inspirovat další umělce a snažit se svými veřejnými výstupy zmírnit psychické dopady izolace na obyvatelstvo v karanténě. Do těchto aktivit se nám nakonec podařilo zapojit nejen kmenové členy souboru, ale i řadu dalších performerů z jiných divadel či skupin. Celospolečenský strach z neznámé nemoci, skepse z opakovaných restriktivních kroků vlády a šířící se deprese, stejně jako touha po tom něco dělat, po skutečném divákově a jeho vytváření z této těžké situace, stály u zrodu iniciativy **#KulturuNezastavíš**.



Cílem této iniciativy bylo vrátit „živé umění do mrtvého města“. Oživilo jsme svým cirkusovým uměním na chvíli místa ve veřejném prostoru, která z důvodu karantény zela tou dobou prázdnotou – prostranství před nemocnicemi či pečovatelskými domy, pláčky mezi paneláky, vnitrobloky či celá náměstí. To vše v souladu s tehdy aktuálními vládními nařízeními a opatřeními. Když lidé nemohli za umělci, do divadel a koncertních

11



sálu, vydali se herci a hudebníci za lidmi a využili k tomu místa, kde byli diváci nejvíce v bezpečí – hledištěm se tak na chvíli staly balkóny a okna jejich vlastních domovů. Chtěli jsme nabídnout živý kulturní zážitek divákům, kteří byli nuceni zůstat doma, odříznutí od živého umění, a upozornit na důležitost kultury (i) v takto extrémním období. Abychom ji udrželi stále živou a abychom lidem „uvězněným“ doma v karanténě poskytli sociální zážitky, pořádali jsme cirkusová a hudební vystoupení přímo pod jejich okny a balkóny. Dvakrát týdně jsme vyjázili do ulic s unikátním 15–20minutovým komponovaným programem, který začínal se dvěma umělci s rouškami a postupem času se s uvolňováním vládních nařízení plynule rozšiřoval. Mezi další aktivity této iniciativy patřilo guerilla kino, které promítalo záznamy cirkusových představení na zdi budov přímo na sídlištích, jejichž obyvatelé je mohli sledovat ze svých bytů. A v neposlední řadě jsme uspořádali vystoupení na alegorickém voze jedoucím několik hodin ulicemi Prahy či na pontonu uprostřed slepého ramene Vltavy v Holešovicích, které ze svých oken a balkónů sledovala stovka vědeckých diváků.

12

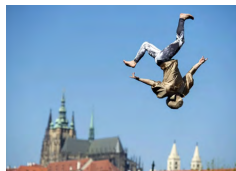
13

Pod hlavičkou #KulturaNezastaví se nám nakonec podařilo uspořádat více než 180 guerillových vystoupení na různých místech republiky (z toho asi 120 v Praze), přičemž se do těchto aktivit zapojilo přes 160 umělců (většina z nich bez nároku na honorář nebo za honorář symbolický), kteří hráli pro své sousedy i anonymní veřejnost, a šířili tak myšlenku, že živou kulturu nesmíme nechat uvěznit! Že je potřeba podporovat živou uměleckou tvorbu i v opravdu nelehké době.

Primární cílovou skupinou projektu byli běžní lidé, uzavření v dané chvíli ve svých domovech, na sídlišťích či v činžáckých i rodinných domech, se značně omezeným rádiem aktivního pohybu a minimálním kulturním využitím. Mezi „publikum“ se zařadili také zaměstnanci nemocnic a pečovatelských domů, tedy většinou zdravotnický personál v první linii, a jejich pacienti či klienti. V převážné většině případů šlo o nové publikum, které jsme oslovili vůbec poprvé.



Celý tento projekt měl i obrovský mediální ohlas, a to nejen v českém prostředí. Fotografie a videa našich aktivit sdílely velké evropské agentury (Reuters, AP, AFP, EPA a další) a americký deník The Wall Street Journal nás označil za vzor – za ty, kteří nesešli s rukama v klíně, ale aktivně se zapojili a burcovali okolí.



Pak přišlo léto a s ním rozvolnění vládních nařízení. Toho jsme využili a vyrazili do světa se svoji loňskou novinkou, inscenací, která byla nazkoušena v období přísné karantény a premiérována v prvním rozvolněném týdnu, tedy s představením **Kaleidoscope**. Jedná se o první čistě venkovní představení souboru, které jak tematicky (lehké, hravé, barevné), tak technicky (hratelné takřka kdekoli) reflektuje dobu svého vzniku. S touto novinkou se nám za období letních prázdnin podařilo objet takřka 40 míst po České republice.

V září jsme se plni naděje vrátili do divadla a zahájili novou sezónu inscenací *Memories of Fools*. Po půl roce jsme tedy dohráli přerušovaný blok těchto představení z jara. Poté jsme stihli ještě párkrát La Putyku a přišel podzimní zážitek. Ze zkušeností z jara jsme věděli, že nejdůležitější je rychlost,

a proto jsme s první aktivitou v rámci druhé vlny vládních opatření začali hned v den, kdy začalo platit nařízení o uzavření divadel. Přesně v 19.30, kdy by za normálních okolností začínalo na Jatkách78 divadelní představení, jsme rozsvítili **Maják české kultury**. A nejen my, do této akce se nakonec v reakci na naši výzvu zapojilo více než 100 divadel, kin, klubů a dalších kulturních pořadatelů z celé republiky. Světelné sloupy se rozsvítily v místech, kde by v tu chvíli, nebyť pandemie, probíhala divadelní představení, koncerty, projekce filmů, vernisáže výstav a další kulturní události.

Zároveň jsme rozjeli telefonický happening **Ústředna78**, v rámci kterého mohl kdokoli zavolat svým oblíbeným umělcům a ptát se na cokoli. Bylo možné si jen popovídat, nechat se rozesmát, poslechnout si vtip, příběh, písničku, naučit se stojku nebo třeba zonglovat. Happening byl zároveň živě streamován a mimo širokého obsazení umělců z Círku La Putyky se do Ústředny78 zapojila řada známých osobností (Bára Poláková, Hana Vagnerová, Radim Vrbata, Ladislav Zibura, Lukáš Hejlik, David Prachař a mnoho dalších).



Na aktuální situaci herců, performerů, hudebníků, ale i sportovců či rodičů s dětmi jsme chtěli upozornit happeningem nazvaným **Izolace umění**. Opět jsme byli v izolaci a žili v nejistotě. Kultura má však ve složité době schopnost nás propojovat, bavit a dodávat sílu. Na několika ikonických místech Prahy byla v nočních hodinách postavena nafukovací koule o průměru 6 metrů, v níž se odehrávala krátká vystoupení, která byla živě přenášena na náš facebookový profil. V jednotlivých koulích se mimo naše kmenové akrobáty představili například violoncellistka Terezie Kovalová, sólista baletu Národního divadla Slava Burlac či herec Saša Rašilov.



Svou uměleckou pomoc jsme tentokrát zaměřili na seniory izolované od svých nejbližších v nejrůznějších domovech, Alzheimer centrech a dalších zařízeních. Pod hlavičkou projektu *LaJoléní* jsme nahrávali kořáče osobních audio vzkazů seniorům. Jiří Kohout uváděl příspěvky hostů, kteří měli za úkol vytvořit osobní vzkaz ve formě básně, písně, příběhu, dopisu a podobně. Příspěvky jsou dramaturgicky řazené do jednotlivých dílů (například básně Rostislava Nováka staršího, příběh francouzského akrobata v Česku Valentina Verdureho, dopis „babičkářům a dědečkům“ od jednoho

14

15

z dětí našich členů a píseň v podání Anny Schmidmajerové). Do projektu jsme zapojili i známé osobnosti napříč kulturním spektrem. Každý díl má zhruba 20 minut a je elektronický, tedy bezkontaktní, distribuován do partnerských zařízení.

Aktivitu Círku La Putyky však nebyly jen o uměleckých vystoupeních, ale také o faktické pomoci tam, kde to bylo nejvíce potřeba. Proto jsme nabídli své fyzické síly několika pražským nemocnicím a již první víkend nové karantény nastoupila parta dobrovolníků složená z akrobatů, techniků a produkčních naší company na brigádu do FN Královské Vinohrady, kde se podílela na budování nového kovidového centra v rámci ARO. Celkem v pražských nemocnicích na různých pozicích a v různých dnech vypomáhalo 20 členů Círku La Putyky. Někdy šlo o vykládání léků či přesuny lékařského vybavení, jindy o administrativní výpomoc, nebo o přímou pomoc sestřám na pretížných odděleních.



K dalšímu netradičnímu projektu nás inspirovala výdejní okenka restaurací a e-shopů, a v Pražské tržnici tak vzniklo **Okénko kultury**. Výdejní okenko, ke kterému se mohlo pouze ve dvou a kde zájemci dostali

svou pětminutovou porci objednaného kulturního zážitku. “Od března stále hledáme cesty, jak být divákům blízkou. Jak neztratit kontakt. Jak si udržet zdravou mysl a tělo v kondici. A Okénko kultury bylo další možností, jak vrátit členy souboru na společné jeviště, a to klidně i pro jednoho diváka.” řekl o tomto projektu principál Rosta Novák.

A tento neuvěřitelný rok jsme zakončili neméně neuvěřitelným projektem. Společně s divadlem Jatká78 a produkční společností Heaven's Gate režiséra Viktora Tauše jsme spustili vlastní televizní kanál v pozemním vysílání nazvaný **Televize NAŽIVO**. Ta dala v závěrečných měsících roku 2020 práci všem složkám našeho souboru a divákům u televizních přijímačů zprostředkovala hodiny a hodiny divadelních a hudebních zážitků, to vše v reálném čase, tedy NAŽIVO.

Veškeré tyto aktivity se zúročily hned ve dvou prestižních oceněních, které jsme za uplynulý rok získali. Círk La Putyky se stal **DIVADLEM ROKU 2020** v anketě Divadelních novin a společný projekt Televize NAŽIVO získal **ČESKÉHO LVA 2020** za Mimořádný počin v oblasti audiovizí.



16

3. NÁVŠTĚVNOST

18



LA PUTYHA (2009) je první tluem souboru. Je to inscenace, která v Česku vlastně rozpoutala vlnu zájmu o žánr nového cirkusu. O toto představení je na domácí scéně stále zájem, v roce 2020 bylo v Praze odehráno celkem 16krát.



BATACCIO (2017) volně navazuje na představení Slapstick Sonata a spoluprací s finským režisérem Maksimem Komarem. Při svém uvedení na Fringe festivalu ve skotském Edinburhu se stalo nejnavštěvovanější českou inscenací. V roce 2020 bylo uvedeno 2krát.

20

3.1. REPERTOÁR 2020



BIOGRAF (2015) je představení určené hlavně dětem a jejich rodičům, které zábavnou formou s filmovými předávkami a princípy laterny magiky seznamuje diváky s hrdiny němých filmů. Obilbu si získalo i v oblastních divadlech a často je navštěvováno školními třídami. V uplynulém roce bylo odehráno 2krát.

V TĚTO ČÁSTI VÝROČNÍ ZPRÁVY JSME SE V UPLYNULÝCH LETECH MOHLI CHLUBIT STÁLE ROSTOUCÍM POČTEM DIVÁKŮ A ČASTO I POČTEM PŘEDSTAVENÍ, KTERÁ JSME ZA TEN KTERÝ ROK ODEHRÁLI. LETOS TO JE O POZNÁNÍ JINÉ.

Na domácí scéně, tedy v pražském divadle Jatka 78, jsme stihli v roce 2020 odehrát 53 představení pro zhruba 14 000 diváků. Na divadelních zájezdech po regionálních divadlech, náměstích a parcích pak dalších 39 představení, kde počet návštěvníků lze pouze odhadovat, ale reálný počet by neměl být nižší než 20 000 diváků. To celkem dělá přesně 92 odehraných představení za rok 2020 a zhruba 34 000 diváků.

Nicméně naše živá vystoupení spojená s iniciativou #KulturaNezastavíš, stejně jako představení a pořady streamované on-line v rámci platformy Cirk La Putyka (A)live i pořady vysílané TV NÁŽIVO, dalece přesahují hranice sta tisíc diváků. Je tedy vysoce pravděpodobné, že jsme v uplynulém roce paradoxně oslovili vůbec nejvíce diváků, a to zdaleka nejen v rámci kultury běžně sledující veřejnosti. O souboru Cirk La Putyka se zkrátka dozvěděli i ti, kteří dosud neznali ani pojem nový cirkus.

V době, kdy jiná divadla zavírala a veřejnost se pomalu propadala do letargické deprese, Cirk La Putyka se rozhodl nepřestat tvořit. Nedovedli jsme si jednoduše představit sedět se založenými rukama a čekat, až se divadla znovu otevrou. Rozhodli jsme se hledat alternativní cesty k publiku a ukázat, že živá kultura nesplí, alespoň ne úplně. A to se ukázalo jako správná cesta, která se stala inspirací pro mnoho umělců i souborů nejen v Čechách, ale i ve světě. Akrobát švédského Cirkusu Cirkur vyrazili do ulic Stockholmu, spřátelené soubory ve Francii i Kanadě šířili myšlenky naší iniciativy #KulturaNezastavíš, velké produkční domy z Londýna a Berlína se zajímaly o naši internetovou platformu (A)live, zástupci naší společnosti vedli přednášku na prestižní konferenci polského institutu Adama Mickiewicze na téma fenomén rozvoje publika v časech pandemie.

Kvůli situaci kolem globální pandemie jsme byli nuceni přehodnotit své plány a změnit přístup k uvádění představení. Vrátili jsme se tedy myšlenkově k cirkusovým kořenům formou kočování a navštívili jsme s představeními i místa, o kterých bychom před Covidem-19 ani neuvažovali. Mimo své tradiční štace, jako jsou Hradec Králové, Trutnov, Mladá Boleslav či Ostrava, jsme navštívili Bilinu, Chocén, Blatnou, Karlštejn, Telč, Komaříce, Písek, Třebíč, Kadaň, Valašské Meziříčí, Olomouc, České Budějovice, Frydek-Místek, Liberec, Plzeň, Děčín, Pardubice či Poličku. Výjimečně jsme cestovali i po Praze, kdy jsme opustili zázemí domácího divadla Jatka 78 a hráli jsme na mí-stních festivalech Letní Letná a Praha ŽÁŘÍ.

Byl to mimořádně těžký rok, který před nás postavil výzvu, na něž jsme v žádném případě nebyli připraveni. Ale také velká zkušenost a zjištění, že nás jen tak něco nepoloží. Že jsme neuvěřitelně fungující tým i v krizových situacích, že dokážeme tvořit v extrémních podmínkách, že máme obrovskou sílu pomáhat ostatním a hlavně neutuchající kreativitu, která si dokáže hledat cestu k divákům, jakkoliv se to zdá v danou chvíli nemožné.

19



HONEY (2017) je koprodukčním představením Cirk La Putyka a Dejvického divadla v režii Miroslava Krobota, které spojuje autentickou osobnostní komorní činohru Dejvického divadla s neméně autentickými prvky nového cirkusu souboru Cirk La Putyka, a představuje tak fúzi obou diváků obilbených poetik. V roce 2020 bylo uvedeno 6krát.



ISOLE (2018) je vlastně zvukový nový cirkus. Živá hudba je tradiční součástí inscenací Cirk La Putyka a právě hudba je nosným tématem představení Isole. Nový cirkus je o virtuozitě, ekvilibristice, ale není důležitá, zda je to virtuozita v pohybu, nebo v hudbě. Za tímto projektem stojí opět finský režisér Maksim Komaro, který tentokrát do hlavní role obsadil hudebníky, kteří souborem prošli v průběhu uplynulých deseti let. Jedná se o podstatě o zdivadelněný koncert okouřených špetkou akrobacie a notnou dávkou humoru. Loni bylo uvedeno v 7 reprízách.

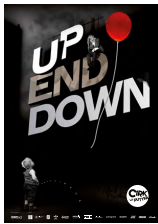


KALEIDOSCOPE (2020) je tluem, který vzniknul v době koronavirové pandemie. Celý byl zkoušen v době přísné karantény a režirován na dálku - z Helsinek - pomocí internetu, kamer a monitorů režisérem Maksimem Komarem. Jedná se o první čistě outdoorové představení souboru, kde se tradiční potkává s moderním, ostřílení putykáři se mísí s mladou cirkusovou kví a vzniká tak barevný koktejl cirkusové radosti. Celkem osm akrobatů, herců a tanečniců v představení probleskuje potmě jako barevné střípky v krasohledu. V roce 2020 byl odehrán 36krát.

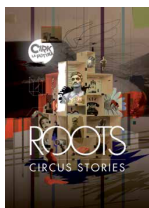


MEMORIES OF FOOLS (2018) je již druhým projektem, který připravil Rostislav Novák exkluzivně na míru berlínské kabaretní scéně Chamäleon. Příběh malého chlapce, který sní o tom, jak se stát astronautem. Jeho misí je zachránit vzpomínky, než nám zmizí z paměti. Jedná se o hravé představení plné prvotřídní akrobacie, tance, divadla i kouzelnických triků, barevný cirkusový koktejl pro celou rodinu. V loňském premiérovém uvedení na české scéně bylo odehráno 14 repríz.

21



UP END DOWN (2010) je s časovým odstupem od premiéry stále silným divadelním sdělením. Od roku 2018 je uváděno rovněž ve verzi s doprovodem symfonického orchestru pražské Filmové filharmonie a v kinech je možné zhlédnout záznam tohoto unikátního spojení z Jatek 78.



ROOTS (2014) je první inscenací vytvořenou pro berlínský Chamaleon, cirkusová show v tom pravém slova smyslu, která je srozumitelná celosvětovému publiku, obsahuje vrcholná cirkusová čísla, ale neztrácí nic z poetiky Círku La Putyka. Ačkoli byla šita na míru německé scéně, již dvakrát si získala diváky i v Praze a na sjezdech ve Švédsku a Rakousku. Loni bylo uvedeno pouze v upravené televizní verzi v rámci vysílání Televize NAŽIVO.

TITULY NA NĚŽ SE LONI NEDOSTALO, ALE ZŮSTÁVAJÍ NA REPERTOÁRU:



ADHD (2018) je představení, které využívá osobní zkušenosti principála Rostislava Nováka s problematikou syndromu hyperaktivity. Jedná se o nejnovocirkusovější kus v repertoáru společnosti.

3.2. CLP STUDIO

MIMO SVOU HLAVNÍ ČINNOST, TEDY TVORBU A REALIZACI DIVADLNĚ-NOVICIRKUSOVÝCH PŘEDSTAVENÍ, JSME I V UPLYNULÉM ROCE POKRAČOVALI V ROZVÍJENÍ SVÉHO EDUKAČNÍHO PROGRAMU CLP STUDIO.

Edukační program, který se již pátým rokem stále aktivně vyvíjí a zdokonaluje, se již oklikou pomalu vrací ke svému prvotnímu cíli – vychovat si pro soubor nové mladé artisty, kteří by mohli v průběhu následujících let rozšířit stárnoucí řady účinkujících souboru. V období, kdy bylo vládou omezeno setkávání a zakázány volnočasové sportovní aktivity, přesunuly se lekce CLP Studia nejprve do venkovního prostředí a pak do on-line podoby. Vznikl nový YouTube kanál DOMAněz, který nadále rozšiřuje povědomí o jednotlivých cirkusových disciplínách a vede děti k domácímu cvičení. Tento formát byl následně rozšířen i do pozemního celostátního vysílání Televize NAŽIVO.

V rámci aktivit CLP Studia se i v loňském roce podařilo uskutečnit na Jatkách 78 společné vystoupení všech frekventantů pro rodiče s názvem Družina, stejně jako tradiční letní cirkusový Camp na Malé skále a vybraní kurzisté navíc vystupovali i na festivalu Letní Letná v rámci místního Teens Kabaretu.



22

23

4. TÝM

TVŮRČÍ TÝM SPOLEČNOSTI SE POSTUPNĚ ROZŠIŘUJE, A TO JAK V ŘADÁCH ÚČINKUJÍCÍCH, KDY PŘIBÝVAJÍ ZEJMÉNA MLADŠÍ ARTISTÉ ČI PROFESIONÁLOVÉ ZE ZAHRAŇICÍ, TAK V REALIZAČNÍM TÝMU, KTERÝ SE VYVÍJÍ SPOLU S MNOŽSTVÍM NOVÝCH PROJEKTŮ A INSCENACÍ. JÁDRO OBOU SLOŽEK VŠAK STÁLE ZŮSTÁVA PEVNĚ SEMKNUTÉ KOLEM BRATŘI ROSTISLAVI (UMĚLECKÝ ŘEDITEL) A VÍTKA (VÝKONNÝ ŘEDITEL) NOVÁKOVÝCH.

ÚČINKUJÍCÍ

Anna Schmidtová, Šárka Filipa Božková, Jana Smolková, Danijel Komarov, Jiří Weissmann, Michal Boltar, Rostislav Novák ml., Rostislav Novák st., Anna Nováková Kopecká, Vojtěch Fulep, Jiří Kohout, Zbyněk Šporc, Alexandr Volný, Ondřej Malý, David Hlaváč, Jan Balcar, Andrej Rády, Jan Maxian, Jan Kietenský, Zdeněk Skrejeval, Adam Novotný, Veronika Lihartová, Jan Cvrtník, Valentin Verdure (Francie), Ethan Law (USA), Esmeralda Nikolajeff (Švédsko), Lisa Mattilda Arngberg (Švédsko), Mira Leonard (Švédsko), Risto Sakari Mäntistö (Finsko), Carlos Landaeta Meneses (Venezuela), Emile Pineaut (Kanada), Mireia Pinal Martínez (Španělsko), Vincent Bruyningckx (Belgie), Jonas Garrido Verwerff (Belgie), Mauricio Rafael Cugat (Argentina), Sandra Perciou-Habailou (Francie), Romald Solesse (Kanada), Solenne Bailly (Francie), Wilko Schütz (Nizozemí), Filip Zahradnický, Adéla Mišková, Adam Joura, Naim Ashhab, Niko Fryšová, Helena Nováková.

REALIZAČNÍ TÝM

Vít Novák, Petr Husička, David Ostružár, Michal Sikora, Kateřina Pavičková, Vojtěch Müller, Michaela Remová, Martina Suchá, Anna Lupienská, Oldřich Procházka, Daniel Hájek, Matěj Pohorský, Jiří Zevín Malesák, Jan Mlčoch, Jan Štěpán, Jan Mikšáček, Eva Svobodová, Tomáš Svoboda, Kristína Zaveská Nováková, Lenka Habartová, Jan Balcarík, Kateřina Mikynová, Martin Sršeň, Jakub Jelen, Jakub Stránský, Vít Neznal, Jana Stárková, Pavel Uhrík.



5. PODĚKOVÁNÍ PARTNERŮM

V ROCE 2020 JSME VKROČILI DO DRUHÉ DEKÁDY ÚSPĚŠNÉHO FUNKOVÁNÍ NAŠEHO SOUBORU NA SVĚTOVÉ DIVADELNÍ SCÉNĚ. VÍCEZDROJOVÉ FINANCOVÁNÍ JE PO CELOU TU DOBU PODMÍNKOU NAŠÍ EXISTENCE. JSME NEZÁVISLÝ SOUBOR, KTERÝ BYL AŽ DO LOŇSKÉHO JARA Z 82% FINANCOVÁN PŘÍJMY ZE VSTUPNÉHO. AČKOLIV LOŇSKÝ ROK ZNAMENAL ENORMNÍ ZÁTĚŽ A ZTRÁTU ZNAČNÉHO POČTU TĚCHTO PROCENT, UDRŽELA SI SPOLEČNOST VŠECHNY SVÉ SPOLUPRACOVNÍKY A DOKONCE SVÉ ŘADY LEHCE ROZŠÍŘILA. PO NĚKOLIKALETÉ SPOLUPRÁCI JSME SE SICE MUSELI ROZLOUČIT S NĚKTERÝMI PARTNERY, ALE ZÍŠKALI JSME JINÉ, STRATEGICKÉ HRÁČE, KTERÍ OCENILI NAŠ PŘÍSTUP A SNAHU O ZACHOVÁNÍ ŽIVÉ KULTURY V ČASECH GLOBÁLNÍ PANDEMIE. I NADÁLE Tedy PRACUJEME S VYROVNANÝMI ROZPOČTY, ADEKVÁTNÍMI K NAŠIM AKTIVITÁM.

V roce 2020 byla činnost souboru Cirk La Putyka podpořena třemi dotacemi z veřejných zdrojů – od Magistrátu hlavního města Prahy a od Ministerstva kultury České republiky na celoroční činnost, aktivitu CLP Studio pak byly podpořeny z rozpočtu Městské části Praha 7. Od všech zmíněných subjektů jsme navíc získali i mimořádnou podporu v rámci jejich programů na zmírnění dopadů restrikcí proti šíření Covid-19.

To, že jsme byli schopni v loňském roce zrealizovat značnou část našich plánovaných aktivit, že jsme nazkoušeli a uvedli premiéru a dokázali odehrát mnoho dalších repríz, že jsme náš projekt v turbulentním roce 2020 spíše rozšiřovali, než utlumovali by nebylo možné bez podpory našich podporovatelů. A za to všem moc DĚKUJEME!

26

GENERÁLNÍ PARTNER



ZA PODPORY



HLAVNÍ PARTNEŘI



PARTNEŘI



PARTNEŘI PROJEKTŮ



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



6. FINANCOVÁNÍ SPOLEČNOSTI V ROCE 2020

28

29

Rozaha podle Přílohy č. 1
výňatek č. 504/2002 Sb.

**ROZVAHA
v plném rozsahu
ke dni 31.12.2020**
(v celých tisících Kč)

Název, sídlo a právní forma účetní jednotky
Čirk La Puťka o.p.s.
Šumavská 1048/21
Praha 2
120 00

Účetní jednotka složil:
1 x příslušnému fn. orgánu

ICO
28968468

Označení	AKTIVA		číslo řádku	Stav k prvnímu dni účetního období	Stav k posled. dni účetního období
	a	b			
A.	Dlouhodobý majetek celkem	Součet A.I. až A.IV.	1	470	1 112
A. II.	Dlouhodobý hmotný majetek celkem	Součet A.II.1 až A.II.10.	20	2 635	3 756
A. II. 4.	Hmotné movité věci a jejich soubory	(022)	13	2 635	3 756
A. IV.	Odpisy k dlouhodobému majetku celkem	Součet A.IV.1 až A.IV.11.	40	-2 165	-2 644
A. IV. 7.	Oprávy k samostatným hmotným movitým věcem a souborům hmotných movitých věcí	(062)	35	-2 165	-2 644
B.	Krátkodobý majetek celkem	Součet B.I. až B.IV.	41	4 114	1 951
B. I.	Zásoby celkem	Součet B.I.1 až B.I.9.	51	29	161
B. I. 7.	Zboží na skladě a v prodejnách	(132)	48	29	161
B. II.	Pohledávky celkem	Součet B.II.1 až B.II.19.	71	2 450	640
B. II. 1.	Odběratelé	(311)	52	1 734	572
B. II. 4.	Poskytnuté provozní zálohy	(314)	55	4	25
B. II. 5.	Ostatní pohledávky	(315)	56		40
B. II. 8.	Dah z příjmů	(341)	59		50
B. II. 12.	Nároky na dotace a ostatní zúčtování se státním rozpočtem	(346)	63		
B. II. 17.	Jiné pohledávky	(378)	68		3
B. II. 18.	Dohadné účty aktivní	(389)	69	552	
B. III.	Krátkodobý finanční majetek celkem	Součet B.III.1 až B.III.7.	80	1 557	1 066
B. III. 1.	Peněžní prostředky v pokladně	(211)	72	650	549
B. III. 3.	Peněžní prostředky na účtech	(221)	74	907	817
B. IV.	Jiné aktiva celkem	Součet B.IV.1 až B.IV.2.	84	78	84
B. IV. 1.	Náklady přířích období	(391)	81	78	84
	Aktiva celkem	Součet A. až B.	85	4 584	3 063

Označení	PASIVA		číslo řádku	Stav k prvnímu dni účetního období	Stav k posled. dni účetního období
	a	b			
A.	Vlastní zdroje celkem	Součet A.I. až A.III.	86	9	493
A. I.	Jedni celkem	Součet A.I.1 až A.I.3.	90	1 118	1 110
A. I. 2.	Fondy	(911)	88	1 118	1 118
A. I. 3.	Oceňovací rozdíly z přecenění finančního majetku a závazky	(921)	69		-8
A. II.	Výsledek hospodaření celkem	Součet A.II.1 až A.II.3.	94	-1 109	-617
A. II. 1.	Účet výsledku hospodaření	(963)	91	x	492
A. II. 2.	Výsledek hospodaření ve schvalovacím řízení	(931)	92	-782	x
A. II. 3.	Nerozdělený zisk, neuhrazená ztráta minulých let	(932)	93	-327	-1 109
B.	Cizí zdroje celkem	Součet B.I. až B.IV.	95	4 575	2 570
B. II.	Dlouhodobé závazky celkem	Součet B.II.1 až B.II.7.	105		108
B. II. 6.	Dohadné účty pasivní	(389)	103		108
B. III.	Krátkodobé závazky celkem	Součet B.III.1 až B.III.23.	129	4 100	1 535
B. III. 1.	Dodavatelé	(321)	106	1 787	593
B. III. 4.	Ostatní závazky	(325)	109	1 495	6
B. III. 5.	Zámluvy	(331)	110	118	144
B. III. 7.	Závazky k institucím soc. zabezpečení a veřejného zdrav. pojištění	(338)	112	53	71
B. III. 8.	Dah z příjmů	(341)	113		117
B. III. 9.	Ostatní přímé daně	(342)	114	9	15
B. III. 10.	Dah z přidané hodnoty	(343)	115	180	12
B. III. 17.	Jiné závazky	(379)	122	458	577
B. IV.	Jiná pasiva celkem	Součet B.IV.1 až B.IV.2.	133	475	927
B. IV. 1.	Výsledek přířích období	(383)	130	83	246
B. IV. 2.	Výnosy přířích období	(384)	131	392	581
	Pasiva celkem	Součet A. až B.	134	4 584	3 063

Sestaveno dne: 31.12.2020	Podpisový záznam statutárního orgánu účetní jednotky nebo podpisový vzor fyzické osoby, která je účetní jednotkou <i>Čirk La Puťka, o.p.s.</i> Šumavská 1048/21 120 00 Praha 2 ICO: 28968468 DIČ: CZ28968468
Právní forma účetní jednotky o.p.s.	Předmět podnikání Tvůrčí, umělecké a zábavní činnosti

30

31

Výkaz zisku a ztráty podle Přílohy č. 2
výňatek č. 504/2002 Sb.

**VÝKAZ ZISKU A ZTRÁTY
v plném rozsahu
ke dni 31.12.2020**
(v celých tisících Kč)

Název, sídlo a právní forma účetní jednotky
Čirk La Puťka o.p.s.
Šumavská 1048/21
Praha 2
120 00

Účetní jednotka složil:
1 x příslušnému finančnímu orgánu

ICO
28968468

Označení	TEXT	číslo řádku	Činnosti		
			Hlavní	Hospodářská	Celkem
A.	Náklady	1	5	6	7
A. I.	Speletočinné nákupy a nákupované služby	Součet A.I.1 až A.I.6.	2	27 233	27 233
A. I. 1.	Sportovní materiál, energie a ostatních neskladovaných dodávek	3	3 352	3 352	
A. I. 2.	Prodané zboží	4	284	284	
A. I. 3.	Opravy a udržování	5	111	111	
A. I. 4.	Náklady na cestovné	6	23	23	
A. I. 5.	Náklady na reprezentaci	7			
A. I. 6.	Ostatní služby	8	23 463	23 463	
A. II.	Změny stavu zásob vlastní činnosti a aktivace	Součet A.II.7 až A.II.9.	9		
A. II. 7.	Změna stavu zásob vlastní činnosti	10			
A. II. 8.	Aktivace materiálu, zboží a vnitřníorganizačních služeb	11			
A. II. 9.	Aktivace dlouhodobého majetku	12			
A. III.	Osobní náklady	Součet A.III.10 až A.III.14.	13	2 184	2 184
A. III. 10.	Mzdové náklady	14	1 792	1 792	
A. III. 11.	Základní sociální pojištění	15	392	392	
A. III. 12.	Ostatní sociální pojištění	16			
A. III. 13.	Základní sociální náklady	17			
A. III. 14.	Ostatní sociální náklady	18			
A. IV.	Daně a poplatky	Hodnota A.IV.15.	19	1	1
A. IV. 15.	Daně a poplatky	20	1		1
A. V.	Ostatní náklady	Součet A.V.16. až A.V.22.	21	334	334
A. V. 16.	Smluvní pokuty, úroky z prodlení, ostatní pokuty a penále	22			
A. V. 17.	Odpis neobyčejné pohledávky	23			
A. V. 18.	Nákladné úroky	24	10		10
A. V. 19.	Kursově zisky	25	80		80
A. V. 20.	Dary	26	60		60
A. V. 21.	Manka a škody	27			
A. V. 22.	Jiné ostatní náklady	28	184		184
A. VI.	Odpisy, prodání majetku, tvorba a použití rezerv a opravných položek	Součet A.VI.23. až A.VI.27.	29	478	478
A. VI. 23.	Odpisy dlouhodobého majetku	30	478		478
A. VI. 24.	Prodaný dlouhodobý majetek	31			
A. VI. 25.	Prodané cenné papíry a podíly	32			
A. VI. 26.	Prodaný materiál	33			
A. VI. 27.	Tvorba a použití rezerv a opravných položek	34			
A. VII.	Poskytnuté příspěvky	Hodnota A.VII.28.	35		
A. VII. 28.	Poskytnuté členské příspěvky a příspěvky zúčtované mezi organizačními složkami	36			

Označení	TEXT	číslo řádku	Činnosti		
			Hlavní	Hospodářská	Celkem
A. VIII.	Dah z příjmů	Hodnota A.VIII.29.	37	110	110
A. VIII. 29.	Dah z příjmů	38	110		110
B.	Náklady celkem	Součet A.I. až A.VIII.	39	30 340	30 340
B. Vynosy		40			
B. I.	Provozní dotace	Hodnota B.I.1.	41	9 162	9 162
B. I. 1.	Provozní dotace	42	9 162		9 162
B. II.	Přijaté příspěvky	Součet B.II.2. až B.II.4.	43	8 524	8 524
B. II. 2.	Přijaté příspěvky zúčtované mezi organizačními složkami	44			
B. II. 3.	Přijaté příspěvky (dary)	45	8 524		8 524
B. II. 4.	Přijaté členské příspěvky	46			
B. III.	Tržby za vlastní výkony a za zboží	47	11 482	973	12 455
B. IV.	Ostatní výnosy	Součet B.IV.5. až B.IV.10.	48	691	691
B. IV. 5.	Smluvní pokuty, úroky z prodlení, ostatní pokuty a penále	49			
B. IV. 6.	Platby za odepsané pohledávky	50			
B. IV. 7.	Výnosové úroky	51			
B. IV. 8.	Kursově zisky	52	15		15
B. IV. 9.	Zůbování fondů	53			
B. IV. 10.	Jiné ostatní výnosy	54	676		676
B. V.	Tržby z prodeje majetku	Součet B.V.11. až B.V.15.	55		
B. V. 11.	Tržby z prodeje dlouhodobého nehmotného a hmotného majetku	56			
B. V. 12.	Tržby z prodeje cenných papírů a podílů	57			
B. V. 13.	Tržby z prodeje materiálu	58			
B. V. 14.	Výnosy z krátkodobého finančního majetku	59			
B. V. 15.	Výnosy z dlouhodobého finančního majetku	60			
B. Vynosy celkem	Součet B.I. až B.V.	61	29 859	973	30 832
C.	Výsledek hospodaření před zdaněním	f. 61 - (f. 39 - f.37)	62	-371	973
D.	Výsledek hospodaření po zdanění	f. 62 - f. 37	63	-481	973

Sestaveno dne: 31.12.2020	Podpisový záznam statutárního orgánu účetní jednotky nebo podpisový vzor fyzické osoby, která je účetní jednotkou <i>Čirk La Puťka, o.p.s.</i> Šumavská 1048/21 120 00 Praha 2 ICO: 28968468 DIČ: CZ28968468
Právní forma účetní jednotky o.p.s.	Předmět podnikání Tvůrčí, umělecké a zábavní činnosti

32

33

PŘÍLOHA K ÚČETNÍ ZÁVĚRCE

sestavená k 31.12.2020

Cirk La Putyka, o.p.s.

Šumavská 1048/22, 120 00 Praha 2
IČ: 28968468

Strana 1/8

34

II. Obecné účetní zásady

II.1. Dlouhodobý majetek

Organizace eviduje v dlouhodobém hmotném majetku hmotný majetek s dobou použitelnosti vyšší než 1 rok a s pořizovací cenou vyšší než 40.000 Kč; účtuje o něm na účtech dlouhodobého majetku a vykazuje ho v rozvaze. Hmotný majetek v pořizovací ceně nižší než 40.000 Kč účtuje organizace do nákladů. Hmotný majetek, pořízený v roce 2020 v pořizovací ceně vyšší než 40.000 Kč a nižší než 80.000 Kč, zaúčtovala společnost do nákladů v oddělené analytické evidenci.

Organizace eviduje v dlouhodobém nehmotném majetku nehmotný majetek s dobou použitelnosti vyšší než 1 rok a s pořizovací cenou vyšší než 60.000 Kč. Nehmotný majetek v pořizovací ceně nižší než 60 tis. Kč účtuje organizace do nákladů.

II.2. Cenné papíry a podíly

Společnost v roce 2020 nabyla třetinový podíl ve společnosti s ručením omezeným Kanál na živo s.r.o. Rozdíl mezi cenou nabytí a reálnou hodnotou podílu společnost zaúčtovala na účet 921 Oceňovací rozdíly z přecenění majetku a závazků.

II.3. Zásoby

Organizace eviduje v zásobách pouze zboží, u kterém účtuje způsobem B.

II.4. Pohledávky

Pohledávky se oceňují při svém vzniku jmenovitou hodnotou. Organizace letos nevytvářela opravné položky.

II.5. Cizoměnové transakce

Majetek a závazky pořízené v cizí měně se oceňují v českých korunách pevným ročním kurzem, vyhlášeným ČNB a platným v první den účetního období. Cizoměnové závazky hrazené platební kartou se oceňují denním kurzem, který u transakce pro přepočítání použila banka. Majetek a závazky byly k rozvahovému dni přepočteny kurzem ČNB ze dne 31.12.2020.

Strana 3/8

36

I. Základní údaje

Účetní období: 1.1.2020 – 31.12.2020

Název: Cirk La Putyka, o.p.s.
Sídlo organizace: Šumavská 1048/22, Praha 2

Právní forma: obecně prospěšná společnost
Statutární orgán: MgA. Rostislav Novák

Datum vzniku: 30. září 2009, spisová značka O 681 vedená u Městského soudu v Praze

Účel (poslání): Autorská umělecká tvorba

Hlavní činnost:

- organizování kulturně sociálních aktivit
- veřejné předvádění dramatických, hudebních, filmových a jiných děl
- pořádání a tvorba kulturních a kulturně sociálních projektů (jednorázových či dlouhodobých), a to v tuzemsku i v zahraničí, včetně zajišťování služeb a činností souvisejících s realizací uvedených projektů
- pořádání stáží, seminářů, uměleckých dílen a workshopů
- pořádání výstav
- vydavatelská a nakladatelská činnost, související s realizací uměleckých projektů
- v rámci hlavní činnosti společnosti zajišťování propagačních materiálů týkajících se uměleckých projektů v rámci hlavní činnosti propagace činnosti související s plněním obecně prospěšných služeb

Vedlejší (hospodářská) činnost:

- reklamní činnost
- hostinská činnost

Kategorie účetní jednotky: malá

Zakladatelé: Rostislav Novák ml.
Vít Novák

Strana 2/8

35

II.6. Časové rozlišení

Organizace účtuje o nákladech, výdajích a výnosech příštích období. Prostřednictvím nákladů příštích období časově rozlišuje náklady, které souvisejí s dalšími obdobími. Prostřednictvím výdajů příštích období rozlišuje náklady, které věcně a časově souvisejí s účetním obdobím, ale závazek s nimi související vznikne až v období následujícím. Dále na účtech výnosů příštích období společnost účtuje předplatné vzdělávacích kurzů na období, které následuje po účetním období. Organizace nerozlišuje náklady a výnosy, které se každoročně opakují a náklady a výnosy, které jsou svou částkou nevýznamné, tj. do výše 5.000 Kč.

II.7. Veřejná sbírka

Organizace nepožádala žádnou veřejnou sbírku.

II.8. Přijaté dary

Přijaté individuální dary účtuje organizace ke dni přijetí ve prospěch výnosů na účet 681 – Přijaté dary, přičemž použití jednotlivých darů eviduje odděleně v mimoúčetní evidenci.

II.9. Přijaté dotace

Přijaté dotace jsou prostředky poskytnuté z veřejných zdrojů, tedy zejména ze zdrojů státního rozpočtu a z rozpočtů územně samosprávných celků.

O těchto prostředcích účtuje organizace při přijetí na závazkových účtech skupiny 34, popřípadě rovnou ve výnosech na účtu 691 – Dotace. V případě, že není celá přijatá částka dotace do konce roku utracena, je zbylá částka vykázána jako závazek na účtu skupiny 34 – Závazky vůči státnímu rozpočtu. V případě, že je utraceno v rámci dotovaného projektu více než bylo zatím v rámci dotace přijato, účtuje organizace dohodné položce na vrub účtu 388 – Dohodné položky ve prospěch účtu 691 – Dotace, tak aby výsledek hospodaření z dotace byl vždy nulový.

II.10. Daň z příjmů

Organizace je veřejně prospěšným poplatníkem v souladu s §17a zákona č. 586/1992 Sb., o daních z příjmů, ve znění pozdějších předpisů (dále jen ZDP).

Strana 4/8

37

III. Doplnující údaje k výkazům

III.1. Dlouhodobý majetek

V evidenci dlouhodobého majetku má společnost vybavení k vytvářeným představením a ke své provozní potřebě. Účetní odpisový plán je shodný s daňovými odpisy. U části majetku pořízeného v roce 2020 společnost využila možnost mimořádných odpisů.

III.2. Podíly, podílové listy, dluhopisy, akcie

V roce 2020 organizace nabyла podíl 33 % ve společnosti Kanál náživo, s.r.o. Rozdíl mezi nabyvací cenou a hodnotou podílu účtuje společnost na účtu 921 Oceňovací rozdíly z přecenění majetku a závazků.

III.3. Dluhy po splatnosti z titulu daní, sociálního či zdravotního pojištění

Organizace žádné takové dluhy neeviduje.

III.4. Dlouhodobé závazky

Organizace neeviduje žádné dlouhodobé závazky se splatností delší než 5 let od rozvahového dne.

III.5. Majetek neuvedený v rozvaze

Organizace neeviduje žádný majetek neuvedený v rozvaze.

III.6. Závazky nevykázané v rozvaze

Organizace neeviduje žádné závazky, které by k rozvahovému dni nebyly vykázány v rozvaze.

Strana 5/8

38

III.7. Osobní náklady

Průměrný počet zaměstnanců

Průměrný počet zaměstnanců v roce 2020	Průměrný počet zaměstnanců v roce 2019
3,17	3

z toho členů řídicích orgánů

Průměrný počet řídicích pracovníků v roce 2020	Průměrný počet řídicích pracovníků v roce 2019

Osobní náklady na zaměstnance, z toho na členy řídicích orgánů

	2020 v tis. Kč		2019 v tis. Kč	
	Osobní náklady na zaměstnance	Osobní náklady na členy řídicích orgánů	Osobní náklady na zaměstnance	Osobní náklady na členy řídicích orgánů
Mzdové náklady	1 792		1 832	
Základní sociální pojištění	392		489	
Ostatní sociální pojištění				
Základní sociální náklady				
Ostatní sociální náklady				

Členům orgánů v roce 2020 nebyly poskytnuty žádné odměny ani funkční požitky, nebyly jim poskytnuty ani žádné půjčky, úvěry, záruky či jiná plnění.

Členové orgánů nemají žádnou účast v osobách, s nimiž organizace v roce 2020 uzavřela smluvní vztahy.

III.8. Odměna přijatá statutárním auditorem

Odměna auditorovi za rok 2019 byla 45 000 Kč.

III.9. Náklady a výnosy mimořádné svým objemem nebo původem

V roce 2020 nevykazuje organizace žádné náklady nebo výnosy, které by byly mimořádné svým původem nebo objemem.

Strana 6/8

39

III.10. Zástavy a ručení

Majetek organizace není zatížen žádným zástavním právem. Organizace neposkytla ani nepřijala žádná ručení.

III.11. Přijaté dotace

V roce 2020 byly přijaty následující dotace:

Poskytovatel	Částka
MK ČR odbor umění	5 637 000
MHMP odbor kultury	3 440 000
MČ Praha 7	85 000
	X
Celkem	9 162 000

Všechny výše uvedené dotace byly plně vyčerpány a řádně vyúčtovány.

III.12. Přijaté dary

V roce 2020 byly přijaty následující dary (jednotlivé uvedeny významné dary, tj. dary v částce nad 50 000 Kč, ostatní jsou uvedeny souhrnně):

Poskytovatel	Částka	Komentář
Nadace PPF	3 000 000	
Československá obchodní banka	1 300 000	
Česká spořitelna	350 000	
Key promotion, s.r.o.	200 000	
JUDr. Marek Dospiva	2 417 500	
Dary na platformě darujme.cz	1 176 756	
Ostatní dary	80 000	
H	X	
I	X	
J	X	
K	X	
L	X	
M	X	
N	X	
O	X	
Celkem	8 524 856	

Strana 7/8

40

III.13. Poskytnuté dary

Organizace poskytla v účetním období drobné dary několika fyzickým osobám, a to zejména v souvislosti se svými kampaněmi na portálu darujme.cz, zaměřenými na podporu pandemií zasazených umělců. Žádný z darů nepřesáhl 25 000 Kč. Celková hodnota poskytnutých darů je 60 000 Kč.

III.14. Výsledek hospodaření a daň z příjmu

Výsledek hospodaření za rok 2019 byl převeden do nerozděleného zisku/neuhrazené ztráty minulých let.

Za rok 2020 organizace vykazuje celkový zisk ve výši 491 515 Kč, přičemž z hlavní činnosti vykazuje ztrátu -481 346 Kč. Při stanovení základu daně organizace využila snížení základu daně v souladu s §20 odst. 7 ZDP o 300 000 Kč.

III.15. Významné události mezi rozvahovým dnem a okamžikem sestavení účetní závěrky

Již na konci roku 2019 se objevily zprávy z Číny týkající se COVID-19 (coronavirus). V prvních měsících roku 2020 se virus rozšířil do celého světa a negativně ovlivnil mnoho zemí. Veškeré dopady dané situace, které se projeví v roce 2020 byly plně promítnuty do účetní závěrky 2020. Situace se neustále vyvíjí a vedení organizace není v současné době schopné spolehlivě kvantifikovat potenciální dopady těchto událostí na organizaci v dalším období. Nicméně vedení organizace zvažilo potenciální dopady COVID-19 na své aktivity a dospělo k závěru, že nemají významný vliv na předpoklad nepřetržitého trvání. Vzhledem k tomu byla účetní závěrka k 31.12.2020 zpracována za předpokladu, že organizace bude nadále schopna pokračovat ve své činnosti.

V Praze dne 21.5.2021

Sestavil: Ing. Anna Lupienska


Cirk La Putyka, o.p.s.
Šumavská 21/1048
110 00 Praha 2
IČ: 28968468 DIČ: CZ28968468

Strana 8/8

41

7. ZPRÁVA AUDITORA

ZPRÁVA NEZÁVISLÉHO AUDITORA

o ověření roční účetní závěrky

k 31.12.2020

obecně prospěšné společnosti

CIRK LA PUTYKA

Šumavská 21, 120 00 Praha 2

42

Zpráva auditora je určena členům správní rady a řediteli obecně prospěšné společnosti Cirk La Putyka.

Výrok auditora

Provedli jsme audit přiložené účetní závěrky obecně prospěšné společnosti Cirk La Putyka, která se skládá z rozvahy k 31.12.2020, výkazu zisku a ztráty za rok končící 31.12.2020 a přílohy této účetní závěrky, která obsahuje popis použitých podstatných účetních metod a další vysvětlující informace. Údaje o obecně prospěšné společnosti Cirk La Putyka jsou uvedeny v úvodu přílohy této účetní závěrky.

Podle našeho názoru účetní závěrka podává věrný a poctivý obraz aktiv a pasiv obecně prospěšné společnosti Cirk La Putyka k 31.12.2020 a nákladů a výnosů a výsledku jejího hospodaření za rok končící 31.12.2020.

Základ pro výrok

Audit jsme provedli v souladu se zákonem o auditorech a standardy Komory auditorů České republiky pro audit, kterými jsou Mezinárodní standardy pro audit (ISA) případně doplněné a upravené souvisejícími aplikačními doložkami. Naše odpovědnost stanovená těmito předpisy je podrobně popsána v oddílu Odpovědnost auditora za audit účetní závěrky. V souladu se zákonem o auditorech a Etickým kodexem přijatým Komorou auditorů České republiky jsme na obecně prospěšné společnosti Cirk La Putyka (dále jen společnost) nezávislí a splnili jsme i další etické povinnosti vyplývající z uvedených předpisů. Domníváme se, že důkazní informace, které jsme shromáždili, poskytují dostatečný a vhodný základ pro vyjádření našeho výroku.

Ostatní informace uvedené ve výroční zprávě

Za ostatní informace se považují informace v souladu s § 2 písm.b) zákona o auditorech uvedené ve výroční zprávě mimo účetní závěrku a naši zprávu auditora. Za ostatní informace odpovídá vedení společnosti.

44

2

Naš výrok k účetní závěrce se k ostatním informacím nevztahuje, ani k nim nevydáváme žádný zvláštní výrok. Přesto je však součástí našich povinností souvisejících s ověřením účetní závěrky seznámení se s ostatními informacemi a zvěření, zda ostatní informace uvedené ve výroční zprávě nejsou ve významném (materiálním) nesouladu s účetní závěrkou či našimi znalostmi o účetní jednotce získanými během ověřování účetní závěrky, zda je výroční zpráva sestavena v souladu s právními předpisy nebo zda se jinak tyto informace nejví jako významné (materiálně) nesprávné. Také posuzujeme, zda ostatní informace byly ve všech významných (materiálních) ohledech vypracovány v souladu s příslušnými právními předpisy. Tímto posouzením se rozumí, zda ostatní informace splňují požadavky právních předpisů na formální náležitosti a postup vypracování ostatních informací v kontextu významnosti (materiality), tj. zda případné nedodržení uvedených požadavků by bylo způsobilé ovlivnit úsudek učiněný na základě ostatních informací. Na základě provedených postupů, do míry, jež dokážeme posoudit, uvádíme, že ostatní informace byly vypracovány v souladu s právními předpisy.

Dále jsme povinni uvést, zda na základě poznatků a povědomí o společnosti, k nimž jsme dospěli při provádění auditu, ostatní informace neobsahují významné (materiální) věcné nesprávnosti. V rámci uvedených postupů jsme v obdržených ostatních informacích žádné další významné (materiální) věcné nesprávnosti nezjistili.

Odpovědnost statutárního orgánu společnosti za účetní závěrku.

Statutární orgán společnosti odpovídá za sestavení účetní závěrky podávající věrný a poctivý obraz v souladu s českými účetními předpisy a za takový vnitřní kontrolní systém, který považuje za nezbytný pro sestavení účetní závěrky tak, aby neobsahovala významné (materiální) nesprávnosti způsobené podvodem nebo chybou.

Při sestavování účetní závěrky je statutární orgán společnosti povinen posoudit, zda je tato společnost schopna nepřetržitě trvat, a pokud je to relevantní, popsat v příloze účetní závěrky záležitosti týkající se jejího nepřetržitého trvání a použít předpokladu nepřetržitého trvání při sestavení účetní závěrky, s výjimkou případů, kdy vedení společnosti plánuje zrušení této

43

45

společnosti nebo ukončení její činnosti, resp. kdy nemá jinou reálnou možnost, než tak učinit.

Odpovědnost auditora za audit účetní závěrky

Naším cílem je získat přiměřenou jistotu, že účetní závěrka jako celek neobsahuje významnou (materiální) nesprávnost způsobenou podvodem nebo chybou a vydat zprávu auditora obsahující náš výrok. Přiměřená míra jistoty je velká míra jistoty, nicméně není zárukou, že audit provedený v souladu s výše uvedenými předpisy ve všech případech v účetní závěrce odhalí případnou existující významnou (materiální) nesprávnost. Nesprávnosti mohou vzniknout v důsledku podvodů nebo chyb a považují se za významné (materiální), pokud lze reálně předpokládat, že by jednotlivé nebo v souhrnu mohly ovlivnit ekonomická rozhodnutí, která uživatelé účetní závěrky na jejím základě přijmou.

Při provádění auditu v souladu s výše uvedenými předpisy je naší povinností uplatňovat během celého auditu odborný úsudek a zachovávat profesní skepticismus. Dále je naší povinností:

- Identifikovat a vyhodnotit rizika významné (materiální) nesprávnosti účetní závěrky způsobené podvodem nebo chybou, navrhnout a provést auditorské postupy reagující na tato rizika a získat dostatečné a vhodné důkazní informace, abychom na jejich základě mohli vyjádřit výrok. Riziko, že neodhalíme významnou (materiální) nesprávnost, k níž došlo v důsledku podvodu, je větší než riziko neodhalení významné (materiální) nesprávnosti způsobené chybou, protože součástí podvodu mohou být tajné dohody, falšování, úmyslná opomenutí, nepravdivá prohlášení nebo obcházení vnitřních kontrol vedením společnosti.
- Seznámit se s vnitřním kontrolním systémem společnosti relevantním pro audit v takovém rozsahu, abychom mohli navrhnout auditorské postupy vhodné s ohledem na dané okolnosti, nikoli abychom mohli vyjádřit názor na účinnost vnitřního kontrolního systému.

- Posoudit vhodnost použitých účetních pravidel, přiměřenost provedených účetních odhadů a informace, které v této souvislosti vedení společnosti uvedlo v příloze účetní závěrky.

- Posoudit vhodnost použití předpokladu nepřetržitého trvání při sestavení účetní závěrky vedením společnosti a to, zda s ohledem na shromážděné důkazní informace existuje významná (materiální) nejistota vyplývající z události nebo podmínek, které mohou významně zpochybnit schopnost péšné společnosti trvat nepřetržitě. Jestliže dojdeme k závěru, že taková významná (materiální) nejistota existuje, je naší povinností upozornit v naší zprávě na informace uvedené v této souvislosti v příloze účetní závěrky, a pokud nejsou tyto informace dostatečné, vyjádřit modifikovaný výrok. Naše závěry týkající se schopnosti společnosti trvat nepřetržitě vycházejí z důkazních informací, které jsme získali do data naší zprávy. Nicméně budoucí události nebo podmínky mohou vést k tomu, že společnost ztratí schopnost trvat nepřetržitě.

- Vyhodnotit celkovou prezentaci, členění a obsah účetní závěrky, včetně příloh, a dále to, zda účetní závěrka zobrazuje podkladové transakce a události způsobem, který vede k věrnému zobrazení.

Naší povinností je informovat statutární orgán a dozorčí radu společnosti mimo jiné o plánovaném rozsahu a načasování auditu a o významných zjištěních, která jsme v jeho průběhu učinili, včetně zjištěných významných nedostatků ve vnitřním kontrolním systému.

V Praze, dne 29.6.2021



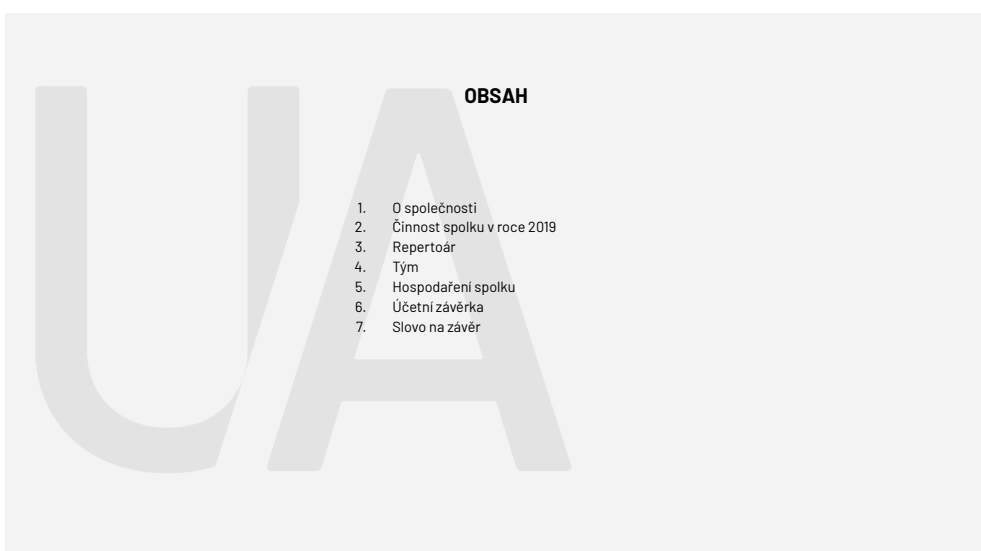
BNS, v.o.s.
ev. č. KAČR č. 264

Ing. Miroslav Brabec
ev. č. KAČR č. 1510



WWW.LAPUTYKA.CZ

Příloha č. 6 – výroční zpráva United Arts & Co., z.s.



OBSAH

1. O společnosti
2. Činnost spolku v roce 2019
3. Repertoár
4. Tým
5. Hospodaření spolku
6. Účetní závěrka
7. Slovo na závěr

1. O SPOLEČNOSTI - UNITED ARTS & CO.

United Arts & Co. z.s.
Marcilioho 711/10
108 00 Praha 10 - Malešice
IČ: 04447611
DIČ: CZ04447611

Právní forma: spolek
Datum vzniku: 7. listopadu 2015
Spisová značka: L 63549 vedená u
Městského soudu v Praze

Nejvyšší orgán spolku je výbor, který má dva členy:

PETR HORNÍČEK
Voiškovská 569/12
623 00 Brno

ZDENĚK MORAVEC
Lesní 2005/8
678 01 Blansko

Každý člen výboru zastupuje spolek vůči třetím osobám samostatně.

ÚČEL SPOLKU:

Účelem spolku je vývoj, vznik a provozování kulturních a kulturně-vzdělávacích akcí (a to především divadelních představení) se zaměřením na akrobacii, gymnastické disciplíny a nový cirkus, včetně zajišťování podmínek pro potřebný nácvik a rozvoj členů a účastníků. Dále trenérská, vzdělávací a popularizační činnost v oblasti akrobacie a gymnastických sportů.

Zapsaný spolek United Arts & Co. z.s. je nástupnická organizace společnosti United Arts s.r.o.. Po roce 2015 od ní mj. přebírá projekt Losers Cirque Company, zabývající se vývojem a realizací divadelních inscenací, dále lektorskou a trenérskou činností stejně jako pokračuje v další umělecké činnosti společnosti United Arts s.r.o..

UNITED ARTS & CO. Z.S.

LOSERS CIRQUE COMPANY

1. O SPOLEČNOSTI - LOSERS CIRQUE COMPANY

United Arts & Co. z.s. je nezisková společnost zajišťující aktivity divadelní a umělecké skupiny / uskupení s názvem Losers Cirque Company, která se zabývá zejména tvorbou inscenací pohybového divadla nebo novocirkusových představení.

Skupina byla založena v roce 2012 Petrem Horníčkem a Zdeňkem Moravcem. Skupinu tvoří stálý tým cca 30 herců, tanečníků a akrobatů, který si zve ke spolupráci další výrazné umělce z různých oborů. Vznikají tak multižánrové divadelní představení kombinující divadlo, pohybové divadlo, tanec, akrobacii a moderní technologie - tedy jedinečné projekty, které mají ambici obstát v konkurenci se zahraničními inscenacemi.

V současné době má Losers Cirque Company na repertoáru sedm úspěšných představení - The Loser(s) (2014), Wall(s) & Handbags (2015), Beach Boy(s) (2016), Kolaps (2017), Vzduchem (2018) a Ego (2018), Heroes (2019).

Do konce roku 2019 neměl spolek domovskou scénu a tak hostoval v Praze v divadlech La Fabrika, a Divadlo na Fidlovačce. Dále pravidelně hostuje v regionech a na českých a zahraničních festivalech.

Na sklonku roku 2019 spolek United Arts vyhrál výběrové řízení na provozování Branického divadla, které se od následujícího roku stane jejich domovskou scénou.

V roce 2019 spolek odehrál 76 představení.

Kromě tvorby a realizace divadelních představení spolek pořádá pravidelné pohybové workshopy pro veřejnost a spolupracuje při organizaci akcí na klíč.

Spolek je pravidelným příjemcem grantů jak z Magistrátu hlavního města Prahy, tak i z Ministerstva kultury.

UNITED ARTS & CO. Z.S.

LOSERS CIRQUE COMPANY

2. ČINNOST SPOLKU V ROCE 2019

V roce 2019 odehrál spolek Losers Cirque Company 76 představení, které vidělo téměř 40 tisíc diváků, jak v Čechách, tak i v zahraničí.

Většina představení odehraných v Praze se uskutečnila v Divadle na Fidlovačce a v populárním kulturním prostoru La Fabrika.

V červnu roku 2019 spolek realizovat Open Air festival na Letní scéně Vyšehrad, kde se během týdne vystřídal jména, jako Dan Bárta, Klára Vytisková, Eh.dru, Jen Hovorka nebo uskupení Skety v doprovodu Losers Cirque Company, kteří hudební produkce doprovázeli pohybem.

V srpnu 2019 vytvořil spolek další představení s názvem Heroes, které režíroval Daniel Špínar, choreografie a hlavní role se pak ujal Radim Vizváry. Premiéra a několik vyprodaných repríz proběhly na festivalu Letní Letná v srpnu 2019.

Na sklonku roku 2019 spolek vyhrál výběrové řízení na pronájem Branického divadla, které se stane domovskou scénou nejen skupiny Losers Cirque Company, ale také Radima Vizváryho.



UNITED ARTS & CO. Z.S.

LOSERS CIRQUE COMPANY

2. ČINNOST SPOLKU V ROCE 2019

V roce 2019 se i nadále členové spolku věnovali výukové a lektorské činnosti pro veřejnost. Pořádáme jednorázové lekce a workshopy i pravidelné kurzy párové akrobacie, gymnastiky nebo tance.

Našich kurzů se většinou účastní páry ve věku 20 - 30 let, ale máme i mladé účastníky od 8 let. Kurzy probíhají pravidelně každý týden a každou lekci navštěvuje přibližně 30 osob.

V roce 2019 jsme kromě pravidelných lekcí realizovali 40 workshopů, na kterých byla průměrná návštěvnost 15 párů.

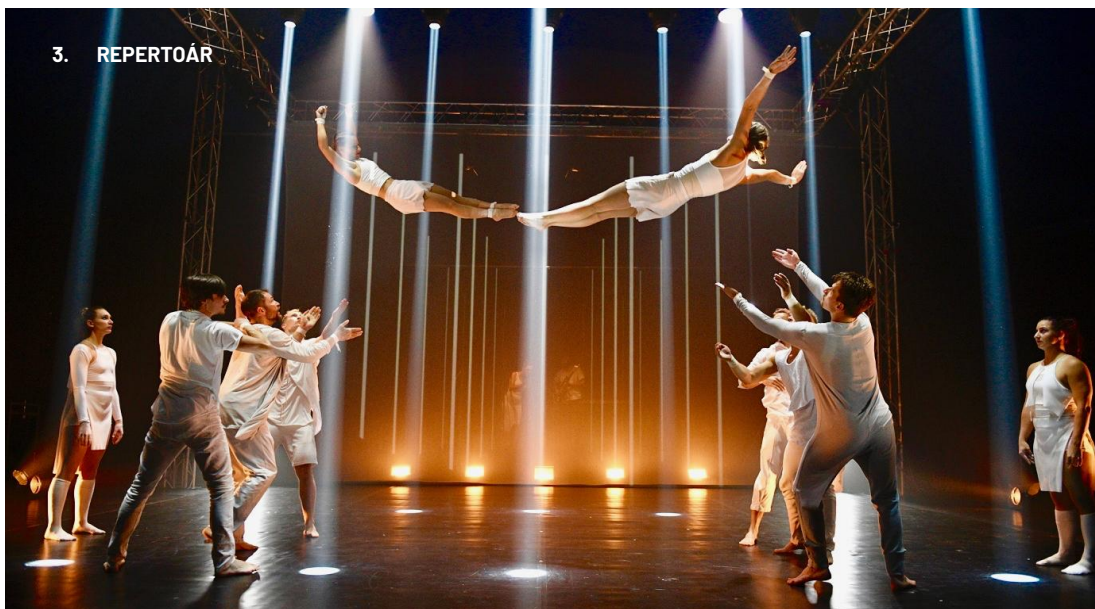
Dohromady na všech akcích se zúčastnilo více než 450 lidí.



UNITED ARTS & CO. z.s.

LOSERS CIRQUE COMPANY

3. REPERTOÁŘ



THE LOSER(S)

Novocirkusové představení na motiv básně Osudový stín (Anna-Marie Mleziřová)

Představení THE LOSER(S) je současnou reflexí faktu, že v dnešním zrychleném tempu společnosti mnoho lidí ztrácí svoji osobnost a vizi svého, jak soukromého, tak partnerského života. Klade si otázku, kde se nalézají naše hranice, kdo je naším vzorem, láskou a partnerem.

Inscenační tým:

Scénář, režie a choreografie: Jarek Cemerek

Akrobatické sestavy: Petr Horníček

Kostýmy: Andrea Rubín Smělková, Eva Suchánková

Body drumming: Carli Jefferson

Hudba: Ondřej Havlík - En.dru

Produkce: United Arts & Co. z.s.

Účinkující:

Žena: Jana Vrána / Zuzana Havrlantová

Její alter ego: Jana Telcová

Vyvolený lůžr: Matyáš Ramba

Lůžři: Petr Horníček

Jindřich Panský

Lukáš Macháček

Vítězslav Ramba

Letuška a komentátor: Ondřej Havlík - En.dru

Premiéra na Letní Letní 2014

UNITED ARTS & CO. z.s.



LOSERS CIRQUE COMPANY

WALL & HANDBAGS

Kdesi ve městě na dvoře bloku domů stojí zeď. Ta zeď je výzvou, zkouškou odvahy, ale i startem k imaginaci. A také je tu zavazadlo, ve kterém se skrývá naše dětství, naše někdejší přání. Kdysi jsme je tam zabalili. Malý chlapec a pětice dospělých mužů se vrací na dvorek ke zdi s taškou v ruce, aby opět snili své klukovské fantazie. Za zdi totiž může být celý svět. Stačí jí jen přelézt a nebo na ni vylézt a pohlédnout na město z ptáčí perspektivy.

Inscenační tým:

Námět: Marija Pavlović (SRB)

Libreto, režie a choreografie: Jana Burkiewiczová

Režie a dramaturgie: SKUTR (SK/CZ)

Výprava: Adriana Černá

Hudba: Petr Kaláb

Návrh akrobatických modulů: Petr Horníček, Zdeněk Moravec

Asistent režie, herecká supervize: Željko Maksimović (SRB)

Světla: Michal Bláha

Zvuk: Marián Stary

Produkce: United Arts & Co. z.s.

Účinkují: Petr Horníček, Lukáš Macháček, Matyáš Ramba, Vitězslav Ramba, Jindřich Panský a Kryštof Unger

Hlas ze záznamu: Csongor Kassai (HUN/SK) a Željko Maksimović (SRB)

Premiéra na Letní Letné v roce 2015

Cena Divadelních novin za režijní počín roku 2015.

UNITED ARTS & CO. Z.S.



LOSERS CIRQUE COMPANY

BEACH BOY(S)

Pláž je krásný místo. Kdo by nechtěl na pláž? Pláž je písek, slunce, moře, sůl a hlavně vítr a vlny! Jenže, co když vítr a vlny nejsou a vy jste surfař nebo kitar? Co pak s tím? Ležet? Nudit se? Opalovat se? A co zkusit něco dobrodružného? Něco nečekaného! Prostě skutečný zážitek! Inscenace inspirovaná estetikou kalifornského retra s prvky nového cirkusu a s překvapením, které byste od tohoto souboru rozhodně nečekali!

Inscenační tým:

Námět: Jiří Havelka, Petr Horníček

Režie: Jiří Havelka

Dramaturgická spolupráce: Zdeněk Janáček

Asistent režie, herecká supervize: Tomsa Legierski

Choreografie: Linda Rancáková

Scénografie: Petr Horníček

Scénografická spolupráce: Dáda Němeček

Kostýmy: Lucie Červíková

Hudba: Igor Ochepovskij

Zvuk: Marián Stary

Světla: Michal Bláha

Produkce: United Arts & Co. z.s.

Účinkují: Petr Horníček, Lukáš Macháček, Matyáš Ramba, Vitězslav Ramba, Jindřich Panský, Kristýna Pálašová

Premiéra na festivalu Letní Letná v srpnu 2016.

UNITED ARTS & CO. Z.S.



LOSERS CIRQUE COMPANY

KOLAPS

Kolaps, součást všech životů, každodenní zkušenost která ničí, bortí a drtí. Kolaps, který buduje, zoceluje, utužuje, nebo se jen rutinně vrací aniž bychom si všimli a uvědomovali si jeho přítomnost. Bez kolapsu nelze posouvat své možnosti, nelze jít vpřed, nelze překročit svůj stín. Zajímá nás podstata kolapsu, to, co dělá jedincem a co naopak s celou společností. Otočí se společnost ke kolabujícím zády? Využije společnost kolapsu jedince nebo nabídne pomocnou ruku?

Inscenační tým:

Námět: Petr Horníček, Tomsa Legierski, Matyáš Ramba

Režie: Tomsa Legierski

Choreografie: Matyáš Ramba

Scéna: Petr Horníček, Štěpán Kuklík, Amar Mulabegović

Animace: Amar Mulabegović, Jan Šíma – Hyperbinary

Light design: Amar Mulabegović, Michal Bláha

Kostýmy: Lucie Červíková

Hudba: Vladimír Mikiáš, Josefina Žampová

Zvuk: Karel Matík

Produkce: United Arts & Co. z.s.

Účinkují: Petr Horníček, Lukáš Macháček, Matyáš Ramba, Vitězslav Ramba, Jana Telcová, Kristýna Stránská, Martina Illichová, Nikola Kopáčová, Ondřej Sochůrek, Mates Petrák, Jiří Bělka, Josefina Žampová, Vladimír Mikiáš

Premiéra 31.8. 2017 na festivalu Letní Letná.

UNITED ARTS & CO. Z.S.



LOSERS CIRQUE COMPANY

VZDUCHEM

Tanečně-akrobatické představení na motivy knihy Jonathana Livingstona "Racek".

Představení vzniklo na základě kostry příběhu o rackovi, který díky vášni pro let překonal své hranice, naučil se létat a tím inspiroval další racky v hejnu.

Divák sleduje postavu, která našla radost a vášně pro let. A právě vášně jí dovoluje jít do všeho po hlavě a posouvat hranice. Zkouší nové techniky a objevuje čeho je jeho tělo schopné, rozšiřuje si své obzory a překračuje svoje meze. Unavou usíná ve stoje, překonává zlomené křídlo a dokonce i smrt. Skáče a padá, znovu a znovu.

Inscenační tým:

Námět: Matyáš Ramba

Režie: Matyáš Ramba, SKUTR

Choreografie: Matyáš Ramba

Scénická výprava: Petr Horníček

Light design: Michael Bláha

Kostýmy: Lucie Červíková

Hudba: Vladimír Mikláš

Zvuk: Karel Mařík

Produkce: United Arts & Co. z.s.

Účinkují: Kristýna Stránská, Vítězslav Ramba, Pavel Mašek, Tomáš Pražák, Jan Jiráček, Vojtěch Glaser, Vladimír Mikláš

Premiéra 23. srpna 2018 na festivalu Letní Letná.

UNITED ARTS & CO. Z.S.



LOSERS CIRQUE COMPANY

EGO

Ego nás nutí být vždy nejlepší, mít vždy navrch, mít vždy pravdu. Ego je mistr číslo jedna, kterého musí všichni uctívat. Co se stane, když jednomu muži na sportovním vrcholu vstoupí do ringu jiný muž. Mladší, energičtější, fyzicky výkonnější. Ego říká: „Je potřeba zápasit! Zápasit ze všech sil o své těžce vydobité místo.“ Jenomže dech už nestačí, svaly vypovídají službu, vztek a frustrace zatemňují mysl... Příběh muže, který si musí projít vnitřním peklem, aby pokořil své vlastní ego a došel mnohem většího poznání – totiž, že fyzická síla se zdaleka nevyrovná té duševní, a že nejlepší vyhraná bitva je žádná bitva.

Choreografie: Radim Vizváry

Režie: Daniel Špinar

Hudba: Igor Ochepevsky

Animace: Amar Mulabegović

Kostýmy: Petra Vlachynská

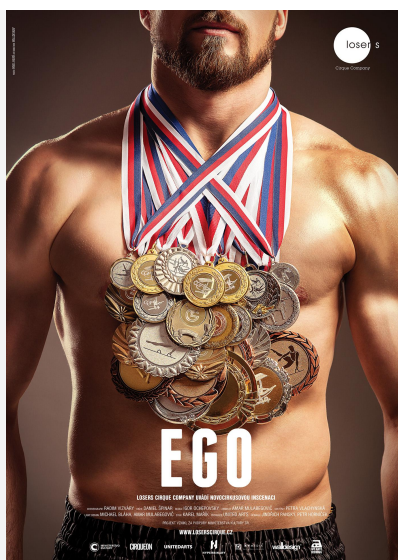
Light design: Michael Bláha, Amar Mulabegović

Zvuk: Karel Mařík

Produkce: United Arts

Premiéra 24. listopadu 2018 v divadle La Fabrika.

UNITED ARTS & CO. Z.S.



LOSERS CIRQUE COMPANY

HEROES

Nevšední podívaná propojující akrobacii a pantomimu

Autonehoda. Polytrauma. Narkóza... Co se odehrává ve vašem mozku, když ležíte v kritickém stavu na operačním sále a váš život je v cizích rukách? Utíkáte do svých fantazií a snů, nebo vedete lítěl boj? Sřet reálné operace a vnitřního světa zraněného. Je načase poznat své hrdiny a vydat se s nimi na vzrušující a dobrodružnou pouť svým vlastním tělem. Cíl mise je jediný – přežit!

Inovativní inscenace, ve které se sejdou mistři svých oborů. Hvězdný český mim Radim Vizváry a přední novocirkusová skupina Losers Cirque Company. Dirigentem jejich souhry je šéf činohry Národního divadla Daniel Špinar.

Režie: Daniel Špinar

Choreografie: Radim Vizváry

Hudba: Ivo Sedláček

Kostýmy: Petra Vlachynská

Scéna: Petr Horníček

Light design: Michael Bláha

Animace, Led screen: Amar Mulabegović, Honza Šíma

Zvuk: Karel Mařík

Produkce: United Arts

Účinkují: Radim Vizváry, Jindřich Panský, Matyáš Ramba, Vítězslav Ramba, Lukáš Macháček, Jiří Bělka, Mates Petrák, Jana Telcová, Kristýna Stránská, Martina Illichová, Nikola Kopáčová.

Premiéra 23. srpna 2019 na festivalu Letní Letná.

UNITED ARTS & CO. Z.S.



LOSERS CIRQUE COMPANY

4. TÝM

Vzhledem ke skutečnosti, že náš repertoár se rok od roku rozšiřuje, přibíráme i nové členy do souboru. Stálý tým performerů se rozrůstá o nové talentované akrobaty, tanečnický a herce a stejně tak se i rozšiřuje inscenační tým. Díky spolupráci s Národním divadlem jsme v roce 2018 navázali zajímavé kontakty, které budou ovlivňovat naši tvorbu i v následujících letech.

Účinkující:

Petr Horníček, Lukáš Macháček, Jindřich Panský, Matyáš Ramba, Vítězslav Ramba, Kryštof Unger, Ondřej Havlík (EnDru), Kristýna Stránský, Martina Illichová, Nikol Kopáčová, Jana Telcová, Zuzana Havrlantová, Ondřej Sochůrek, Jiří Bělka, Mates Petrák, Josefina Žampová, Vladimír Mikláš, Igor Ochepovský, Michal Heriban, Tomáš Pražák, Kristýna Pášešová, Michael Nosek, Miloš Klápště, Lukáš Mutňanský, Adam Rameš, Martin Schářka, Sára Stoullilová, Ivona Szantová, Petr Dluhoš, Kamil Sghaier, Lukáš Bořík, Tomáš Pražák, atd.

Inscenační tým:

Zdeněk Moravec, Petr Horníček, Eva Tázlerová, Martin Pluhař, Michael Bláha, Karel Mařík, Amar Mulabegović, Jan Šíma, Matyáš Ramba, Linda Rančáková, Radim Vizváry, Daniel Špínar, SKUTR - Lukáš Trpišovský, Martin Kukučka, Tomsa Legierski, Matyáš Ramba, Petra Vlachynská, Lucie Červíková, Vladimír Mikláš, Josefina Žampová, a další.

UNITED ARTS & CO. z.s.

LOSERS CIRQUE COMPANY

5. HOSPODAŘENÍ SPOLKU V ROCE 2019

United Arts & Co. z.s. je neziskovou organizací s vyrovnaným rozpočtem, proto je naším hlavním ekonomickým ukazatelem obrát tržeb a počet odehraných představení.

V roce 2019 jsme dosáhli obrátu 7,4 mil. CZK a odehráli jsme 74 repríz našich představení. Vznikla jedna nová inscenace a uspořádali jsme festival Losers Open Air.

Ačkoliv počet repríz se oproti loňsku mírně snížil, obrát meziročně vzrostl o 34 %. To je způsobeno především vyšší návštěvností našich představení.

Zhruba 13 % našich provozních příjmů tvoří granty a dotace Magistrátu hlavního města Prahy a Ministerstva kultury. Tyto finance jsme použili především na vytvoření nové inscenace Heroes, která měla premiéru v rámci festivalu Letní Letná.

Spolek United Arts & Co. v roce 2019 zaměstnával cca 50 spolupracovníků. Z toho přibližně 10 tvoří produkční a technické profese, zbylých 40 jsou výkonní umělci nebo autoři uměleckých děl.

Na honoráře výkonných umělců bylo v roce 2019 spotřebováno 1737 tis. Kč.

Ve spolku United Arts & Co. jsou vedeni dva stálí zaměstnanci na jejichž mzdách bylo vyplaceno 228 tis. Kč včetně odvodu daní.

Velmi podstatným bodem naší ekonomiky je spolupráce s mateřskou společností United Arts s.r.o. v komerční sféře. Díky této spolupráci jsme schopni našim kmenovým členům zajistit dostatek práce tak, aby se mohli naplno věnovat tréninku a přípravám inscenací. Vzhledem k náročnosti akrobatických disciplín je tato symbióza klíčová pro posun celé skupiny.

Společnost United Arts s.r.o. také pomáhá udržovat cash-flow spolku a případně dotuje některé méně ziskové aktivity. Ke konci účetního období roku 2019 jsou závazky vůči United Arts s.r.o. 400 tis. Kč.

Díky výše uvedeným faktorům se nám daří rychleji rozvíjet naše aktivity a přesto si držet ekonomicky vyrovnaný rozpočet. Neboť kromě posunu v umělecké sféře je pro nás důležitá především dlouhodobá stabilita. Té chceme dosáhnout dlouhodobým plánováním. Potom se můžeme stát spolehlivými a ceněnými partnery našich spolupracovníků a obchodních partnerů.

Niže je pro přehled uveden rozpad příjmových a nákladových položek účetnictví.

Zdeněk Moravec
Ekonomický a technický ředitel
United Arts & Co. z.s.

UNITED ARTS & CO. z.s.

LOSERS CIRQUE COMPANY

6. ÚČETNÍ UZÁVĚRKA 2019

Celkové příjmy: 7 359 tis. Kč
 Celkové náklady: 7 354 tis. Kč

Výsledek hospodaření: +6 tis. Kč

Nerozdělený zisk z minulých let: - 2 tis. Kč

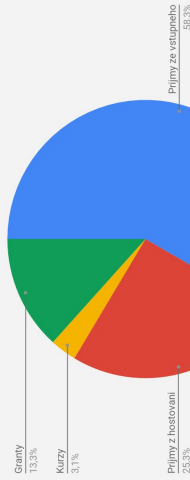
Meziroční nárůst obrátu: +34%

1 nové inscenace
 74 odehraných představení (52 Praze)
 40 uspořádaných workshopů

Struktura příjmů spolku United Arts & Co.:

Vstupné: 4 295 tis. Kč
 Hostování: 1 863 tis. Kč
 Workshopy: 228 tis. Kč
Granty a dotace: 980 tis. Kč

Podíl příjmu z dotací tvoří 13%.

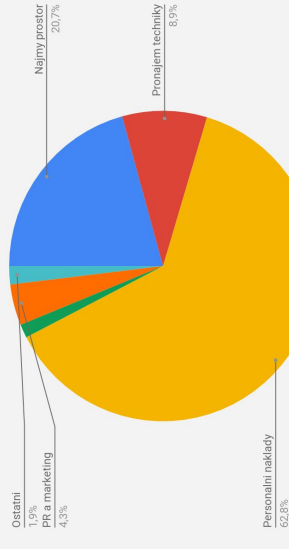


Struktura nákladů spolku United Arts & Co.:

Nájmy:
 Nájem zkušeben a tělocvičen: 210 tis. Kč
 Nájem divadel: 1 271 tis. Kč
 Pronájem technického vybavení: 636 tis. Kč

Personální náklady:
 Autorské honoráře: 220 tis. Kč
 Honoráře výkonných umělců: 1 734 tis. Kč
 Honoráře technických profesí: 908 tis. Kč
 Produkce: 807 tis. Kč
 Mzdy: 228 tis. Kč

Materiala ostatní:
 Scénografie, drobné scénické vybavení: 107 tis. Kč
 Grafika PR, marketing, propagace: 306 tis. Kč
 Ostatní: 117 tis. Kč



7. SLOVO NA ZÁVĚR

V roce 2019 se kolem skupiny Losers Cirque Company událo mnoho důležitých věcí, některé by se dokonce nebáli označit tento rok za průlomový.

Zaslouží si toto přívěsková zejména díky výběrovému řízení na pronájem bývalého Branického divadla, výběrového řízení jehož jsme se zúčastnili s velkým potěšením ho vyhráli. U poroty zvítězila hlavně naše vize o vytvoření moderní scény pro nový cirkus a pantomimu. Divadlo bylo v 80. a 90. letech progresivní scénou a my bychom rádi na tuto éru navázali. K dosažení tohoto cíle nám pomohou také lidé, kteří s námi na projektu obnovení Branického divadla spolupracují. Patří mezi ně například držitel ceny Thálie, světově známý mim, režisér a choreograf Radim Vizváry.

O vlastní scéně, o našem "loseřím" divadle už jsme snili dlouho. Hledali jsme domovskou scénu, prostor, ve kterém bychom mohli hrát všechna naše představení. Snili jsme také o možnosti zvát různé české a zahraniční soubory, muzikanty a jiné umělce, kteří hledají novou scénu stejně jako my.

Díky vlastnímu divadlu se chceme více soustředit i na naše nejmenší diváky. Rozvíjet u nich povědomí o novém cirkuse a pohybovém divadle již od útlého věku, pořádat představení pro žáky základních a středních škol. Chceme připravovat nové premiéry, zkoušet je v prostorách divadla a testovat nové divadelní technologie a směry.

Tento sen začal během roku 2019 získávat jasné obrysy a pomalu se mění v realitu. Skupina Losers Cirque Company díky Branickému divadlu, nově Divadlu BRAVO!, načerpala další čerstvou dávku elánu a energie, kterou chce v dalších sezónách věnovat svým divákům.

V roce 2019 vzniklo také další představení skupiny Losers Cirque Company s názvem Heroes. Premiéra této inscenace se uskutečnila v srpnu na festivalu Letní Letná. Pro skupinu byl tento projekt zásadní zejména v doposud nepoužité kombinaci pantomimy a akrobacie. Klíčovou postavou byl již zmiňovaný mim Radim Vizváry společně s režisérem Danielem Špinarem.

Na konci roku se skupina Losers Cirque Company rozrostla o nové členy. Uspořádali jsme konkurz, kterého se účastnila bezmála stovka uchazečů. Z nich bylo vybráno 20 talentovaných lidí, kteří rozšířili naše řady, a stali se inspirací pro další tvorbu skupiny.

Aktivita naší skupiny se v roce 2019 nesoustředila pouze na uměleckou tvorbu a získávání vlastní domovské scény. Rozšířili jsme ji totiž ještě o fungování tzv. Losers Academy. Tento projekt je zaměřen na vzdělávání společnosti v oboru nového cirkusu. Některé kurzy jsou již v pohybu, další ještě stále čekají na své otevření. Jedná se hlavně o kurzy zaměřené na děti na základních školách a dále na profesionální akrobaty. Zájem o kurzy akrobacie v posledních letech stále stoupá a my chceme nabídnout možnost tuto poptávku uspokojit.

Rok 2019 přinesl spoustu dobrých věcí a naše skupina se během něj opět posunula o velký kus dopředu. Velké díky patří akrobatům, našim divákům, partnerům a sponzorům za jejich pomoc a podporu bez které bychom všechny naše vize a projekty nemohli dělat.

HA - HU!

Petr Horníček
Umělecký ředitel souboru
Losers Cirque Company

Příloha č. 5 – obrazový materiál

zdroj: archiv Cirku La Putyka

Obrázek č. 1 – z inscenace Cesty souboru Cirk La Putyka, akrobatka na závěsné šále



Obrázek č. 2 – z inscenace Cesty souboru Cirk La Putyka, akrobatka na závěsné šále



Obrázek č. 3 – z inscenace Up End Down souboru Cirk La Putyka, akrobatické duo na závěsných šálách



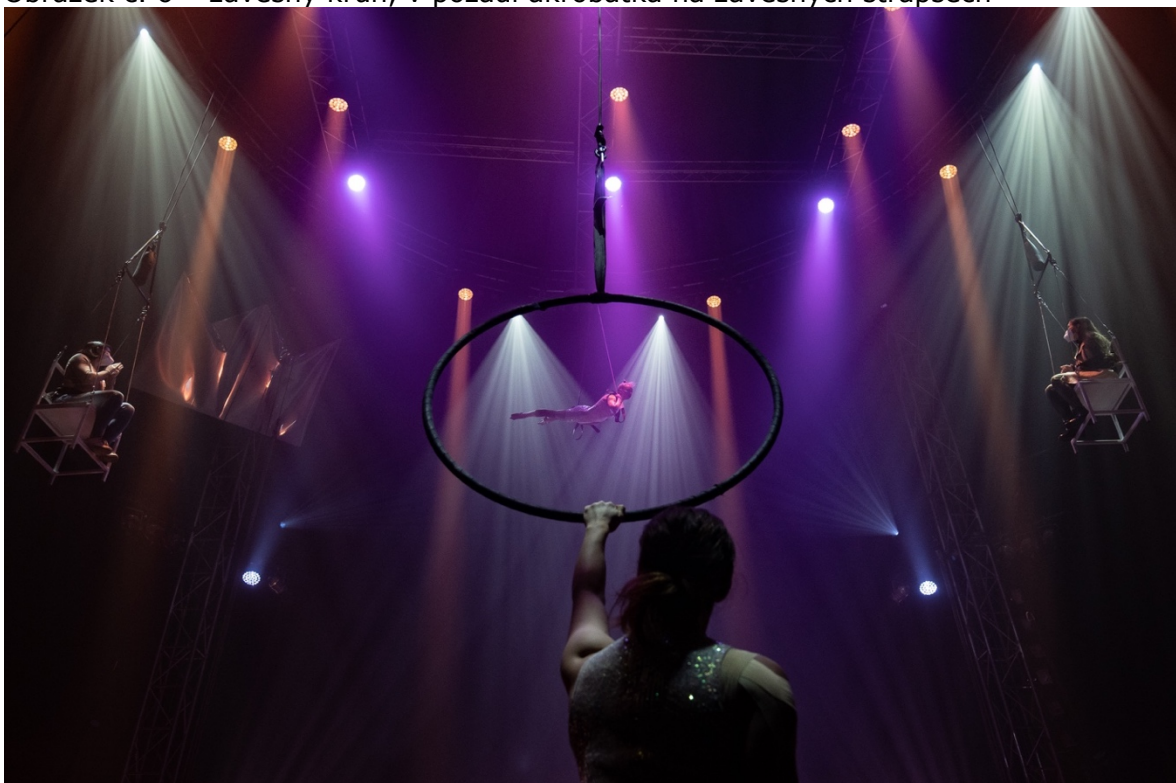
Obrázek č. 4 – ze zkoušky inscenace Up End Down Symphony souboru Cirk La Putyka, akrobacie na závěsných šálách



Obrázek č. 5 – akrobatka na závěsném kruhu při zkoušce inscenace Cesty



Obrázek č. 6 – závěsný kruh, v pozadí akrobatka na závěsných strapsech



Obrázek č. 7 – hromadná scéna závěsné akrobacie na kruhu a strapsech z inscenace Cesty



Obrázek č. 8 – akrobatka na závěsných strapsech, ze zkoušení inscenace Cesty



Obrázek č. 9 – detail na uchycení nohy do smyčky na závěsných strapsech



Obrázek č. 10 – z inscenace Kabaret Dynamit souboru Cirk La Putyka, akrobatka na závěsných strapsech



Obrázek č. 11 – z inscenace Up End Down Symphony souboru Cirk La Putyka, akrobatka na závěsných strapsech



Obrázek č. 12 – akrobaté na teeterboardu, scéna dvojitého teeterboardu z inscenace Cesty



Obrázek č. 13 – akrobaté na teeterboardu, scéna dvojitého teeterboardu z inscenace Cesty



Obrázek č. 14 – z inscenace Kabaret Dynamit, akrobat na cyrwheelu



Obrázek č. 15 – z inscenace Cesty, akrobaté na cyrwheelu



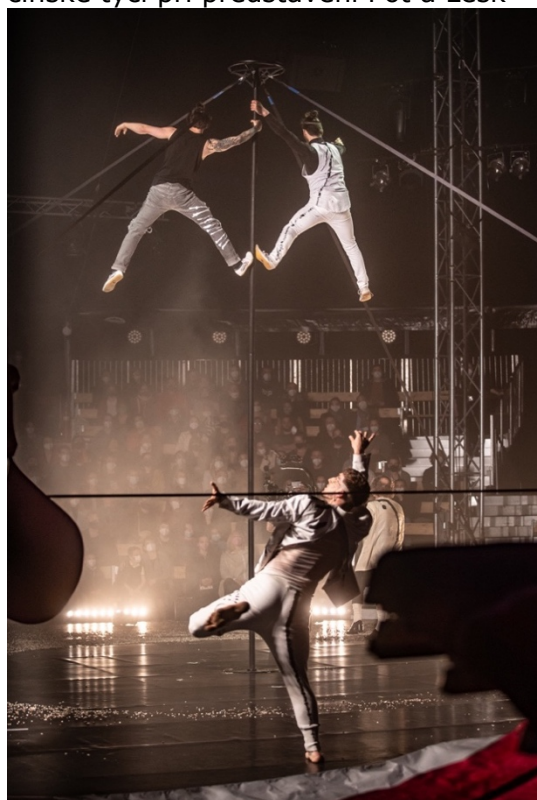
Obrázek č. 16 – čínská tyč na jevišti při představení Kabaret Pot a Lesk v šapito Azylu78



Obrázek č. 17 – dvojice akrobatů na čínské tyči při představení Pot a Lesk



Obrázek č. 18 – dvojice akrobatů na čínské tyči při představení Pot a Lesk



Obrázek č. 19 – akrobatka na čínské tyči při představení Kabaret Dynamit



Obrázek č. 20 – disciplína russian bar při představení Boom vol. 1 souboru Cirk La Putyka



Obrázek č. 21 – akrobatka na horizontálním laně (tight wire) v tréninkovém prostoru



Obrázek č. 22 – akrobatka na laně (tight wire) při technickém tréninku v šapito Azyl78



Obrázek č. 23 – dvojice akrobatů při disciplíně perské tyče za balancování na jednokolce



Obrázek č. 24 – akrobaté s perskou tyčí



Obrázek č. 25 – spodní akrobat perské tyče



Obrázek č. 26 – tři akrobaté při disciplíně double perch pole v představení Cesty



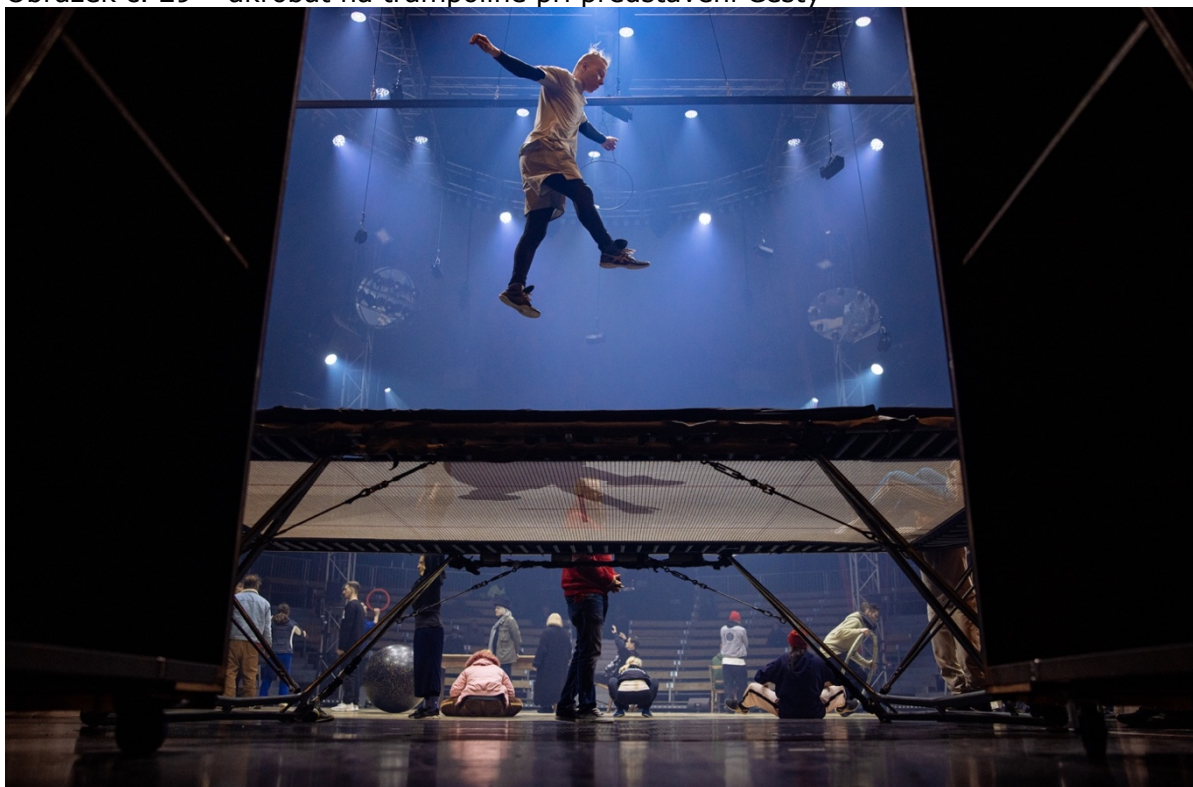
Obrázek č. 27 – akrobaté s perskou tyčí při představení Kabaret Pot a Lesk



Obrázek č. 28 – z inscenace Roots, disciplína ceiling walking



Obrázek č. 29 – akrobat na trampolíně při představení Cesty



Obrázek č. 30 – akrobat na trampolíně, detail na pronutí plachty při dopadu



Obrázek č. 31 – trampolína v rozloženém stavu v tréninkovém prostoru



Obrázek č. 32 – trampolína ve složeném stavu při převozu na jeviště



Obrázek č. 33 – z inscenace Cesty, disciplína handstand



Obrázek č. 34 – z inscenace Roots souboru Cirk La Putyka, disciplína handstand



Obrázek č. 35 – z inscenace Kabaret Dynamit, disciplína žonglování



Obrázek č. 36 – z inscenace Cesty, disciplína ikarian games



Obrázek č. 37 – z inscenace Cesty, disciplína hand to hand párové akrobacie



Obrázek č. 38 – z inscenace Cesty, disciplína spanish web



Obrázek č. 39 – scéna z inscenace Cesty, propojení dicsiplín spanish web a teeterboard



Obrázek č. 40 – z projektu Naživo (Late Night Show), náčiní russian swing (ruská houpačka)



Obrázek č. 41 - z projektu Naživo (Late Night Show), akrobaté při disciplíně náčiní russian swing (ruská houpačka)



Obrázek č. 42 – z inscenace Roots, akrobacie na bradlech (parallel bars)



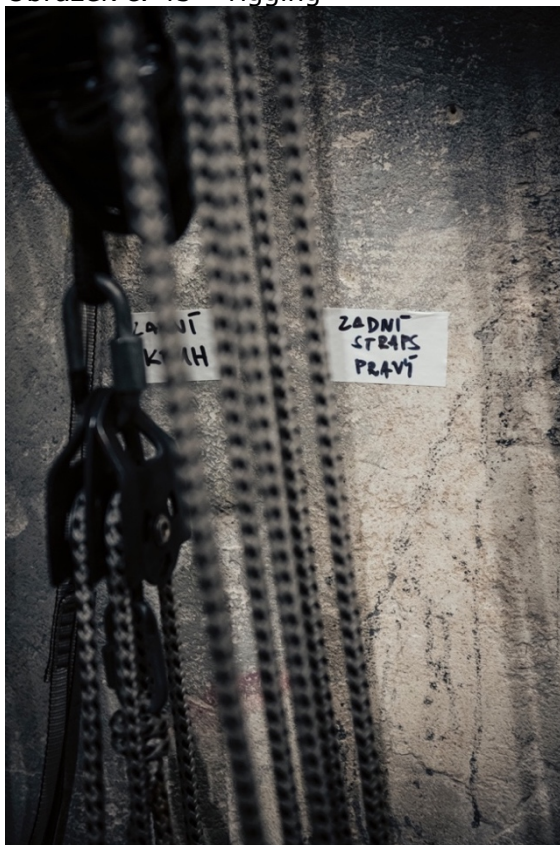
Obrázek č. 43 – propojení pozice „two men high“ a disciplíny walking globe v inscenaci Kaleidoscope



Obrázek č. 44 – disciplína rolla bolla v inscenaci Kaleidoscope



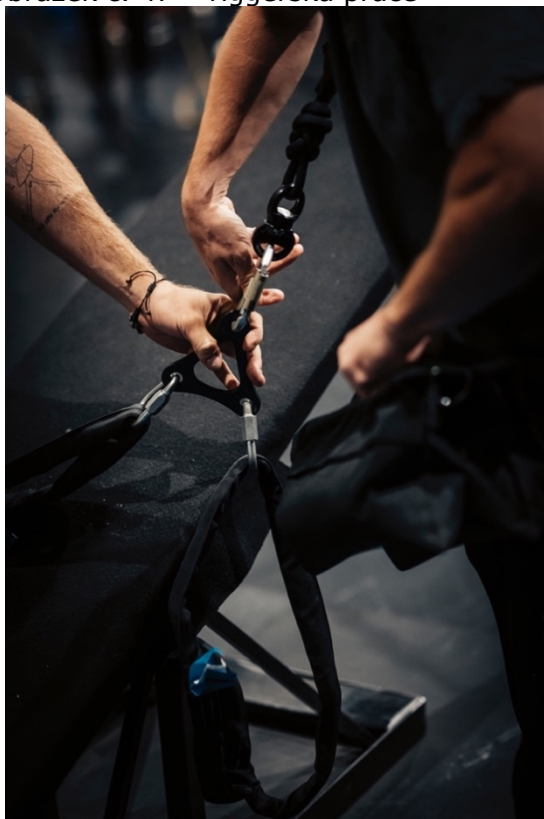
Obrázek č. 45 – rigging



Obrázek č. 46 – rigging



Obrázek č. 47 – riggerská práce



Obrázek č. 48 – příprava kotvících kolíků



Obrázek č. 49 – riggerská práce



Obrázek č. 50 – příprava projektu, zakreslování do technických výkresů



Obrázek č. 51 – kotvení horizontálního lana



Obrázek č. 52 – čínská tyč v částečně rozloženém stavu při montáži před tréninkem

