

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2022

Petr Biel

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Studijní program: Taneční umění  
Studijní obor: Nonverbální divadlo

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Cirkusová stopa rodu Štaubertů**

**Petr Biel**

Vedoucí práce : MgA. Onřej Cihlář

Oponent práce :

Datum obhajoby :

Přidělovaný akademický titul : Magistr umění (MgA.)  
Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Course of study: Dance Art  
Department: Nonverbal theatre

**MASTER THESIS**

**Circus mark of family Štauberti**

**Petr Biel**

Supervisor : MgA. Ondřej Cihlář

Opponent :

Day of rebuttal :

Conferred degree : Master of Arts (MgA.)  
Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

### **Cirkusová stopa rodu Štaubertů**

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

Praha, dne 30.4.2022

Petr Biel.....

## **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.



## **Anotace diplomové práce**

Petr Biel: Cirkusová stopa rodu Štaubertů

### **Abstrakt:**

Práce se zaměřuje na život, tvorbu a specifický pohled na cirkusové umění očima rodu Štaubertů. Pojednává o historické linii této významné cirkusové rodiny v průběhu staletí vývoje českého cirkusu, dokumentuje životy umělců rodu během několika generací a přináší osobitá svědectví žijících členů rodu.

### **Abstract:**

This work focuses on life, circus production and a specific view of the art of the Štaubert circus family. It discusses the historical line of this important circus family during the centuries of development of the Czech circus, their specific style, documents the lives of artists of this family over several generations and brings special testimonies of living members of the family.

## **Poděkování**

Rád bych touto cestou poděkoval MgA. Ondřeji Cihláři za trpělivost a konzultace při přípravě této práce. Dále bych rád poděkoval Marii Štaubertové, Dimitrimu Štaubertovi a Nancy Štaubertové za důvěru a nepřeborné množství poskytnutých informací.

Petr Biel

## Obsah

### Kapitola 1

I/1 Úvod.....	1
I/2 Počátky cirkusu v Čechách .....	4
I/3 Kludští .....	8
I/4 Berousci .....	10
I/5 Rodinné cirkusy .....	11

### Kapitola 2

II/1 Rod Štaubertů .....	12
II/2 Rod Štipků.....	15
II/3 Historie rodu Štipků .....	16
II/4 Historie rodu Štaubertů.....	18
II/5 Robert Štipka.....	22
II/6 Marie „Medy“ Štaubertová.....	23
II/7 Dimitrij Štaubert.....	29
II/8 Nancy Štaubertová.....	34

### Kapitola 3

III/1 Cirkusové disciplíny Štaubertů.....	35
III/2 Navštívené festivaly.....	37

Závěr.....	39
------------	----



## I/I. Úvod

Cirkusový svět se od pradávna v mnohém lišil od života běžných lidí, nesl v sobě jakési kouzlo, tajemno a vůni exotiky, která v člověku vyvolávala touhu poznat cirkus blíže. Lidé fascinovaní touto zvláštní energií, kterou cirkus přinášel vstupovali do šapitó, aby se seznámili s tímto novým světem, mohli se ho na okamžik dotknout, než zase zmizí, aby se mohl objevit na jiném místě.

Pestrobarevné kostýmy klaunů, vyzývavé dresy akrobatek, vykládané třpytivými kameny, vznešené obleky konferenciérů, nebezpečím vyhlížející domptéři, elegantní drezér koní a slonů, či rafinované převleky kouzelníků, spolu se strhujícími výkony, které překonávaly lidské možnosti. Umělci, kteří dávají všanc svůj život lidem, kterým se při výstupech tají dech. Ukázky cizokrajných šelem, opředěných nejrůznějšími legendami, precizně vypracované výstupy, plné vtipu a kapela hrající o život. To vše, aby se člověk pobavil, aby na chvíli zapomněl na běžný život a nechal se unášet tímto novým, snovým světem, který od toho běžného, dělí jen tenká vrstva plachtové látky pokrývající šapitó.

Tento magický svět zůstává v člověku ještě dlouho poté, co se šapitó uzavře a na jeho místě zůstane jen udusaná tráva. Dlouho poté, kdy cirkusoví artisté pokoušejí nitky fantazie na jiném místě, v srdci lidí stále doznívá let akrobata vzduchem, či klus seřazených koní. Tento pocit „okouzlení z cirkusu“, zná každé dítě, které ho navštívilo. Vzpomínky z dětství neztratí mnohdy kouzlo, ani v dospělosti a člověk cirkusu propadne. Bylo tomu tak i u Eduarda Basse, Tristana Rémyho, či Františka Kožíka, kteří převedli tento svět do literární podoby.

I přes rozšířené povědomí o cirkuse, se o lidech, kteří ho utvářeli a utvářejí, píše a ví málo. Z historických pramenů se dočteme většinou jen, že nějaký cirkus byl a kde byl, popřípadě co dělal. Ale jak se v těchto cirkusech žilo, jaké byly životní osudy cirkusových umělců, jaké útrapy a štěstí jim život nadělil, to už se píše málo kdy.

I já jsem jako dítě s úžasem a napětím sledoval, když přijížděl cirkus. Všechny ty vozy, výstavba šapitó, stavba oplocení pro zvířata. Nákladáky se zvířaty, s technickým vybavením, dodávka s plakáty, které jsou přilepeny na dřevotřískových deskách, aby se úporně dávaly kolem každého druhého sloupů elektrického vedení, či osvětlení a upevňovaly se kouskem železného drátu. Maringotky s artisty, pomocným personálem, ošetřovateli zvířat. Vozy se zvukovou a světelnou technikou, vozy s rekvizitami, vozy se stožáry, s galeriemi, plachtami, či pokladnou. To vše se vyložilo, vybalilo, připravilo, vyzkoušelo a použilo během vystoupení.

Všechna ta dřina, aby po měsíci, či dvou týdnech hraní, mohli drátek uštípnout, plakáty s podložkami naskládat do dodávky, nahnat zvířata do vozů, odmontovat osvětlení, ozvučení, pečlivě vše uložit do vozů, rozložit a poskládat galerie, sundat plachtu, odrazit upevňující kolíky, složit stožáry, rozložit oplocení pro zvířata, posbírat zbylou slámu, zahladit stopy po zvířatech i lidech, tak aby pan starosta, i příště rád cirkus přivítal. Poté se vydat na novou cestu, za dalším místem, kde celou tu anabázi musí opakovat, znovu a znovu a pokaždé se tvářit, že přiváží to nejlepší a nejčerstvější z celého světa. Nutno podotknout, že jsem byl z Valašska, cirkusy, které k nám jezdily byly spíše nižší kvality. Sloni, ani tygři u nás nebyli, sotva kdy jedna krasojezdkyně, krokodýl, či pár zeber, dva akrobaté, žonglér, principál a klaun, který byl spíš kostým, než umělec, nafukoval dětem balónky s héliem, které inhalovali a bavili se zvýšeným

hlasem. Obdivoval jsem se tomuto lidskému mraveništi a zároveň jsem se ho děsil. Byl jsem kluk z obyčejné rodiny, dvakrát do roka na dovolenou, jinak pořád na stejném místě. Měl jsem rád přírodu, která mě u nás na vesnici ze všech stran obklopovala a aniž bych si to uvědomoval, nabízela mi podobné možnosti výcviku, jako nabízel artistům cirkus.

Byl jsem jako dítě neposedný, rodiče volili volnou výchovu a tak jsem měl dostatek prostoru pro vyboření své energie. Po škole jsem místo dělaní úkolů s kluky chodil po zábradlí, či ráhnech, které ohraničovaly kravské ohrady. Předháněli jsme se, kdo dojde nejdál a taky jsme si občas pěkně nabili. O nějakém provazochodectví a jeho umění, jsme tehdy neměli ani zdání. Lidskou přirozeností jsme tříbili svůj smysl pro rovnováhu, bez vidiny budoucího využití. Doma, abych si ukrátil cestu, jsem místo průchodu bránou skákal přes plot, což mi bylo zakázáno, neboť beton, ve kterém byl plot uchycen byl starý a popraskaný. Chodit se mi zbytečně nechtělo a tak jsem se musel tedy naučit přeskočit plot bez dotyku a světe div se, plot stojí do dnes. Jízda na kole bez držení řídítek, či jízda po zadním kole byla mezi kluky oblíbená, kdo to nezvládl musel fandit někomu jinému a to se nikomu nechtělo. Naše dětství nebyly počítače, ale pohyb a když jsme se pak dozvěděli o tanci zvaném breakdance, našli jsme s kamarády novou zálibu. Shodou okolností se nám podařilo pro tréninky vyjednat prostor, ve kterém před námi sídlili žongléři a tak jsme měli možnost si poprvé vyzkoušet žonglování s kužely, diablo, či flowerstick. Takto mi život stavěl do cesty cirkus, aniž bych o tom věděl, nebo aniž bych k němu cíleně směřoval. Ovšem byly to pouze drobnosti, jen malé ochutnávky toho, co cirkus skutečně znamená. Snad proto, aby se mi cirkus zakořenil v podvědomí, snad abych tuto touhu znovu našel jako dospělý, kdy na školu přišel pan Antonín Wolf a začal nás trénovat v něčem, čemu se už skutečně dalo říkat cirkusové disciplíny. A bylo tomu skutečně tak, láska k cirkusu se ve mně probudila na plno. Na tréninky jsem chodil zapálený, s Eliškou Kasprzyk, v současnosti členkou pantomimického souboru Helmime, v Helsinkách, jsme trénovali párovou akrobaci na rollabollu, s Veronikou Smolkovou, v současnosti Cirkus Tety, jsme chodili na koulích neuvěřitelnou rychlostí, vytvářeli choreografie, přeskakovali z koule na kouli, dělali vše, co nám gravitace dovolovala, jen abychom nespádli. S Markem Zelinkou jsme balancovali volně stojící žebřík. Opět jsme byli parta, soupeřící v tom, kdo dojde po ráhnu nejdál. Tenkrát jsem si cirkus zamiloval a je mou vášní do dnes. I proto jsem si zvolil za téma magisterské práce cirkusové téma a výzkum ohledně jednoho z rodů, který formoval směřování českého profesionálního cirkusu, rodu Štaubertů.

První zmínky o tomto rodu jsem měl již z hodin nového cirkusu od Ondřeje Cihláře, ovšem skutečný zájem jsem o tento rod získal z osobních rozhovorů s panem Antonínem Wolfem, který na mě upomínal, během našeho cvičení. Když jsem pak dostal angažmá v Czech cabaret show a začal se potkávat s lidmi z tradičních cirkusových rodů, jako byli Berousci, Faltyni, Wolfovi, či právě Štauberti, byl jsem překvapen s jakou otevřeností a přátelskostí jsem se setkával. Informace, od teoretických badatelů, ohledně uzavřenosti cirkusové komunity a jistá tabuizace informací ohledně tradičního cirkusu, se zde ukázala jako zcela mylná. Snad, že jsem již mnohé věci znal, snad, že mě brali za svého, snad, že doba těžkých konkurenčních bojů již skončila a kdo skutečně piluje své řemeslo a chce se stát kvalitním artistou, má v dnešní době příležitosti a práce nad hlavu. Ať už tak, či onak, otevřel se mi tajuplný svět cirkusu a já ho s vámi mohu sdílet ve své magisterské práci: Cirkusová stopa rodu Štaubertů.

Ve své diplomové práci jsem si vytyčil za hlavní úkol zmapovat životy posledních generací rodu Štaubertů prostřednictvím rozhovorů a poukázat na možnosti, které v dnešní době tradiční cirkus nabízí. Ovšem i drobný historický vhled, snad nebude na škodu, aby se nám ve všech těch jménech lépe orientovalo. Snažil jsem se také vytvořit přehledný rodokmen a je-li to možné a jsou-li dostupné informace, především pak u rodinné větve Štipka, o které se v historii psalo o něco více, doložit také historii rodu, ne pouze výpovědí rodinných příslušníků, ale také literárními zdroji.

## I/2. Počátky cirkusu v Čechách

Lidstvo a cirkus k sobě patří od pradávna. Touha překonávat sám sebe, věci ve svém okolí, dosahovat kontinuální pílí výjimečných výsledků, v nás byla vždy. Fascinovat, prokazovat svůj talent a nadání rovnováhy, síly, mrštnosti, důmyslnosti, či ohebnosti. Z tohoto hlediska se dá brát za cirkus balancování s talíři na hlavě ve starém Egyptě, přeskakování býků v Knóssu, akrobatické a žongléřská čísla v helenistickém Řecku, či akrobacie a průvody zvířat v Mexiku. Ovšem k tradičnímu cirkusu, tak jak se vymezil v poslední třetině 18. století, to mělo ještě daleko. „Tato umění se dostávají v poslední třetině 18. století, po vzoru Philipa Astleye, v cirkusovém kódu – k němu patří koně (později přibyla drezura zvířat), akrobaté různých disciplín, žongléři, siláci, provazochodci a klauni, spolu s doprovodnou hudbou – do kruhové manéže pod stanem (šapitó), a tvoří tak novověký cirkus, později nazvaný jako tradiční.“<sup>1</sup>

I u nás si získal tradiční cirkus brzy oblibu, hrálo se buď pod širým nebem, nebo v takzvaných boudách na náměstí. Výraz bouda se vžil pro provizorní stavbu ze dřeva, či z dřevěné konstrukce a plachtoví. Od začátku 19. století se kromě výše zmíněných disciplín začínají předvádět zvířata, voskové figuríny, lidské abnormality a kuriozity, nebo také panoramata měst. Cirkus se hrál v boudách na Koňském trhu a Josefském place (dnes náměstí Republiky), též v letních divadlech a divadelních arénách, které vznikaly za městskými hradbami, na Královských Vinohradech, v Holešovicích, na ostrově Štvanici a v Karlíně. V roce 1881 vznikl první cirkusový prostor pro celá cirkusová vystoupení v „Théâtre Variété bratří Tichých“, který stál na místě dnešního Hudebního divadla Karlín. Cirkus se dále rozšiřoval do brněnských varieté a dalších větších měst, kde vystupovali artisté z různých krajů a různých disciplín. Největší český cirkus byl Cirkus Kludský. „Historie vzniku cirkusu spadá až do 19. století. Zakladatelem cirkusové dynastie byl Antonín Kludský, který pocházel z Pošumaví. Začínal jako většina ostatních pimprlovým divadlem a akrobacií na laně a nakonec si zakoupil větší zvěřinec. Jeho největším kapitálem byla jeho vlastní rodina. Se svou ženou Marií měl dvacet synů. Tak vznikla dynastie rodu Kludských. Pan Antonín se svou ženou je pohřben na hřbitově Všech svatých na Roudné v Plzni. V době své největší slávy měl cirkus 2 šapitó, 300 koní, ale také najednou vystupovala skupina 24 slonů. Cirkusový zvěřinec přepravovalo 200 vagonů. Hospodářská krize ve 30. letech minulého století zapříčinila pomalou zkázu tak obrovského kolosu. Po válce se už nepodařilo slávu cirkusu znovu obnovit. Na jeho tradice se pokusil navázat sice znárodněný československý cirkus Humberto, ale doba již tolik cirkusovému umění nepřála.“<sup>2</sup>

Cirkus Humberto byl původně román Eduarda Basse z roku 1941. Děj tohoto románu byl zasazen do cirkusového prostředí. Zachycuje vývoj cirkusu Humberto od 60. let 19. století a poté až po 20. léta 20. století, tedy čtyř generací cirkusáků. Jedná se o nápaditý román s velkým množstvím postav a dějových linií. Název fiktivního cirkusu z románu, který byl vydán během války a stal se velmi populární v poválečném období, v roce 1951 převzal skutečný

<sup>1</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0., str.10

<sup>2</sup>Kludský: největší evropský cirkus | i60.cz. *Portál pro aktivní seniory | i60.cz* [online]. Copyright ©2018 i60.cz [cit. 26.04.2022]. Dostupné z: <https://www.i60.cz/clanek/detail/13482/kludsky-nejvetsi-evropsky-cirkus>

cirkus, vytvořený národním podnikem Československé cirkusy, varieté a lunaparky. Díky tomuto faktu se mnoho lidí dodnes domnívá, že román Cirkus Humberto, byl založen na pravdivých událostech. K tomuto falešnému povědomí přispěl i úspěšný dvanáctidílný koprodukční česko-německý televizní seriál z roku 1988 režiséra Františka Filipa, tedy v době, kdy reálný cirkus Humberto již skutečně existoval.

Ale pojďme se vrátit ke kořenům vzniku českého cirkusu. „Cirkusové umění má v českém prostředí společné začátky s lidovými loutkaři. Zakladatelé nebo časní představitelé cirkusových rodin, jako byli Kludští, Hergottovi, Viničtí či Finkovi, mnohdy začínali jako loutkaři. Provozování gymnastiky, tedy akrobacie, balančních kumštů, provazochodectví a podobných umění u loutkařů vrcholí kolem roku 1850 a pokračuje do osmdesátých let 19. století, kdy se od loutkařství odděluje a stěhuje se pod šapitó a do takzvaných bud. Avšak nejstarší zmínkou o žádosti provozovat kromě loutkařství balanční kumšty a stínohry nalezneme už v hlubokém 18. století.“<sup>3</sup>

Živnost loutkařská byla tehdy vydávána pouze za speciálních podmínek a to především lidem, kteří se prokázali, že ze zdravotních, či jiných důvodů, nejsou schopni vykonávat jiná řemesla. Paradoxem doby bylo, že se na tyto živnosti živil i artisté, kde je neschopnost vykonávat jinou práci věcí značně rozporuplnou. Například: „Jan Richter z Českého Šternberka „neschopný jiné práce pro zlomeninu nohy“ po dvacet let (od roku 1833) provozoval také gymnastiku! A živnost potom ještě předal zeti Františku Janečkovi z Vonoklas.“<sup>4</sup> Variabilita tehdejších umělců byla veliká, poháněná především touhou mít co jíst a zároveň moct vykonávat vytoužené řemeslo. Kde nebyla udělena koncese na divadelní společnost, žádala se koncese loutkařská, či kejklířská, která neměla tak jasně vymezené hranice. Kejklíři byli ve středověku různí, předváděli žonglování, akrobacii, polykání ohně, kousky na chůdách, ale také zvrácené věci jarmarečních kejklů, jako bylo ukousnutí hlavy živému kuřeti, či polykání menších zvířat celkově.

V 18. a 19. století se ke kejklířskému řemeslu přidružilo také kouzelnictví. Obecenstvo bavily mrštné ruce kouzelníků, ve kterých mizely a znovu se objevovali různé předměty, důmyslné magické rekvizity, či „telepatické“ a mnemotechnické dovednosti kouzelníků, kteří si dokázali zapamatovat, či uhodnout předměty, které měli dobrovolníci schované v dlani. Udělení koncese tehdy podléhalo přísným regulím a často se stalo, že byl žadatel odmítnut a to někdy i trvale. Ti co měli štěstí a koncese se jim dostalo, museli častokrát na úřední povolení k provozování loutkoherectví, či jiných kumštů, čekat i roky. Počet držitelů povolení byl omezen a pro získání povolení musel zemřít jiný držitel, což musel žádající umělec doložit. V tomto období se jednalo především o potulné soubory, či samostatné umělce, komedianty.

První pevným cirkusem v Čechách, který měl stálou scénu v budově, se stal v polovině 19. století podnik Josefa Beránka a jeho syna Emanuela, na Dobytčím trhu. Čeští komedianty mohli vystupovat pouze mimo území metropole. Své cirkusové výstupy předváděli za hradbami metropole, konkrétně na území současného Karlína. „Josef Beránek, se dostal do města díky sňatku s vdovou Dallmayerovou a tím vznikl podnik, pro který dal Josef Beránek nechat přestavět prostory dřevěného Salle Romaine, sídlící na Dobytčím trhu,

<sup>3</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0., str. 35

<sup>4</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0., str.35 a 38

dnes Karlovo náměstí. Tím vznikla první česká cirkusová budova, nesoucí jméno Národní cirkus, nebo též Cirque Olympique.<sup>5</sup>

Josef Beránek, který působil jako provazochodec již od roku 1819, zde společně se svým synem Emanuelem předváděli tanec s koňmi, siláka Vondříčka, žongléry, či cvičeného buldoka. V roce 1851 hrál již Beránek v Národním cirkusu v jednoduché dřevěné boudě za Novou branou, ovšem do budovy na Karlově náměstí se ještě vracel a hrál i tam. Dále se objevují zmínky o cirkusu Kroštofa de Bacha na Josefském a Hybernském place. Jediným artistou, který vystupoval v polovině 19. století v Praze, byl Jan Nepomuk Laštovka, který je kromě artisty, považován také za nejvýznamnějšího loutkáře po smrti Matěje Kopeckého. Předváděl atletické, provazochodecké, či gymnastické kousky, byl silák Herkules, unesl pyramidu 8 mužů a vystupoval také v Beránkově cirkusu.

Prvním českým cirkusem, který pak hrál pod šapitó, podle vzpomínek Karla Kludského mladšího, z roku 1966, je cirkus Jung. Přesné informace však není možné dohledat, neboť se z té doby nezachoval žádný plakát, ani úřední zápis, či článek z novin. Národní listy z 29.července 1892,č.208, s.6., pak uvádí, přesnější informaci o umístění cirkusu Jung, který stál na Smíchově a předváděl obvyklé „evoluce“ jako výcvik koní, či silácké výkony<sup>6</sup>. Program trval 90 minut a hrálo se ve všední dny jednou, v osm hodin večer, v neděle a ve svátky pak dvakrát, ve čtyři odpoledne a v osm večer. Aby si cirkusovní umělci naklonili přízeň veřejnosti, byly běžné také benefiční vystoupení, např. Na podporu žižkovské sokolovny, nebo Řemeslnické a živnostenské jednoty na Žižkově. Cirkus Jung také přispíval na dobročinné účely ve prospěch Úřední matice školské. V roce 1892 byl cirkus Jung postaven na cvičišťe velocipedistů na proti hostinci U Heřmana z Bubna, tedy v pražských Holešovicích.<sup>7</sup>

Hrávali se zde také pantomimy, tedy příběhy, ve kterých vystupovali artisté a zvířata. Na podzim však museli bojovat s nepřízní počasí a upravovat šapitó, aby v něm nebyla zima. Na zimu získali pronájem budovy na Smíchově, v oblasti dnešního Andělu. Na začátku sezóny 1893 byl cirkus přejmenován na Národní cirkus, předtím cirkus Jung, nebo Národní cirkus Jung a aby stvrdili své vlastenectví, zahráli představení na počest Jana Ámose Komenského. I přes značné úspěchy a cestování po krajinách českých, či hostování zahraničních umělců, se šapitó vlivem nepřízně počasí a zřejmě i špatných skladovacích podmínek, dostalo do velmi špatného stavu, až nakonec pražské jednoty, odmítaly příspěvky, které jim Národní cirkus Jung nabízel. Polovinu roku 1895 pak Národní cirkus Jung cestoval po venkově, kde nabral dostatek sil i kapitálu, poté se opět vrátili do Prahy.

V 90. letech 19. století posouvá kvalitu cirkusových umění v Praze Cirkus Henry, Jidřicha Koschkeho. Na pozemcích mezi Újezdem a smíchovskými kasárnami stálo šapitó společnosti o 35 lidech, 23 koních a vlastní kapelou.<sup>8</sup> Později jejich vystoupení doplnila gymnastická společnost Flora a umělkyně Allene na hrazdě, či malabarista Mr. Bernhardt. V duchu lidové zábavy pořádal Koschke maškarní ples s „levným vstupným“. I u cirkusu Henry se objevil zájem

<sup>5</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str.45

<sup>6</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str.61

<sup>7</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str.61

<sup>8</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str.65

o benefici, po povodních v roce 1890, pořádal sbírku pro lidi zasažené povodněmi. V roce 1897 pak ohlásil triumfální návrat se stovkou osob a 65 koňmi, slonem Blondinem a repertoárem složeným z několika pantomim.<sup>9</sup> Šapitó tentokrát stálo na zcela jiném místě než předtím, v Mánesově ulici na Královských Vinohradech.

V té době se již však v Praze sjížděla i zahraniční konkurence. V Théâtre Variété v letech 1891-1899 to byl ciruks Albert Schumann, či německý cirkus Paul Busch s dvěma sty padesáti lidmi a sto padesáti koňmi. Ale i přes zahraniční konkurenci vznikali i další české cirkusy, například cirkus Kellner, Františka Kellnera, který se spojil s rodinou Štipkovou, jednou z větví rodiny Štaubertů, a v společném vystoupení účinkovalo na třicet osob, dvacet koní, švýcarská jalovice a indický jelen. Cirkus vystupoval s vlastní kapelou. V roce 1898 získal cirkus Kellner koncesi pro „pražský rayon, mimo Prahu vlastní“.<sup>10</sup> Konkurencí pro cirkus Kellner byl cirkus B. Volpi, s šašky Tom Tomem a Miss Alumou, ekvilibristkou Pavlínou Piquetovou, či Mr. Letreppem. Nicméně cirkus B. Volpi byl spíše podnik menší.

---

<sup>9</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str.65

<sup>10</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str.66

### I/3. Kludští

Nejrozvětvenější a zároveň mezi veřejností nejznámější české cirkusové rody jsou bezesporu Berousci a Kludští, na kterých je vidět rozmach i složitě peripetie cirkusových rodů na našem území.

Nejstarší dochované prameny dokládají rodinu Kludských už v 18. století, kdy si Josef ze Strážovic Sušice, žádal 6. července 1789 o povolení hry s pimprlemi, tedy o loutkařský kumšt. Další z rodu Josef Kludský z Mačic u Bukovniku, se živil předváděním mechanického divadla a pořádáním ohňostrojů. První zmínka o artistice je pak u Kludských doložena až roku 1846, kdy Josef Kludský z Bavorova předváděl chůzi na provaze, provozoval ale také loutky, či kolotoč.

Skutečný zakladatel cirkusového rodu a tradice drezůry zvířat je Antonín Kludský z Bukovniku, loutkař a provazochodec, měl mít největší menažerii v Čechách, už v roce 1856.<sup>11</sup> O dvanáct let později pořídil také prvního lva, ten však nepřežil ani první zimu. K většímu množství zvířat se Antonín Kludský dostal poté, kdy v roce 1874 byl před zraky diváku v Lipsku rozsápán majitel menažerie Kreutzberg. Antonín Kludský tím získal čtyři lvy, jauary, pantery, hyeny, lamy, opice i dravce.<sup>12</sup> Roku 1879 předváděl již padesát dravých šelem. Menažerie Kludských cestoval do Itálie, Uher, či Haliče. Následným majitelem menažerie se stal Karel Kludský starší, neboť právoplatného dědice Antonína mladšího zabil při jeho svatbě lev.

Karel Kludský posunul předvádění zvířat k drezůře. V roce 1901 a 1902 se menažerie využívala také k výuce zoologie na gymnáziu. Karel Kludský předváděl skoky šelem přes překážky i proskakování hořícím kruhem. V roce 1906 mu neznámý pachatel otrávil všechny medvědy a Karel Kludský se rozhodl propustit všechny zaměstnance, kromě cvičitele Hauera.<sup>13</sup>

Později se cirkus opět rozrostl a kromě šelem, v něm vystupovali také koně, sloni a také věhlasní klauni Zavattové. Před světovou válkou měli už sto koní, šedesát tygrů a lvů, padesát medvědů a také artisty, provazolezce, žongléra, skokana salt mortale, exotické čínské artisty, umělkyně na vysokém drátě, klauny a humoristy.<sup>14</sup>

Vlivem světové války, kdy nebylo jídlo, ani pro lidi, se stal provoz cirkusu každodenním bojem o jídlo. V zimě 1916-1917 zbývalo ze čtyř set zvířat osmnáct. Po válce se dali opět do shánění zvířat a v sezóně 1922/1923 už na tom byli opět jako před válkou. Vrcholná léta prožil cirkus Kludský mimo české území, neboť se zde musela platit příliš vysoká daň z provozu cirkusu. Na sezónu 1925 měl cirkus Kludský připraveny 3 manéže a sklízel ve Vídni obrovský úspěch, což se nedalo říct o následném turné po Jugoslavii, kde jim daně sebraly 60% z výdělku, v čechách to bylo 30%.<sup>15</sup>

Při následném turné v Itálii se jim při průvodu v Turíně splášili sloni, bylo zraněno několik lidí a vznikla veliká škoda. Karel Kludský se z toho zhroutil a

<sup>11</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str. 68

<sup>12</sup>KLUDSKÝ, Karel; CIBULA, Václav. *Život v manéži*. V Praze: Nakladatelství Orbis, 1966, str. 15

<sup>13</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str. 70

<sup>14</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str. 70

<sup>15</sup>KLUDSKÝ, Karel; CIBULA, Václav. Cit. 57/ op. Cit.,s.52-54



předal vedení cirkusu svým synům, aniž by je na to připravil. Ti turné dotáhli, pak hráli opět ve Vídni a vrátili se do Čech.

Spolumajiteli cirkusu Kludský se stali Karel Kludský mladší a Rudolf Kludský. Měli sedm set zvířat, kolem cirkusu byl dva metry vysoký plot, dlouhý kilometr. V programu bylo například 20 párů koní, či výstup s třiceti klauny najednou.

Velkocirkus Kludský zanikl během hospodářské krize. Definitivní zánik je potkal ve Vídni, v únoru 1934, kde zrovna zbídačení stáli a neměli na jídlo.

Vyhrocená politická situace, kdy se v ulicích střílelo a bylo vyhlášeno stanné právo, donutila bratry k rozhodnutí, že odprodají zvířata zpět obchodníkům. 22. února pak prodali vrcholná drezurní čísla francouzskému cirkusu Amar. Hořkou tečku za cirkusovým životem udělilo Karlu Kludskému znárodnění, kdy mu sebrali vilu, ve které bydlel a byl vystěhován do zanedbané chalupy na vinařické návsi a musel se živit na místní pile. Nedlouho před smrtí, v roce 1967 mu byl udělen titul zasloužilý umělec.

Po znárodnění používal národní podnik Československé cirkusy a varieté jména Kludský pro své cirkusy v padesátých letech, i v sezoně 1965. O obnovu rodinného podniku se pokusil Bohumil Kludský v letech 1992-1997 a po více než 10 leté pauze také při turné v Bulharsku a Turecku, ovšem nikterak se mu to nepodařilo a cirkus Kludský zanikl.

## I/4. Berousci

Rod Berousků navazoval, jako mnohé další cirkusové rody, na rodinnou loutkařskou práci. Ignác Berousek zažádal o vystavení koncese loutkařské a gymnastické 6. července 1836, žádost však byla zamítnuta a podařilo se mu jí získat oficiálně až 1. července 1853.<sup>16</sup> Oběma profesím se věnoval ještě v roce 1869. Na koncesi pro provozování loutkového divadla a gymnastiky hrál i jeho syn Jan Berousek. Na tuto tradici poté navazuje dlouhá tradice provazochodecké profese. Založil ji Silas Brousek. Jeho skupinu v roce 1911 ocenil jako nejlepší v císařství přímo František Josef I.<sup>17</sup>

Za socialismu u nás působil a provozoval provazochodeckou profesi Jan Berousek. - Brondini. Tato provazochodecká tradice skončila u Berousků, až v roce 2009 smrtí Manola – Manuela Brouska, při vystoupení v Bohumíně. „Zakladatelem českého cirkusu Berousek, na jehož tradici navazují v současné době největší Národní cirkus Originál Berousek, Cirkusy Sultán, Berosini a Berns, byl Ignác (Hynek) Berousek(1875-1937).“<sup>18</sup> Národní cirkus Originál Berousek ukončil svou činnost v roce 2019, 5 let po vydání knihy *Orbis cirkus*, na kterou zde odkazují. Nejstarší Hynkův syn, Ludvík Berousek založil tradici cirkusu Bernes a od roku 1939 do roku 1950 jej vedl. Po revoluci cirkus Bernes obnovil roku 1995 Vilém Berousek.

Drezúru medvědů, která je ve veřejném povědomí spojená s Berousky nejvíce proslavil bezpochyby Ferdinand Brousek, který v roce 1939 podnik převzal a budoval v něm tradici založenou na kvalitní drezúře. Aby ho odlišil od ostatních cirkusů vystupujících pod jménem Berousek, nazval ho v roce 1941 cirkus Centrál. Díky organizačním schopnostem vystupoval s tímto cirkusem až do roku 1948. Poté vystupoval s drezúrou ve státních cirkusech. Ferdinand Berousek prováděl drezúru při natáčení propagačního filmu režiséra Oldřicha Lipského „Šest medvědů s Cibulkou“, díky kterému se drezúra medvědů dostala mezi širokou veřejnost.

---

<sup>16</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str. 79

<sup>17</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str. 79

<sup>18</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.,str. 79

## I/5. Rodinné cirkusy

Kromě velkých cirkusů Kludských a Berousků, měl počátkem 20. století Český cirkus podobu rodinných kočovných cirkusových podniků, které se opíraly především o příbuzenstvo, většinou se jednalo o generaci rodičů a dětí. Děti byly brány jako pracovníci a vítaná výpomoc, proto se nezřídka stávalo, že jedna rodina měla i přes 10 dětí.

Při hledání nejstarších cirkusových kořenů v Čechách, bývá zmiňováno jméno Jana Flachse (1827), jehož potomci pokračovali v rozvíjení cirkusového umění i později. František Flachs provozoval, až do znárodnění cirkus Bonello, později Flachsovi pracovali ve státních cirkusech, jako 4 Bonello. Na počátku 20. století, byl Karlu Kludskému staršímu, konkurencí cirkus Kellner, jenž byl postaven především na výkonech Rudolfa Štipky a Berty Štipkové.

Dalšími cirkusy pohybujícími se na českém území před první světovou válkou byly také cirkusy Ladman, Kaiser, Němcův Grand Cirkus, či podnik Dominika Němečka. Česká cirkusová stopa se objevovala i v zahraničních cirkusech, na rakousko-uherském teritoriu, například Cirkus Rebernigg, označovaný za rakouský národní cirkus, nese stopu Marie Reginy Štipkové, která se provdala za Carla I. Rebernigga. Jejich syn Carl II. Rebernigg poté naopak spolupracoval s českými cirkusy.<sup>19</sup>

V roce 1902 vznikl rodinný podnik Volf, někdy též Wolf, za okupace Wolfson. Ve 20. a 30. letech, vedl Antonín Volf, cirkus Antoni, který se jindy nazýval též cirkus Antoni Volf. Cirkus Henry se stal pod vedením Jana Fialy naprostou špičkou, jak do velikosti, tak i do kvality mezinárodního programu. V Uhrách pak zdomácněla česká menažerie Antonína Kočky, v Rumunsku pak zůstal podnik Antonína Kratelyla mladšího. Vzniklo také profesní sdružení, které zahrnovalo nejen cirkusové a varietní umělce a jejich rodin, ale také některé majitele kouzelných divadel, i cestujících loutkářů. Za léta 1921-1933 bylo ve sdružení registrováno 72 řádných členů.<sup>20</sup> Čímž se dá získat hrubý odhad podniků působících na Českém území.

Mezi těmito cirkusy působil také cirkus Standart, Františka Štauberta a cirkus Štipka, Rudolfa Štipky. Z jejichž rodů poté vzešla současná generace cirkusových umělců Duo Schtauberti.

---

<sup>19</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0., str. 83

<sup>20</sup>JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0., str. 84

## II/1. Rod Štaubertů

Původ rodu je neznámý, nejstarší zprávy o jejich rodu pochází ze začátku 19. století, kdy jsou uváděni jako komedianti, loutkoherci a gymnastičtí umělci, původem z Nepomyšle (okr. Louny).

S přelomem 19. a 20. století, též majitelé pouťových atrakcí a akrobaté v cirkusu. Nejstarší dochovaná zmínka je o Janu Štaubertovi, komediantovi, který se oženil s Terezií Kaiserovou, se kterou měl dítě Josefa Štauberti.

Josef (cca \* 1805), se poprvé oženil 24. 10. 1831 v Opočně s Barborou Beckovou (cca \* 1812), se kterou měl dítě Františka Xaverského Štauberti (16. 11. 1832, Jimlín; † 18. 1. 1890, Petrovice), který se 9. 4. 1861 v Hlinsku oženil s Karolínou Kellnerovou (\* 24. 1. 1839, Radouš; † 22. 6. 1910, Býchory).

Josef Štaubert se poté podruhé oženil 31. 10. 1837 v Kovářově s Marií Beckovou (cca \* 1817), se kterou měl tyto děti: Terezii Štaubertovou(\* 27. 4. 1845, Lhota pod Džbánem), Marii Štaubertovou(\* 1. 2. 1847, Touchovice), která se 23. 1. 1866 v Kovářově provdala za Jana Schmieda (\* 2. 9. 1842, Mezná), Josefa Štauberti(\* 11. 12. 1848, Čistá), který se 13. 11. 1871 ve Smolnici oženil s Josefou Beckovou (\* 19. 9. 1852, Cítoliby), Karla Štauberti(\* 21. 3. 1850, Nový Knín), Karla Štauberti(\* 4. 12. 1851, Jimlín), Františku Římskou Štaubertovou(\* 8. 9. 1853, Liblín), která se 12. 1. 1875 v Přešticích provdala za Tomáše Schmieda (\* 30. 11. 1848, Klec), Jana Štauberti(cca \* 1855), který se 15. 9. 1879 v Plzni oženil s Kristýnou Tojšlovou (cca \* 1853), Johanu Štaubertovou(\* 18. 12. 1856, Liblín), která se 26. 1. 1881 v Plzni provdala za Jana Janečka (\* 20. 7. 1848, Jickovice; † 7. 3. 1910), a Annu Štaubertovou(\* 31. 12. 1858, Předbořice)

Nejstarší syn Josefa Štauberti, František Xaverský Štauberti, pak měl děti: Jana Nepomuckého Štauberti (\* 11. 8. 1859, Vodňany), o kterém nebylo možno zjistit více informací. Dále pak Annu Štaubertovou (cca \* 1863), která se 5. 3. 1889 v Slavětíně provdala za Josefa Schmieda (\* 28. 11. 1866, Nevolice; † 7. 4. 1934, Louny), dále Jana Nepomuckého Štauberti (\* 17. 7. 1864, Manětín), který se 14. 2. 1887 v Panenském Týnci oženil s Karolínou Navrátilovou (\* 2. 3. 1867, Sluštice), Antonína Štauberti(\* 1. 8. 1866, Bechyně), o kterém také nejsou nalezeny žádné další zmínky. Františka Štauberti (\* 10. 10. 1867, Praha-Bráník; † 17. 4. 1952, Šternberk), který se 20. 5. 1890 v Mnichovicích oženil s Cecílií Karfiolovou (\* 24. 2. 1871, Blatná; † 3. 5. 1957, Kostelec nad Labem), Jaroslava Jana Štauberti(\* 27. 6. 1871, Praha-Karlín), který se 10. 11. 1896 v Lobkovicích oženil s Annou Kellnerovou (\* 24. 9. 1871, Doksany)

Druhý nejstarší syn Josefa Štauberti, Josef Štauberti měl děti: Marii Štaubertovou (\* 15. 8. 1872, Dobříň), která se 22. 8. 1893 ve Smolnici provdala za Jana Becka (\* 30. 11. 1869, Úpohlavy), Čeňka Štauberti (\* 5. 2. 1876, Řevničov), který se poprvé oženil 5. 6. 1906 v České Kamenici s Veronikou Kellnerovou (\* 9. 2. 1882, Hostomice) a podruhé se oženil 9. 11. 1909 v Libčevsi s Antoníí Chaloupkovou (\* 5. 10. 1876, Veltrusy; † 27. 12. 1936, Praha-Olšany), Josefa Štauberti (\* 14. 4. 1884, Lhotka; † 9. 1. 1917), který se 20. 10. 1908, v Třebenicích oženil s Vincencií Janečkovou (\* 12. 11. 1890, Nadryby). Manželství zrušeno 1924, Antonína Štauberti (\* 18. 9. 1889, Brňany), který se 4. 5. 1912 v Cítově oženil s Kristýnou Janečkovou (\* 21. 6. 1895, Brandýs nad Labem), Vilemínu Štaubertovou (\* 16. 2. 1892, Mstišov), která se

22. 10. 1913 v Třebenicích provdala za Františka Chaloupku (\* 2. 2. 1889, Pustověty)

Jan Štauberti, pátý syn a celkově 8 dítě z 10 Josefa Štauberti měl děti: Josefa Adolfa Štauberti(\* 13. 3. 1877, Varvažov), který se 26. 11. 1900 v Praze-Liboci oženil s Alžbětou Vocáskovou (\* 28. 7. 1879, Praha-Horní Liboc), Marii Štaubertovou(\* 27. 11. 1881, Libomyšl), která se 11. 11. 1902 v Praze-Liboci provdala za Františka Musila (\* 21. 6. 1878, Dolní Olešnice). Rozvod 1923, Karolínu Štaubertovou(\* 13. 2. 1884, Petrovice), která se 20. 1. 1916 v Praze-Liboci provdala za Františka Schallmanna (\* 17. 3. 1891, Štěpánov), Jaroslava Štauberti(\* 25. 2. 1886, Osov), který se 3. 4. 1917 v Praze-Liboci oženil s Růženou Navrátilovou (\* 14. 1. 1895, Okřínek), Annu Štaubertovou(\* 24. 4. 1888, Radíčeves), která se 14. 2. 1922 v Praze-Košířích provdala za Antonína Václava Janečka (\* 2. 4. 1899, Praha-Letná), Františku Římskou Štaubertovou(\* 7. 6. 1890, Planá), která se 5. 11. 1912 v Praze-Liboci provdala za Rudolfa Janečka (\* 21. 1. 1890, Újezd). Rozvod 1937, Olympii Marii Štaubertovou(\* 22. 3. 1892, Mikovice), která se 13. 5. 1916 v Praze-Liboci provdala za Hynka Janečka (\* 4. 5. 1892, Dřínov)

Jan Nepomucký Štauberti, třetí dítě Františka Xaverského Štauberti, měl děti: Karolínu Štaubertovou(\* 12. 1. 1891, Pletený Újezd), která se 5. 11. 1912 v Trhových Svinech provdala za Aloise Dubského (\* 20. 11. 1882, Planá nad Lužnicí), Karla Štauberti (\* 5. 4. 1894, Suchdol), který se 5. 1. 1920 v Kardašově Řečici oženil s Annou Jungovou (\* 18. 11. 1896, Uhříněves), Pavlína Štaubertovou(\* 21. 4. 1898, Lstiboř; † 27. 4. 1898, Kounice), Emílie Štaubertovou(\* 19. 5. 1898, Hradištko; † 21. 12. 1925, Tábor), která se 23. 2. 1921 v Ševětíně provdala za Ladislava Dubského (\* 21. 8. 1893, Příložany), Antonína Štauberti (\* 3. 12. 1902, Hradec Králové-Kukleny; † 22. 5. 1921, České Budějovice)

František Štauberti, 4 syn a celkově 5 dítě Františka Xaverského Štauberti, mělo děti: Marii Štaubertovou(cca \* 1890; † 10. 10. 1949), která se, neznámo kdy, provdala za Viléma Hoffmanna (cca \*1889; †5. 5. 1949), Karolínu Štaubertovou(\* 21. 2. 1892, Vranovice; † 26. 9. 1953, Huzová), která se poprvé provdala, neznámo kdy, za Rudolfa Vávru (\* 20. 6. 1884, Bečov; † 14. 11. 1917, Hudi Log /SLO/) a podruhé se provdala 4. 6. 1921 v Hnidousech, za Jana Scheinherra (\* 22. 2. 1891, Praha-Holešovice), Vilemínu Štaubertovou(\* 3. 11. 1893, Vyžlovka), která se 8. 7. 1919 v Liběšicích provdala za Františka Tojšla (\* 27. 12. 1893, Stará Role), Emílii Štaubertovou(\* 4. 4. 1897, Březové Hory), která se cca. roku 1919 v Třebechovicích pod Orebem provdala za Adolfa Junga (\* 10. 7. 1895, Vrané nad Vltavou), Cecílii Štaubertovou(\*7. 6. 1899, Ledec nad Sázavou), která se 27. 8. 1929 v Perninku provdala za Karla Johana Herolda (\*6. 5. 1905, Heidenreichsten; †26. 2. 1957, Městec Králové), Františka Štauberti(\* 27. 4. 1901, Přibyslav), který se 20. 6. 1936 v Ječovicích oženil s Irenou Štipkovou (\* 3. 2. 1895, Drnholec), Annu Štaubertovou(\* 19. 4. 1905, Praha-Nusle), Josefa Štauberti(cca \* 1907), Josefu Terezii Štaubertovou(\* 21. 9. 1911, Vodňany), která se 10. 6. 1937 v Praze-Proseku provdala za Hynka Kellnera (\* 8. 3. 1910, Domažlice)

Josef Adolf, první syn Jana Štauberti, 8 syna Josefa Štauberti, měl tyto děti: Vincencii Františku Štaubertovou(\* 3. 12. 1906, Praha-Nusle na Pankráci), která se 2. 8. 1926 v Praze-Olšanech provdala za Bedřicha Josefa Rysa (\* 22.

8. 1901, Praha-Košíře), rozvod 1931, Marii Štaubertovou (\* 9. 5. 1908, Toušeň), Jana Štaubertovou(\* 2. 12. 1913, Opatov), která se, neznámo kdy, provdala za Františka Kludského (\* 27. 12. 1903, Košice /SK/)

Jaroslav Štauberti, čtvrtý syn Jana Štauberti, měl pak dceru Jindřišku Štaubertovou (\* 10. 5. 1914, Roztoky u Jilemnice), která se 23. 7. 1941, v Hostivici provdala za Antonína Malečka (\* 24. 5. 1913, Hořovice)

František Štauberti, 6 dítě Františka Štauberti, pak měl nevlatního syna Roberta Štipku(\* 19. 01. 1903, Jindřichův Hradec) a dceru Marii Štaubertovou (\* 30.08.1938), která se provdala za Dimitr Dimitrova, se kterým pak měla dceru Enricu Štaubertovou(\* 01.08.1965, USA) a syna Dimitra Štauberta(\* 23.03.1938, Praha)

Enrica Štaubertová, první dítě, Marie Štaubertové, poté měla dceru Nancy Štaubertovou ( 27.09.1995, Praha)

Rod Štaubertů byl spřízněn během časů s rody: Beck, Dubský, Herold, Chaloupka, Janeček, Jung, Kaiser, Karfiol, Kellner, Maleček, Musil, Navrátil, Schallmann, Schmied, Štipka, Tojšl, Vávra, Vocásek<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Informace ohledně rodokmenu čerpány se svolením ze soukromé rodinné sbírky Dimitriho Štauberti.

Seznam použitých matričních knih:

Archiv hlavního města Prahy a SOA v Litoměřicích:

Karlín KAR N8, Žižkov ŽKR O30, Košíře KOŠ O7, Podolí POD N2, Liboc LBC O31; LBC O34, Nusle NUS N1, Bohušovice nad Ohří 11/13, Novosedlice 128/31, Česká Kamenice L17/132, Opočno 130/18; 130/25; 130/27, Domoušice 33/3, Panenský Týnec L112/7, Radíčeves 138/7, Smolnice L145/15, Třebenice 170/19; 170/22, Hlinsko 3711, Kukleny 80-6715, Ledec nad Sázavou 6033, Příbryslav 6041

## II/2. Rod Štipků

Původ rodu neznámý, zakladatelův otec uváděn, jako propuštěný voják a posléze nájemník v Jindřichově Hradci. Následně výhradně gymnastičtí a cirkusoví umělci. Domovská obec: Jindřichův Hradec

Jan Evangelista Štipka (\*27. 12. 1806, Jindřichův Hradec; †19. 12. 1851, Jindřichův Hradec), gymnastický umělec, který se 29. 10. 1839 v Jindřichově Hradci oženil s Markétou Stockovou (\*17. 9. 1812, Cheb; †9. 6. 1889, Jindřichův Hradec), se kterou měl tyto děti:

Hynek Štipka(\*3. 5. 1834, Cheb; †12. 1. 1911, Jindřichův Hradec), který se 22. 1.1856 v Jindřichově Hradci oženil s Marií Hurichovou (\*24. 3. 1833, Jindřichův Hradec), Rozálie Štipková (\*1. 3. 1836, Cheb; †8. 3. 1836, Cheb), Anna Štipková (\*18. 2. 1837, Jindřichův Hradec), Jan Štipka(\*15. 6. 1840, Strážný), který se neznámo kdy, oženil s Julianou Schwarzovou (\*13. 2. 1844, Wels /AT/)

Prvorozený syn Jana Evangelisty, Hynek Štipka, měl tyto děti: Marie Štipková(\*6. 9. 1857, Leibnitz /AT/), která se 31. 1. 1876 v Jindřichově Hradci provdala za Karla Rebernigga (cca \*1851, FÚ Traiskirchen /AT/), František Štipka(cca \*1859, FÚ Sieghartskirchen), který se 29. 1. 1889 v Jindřichově Hradci oženil s Marií Pichlerovou (\*30. 8. 1868, FÚ Frankenmarkt), Julie Štipková(cca \*1862), Rudolf Štipka (\*18. 4. 1864, Horn), který se 13. 5. 1890 v Burštynu /UA/ oženil s Emilií Kellnerovou (\*18. 1. 1867, Lahovice)

František Štipka, prvorozený syn a druhé dítě Hynka Štipky, měl tyto děti: Marie Anna Štipková (\*2. 8. 1893, Bystřice nad Pernštejnem), která se 6. 11. 1913 v Praze-Liboci provdala za Františka Kellnera (\*30. 4. 1881, Těchobuz), Irena Štipková (\*3. 2. 1895, Drnholec), která se 20. 6. 1936 v Ječovicích provdala za Františka Štauberta (\*27. 4. 1901, Přebyslav), Hermína Alžběta Štipková (\*18. 5. 1896, Stará Boleslav), která se, neznámo kdy, provdala za Antonína Rebernaka, František Karel Štipka(\*25. 7. 1898, Praha-Žižkov), který se 15. 10. 1936 v Plzni oženil s Karolínou Ladmannovou (\*26. 10. 1912, Brno-Líšeň), Albertina Marie „Berta“ Štipková (\*27. 1. 1900, Turnov; †25. 5. 1914, Třebíč)

Jan Nepomucký Štipka, 4 syn a celkově 8 dítě Hynka Štipky, měl syna Viléma Karla Štipku (\*29. 9. 1906, Přívoz), který se 11. 1. 1943 v Praze-Karlíně oženil se Zdeňkou Janečkovou.

Rod Štipka byl spřízněn s těmito rody: Bradáč, Janeček, Kellner, Ladmann, Pichler, Rebernigg, Štaubert<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Informace ohledně rodokmenu čerpány se svolením ze soukromé rodinné sbírky Dimitriho Štauberti.

Seznam použitých matričních knih:

Archiv hlavního města Prahy, MZA v Brně, SOA v Plzni, SOA v Praze, SOA v Třeboni, SOA v Zámrsku, ZA v Opavě, Diözesanarchiv Graz-Seckau, Diözesanarchiv St. Pölten a Diözesanarchiv Wien:

Liboc LBC O34, Žižkov ŽKR N35, Bystřice pod Pernštejnem 15421, Drnholec 2604, Třebíč-Jejkov 11018, Cheb – sv. Mikuláš 16; 79, Plzeň – u P. M. Růžencové 6, Stará Boleslav 41, Jindřichův Hradec 9; 15; 24; 28; 29; 41; 42;

## II/3. Historie rodu Štipků

Kořeny rodu Štipkových pochází z Jindřichova Hradce, kde vystupoval nejstarší cirkusový umělec tohoto rodu, Jan Štipka, rodným jménem Jan Evangelista Bartoš, který se narodil 27. prosince 1806. Příjmení Štipka přejal po vysloužilém vojáku, Matěji Štipkovi, kterého si vzala jeho matka, Marii Bartošovou.<sup>23</sup> Zda byl skutečně otcem Jana, se dodnes neví.

„Latinské nemo in patria propheta osvědčovalo se citelně na rodině akrobatů Štipkových, či, jak se psávali, Stipkových. Pokaždé v prvních dnech jarních, než se vydali na dobrodružnou pouť světem, pořádali Hynek a Jan Štipka, velké arabsko-persko-japonské představení na novoměstském náměstí, někdy též na Sřelnici, ale pamatuji se, že ač Jan Štipka – domácí světoznámý umělec, předváděl kousky skutečně velkolepé, zejména v balancování a přemetech, přece nebývala návštěva taková, aby si mohli Štipkové troufat představení častěji opakovat“<sup>24</sup>

Jan Štipka, označovaný v matrikách jako provazochodec, či gymnastický umělec, se oženil s Markétou Stockovou. Za výdělkem cestovali především po jižních a západních Čechách. Jan Štipka zemřel ve věku 46 let.

Na tradici rodičů navazoval Hynek Štipka, který se svým Cirkusem Štipka objížděl místa v Čechách, na Moravě i v přilehlých zemích habsburské monarchie. Na zimu se pak vracel, stejně jako jeho rodiče, vždy do Jindřichova Hradce. Ve svých 21 letech se oženil s Marií Hurichovou, se kterou měl několik dětí, viz. rodokmen. O velikosti cirkusu artisty a ředitele v jedné osobě, Hynka Štipky, svědčí i to, že ve svém cirkusu do vystoupení zapojoval nejen všechny členy rodiny, ale příležitostně též umělce z jiných cirkusových rodů, či menší společnosti.

První zmínka o podniku s názvem cirkusu Štipka se objevuje v místních novinách na Jindřichohradecku 6. března 1897, kdy před odjezdem na cesty uspořádal řadu představení na Novoměstském náměstí. „Program každého večera bude nový, vždy pečlivě sestavený“.<sup>25</sup> Hynek Štipka se rozhodl roku 1904, když oslavil své 70. narozeniny, že část povinností ředitelského postu předá svému synu Rudolfovi Štipkovi, ale sám stále zůstane majitelem.

22. června 1908 se pak stali spoluřediteli cirkusu Štipka syn Rudolf Štipka a Karel Rebernigg, zeť Hynka Štipky. Po odchodu do důchodu, musel Hynek Štipka s manželkou, ač bývalý ředitel cirkusu, žít velmi skromně a dle svých slov, byl odkázán na milost zeťovu, neboť veškeré úspory byly vráceny do cirkusu.

V artistické tradici Jana Štipky, pokračoval i jeho syn Jan, který byl v angažmá u Novotných. Když se Jan, 15. února 1876 oženil s Julií Schwarzovou, zařídil si také vlastní podnik s gymnastickými cvičenci.

Rudolf Štipka, působil kromě spoluředitelského postu v cirkuse Štipka, spolu s Karlem Reberniggem, také v rodinném podniku cirkus pro parte Kellnera a Štipky, jehož součástí se stal po sňatku s Emílií Kellnerovou, dcerou

---

44; 45; 58; 63; 66, Turnov 6859, Přívoz MO V 19, Leibnitz 2400, Horn 01-07; 01-08, Statzendorf 01/02, Payerbach 02-07

<sup>23</sup>FŮRBACH, František, 80. výroční zpráva 2014, Muzeum Jindřichohradecka, ISBN 978-80-86227-62-7, str. 161

<sup>24</sup>STREJČEK, Ferdinand, Jindřichův Hradec let osmdesátých. Periodika Ohlas od Nežárky, nakladatelství: Jindřichův Hradec: Vilém Landfras, ISSN 1801-2523, r.45,1915, č.14 str.3

<sup>25</sup>Periodika Ohlas od Nežárky, nakladatelství: Jindřichův Hradec: Vilém Landfras, ISSN 1801-2523, r.25,1897, č.10 str.89



„principála“ Františka Kellnera, ze známého cirkusového rodu Kellnerů. Před válkou pak František Kellner a Rudolf Štipka, přejmenovali svůj cirkus, na cirkus Orient. Při zájezdu do Třebíče, postihla Rudolfa Štipku, tragédie, jeho dcera Berta, spadla z vysuté hrazdy a na následky zranění, i přes rychlé ošetření doktorů zemřela. Po tomto incidentu zřejmě přestal Rudolf Štipka v cirkusu Orient pracovat.

Se spřízněnými rody Reberniggu a Němcovými, pak Štipkovi založili cirkus Kontinental. V místních novinách na Jindřichohradecku, se o něm můžeme opět dočíst: „Podnik je čistě sportovní, umělecký a dovedl se vzdor stísněným poměrům udržeti na výši velkoměstských požadavků, což svědčí o solidní základně podniku.“<sup>26</sup>

V podniku působilo 30 artistů, kteří měli k dispozici 20 koní, slona, opici a psi. Místní deníky pak především vychvalují Františka Štipku, syna Rudolfa Štipky, který prý patřil k nejpřednějším artistním umělcům doby, znám též pod jménem „Franzini“.

Po válce Rudolf Štipka zakládá vlastní podnik, cirkus Rudolphi, který je zřejmě v kontextu ekonomické náročnosti doby a věhlasu jména Štipka, opět po čase ohlašován jako cirkus Štipka, či Lidový cirkus, s podtitulem: „nejstarší český podnik“.<sup>27</sup>

Rudolf Štipka vedl své děti všestranně k cirkusu. Pokud cestovali po zahraničních štacích, děti se učili německy, doma ale museli mluvit česky, Rudolf Štipka byl velký vlastenec. Na své děti byl velmi přísný, maminka Marie Štaubertové, Irena, připodobňovala svůj výcvik k vojenskému výcviku. Ráno museli děti do školy, po návratu ze školy, je čekal otcův výcvik v cirkusových uměních. Jestliže se jim nechtělo cvičit a neposlouchali, Rudolf Štipka je trestal kousnutím do ucha, či je jinak fyzicky trestal. Častokrát také jezdil k cirkusu Rebernigg, kde účinkovali zahraniční artisté. Rudolf Štipka si vybíral nejlepší čísla z programu a ty pak vyučoval své děti. Po smrti 15ti lete dcery Berty, se Rudolf Štipka zařekl, že z tréninků poleví a nebude už nikoho fyzicky trestat.

Tento výcvik byl všem dětem vhod, neboť i po konci cirkusu Štipka, byl o ně velký zájem. Děti Rudolfa Štipky, i jejich potomci, zůstali cirkusu věrní, ať už u Berousků, Rebernaků, Kellnerů, Štaubertů, či jako artisté rodu Štipka.

---

<sup>26</sup>Periodika Ohlas od Nežárky, nakladatelství: Jindřichův Hradec: Vilém Landfras, ISSN 1801-2523, r.46,1916, č.45 str. 4

<sup>27</sup>Periodika Ohlas od Nežárky, nakladatelství: Jindřichův Hradec: Vilém Landfras, ISSN 1801-2523, r.60,1930, č.28 str.6

## II/4. Historie rodu Štaubertů

František Schtauberti a Irena Štipková, pocházeli ze dvou významných českých cirkusových rodů. Oba byli artisté, František byl všestranný umělec, dělal drezůru zvířat, balanční tyče, volně stojící žebřík i akrobacii. Irena byla provazochodkyně, seznámili se v Cirkuse Standart, který vlastnil otec Františka, František Štauberti. František v tomto cirkuse pracoval společně s dalšími 10 sourozenci. Irena Štipková se do cirkusu Standart dostala po roce 1934, kdy musel její tatínek, Rudolf Štipka, zavřít svůj vlastní rodinný podnik, Cirkus Štipka a rodina musela do angažmá.

Stalo se tak ne kvůli nízké kvalitě cirkusu Štipka, rodiny Štipkových, či špatným produkčním schopnostem pana Rudolfa Štipky, ale spíše díky svobodné politice prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka a jeho nerestriktivnímu pohledem na umělecká povolání.

Inspirován děním a politickým směřováním v USA, dal svolení k rozvolnění cirkusových licencí a tím vzniklo zahlcení trhu umělci různých kvalit, neboť se pro získání licence nemuselo se tenkrát nic dokazovat. Tradiční české cirkusové prostředí se stalo prostředím veřejným a kdokoliv chtěl, mohl se nazývat cirkusem. To dalo vzniku nejen velmi nepřátelskému, konkurenčnímu prostředí, ale také jakémusi novému povědomí o cirkuse volném, potulném, často s nevalným programem i etiketou účinkujících.

Tím docházelo nejen k finančním ztrátám pro tradiční rody, ale také ke ztrátě reputace cirkusu, jako takového. Díky tomu došlo u větších cirkusů, navštěvujících pouze města, či známější místa, k odlivu obecenstva a častokrát pak k rozhodnutí ukončit vlastní podnikatelskou činnost a dát se do angažmá.

O náročnosti tehdejší doby svědčí i to, že za nedlouho po krachu cirkusu Štipka, v roce 1936 skončil i cirkus Standart. Tehdy rodiče Marie „Medy“ Štaubertové, František Štauberti a Irena Štipková, začali pracovat společně u cirkusu Medrano. Ovšem ani toto angažmá jim nevydrželo dlouho. S houstnoucí atmosférou válečných let, s příchodem okupantů a nástupem Hitlera k moci, se umělci od Medrána rozutekli a Štaubertovi byli nuceni vystupovat s vlastním programem po sálech a divadlech, každý den na novém místě.

Tak to bylo až do roku 1942, kdy je navštívil ředitel, tehdy největšího cirkusu Henry, jenž o ně měl zájem. V té době již vystupoval i bratr Marie Štaubertové, Robert Štipka. V angažmá u cirkusu Henry pak dělali vše co bylo potřeba. Bylo-li potřeba proměnit program a chtěli krasojízdu, dělali krasojízdu, chtěli-li balanční tyče, dělali balanční tyče, pokud chtěli equilibristiku, dělali equilibristiku. Všestranná tělesná příprava a disciplína, se kterou vedli celý život jim umožňovala být cennou součástí, až do roku 1951, kdy došlo ke znárodnění.

Znárodnění.

V 50. letech rozhodla česká vláda o budoucnosti československé artistiky a hlavně cirkusového sektoru. „V roce 1951 byl zvláštním dekretem vytvořen národní podnik Československé cirkusy, varieté a lunaparky, který sloučil veškeré fungující cirkusy. V duchu jednotící ideologie bylo tedy čs. artistice vydobyto nové postavení ve společnosti a národní kultuře. Cirkusovému umění byly také stanoveny vyšší cíle: poskytovat pracujícím dobrou a radostnou zábavu po práci a přispívat tak svým podílem k výstavbě nového života v naší vlasti.“<sup>28</sup> Jednou v 6 ráno byla celá rodina společně s cirkusem Henry probuzena boucháním na dveře úřední delegací, všichni museli vyjít ven ze svých maringotek s tím, že se bude znárodnovat. Úředníci s tužkou za uchem začali evidovat veškerý majetek, který Štauberti a celý cirkus Henry za svůj život nashromáždili. Co bylo zapsáno, se olepilo štítkem s pořadovým číslem. V tu chvíli byli všichni zticha, neboť nikdo pořádně nevěděl, co se vlastně děje. Když byly zapsány galerie, stany, věci náležící k provozu cirkusu a viděli obytné maringotky cirkusových rodin, tak se hnali zapisovat i ony obytné maringotky, jediné přístřešky, které celé rody měly. To už František Štauberti nevydržel a obořil se na úředníky, co si myslí, že dělají, načež se mu dostalo odpovědi, že to prý vše bude znárodněno, od té chvíle, to bude patřit všem. To se však nemohlo dovolit, Štaubertové v těch maringotkách celý život bydleli, neměli byt, do kterého by se mohli přestěhovat a tušili, že kdyby nezasáhli tehdy, později už by nebyla možnost maringotky zachránit.

Po argumentaci o základních potřebách pro život, se Františkovi Štaubertovi, podařilo zachránit nejenom vlastní maringotku, ale také maringotku určenou pro administrativní potřeby a maringotku s reprezentačním salónekem. Ovšem veškeré příslušenství náležející cirkusu, ať už se jednalo o koně, slony, velbloudy, stany, značky, či vybavení bylo zapsáno a bylo jim oznámeno, že od této chvíle už jsou národní. Tehdy si všichni mysleli, že budou tedy národní, ale že je všechny u cirkusu nechají a vlastně se nic nemění. Tehdejší ředitel dbal na renomé cirkusu, sušit prádlo na plotech, nebo nedej bože nechávat odpadky, to tehdy neexistovalo a každý kdo to nějakým způsobem porušoval, byl na to panem ředitelem upozorněn, „že sice neví na co byl zvyklý, ale tady v cirkuse Henry se tohle nedělá“. Zároveň pan ředitel hledal artisty, dělal drezéra slonů, vedoucího obchodního oddělení a měl několik funkcí. Tak to v tehdejších cirkusech chodilo, jenomže po znárodnění se na ředitelské pozice dosadil člověk, který byl straník a nehledě na minulost, dostal pozici ředitele, protože se jako straník osvědčil, byl vlastně jenom ředitel „na okrasu“ a tak to i v cirkusech začalo vypadat. To vše se spojilo s dalším problémem tehdejší doby, soukromou sférou. Jestliže měl někdo soukromou ordinaci, nebo účetnictví, tak jim to tehdy zakázali a oni neměli kam jít, tak šli k cirkusu, ale mysleli si, jak to tenkrát bylo, že když jdou do cirkusu, tak si tam můžou dovolit všechno. Lidi od cirkusu to samozřejmě viděli a začali si stěžovat svým bývalým ředitelům, jednou na nepořádek, podruhé na špatné zacházení se zvířaty a tak ti bývalí ředitelé, chodil upozorňovat nové ředitele o vzniklých problémech. Jenomže ti nevěděli co s tím a tak se jim to samozřejmě nelíbilo, brali to jako pomstyctivost bývalých ředitelů a tak se rozhodlo, že dne na den, že všichni bývalí ředitelé cirkusů musí pryč.

Maringotky jim většinou zůstali, ale zvířata, či vybavení si vzít nemohli. Takže jim nezbyvalo, než se začít živit nějakou úplně jinou prací. Rodina

---

<sup>28</sup> Z historie českého cirkusu - Cirqueon. *Homepage - Cirqueon* [online]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz/13/z-historie-ceskeho-cirkusu>

Fialových, která původně vlastnila cirkus Henry se přestěhovala do Českých Budějovic a odtud do Kaplice a tam svázeli stromy.

Po znárodnění majetku byla rodina Štaubertova poslána na politické školení do Dobříše. Jednalo se o jakousi nucenou agitaci tehdejším režimem, kdy byly zavřeny ve školícím centru, ve kterém byli ubytovaní a měli tam i stravu. Pokud někteří z mládenců chtěli na pivo, museli přelézt plot a stejnou cestou se pak vrátit. Během školení jim kromě vštěpování stranických ideálů byly pravidelně servírovány i různé pokrmy. Až jednou u oběda došlo na medvědí guláš, Františkovi Štaubertovi to nedalo a zeptal se odkud mají medvěda. Kuchař mu odpověděl, že z Běšínova. Všem bylo jasné, o jakého medvěda se jedná. V té době dával nový národní podnik veškerá zvířata ze znárodněných cirkusů ustát právě na zimovišti v Běšínově. O zvířata se většinou v cirkusech staral právě ředitel a ty nové vedení národního podniku všechny vyhodilo. Když potom přicházeli lidé a zažádali si o jisté druhy zvířat a některých jedinců se báli, neměli například dobrý výcvik, tak je správci běšínovského zimoviště zastřelili, aby jim tam nepřekáželi. To se dělo se lvy i medvědy. Jejich maso se pak rozprodalo. Mezi cirkusáky se pak říkalo tomuto zimovišti „Běšínovské jatka“.

Tehdy všichni artisté oběd odmítli, kuchař pak nevěděl co s ním a tak medvědí guláš nabídl do místní hospody. Místní se po medvědí guláši mohli utlouct, nevěda okolností a zřejmě i kdyby věděli, byli by tomuto osudu lhostejní.

Na školení jim také bylo sděleno, že novinkou socialistického cirkusu bude zákaz nošení kostýmů. Tehdejší vedení cirkusů požadovalo, aby umělci neměli fraky a cylindry, ale aby vystupovali v civilním oblečení, jako soudruzi, z čehož si mnozí dělali srandu a připodobňovali své kostýmy k plaveckým úborům, či jiným oblečením denního užití.

Na většinu, která se nebyla však schopná dívat na tuto snahu s nadhledem a v nadsázce, tato situace působila však velmi nemile, neboť některé kostýmy byly velmi nákladné. Ovšem bylo to nařízení a tak se muselo vystupovat v civilu.

Když pak v přivezli ruský film „Ve světlech manéže“ (Na areně tsirka, 1951), museli se všichni z cirkusu povinně na ten film jít podívat. Hned v první scéně se objevil konferenciér a měl frak, mezi československými umělci to zahučelo, když poté šla jednotlivá čísla, všichni artisté měli kostýmy s flirt a štráfy. Všichni umělci v kině začali skandovat a pískat. Když to ředitelství uvidělo, otočilo se a odešlo. Od té doby už od artistů nikdo nevyžadoval civilní oblečení a opět se hrálo jako dřív.

Druhé významnější zimoviště začalo vznikat v Horních Počernicích. „Jeho historie začala ve třetím čtvrtletí roku 1958, kdy se na okraji obce Horní Počernice u Prahy začaly kopat základy pro ustájení koní a exotických zvířat, dvě zděné manéže pro výcvik v zimním období a potřebné zázemí pro artisty. V odlehlém prostoru za městem, od zástavby odděleném železniční tratí, postupně vznikaly provozní budovy, dílny, zpevněné parkovací plochy pro maringotky, pro lidi i zvířata, závodní kuchyně (pro lidi i zvířata) i hotel pro ty cirkusové umělce a zaměstnance, kteří neměli vlastní ubytování.“<sup>29</sup>

Ovšem i tento prostor si za čas získal hanlivou nálepku a začalo se mu říkat Osvětim, nebo koncentrák. Udělali tam krásné haly a ubikace pro artisty, ve kterých ale bydleli i techničtí zaměstnanci podniku. Ne všichni zaměstnanci

<sup>29</sup> <http://muzeum3000.nm.cz/clanek/byvale-zimoviste-cirkusu-se-promenilo-na-muzeum>

měli stejně čistotné návyky, jako cirkusoví umělci, někteří pili, kouřili, byli nepořádní a když se to tam všechno smíchalo dohromady, tak už to tam nikdo nezvládal dát do pořádku, takže to tam po 2 letech už skutečně vypadalo jako v koncentráku.

Když potom postavili hotel, všichni se těšili, že se přestěhují a budou bydlet tam, ale to byl hotel pro návštěvníky, k pronájmu, aby měli peníze, ne pro artisty, ti museli zůstat ve špinavých ubikacích, nebo za hotel platit.

## II/5. Robert Štipka

Již ve svých 7 letech vystupoval se svým ekvilibristickým vystoupením v Karlínském divadle, v Praze. Byl vychován a trénován svým dědou, známým drezérem koní a ředitelem cirkusu Rudolfi. Později se stal díky sňatku Ireny Štipkové s Františkem Štauberti, nevlastním synem Františka a členem rodiny Štaubertů, kteří vytvořili vystoupení na balančních tyčích „Duo Fery“, později „Duo Stauberti“, se kterými začal také vystupovat. Od roku 1942 až do roku 1950 pracoval s rodiči u českého cirkusu Henry. Robert pracoval jako žonglér na kouli, jako ekvilibrista a pod vedením Adolfa Kenieta, který byl u cirkusu angažován jako trenér, procvičoval další disciplíny. Robert také předváděl vysokou jezdeckou školu a pomáhal při drezurách koní. Později si vzal Terezii Wertheimovou, ta měla sestru Marii Wertheimovou, která vystupovala na visuté hrazdě a později společně vystupovali na balančních tyčích.

Od 60. let vystupoval jako žonglér na koni, předváděl vysokou jezdeckou školu a drezúru koní. Byl zaměstnancem národního podniku a procestoval státy ve východních zónách a SSSR. V západních zemích byl u cirkusů Berny, Jacobi Althoff, Hanson, Humberto, Gärtner a po sametové revoluci učil drezúry u svého zetě, ředitele cirkusu Originál Berousek, Jiřího Berouska, za kterého se provdala jeho dcera Renata.

V roce 1990 obdržel státní vyznamenání „Zasloužilý umělec“. Svého syna Roberta vychoval jako drezéra koní, který později pracoval u cirkusů Richter, Krone a Originál Berousek. Učil také vysokou jezdeckou školu u cirkusů Krone a Loius Knie. Nyní Robert st. učí sportovní koně a spolupracuje s filmem. Jeho syn Robert ml. pracoval taktéž u cirkusů Krone, Richter, Louis Knie a byl 5 let zaměstnán v Americe u cirkusu Ringling Bros. and Barnum & Bailey. Jeho druhý syn Kevin je žonglér s tenisovými raketami a tři sezony pracoval ve švýcarském varieté „Clowns & Kalorien“.

## II/6. Marie „Medy“ Štaubertová

Marii Štaubertovou, narozenou roku 1938, obklopovalo cirkusové prostředí od dětství. První vystoupení měla v 8 letech na zájezdu cirkusu Henry v Maďarsku. Děti dostávali malé role během představení, aby si především zvykli na obecenstvo a trochu se ve fungování cirkusu zaběhli.

Zkušenosti získávala v dětství především od svého staršího bratra, Roberta, který ji učil na žongléra. Dva roky poté skutečně vystupovala jako sólový žonglér, ale jak sama podotýká, žonglérů bylo už tehdy strašná spousta a tak začala s provazochodectvím a akrobacií na pérovém laně. Ovšem zde necítila veliké zapálení pro věc a tak se rozhodla, že vyzkouší být „spodák“ (base, untermann) na balanční tyči. Zkušenosti již měla, vystupovala s tatínkem jako lezec na balanční tyči, kterou její otec balancoval na nožním žebříku. Rodina však z jejího rozhodnutí, ze začátku, moc nadšená nebyla. Sama si však našla partnerku, dceru od řidiče, který převážel věci pro cirkus, Marii Nováčkovou a začaly trénovat. Díky zapálení se brzy zaběhly a brzy se o nich již vědělo. Zřejmě proto se jí už samy nabídly, Anita Štipková, později známá jako spolujitelka cirkusu Bernes a Valerie Hantigová, obě trénované equilibristky a akrobatky. Tak vzniklo uskupení 4 dívek, které objížděly světová turné. S Marii Nováčkovou jim to vydrželo celých 11 let, s ostatními, v průměru 6 let, „holky se chtěli vždy vdávat a mít děti a to potom už nešlo“.

Marie Štaubertová začínala trénovat v roce 1960 a v roce 1963 již jela se svými partnerkami vystupovat do Ruského Orenburgu. Tento výjezd byl však poněkud smolný. Nejdříve v Orenburgu musely čekat 14 dní na rekvizity, které cestovaly nákladním vlakem, který byl opožděn a nesměly trénovat, neboť tam byli ruští artisté se svým vybavením. Když poté přijel vlak s vybavením pro československé artisty, začali na ně naopak naléhat, aby šli neprodleně trénovat.

Medy tehdy dala při tréninku partnerce Marii Nováčkové longe, která tam již visela. Nikdo je však neupozornil, že to není jistící longe, ale trik připravený na kouzelnický výstup. Při přelézání štaflí s balanční tyčí a partnerkou jí lano najednou zatáhlo a Medy ztratila rovnováhu, balanční tyč s partnerkou spadla.

Nejdříve si Medy pomyslela, že se nic neděje, neboť je partnerka zajištěná, opak byl však pravdou. Ve chvíli, kdy se s provazem cuklo se karabina uvolnila, zřejmě aby kouzelník mohl trhnutím ruky uvolnit box umístěný ve výšce. Nováčková tak spadla až na zem, poranila si obě nohy a skončila v nemocnici. Medy poté musela se zbylými partnerkami dva dny výstup předělávala. Opět se osvědčil pevný výcvik a disciplína. Všechny partnerky uměly všechno, trénovaly vždy společně, vystoupení se povedla.

Na závěr turné v Orenburgu dostávali všichni zaměstnanci cirkusu květiny a diplomy. V té době tam s nimi byl i starší pán, který byl ošetřovatelem u koní. Při předávání květiny a diplomu si povzdech: „Děkuji, to jsem dostal za to, že mi vzali celý cirkus?“. Byl to pan Fiala, původní majitel cirkusu Henry.

Po návratu paní Nováčkové v nemocnici Na Františku konstatovali nenávratné poškození nohy a chtěli jí nohu amputovat. S tím se Medy nemohla smířit a zařídila jí přesun do vojenské nemocnice, pod křídla doktora Fleischmanna a Eizelta.

Po roce a půl ve vojenské nemocnici jí propustili i s vyléčenou nohou. V té době byla Medy se zbylými partnerkami na sezóně v Bulharsku.

V tomtéž roce, 1964, přijel agent od cirkusu Barnum & Bailey a dodal východoevropským cirkusům pobídku na vystupování v Americe. Jednotlivé

cirkusy udělaly přehrávku a z ní se pak vybírali čísla, která jsou vhodná do programu.

Medy s partnerkami dostaly nabídku na následující sezónu, kterou přijaly a byly rozhodnuty, že najdou novou partnerku, která nahradí paní Nováčkovou, neboť nikdo nevěřil, že by ještě chtěla vystupovat. Nikdo kromě paní Nováčkové.

Než se Medy vrátila ze sezóny, paní Nováčková už trénovala a byla připravená nastoupit do nové sezóny a pokračovala v tom ještě následujících 8 let. „Byla neoblomná, byla to moje nejdelší spolupráce s partnerkou, co jsem kdy měla“.

Na následující sezónu se do Ameriky vypravilo 32 Čechů, 10 Bulharů, 40 Maďarů a 35 poláků. Z Čechů tam byli Schtauberti, Wolfovi, či Zavattovi, Lilian Hergottova a Moniton, který však nevystupoval, pouze se tam dostal na žádost pana Kovandy, tehdejšího ředitele národního podniku.



## The Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus

V roce 1965 měl Barnum & Bailey turné po sportovních halách, kde byly umístěny 3 manéže. Bylo-li to možné na všech maněžích se odehrával ten samý program, ta stejná disciplína, troje žonglování na jednokolkách, troje balanční tyče, troje hrazdy, troje balanční žebříky a do toho na vertikálních laněch dělalo synchronně 22 děvčat.

Uprostřed mezi maněžemi pracovala „La Toria“, Vicki Unus, hvězda večera, dcera neméně fascinujícího Franze „Unus“ Furtnera, provádějící gymnastické vystoupení na laně a kruzích.

Ve všední dny bylo 1-2 představení a o víkendech byly 3 představení denně, skládající se z průvodu 25 slonů, parády, 2x pohádky (průvod kolem všech manéží v kostýmech), vlastního čísla artistů a finále.

Exkluzivita amerického cirkusu končila s vystoupením. Smlouvy, které východoevropané dostali, byly v angličtině, mnohdy ani nevěděli co podepisují, rady od Pragokonzertu, který smlouvy zaštiťoval, byly mnohdy na míle vzdálené realitě. Ubytování bylo pro artistry ve vagónech. Každý vagón byl rozdělen na dvě poloviny po 16 lůžkách, zvlášť pro muže a zvlášť pro ženy. Lidé kteří smlouvě rozuměli si mohli vyjednat kupé s malou kuchyňkou. Do cirkusu byli artisté 3x denně sváženi autobusem, za každou cestu museli zaplatit 1 dolar, dolar se také platil za ložní prádlo na noc, které se měnilo po 7 dnech, ale účtováno bylo za každý den. 50% výdělku měli artisté ze socialistických republik povinnost přivést a směnit za bony a koruny v poměru 60% ku 40 %, v reálu pak, dle vzpomínek Marie Štaubertové, v poměru 40% ku 60%. Při denních dietách 11 dolarů, artistům moc peněz nezbyvalo.

Přesto se komunistickému režimu nedá jen vše vyčítat. Když Marie „Medy“ Štaubertová v Americe porodila dceru a musela zaplatit výlohy za nemocnici, komunistický režim jí tyto výlohy odpustil a odpočítal je od zisku.

## Angažmá v SSSR a dalších cirkusech

Po návratu z Ameriky nasledoval rok v mezinárodním programu sovětského svazu, hrálo se v Kyjevu, Charkově, Rostoku, Soči, Orenburgu a Leningradu. Na toto období Medy Štaubertová ráda vzpomíná, neboť tehdejší organizace projektu byla velmi kvalitní, ubytování bylo v hotelech a byl i čas vyhrazený pro trénování čísel v pevných cirkusových halách.

Díky tvrdým tréninkům, tak měla možnost, zde uskutečnit své triky jako dvojité perž, či dvojitý prapor. Byla také první „untermankou“, která v ČSSR držela čelní perž, bez pomocných řidítek.

Poté následoval rok v německém cirkusu Sarrasani. V té době měl začít s Medy a jejími partnerkami vystupovat také její manžel Dimitr Dimitrov, ten však náhle onemocněl tuberkulózou a byl poslán do sanatoria v Prosečnici.

Tím se vyskytl nejen opět problém s úpravou programu, ale také se ztrátou jističe longe. Sarrasani Marii Štaubertové nabídli svého technika, avšak po upozornění místním klaunem, že místo sledování Medy s partnerkami, sleduje tanečnice v zákulisí a několika dalších chybách jenž z nepozornosti udělal se Marie Štaubertová s partnerkami dohodli, že budou vystupovat bez jistícího longu. Ušetřené peníze, které musely za jištění platit poté investovaly do úrazové pojištění, v případě že by se jim v zahraničí náhodou něco stalo. Od státu sice měly pojištění, ale pouze během zkoušek a představení uvnitř manéže.

## Přístup ČSSR k umělcům

Pojištění mimo manéž se však nelíbilo tehdejšímu státnímu vedení a brali ho jako nadstandard, který si umělci nemohli započítat do nákladů a museli ho platit ze své části výdělku. 50% povinnost odevzdávání cizí měny platila při každém návratu ze zahraničního turné, směnou za české koruny a bony.

Lehký přístup k získání západních měn a špičková cirkusová úroveň reprezentující tehdejší socialistické Československo, byly důvody, proč Marie Štaubertová, i přes výhrůžky po opuštění Československého národního cirkusu, neměla s výjezdy do zahraničí nikdy větší problémy.

Jak pod Československým národním cirkusem, tak i poté na volné noze, v zastoupení Pragokonzertu, jí nikdy vystupování nebylo zakázáno.

Pragokonzert působil spíše jako povinnost, která se musela splnit. Oficiálně se Pragokonzert měl starat o smlouvy, ty však většinou Marie Štaubertová donesla sama a pouze se tvářila, že je zařídil Pragokonzert. Dále měl zajišťovat cesty, vystavovat pasy, vystavovat víza a výjezdní doložky.

Ovšem skutečná podpora cestování byla spíše sporadická. Marie Štaubertová vzpomíná, jak od Pragokonzertu dostali na cestu do Španělska 150 marek, na jízdu vlastním mikrobusem, pro 5 lidí. Za takové peníze mohli dojet akorát tak do Frankfurtu, proto měli vždy sebou nějaké další schované peníze, které si vydělali na předešlých štacích. Ty se však nesměli přiznávat, zvláště ne na hranici. Jakmile celníci ucítili pouze možnost emigrace, okamžitě by se muselo vyskládat a prohledávat celé auto, což se dělo vlastně i tak.

Poslední povinností Pragokonzertu bylo strát se o účetní záležitosti. Z těchto všech povinností, v této poslední, skutečně vynikal a to ve smyslu zabavování 50% získané zahraniční měny a uvalování vlastních nákladů na administrativní zpracování a výlohy od 28% do 68% a to až po protestu, kdy se jim snažili vzít 72% z 50% odevzdané částky, která se měla převést na české koruny a bony. Hrál-li se již na vlastní noze, 10% si navíc brával zahraniční agent.

Dokud se jezdilo pod Československým národním cirkusem, dalo se aspoň počítat s odečtením nákladů za ubytování, kostýmy, či za amortizaci auta, jakmile však člověk začal pracovat sám, neodpustili mu již vůbec nic. Tak to bylo pokaždé, když vyjížděli do zahraničí. Jak Marie Štaubertová vzpomíná, aby si člověk něco ušetřil, tak hold musel něco umět prodat. Československé zboží v Sovětském svazu bylo v té době nedostatkové a možnost nakupovat u nás a prodávat v Sovětském svazu, byla na mnoha východních turné jediná možnost, aby vůbec vyšli s jídlem a ještě si mohli něco poslat z gáže domů.

Po cirkusu Sarrasani, stále pod Československým národním cirkusem následoval Hannover, jezdilo se různě po Evropě, většinou jeden rok na západ a druhý na východ.

V roce 1980 se do vystoupení připojila tehdy 15ti letá dcera Enrica a její 46 letý otec, bulharské národnosti, Dimitr Dimitrov, který přišel z privátního života, byl sportovcem, měl vysokoškolské vzdělání a při nemocech partnerek byl zvyklý zaskočil.

Skupina už zůstala v tomto složení až do odchodu rodičů do důchodu. Na vlastní noze s rodinou pak cestovala do Japonska, či po revoluci pod Pragokonzertem do Ománu, kde byl také Jaromírem Jo a akrobati Paulusovi, ovšem tam k vystupování nakonec vůbec nedošlo, proběhla pouze generálka, pak jim bylo oznámeno, že v Kuvajtu vypukla válka a 3 dny se čekalo, zda se situace uklidní, poté byly umělci posláni domů.

## Shrnutí a pedagogická činnost Marie Štaubertové

Za svou kariéru Marie „Medy“ Štaubertová procestovala společně se svými partnerkami všechny státy socialistických republik, na západě pracovaly u Bouglione, Sarrasani, Gerd Siemoneit Barum, Stefan Agnessen, Ringling Bros. and Barnum & Bailey, Billy Smart, Kursaal Bern varieté, Nok, Merano, Krone, a v Japonsku, při vystoupení po zábavních areálech a halách. A i když došlo k personálním změnám, výměně partnerek za mladší, které ještě neměly, či nečekaly děti, vždy si vystoupení drželo svou úroveň a trikový standart.

Medy se zabývala výukou artistického umění dorostu a společně se svým manželem trénovali i své děti Enricu a Dimitriho.

V roce 1989, kdy československé cirkusy založili cirkusovou školu, pod záštitou Zemědělské školy v Praze, za kterou Medy několik let bojovala, se starala o studenty, kteří dopoledne studovali běžný studijní program základní školy a po obědě jezdili do Horních Počernic na 2 hodiny trénovat s Marií Štaubertovou gymnastiku. Poté s nimi jezdila na Budějovickou k paní Dagmar Kludské, která vlastnila tělocvičnu s bradly, tam je pan Frank Townen vyučoval baletu.

Organizace této cirkusové školy nebyla dobrá, každá hodina probíhala na jiném místě, což bylo unavující, více se přejíždělo než cvičilo, navíc mnoho studentů se přihlásilo, ne ze zájmu o cirkus, ale především, aby měli nějaký papír, že někde studují a po ukončení docházky, skončil i jejich zájem o cirkus a tak i pedagogy, tento způsob výuky brzy přestal bavit. Někteří lidé se snažili tuto školu udržet, Medy však necítila, že je to její cesta a rozhodla se spolupráci ukončit.

## II/7. Dimitrij Štaubert

V roce 1980, kdy Marie „Medy“ Štaubertová počala druhé dítě se svým manželem Dimtrem, byla předvolána ředitelem cirkusu Bernáškem, k vysvětlení jak si to představuje, ve 42 letech si pořizovat dítě. Ředitel na ni nešetřil kritikou, dle jeho slov se nejednalo jen o ohrožení programu, ale také o zdraví Medy i dítěte, které se, dle jeho slov, mohlo narodit postižené. Marie Štaubertová to těžce nesla, po návratu domů, se rozplakala.

Její manžel, který ji do té doby vždy vnímal jako silnou ženu, která dokáže vše ustát, tehdy u ní prvně viděl slzy. Když mu vysvětlila o co se jedná a své obavy o zdraví dítěte, její muž jí uklidnil, že je to běžné a nic nehrozí, vždyť i ona se narodila své matce ve 42 letech.

Ředitel Bernášek se pak v 56 letech oženil s 32 letou artistkou z cirkusu a udělali si dvě děti bez ohledu na věk.

Dimitrij se narodil do doby, kdy byl národní podnik Československé cirkusy a varieté na vrcholu a jako veliký podnik jezdil po zahraničních zájezdech. Dimitrij tam nikdy nebyl sám, v cirkusu bylo vždy minimálně 15 dětí podobného věku jako on, takže nebyl jako dítě nikterak sociálně vyloučen, či netrpěl samotou. Oproti základní škole, kde bylo 25 dětí, to pro něj nebyla žádná změna.

Rodiče se starali, Dimitrij miloval autíčka a lego. Když nějakou hračku chtěl, rodiče mu ji ochotně koupili. Zakázané měl od rodičů pouze zbraně, Marie Štaubertová nechtěla, aby si na ně zvykal a aby měl cokoliv společného s válkou.

To se mu podařilo, když měl nastoupit na povinnou vojenskou docházkou, získal modrou knížku, měl problémy s plochou nohou.

Od mala se Dimitrij cvičil se ve stojkách, stojí na hlavě, klaunérii a dělal také balancování skla na vařečce (sklobalanc). Při nehodě na kole, v 6 letech, kdy si s kamarády hrál venku, si zlomil si ruku. Stalo se tak před začátkem zájezdu do Maďarska, kam cestoval s rodinou. V Maďarsku bylo tenkrát obrovské horko a tak mu sádra kolegyně Marie Štaubertové rozstříhla a sundala. Během neodborné manipulace, se však ruka špatně hnula a kost srostla špatně a musela být na dvakrát ještě znova lámána, aby srostla správně. Dimitrij pak půl roku vůbec netrénoval, vždy se vymluvil na bolest ruky.

Stojky tím skončili a Dimitrij se začal věnovat posilování a žongléřské práci. I přes šťastné dětství prožité s cirkusem, se Dimitrij nechtěl ve svém profesním životě věnovat cirkusu. Nebyl si ovšem ani jistý, čím chce být.

Inspirován tehdejší socialistickou propagandou dělnické třídy, chtěl být zedníkem, pumpařem, nebo kuchařem, na kterého se i přihlásil na střední školu. Tyto rozhodnutí dělal, neboť na sebe cítil vyvíjený tlak od rodičů, byl nucen k tréninkům, aby se z něj stal cirkusovým umělcem. Dimitrij chtěl však v dětství vzdorovat a najít si vlastní cestu, takže ho všechny ty tréninky spíš unavovaly a moc nebavily.

Změna v postoji k cirkusu a pravidelným tréninkům přišla až v 16 letech, kdy ho maminka vzala do cirkusů Roncalli, Krone a Flic Flac. Vysvětlila mu, že pokud chce u takových podniků pracovat, tak se musí začít víc snažit a dát tréninkům ve svém životě místo. V Dimitrim se po úžasných podívaných cosi změnilo a začal trénovat 3-4 hodiny denně, až ho rodiče museli uklidňovat, že to už stačí, že musí také odpočívat. Dimitrij se nakonec kuchařem nestal a začal se věnovat artistice. Díky své matce měl ze začátku velký kariéerní postup, ale jakmile se tradiční cirkus začal inovovat a přicházeli do něj změny, už to

nebylo tak jednoduché, udržet se na úrovni, na které chtěl být. Čím dál tím víc, už to nebylo pouze o tom, co umí, ale především jak to umí.

Současní cirkusoví umělci si musí být vědomi toho, že hranice se posouvají a vývoj jde dopředu, stejně jako v ostatních odvětvích. To co se dělalo před sto lety už nestačí, pokud chcete být skutečně nejlepší. Tady mají velkou výhodu ti, kteří si to uvědomují.

K balančním tyčím se dostal, v době, kdy jeho sestra Enrica Štaubertová otěhotněla a neměl za ní kdo vystupovat. Začal tedy na pozici lezce, ale to mu nevydrželo dlouho.

Marie Štaubertová si roce 1996 na zájezdu v Německu, u cirkusu Kaiser, poranila meniskus a Dimirij musel převzít pozici spodáka po ní a začal vystupovat se svojí sestrou. V roce 1996, tedy v cirkusu Kaiser, již vystupovalo Duo Štauberti sourozenců Enricy a Dimitriho Štaubertů.

Začátek kariéry v malém rodinném cirkusu Kaiser Dimitriho nemohl uspokojit, byl zvyklý z dětství na velké cirkusy. Kromě artistické práce, chodili roznášet letáčky do schránek a dělali reklamu na ulici. Bylo-li potřeba, pomáhali i s drobnými stavebními pracemi. Tento neblahý začátek kariéry, však Dimitrimu velmi pomohl, neboť si uvědomil, co skutečně nechce a co musí udělat, aby byl u velkých světových cirkusů.

Dimitrij se v té době hodně zajímal o vývoj cirkusu ve světě, sledoval záznamy představení Cirque du Soleil, či Roncalli a viděl, jak se mění a získává opět novou vyšší úroveň.

Společně s Enricou Štaubertovou nasadili tvrdý tréninkový plán. Vzhledem k tomu, že byli sourozenci, mohli si k sobě hodně dovolit, což je pod zkušeným vedením Marie Štaubertové rychle posouvalo. V 16 letech uměl Dimitrij udržet balanční tyč na čele, na jejímž konci jeho sestra dělala stojku, udržel jí také s tyčí opřenou na rameni, závěrečné číslo bylo přelézání štaflí se sestrou na tyči, opřenou na čele.

V roce 1997 měla Enrica angažmá u Berousků a Dimitrij vystupoval v aqua manéži Fantazie v Čechách, jednalo se o představení zaměřené především na děti, ve velmi pěkném prostoru. Dimitrij, kromě balančních tyčí, dělal také vodníka. Tehdy měl Dimitrij partnerku z artistické školy, přidružené k zemědělské škole, kterou vyučovala Marie Štaubertová. Začali trénovat balanční tyč na jednokolce, ale tato partnerka si našla přítele a od cirkusu odešla. Balanční tyč na jednokolce nezvládli.

V roce 1998 jel Dimitrij opět vystupovat se sestrou a jejím manželem, do Belgie. Tam dělali společná žonglérská vystoupení ve třech, balanční tyče a Enrica dělala vysení za vlasy. Tam opět začal Dimitrij, tentokrát společně se sestrou, trénovat balanční tyč na jednokolce. V belgickém zábavním parku si jich všiml organizátor cirkusového festivalu a byli pozváni na místní belgický cirkusový festival, kde si jich začali víc všímat.

V roce 1999 byli ve švýcarském cirkusu Royal, jednom z nejlepších švýcarských cirkusů. Zde poprvé předvedli trik s balanční tyčí na jednokolce. Roku 2000 působili v německém Charles Knie, což byl střední podnik, s koňmi, zvířaty a artisty. 2001 pak cirkus Nock, který byl přímou konkurencí cirkusu Royal. Vždy se střídali na druhém místě, v pozici o nejlepší švýcarský cirkus. První místo vždy patřilo národnímu cirkusu Knie. Poté následoval festival v Budapešti, kde sice nezískali žádnou cenu, ale získali si tam věhlas a nabídky na další sezóny. Roku 2002 odjeli do Norska, k cirkusu Merano. V roce 2003 vystupovali v anglickém zábavním parku v Blackpoolu, jednalo se o celé městečko naplněné zábavními atrakcemi. V roce 2004 si mohli rozhodnout mezi

Francií a Japonskem a vybrali si Japonsko, kde hráli v zábavních podnicích na styl Disneylandu, tam vydrželi dva roky.

V roce 2005 jim však těžce onemocněl tatínek, vedení řekli, že musí náhle odjet, kvůli těžké nemoci otci. Vedení jim řeklo, že odjet mohou. Pokud odjedou příští týden, letenky jim proplatí, ovšem pokud odjedou ihned, musí si zaplatit letenky sami. Vedení si myslelo, že chtějí jet na jiné místo a jen se vymlouvají. Když však Štaubertovi, řekli, že musí odletět ihned, vedení vidělo, že se nejedná o výmluvu a polovinu cesty jim zaplatilo.

V roce 2006 se pak rozhodli, po smrti otce, zůstat doma a podpořit maminku. Dimitrij inicioval v tomto roce na Střeleckém ostrově v Praze vznik novocirkusového představení Apollo. Původní plán projektu Apollo, bylo varieté, ve stylu srandovně restaurace. Dimitrij byl tehdy inspirován novým cirkusem, na který se chodíval dívat na Letní Letnou. Společně s choreografkou Violou Zoppe, projekt Appolo vytvořili. Účinkovali v něm Dimitrij a ěrnica Štaubertovi, Jíří „Bilbo“ Reidinger, 4 tanečnice z Národního divadla, Viola Zoppe, Rostislav Novák, v současnosti principál Cirkus La Putyka a další, celkově 10 umělců.

Projekt byl po umělecké stránce kvalitní, bohužel po produkční stránce velmi špatný. Umístění na Střeleckém ostrově, nahrává krásným sceneriím, ovšem ne podnikatelským potřebám přitahujících diváky. V blízkosti se špatně parkuje, pro lidi mimo Prahu je toto místo těžce dostupné a staré schody se těžce scházejí. Ve spojení se špatným načasováním premiéry, která byla v období voleb, kdy reklamy na politiku zahltily město a pozvánka na představení mezi nimi zanikla, bylo jasné, že se projekt neuživí a zkrachuje. Dimitrij proto po létě projekt ukončil.

Spolu s Enricou pak odjeli do švédského cirkusu Skratt. Tento cirku byl postavený pro komerční účely a jezdilo se k němu především vydělat. Po 10 letech se na následující sezónu opět vrátili k švýcarskému cirkusu Royal. Tehdy ředitel podniku najal rumunské pracovníky, kteří ovšem nevěděli do čeho jdou, práci nezvládali a tak od cirkusu mnozí utekli. A i ti, kteří zůstali, dělali svou práci špatně. Dimitrij se proto rozhodl, že bude v cirkuse zastávat nejen svou pozici umělce, ale zapojí se také do organizační a pracovní složky, aby cirku fungoval. Jezdil s nákladákem, traktorem, odklízel odpadky, stavěl, dělal co bylo potřeba.

Ředitel mu na konci sezóny dal za pomoc peníze, které však Dimitrij odmítl, s tím, že jsou přátelé a přátelé si musejí pomáhat. Ředitel se mu tedy odvděčil jinak, přepsal na Dimitriho nákladního veterána, po kterém Dimitrij po celé angažmá toužil a se kterým jezdí až do dnes.

V roce 2009, s jazzovým zpěvákem Janem Smigmatorem, se pokusili udělat nový program s názvem Projekt Šapitó, což byl multikulturní stan, se kterým se jezdilo po městech. V šapitó probíhal různorodý kulturní program, divadlo, koncerty, varieté. Projekt vypadal slibně, ale Jan Smigmator nedokázal být upřímný k sobě, svým závazkům a v konečné fázi, ani k účinkujícím. Časem se dostal do finanční tísně, kterou ale do poslední chvíle tajil a nechával ostatní účinkující a jiné zaměstnance v nejistotě. Proto projekt po roce skončil.

V roce 2010 jeli na dva měsíce do cirkusu Barelli, pak následoval v Čechách Cirkus Cirkus Festival, kde působil jako účinkující. V roce 2011 se organizátoři rozhodli uspořádat ještě festival Cirkus Cirkus Classic, na který si od Dimitriho zapůjčili stany, takže jim pomáhal i se stavbou, organizací a byli tam opět pozváni jako účinkující, což pro něj znamenalo více peněz, ale i závazků. Dimitrij cítil, že úroveň Dua Štauberti, jde dolů a proto se rozhodli začít, před festivalem Cirkus Cirkus Classic, opět více trénovat a své číslo při

hostování v Polsku, kam byli před festivalem pozváni, ještě více vylepšili. Zaměřili se především na tyč na volně stojícím žebříku a na jednokolce.

Diváci pak na festivalu Cirkus Cirkus Classic očekávali stejné číslo, jaké měli na Cirkus Cirkus Festivalu, ovšem Duo Štauberti překvapilo novým, lepším číslem, což se setkalo s velkým ohlasem a posunulo je to opět nahoru a získat díky tomu nové atraktivní angažmá.

V roce 2012 jeli do Norska a do Národního cirkusu Kyjev. Národní cirkus Kyjev byl v té době vrcholným světovým cirkusem a Duo Štauberti tam byli první Češi po 30 letech. V roce 2013 pak jeli k cirkusu Herman Renz, do Holandska, což je největší holandský podnik.

Enrica bylo v té době 50 let, ředitel cirkusu Herman Renz viděl, že Enrica už stárne a upozorňoval Dimitriho na nutnost výcviku mladší partnerky, aby spolu s odchodem Enricy do „důchodu“, jejich umění nezaniklo. Dimitrimu to vrtalo hlavou. V roce 2015 když byli opět na turné v Japonsku, v polovině sezóny, došlo k výměně partnerky za dceru Enricy, Nancy Štaubertovou, která chtěla původně být tanečnice, ale svolila k cirkusové dráze, vedená sentimentem vzpomínek z dětství, ale také tehdejší nejistotou spojenou s dráhou tanečnice.

Přechod byl plynulý, Nancy nebyla začátečník, měla cirkusovou průpravu, navíc Japonci viděli, že dochází ke změně a nevyžadovali okamžitě nejtěžší triky, jaké měl Dimitrij nazkoušené s Enricou. Poté se jelo do Číny, a odtud do Lvova.

Následující rok Dimitriho Štauberta bolelo velmi rameno a nemohl vystupovat. Dlouho se nevědělo, co se mu stalo, chodil na masáže, rehabilitace či baňkování. Až po čase, mu na magnetické rezonanci, zjistili natrženou šlachu, která způsobuje zánět a Dimitrij musel na operaci.

Následující 3 měsíce musel podstupovat rekonvalescenci a nemohl vůbec trénovat. Poté si postavili trenažér na zahradě a začali trénovat doma. V září pak dostali nabídku do Moskvy na festival Idol, jeden z nejlepších mezinárodních festivalů cirkusu. -- Zajímavostí je, že když jsem se probíral „kanceláří“ Dimitriho Štauberta, ve které má uložené veškeré své paměťhodnosti, u zdi byl položený zarámovaný plakát s prasklým sklem. Byla to právě paměťhodnost na tento moskevský festival. Dříve visel mezi ostatními na zdi. V den začátku války, ať už nějakou náhodou, nebo snad vedením osudu, prý ze zdi spadl a rozbil se. -- Vystoupení na festivalu Idol, se jim bohužel nepovedlo a při výstupu spadli, ale naštěstí se nic nestalo.

Dimitrij byl zklamaný neboť věděl, že to byla jeho chyba. Ovšem přesto, že tenkrát nedosáhli úspěchu, přineslo jim to největší kariérní růst za celou dobu působení Duo Štauberti.

Dimitrij se tam seznámil s agentem cirkusu Krone a zeptal se ho na angažmá u nich. Agent mu řekl, ať napíše email paní ředitelce, že jsou volní a dodá tam, že již byli viděni agentem na festivalu. Společně s Marií Štauberti email napsali a za dva dny jim přišla odpověď, že je berou na další sezónu do cirkusu Krone, čímž se přiblížil ke splnění snu vystupování na festivalu Monte Carlo. Známi, kteří věděli, jak to v cirkusu Krone chodí, mu pověděli, že jakmile tam začne vystupovat, přijde za ním hlavní agent a nabídne mu vystupování na tomto festivalu, u něj v kanceláři pak podepíše smlouvu a konečně se na vytoužený festival dostane.

U cirkusu Krone ubíhal čas a nikdo za nimi s nabídkou nepřicházel. Dimitrij už začínal být nervozní, angažmá pomalu končilo. Až jednoho večera za ním přišel jeden jeho kamarád a jenom mezi řečí prohodil, zda by chtěli do Monte Carla. Dimitrij samozřejmě odpověděl, že ano, načež mu jeho známý



oznámil, že za ním má přijít večer do sklepa, kde měl dílnu a podepíšou kontrakt. Jak Dimitrij s úsměvem vzpomíná: „Všichni chodili podepisovat smlouvu s agentem do kanceláře, jenom já s kamarádem do sklepa.“

Na festivalu v Monte Carlo, pak sklidili velký úspěch a jako první Češi na tomto festivalu získali stříbrného klauna. Do té doby měli Češi z tohoto festivalu pouze 3x bronzového.

První bronz získal žonglér Alan Šulc, druhý bronz získala Dimitryho rodina Duo Štípka s akrobacií na koních pas de deux a jako třetí získal bronz při druhém pokusu, Mario Berousek za nejrychlejší tempo žongláž.

Tím se Dimitrimu splnil velký životní sen, nejenom že na festivalu Monte Carlo vystoupil, ale získat tam také cenu. Jeho pocity se v tu chvíli nedají popsat, ale říká, že cítil, že všechna ta těžká práce na trénincích, za ten pocit stála.

Dále pokračoval s Nancy Štaubertovou u cirkusu Krone. Následující sezóna byla skvělá, každý den dvě představení, na place bylo 150 lidí, obrovský podnik, kolikrát člověk ani nevěděl kdo ho zdraví. Nakonec u cirkusu Krone vydrželi 3 roky, než přišla pandemie.

Poté se vrátili do Čech. Nikdo tenkrát nevěděl jak to všechno bude, zda je virus skutečně tak nebezpečný, nebo ne. Dimitrij byl poté 2 týdny sám zavřený v maringotce. Po dvou týdnech se mu ozval David Wolf, zda nechce udělat menší akci v Benešově, bylo to spíše pro zábavu, než pro výdělek. Dimitrij proto začal svařovat, opravovat věci a začal vyrábět věci, pro sousedovu firmu Mixit, do které dohodil ještě další artisty na balení krabiček a různé pomocné práce.

Dimitrij nebyl ve finanční tísní, ale nevěděl jak dlouho pandemie potrvá a cítil, že nemůže jenom sedět doma a nic nedělat.

Tehdy se poprvé ozval Rostislav Novák, z Cirk La Putyka, zda s nimi nechtějí vystoupit na Colours of Ostrava. Dimitrij tehdy nevěděl, jak to bude s budoucností a tak nabídku přijal. Od té doby jsou i s Nancy, už dva roky, v Cirk la Putyka. Nebylo to slepé rozhodnutí, přijmout náhodnou nabídku, prvního volajícího, Dimitrij věděl komu dává slovo, viděl původní představení La Putyka, znal práci Rostislava Nováka. Nikdy nebral nový cirkus jako konkurenci pro cirkus tradiční, chápal rozdílné estetiky obou umění.

První rok spolupráce s nimi udělali pouze pár vystoupení, Colours of Ostrava, Letní Letná, či Praha září. Následující sezónu již Rostislav Novák začal připravovat představení Cesty o rodu Kludských. Jistým způsobem se zde zhmotnil další Dimitriho sen velkého cirkusu se lvy a tygry, ovšem ne reálně, ale v přenesené divadelní formě.

## II/8. Nancy Štaubertová

Osmá a zatím poslední cirkusová generace z rodu Štaubertů, Nancy Štaubertová byla od mala obklopena cirkusovým prostředím. Poprvé se v manéži objevila v 1 roce, kdy jí maminka zapojila do svého čísla, při visu za vlasy, jí vzala za ruce a společně létaly nad manéží. Na balanční tyči byla poprvé ve 4 letech, kdy jí držel právě strýc Dimitrij Štauberty. Nancy trénovala hulahop a flexibilitu, toužila být hadí ženou. Na poslední sezóně s cirkusem v dětském věku byla v Norsku, to jí bylo 6 let. Poté se maminka Enrica Štaubertová rozhodla, že Nancy nastoupí na prezenční studium základní školy v Čechách.

Babička, Marie Štaubertová, už nejezdila a tak se mohla o Nancy starat a trávit s ní čas v Praze, když byli rodiče pryč. Maminka jí chtěla dát normální dětství, ve kterém nebude muset být každý rok na jiném místě. Na základní školu Nancy chodila 7 let, poté nastoupila na Taneční konzervatoř hlavního města Prahy. Nancy chtěla být baletkou, tanečnicí, nebo choreografkou, na cirkus v té době neměla, ani pomyslení. Když jela za rodiči trénovala s nimi, ale spíš jen pro zábavu.

V období dospívání, mezi 17 a 18 rokem života, jí však i samotný tanec omrzel, nemohla se rozhodnout, zda pokračovat v kariéře tanečnice, dát se na cirkusovou dráhu, nebo dokončit studium a najít si civilní zaměstnání. Zlom přišel v 18 letech, kdy jí strýc Dimitrij, na turné v Japonsku, kde byla na návštěvě, nabídl místo partnerky, místo její matky, která také cítila, že potřebuje vystřídat. Nancy se rozhodla pro cirkusovou kariéru, poslední ročník studia na konzervatoři už nenastoupila. Začala cestovat se strýcem a objíždět světová angažmá. Zároveň již však měla v Praze přítele, který nebyl z cirkusového prostředí. Vnější tlak okolí jí začal směřovat k rodinnému životu, upozorňovat jí na dráhu matky, rodičky a věk, který má. Nancy se dlouhou dobu nemohla rozhodnout, rodinný život jí lákal, nakonec však raději zvolila cestu cirkusu.

Tyto myšlenky na ní dopadly opět během pandemie, ale i tam našťěstí byly příležitosti, kdy se dalo vystupovat. Když se pak vrátila do manéže, měla slzy v očích, uvědomila si, že cirkus je její láska a štěstí a v rodinném životě by se jí toho nedostávalo.

Umělecky se jí daří, s Duo Štauberti, mají smlouvy na další dva roky dopředu. A co se osobního, rodinného života týče, nechává to otevřené, možná si najde někoho z oboru, nebo ji osud třeba s bývalým přítelem svede opět dohromady. Nyní se však soustředí na uměleckou činnost, na podzim odjíždějí do Mannheimu na 5 měsíců do Palazzo varieté a připravují opět nové triky, aby nezůstali pozadu. Cirkus se totiž vyvíjí a jde neustále, nemilosrdně kupředu.

### III/1. Cirkusové disciplíny Štaubertů

U tradičních cirkusových rodů stojí za povšimnutí jistá všestranná dovednost v základních cirkusových disciplínách a jejich zdokonalování postupnou praxí, které přechází k selekci jedné, či dvou disciplín, které jsou pak umělcem přijaty a prezentovány pro veřejnost. U rodu Štaubertů se jedná především o disciplíny:

#### Balanční tyč

Někdy též nazývána perch, perš či perská tyč. Jedná se o equilibristický balanční akt, během kterého jeden umělec balancuje na tyči, která je vyvažována jiným umělcem, který ji má položenou na rameni, hlavě, či v postroji na břichu. Podle typu umístění tyče, či prováděného triku se mění zakončení tyčí. Zatímco na rameno je obloukový konec ovázaný molitanem a fixovaný izolepou, pro umístění na hlavě se používá kulatý konec s přichyceným gumovým zakončením, při uchycení do postroje se většinou nechává tyč bez úprav, která zajede do pouzdra, které je uchyceno kolem pasu. Stejně tak se mění i konce pro umělce, lezce, podle potřeby pro daný trik. Většinou se jedná o „řídítka“, kterých se lezec přidržuje, například, při stojí na hlavě a samotnou podstavu, na které stojí. Někdy se též používá stupínek, zobáček, který je umístěn u horního konce tyče a lezci umožní dostatečnou oporu nohy, pro plynulejší postavení do stoje na hlavě, či do stojky. Typ tyče záleží podle prováděného triku. Někdy se používá pevná ocelová tyč, zvláště pro triky, kdy je potřeba udržovat u lezce rovnováhu, jindy tyč z pružnějšího materiálu, který naopak dává lezci možnost dynamických prvků ve visu na tyči, či partnerské práci, je-li lezců více, např. párová akrobacie na pružné tyči. Pro tuto disciplínu je potřeba mít nejen vytrénovaný cit pro rovnováhu, ale také dostatečně připravené tělo, zvláště u umělce, který tvoří základnu, kdy na krku drží váhu nejenom ocelové tyče, ale i partnerky, či potažmo partnerek. Dimitrij sám balancoval 3 akrobatky, kdy nosná váha přesahuje sto kilogramů.

#### Vis za vlasy

Neboli hair-hang, je vzdušná cirkusová disciplína, ve které je umělec uvazován za vlasy k jistímu kruhu, který je připevněn na karabinu, na které je pak vytahován do vzduchu, kde předvádí různé akrobatické pozice. Klíčovou je pro tuto disciplínu především správná technika uvazování vlasů a zvyk na bolest, kterou způsobuje zátěž v podobě vlastního těla. Mnoho lidí podceňuje pevnost lidských vlasů v tahu. Interpreti této disciplíny však většinou nemají žádné problémy s vypadáváním, či lámáním vlasů.

#### Nožní žebřík

Disciplína rozdílná od volně stojícího žebříku, který u Dimitriho také můžeme vidat. Nožní žebřík je equilibristická balanční disciplína, při které umělec tvořící základnu leží na nakloněném sedátku, podobném tomu, které se používá při lkarských hrách a balancuje na nohou, chodidlech, žebřík, na kterém má lezce. Lezec může na žebříku stát, prolézat jednotlivé příčky, či žonglovat na vrcholu, bez toho, aby se vychýlil z dráhy těžiště žebříku. Úkolem umělce, který tvoří základnu je poté zachytávat a vyrovnávat případné vychýlení rovnováhy. Tato disciplína je velmi náročná především na nohy a záda, které se při ní zapojují. Hlavní důraz je na nohy, což je ojedinělé, i proto tuto disciplínu v dnešní době příliš mnoho umělců nedělá.

### Volně stojící žebřík

Tradiční equilibristická balanční disciplína, kdy se interpret pomocí pohybů v před a v zad, snaží vyrovnávat těžiště žebříku a tím vytvářet iluzi jeho volného držení v prostoru, bez nutnosti opory o zeď. Tato disciplína se dá provádět samostatně, s variantami různých triků, které žebřík umožňuje, například otáčení se na žebříku, podtáčení žebříku pod sebou, výmyku na žebříku, žonglování na žebříku, přemetu ze žebříku, kotrmelce na svisle stojícím žebříku, či salta ze žebříku. Nebo se dá provádět jako doplňková disciplína například pro balanční tyč. Kombinace více disciplín je typická pro moderní vývoj tradičního cirkusu, kdy se umělci snaží pokořit dosažené limity a ustanovit nové, čímž se zachovává tradičnost jednotlivých disciplín, ale zároveň dochází k jisté inovaci jejich provedení.

### Hrazda a její paralely

Dalším cvičebním nástrojem využívaným u Štauberů je závěsná hrazda. Hrazda je známa odedávna a je jedna ze základních prvků, které si laik spojí s cirkusem a není se čemu divit, visutá hrazda je jednoduché gymnastické příslušenství, velmi účinné pro rozvoj síly, obratnosti a vestibulárního aparátu, hojně využívané u nejmenších, pro jejich přirozenou radost z visu. Ovšem umění předváděné na hrazdě, aby ohromilo musí být na nejexcelentnější úrovni, proto vznikly její obdoby, které principy hrazdy využívají, ale zároveň ohromují svým netypickým provedením, čímž ještě víc esteticky zintenzivňují umělecký výkon. Jedná se například o závěsnou židli, či akrobatický lustr. Tyto rekvizity jsou chytře vymyšleny tak, aby na první pohled vypadali jako věci z běžného života a zároveň, ale plnili i funkci hrazdy.

### Jednokolka

Někdy též monokolo je dalším tradičním nástrojem používaným u rodiny Štaubertů. Dimitrij používá různé velikosti jednokolek, od nejmenších, klaunského charakteru, působících především komicky, vzhledem k jeho zavalité postavě, až po nejvyšší profesionální jednokolky, tzv. žirafy, které začínají někde na 1,4 metrech a končí u 3 metrů délky. Dimitrij na této jednokolce zvládá nejenom balancovat partnerku postavenou na čele, na balanční tyči, ale zároveň ještě žonglovat 5 kuželů.

## III/2. Festivaly

Duo Štauberti za svou kariéru navštívilo spoustu významných festivalů zaměřených na tradiční cirkus. Na těchto festivalech většinou probíhá přehlídka, ve které se soutěží o medaile, podobně, jako je tomu na sportovních utkáních, či podobné artefakty, jako je například zlatý, stříbrný a bronzový klaun, na festivalu v Monte Carlo.

Duo Štauberti navštívilo v roce 1998 festival European cirkus Liège. Liège, česky Lutych, je hlavní město provincie Lutych, na východě Belgie. Po tři týdny se v tomto městě koná jeden z nejstarších moderních cirkusových festivalů v Evropě. Festival vznikl v roce 1993 a na festivalu se setkávají akrobaté, klauni a krotitelé, aby ukázali, jak má tradiční cirkusové umění vypadat. Nejlepší umělci z Německa, Itálie, Polska, Francie, Ukrajiny a mnoha dalších evropských zemí se scházejí v Lutychu, aby ukázali své umění. Nejlepší jsou oceněni během závěrečné gala show.<sup>30</sup> Každoročně tento festival navštěvuje okolo 80 000 návštěvníků. Duo Štauberti na tomto festivalu získalo speciální cenu poroty.

V roce 2001 navštívili Mezinárodního festivalu cirkusových umělců v Saint-Paul-lès-Dax. Tento festival vznikl v roce 1999 na popud Casino César Palace (nyní Joacasino) a jeho cílem je vrátit cirkusu jeho vznešené jméno a přesvědčit i ty nejskeptičtější, že cirkus je rozhodně populární umění, dokonale srozumitelné, bez hranic. Festival se krok za krokem vyvíjel a stal se jedním z 12 největších festivalů na světě.<sup>31</sup> Duo Štauberti na něm získalo zlatou medaili.

Roku 2002 navštívili Mezinárodní cirkusový festival Budapešť, který před 25 lety vytvořila skupina profesionálů pod vedením Istvána Kristófa. Festival byl vytvořen jako poděkování všem bývalým cirkusovým umělcům.<sup>32</sup> V roce 2002 Duo Štauberti nezískalo žádnou cenu, festival opět navštívili v roce 2022 a získali bronz a stříbro.

V roce 2012 získali bronz na českém Cirkus cirkus festival, který se pořádá od roku 2009 a získal si velký ohlas v Čechách i zahraničí. Tento festival byl v době svého vzniku unikátním projektem na české poměry, neboť se mu podařilo získat světové umělce s unikátními disciplínami, které byly pro české publikum úplnou novinkou.

V roce 2015 navštívili China International Circus Festival, což je státem schválená mezinárodní soutěž kulturní výměny. Tento festival je společně organizován Ministerstvem kultury Čínské lidové republiky a lidovou vládou provincie Guangdong a pořádá jej městská lidová vláda Zhuhai a společnost Guangdong Chimelong Group. První ročník tohoto

---

<sup>30</sup>European Circus Festival 2019 in Belgium - Dates. *Rove.me - Best holiday destinations, travel vacation ideas for 2022/2023* [online]. Copyright © Marina Ignatova [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: <https://rove.me/to/belgium/european-circus-festival>

<sup>31</sup>Votre festival du cirque Saint Paul [online]. Copyright ©2022 Festival du cirque Saint Paul [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: <https://www.festivalcirquesaintpaul.com/>

<sup>32</sup>Budapest Circus Festival. *Budapest Circus Festival* [online]. [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: <https://www.budapestcircusfestival.hu/>

cirkusového festivalu se konal v roce 2013.<sup>33</sup> Na tomto festivalu získali Duo Štauberti speciální cenu.

V roce 2016 navštívili moskevský cirkusový festival Idol, který vytvořili Askold & Edgard Zapashny v roce 2013. Koná se každoročně v září v moskevském Bolshoi Circus.<sup>34</sup> Odtud si Duo Štauberti odvezlo cenu ředitelství ruského cirkusu.

V roce 2016 navštívili také mezinárodní cirkusový festival Circo latina, pořádaný v Itálii. Festival vznikl v roce 2002, kdy ho založil Giulio Montico, známý italský artista, který působil v mnoha evropských cirkusech. Přesto, že tento festival je věnován tradičnímu cirkusu, snaží se inovovat program a dává prostor inovativním a experimentálním disciplínám.<sup>35</sup> Na tomto festivalu získali bronz a dvě speciální ceny, cenu Minského cirkusu a cenu ředitele Budapešťského cirkusu.

V roce 2017 navštívili ve Španělsku The International Circus Festival of Albacete, který vznikl v roce 2008 a probíhá uvnitř jediné cirkusové budovy ve Španělsku, Teatro circo de Albacete. Tato budova byla postavena v roce 1887 a v roce 2002 byl její provoz po rekonstrukci obnoven.<sup>36</sup>

V roce 2018 byli pozváni na International Circus Festival of Monte-Carlo, nejslavnější a rozhodně jeden z největších a nejstarších cirkusových festivalů, se koná v Monaku, každý leden. Festival vytvořil v roce 1974 monacký princ Rainier III, aby ocenil a propagoval cirkusové umělce na vrcholu své profese.<sup>37</sup> Na tomto festivalu získali stříbrného klauna a dvě speciální ceny poroty.

---

<sup>33</sup>[online]. [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: <https://www.circusfestival.com.cn/en/overview.shtml>

<sup>34</sup>[online]. [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: [http://www.circopedia.org/Idol\\_Festival](http://www.circopedia.org/Idol_Festival)

<sup>35</sup>HISTORY – International Circus Festival of Italy. [online]. [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: <https://www.festivalcircolatina.com/2015/history/?lang=en>

<sup>36</sup>International Circus Festivals. *J.S Creations - Home* [online]. [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: <http://www.galaentertainmentmanagement.com/festival.html>

<sup>37</sup>International Circus Festival of Monte-Carlo - Wikipedia. [online]. [cit. 28.04.2022]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/International\\_Circus\\_Festival\\_of\\_Monte-Carlo](https://en.wikipedia.org/wiki/International_Circus_Festival_of_Monte-Carlo)

## 16. Závěr

Možnost spolupracovat s kvalitními lidmi, vždy přináší zkušenosti. O co větší radost mi pak udělalo zkoumání rodokmenu rodiny jednoho z mých drahých kolegů, Dimitriho Štauberta. Profesionální vnímání řemesla celou rodinou mi velmi rozšířili obzory tradičního cirkusu, jeho disciplinovanosti, neustálého zdokonalování a nekončící práce. Díky výzkumu jsem se seznámil s novými umělci, s novými jmény, s novými disciplínami. Nahlížení na cirkusové umění jako takové, se u mě velmi vyvinulo. Z rozhovorů jsem od rodiny Štaubertů odcházel vždy nabit energií, s jistým pocitem vznešenosti, zadostiučinění a úžasu, co všechno se dá stvořit. Zároveň mě tyto návštěvy vedly k většímu soustředění na vlastní tréninky a k uvědomění si, jaká je má úroveň, ale také jaká je nabízená úroveň cirkusových dovedností nejenom na naší škole, ale vůbec v českých novocirkusových uskupení. Vzniklo tím v mé hlavě uvědomění si, jak dlouhou cestu má nový cirkus ještě před sebou. To ovšem neznamená, že bych chtěl nějak hanit nový cirkus, nebo že bych tvrdil, že tradiční cirkus je lepší, než nový cirkus. To ne, je to jiný druh umění, kdy se nejedná o sdělení myšlenky. U tradičního cirkusu je sdělení samo posouvání lidských možností a možností těla, jako takového. V celoživotním kontinuálním výcviku od útlého dětství, až do stáří. Umění tradičního cirkusu je kultivace člověka jasným směrem, po co nejdelší možnou dobu, od nejtělejšího dětství, čímž se dosahuje mistrovství.

Tato možnost mi byla odepřena, nevyrostal jsem veden k vrcholným výkonům, cílenými tréninky k přesně daným disciplínám. Přesto v sobě cirkus mám, spojený s touhou fascinovat obecenstvo, ale také spojen s pouhou radostí z pohybu, s jistou kultivovanou formou sebezdokonalování. Spojen s radostí z každého nového dosaženého triku. Možná proto je mi milejší forma nového cirkusu, která samotnou stránku výkonů posouvá až na druhé místo a do popředí staví myšlenku a umělecké zpracování. Cirkus je v tomto umění jen formou možného pohybu, která z netradičních kreací vytváří velmi přirozené situace, čímž vzniká paradox, stokrát opakované a pilované triky se nedávají na odiv, jak je tomu u tradičního cirkusu, ale naopak se zaobalují do všednosti bytí a běžných situací, vzniká jakýsi umělecký jinotaj. Tak jako dříve lákaly tradiční cirkusy na jisté tajemno a snové světy, dnes tyto touhy, po zveřejnění cirkusových prostorů a jejich implementaci do veřejného života, nahrazují právě novocirkusové soubory, svou divadelní poetikou, kdy vás do tohoto snového stavu nevtáhne již samotný cirkus, jako objekt, ale právě příběh, který se v cirkuse odehrává. Klasickým cirkusům nezbyvá, než se přizpůsobovat a hledat vlastní témata. Pro samotné artistry je však úděl stále stejný, pilovat jednotlivé disciplíny do maximální možné míry a krystalicky čistý projev pak dávat divákům, aby pořád upadali v úžas. Legendy opředené kolem tradičního cirkusu zmizely, toto uvědomění, tlačí tradiční cirkus dopředu a zrychluje jeho vývoj. Někteří umělci hledají východisko v nových technologiích a ve spolupráci s nimi, jiní se však stále soustřeďují na staletí prověřené tradiční disciplíny a jejich vývoj, aby mohli nabídnout něco nového, co ještě nikdy nikdo nedokázal. Kontinuálním disciplinovaným výcvikem vytvořit, ze svého těla jedinečný umělecký nástroj, který bude smazávat rozdíly mezi tradičním a novým cirkusem svou kvalitou, protože se bude hodit všude. Toto smýšlení můžeme u příslušníků tradičních rodin vidět často. Nepsaným pravidlem č.1, jak vytvořit ze svého těla jedinečný umělecký nástroj je abstinence, kouření, nebo pití alkoholu

je u artistů mylná představa. Tito lidé si velmi dobře uvědomují, že lidské tělo je nejenom dar, ale také pracovní nástroj a tak se o něj také starají. Nerad bych tedy svět cirkusu idealizoval, umělci jsou všude různí, ale ti nejlepší, kteří drží i ve stáří, to tak většinou mají. Uvědomují si škodlivý vliv a jako profesionálové, kteří plně ovládají své tělo, si nedovolují žádné výmluvy. Krokem číslo 2 je každodenní kontinuální trénink, s tím souvisí vytvoření návyku na trénink, trénink jako styl života, cirkus jako cesta životem. Bez tohoto nastavení se vrchol neobjeví. Pouze kontinuální práce a pravidelný trénink vede navrchol. Teď už je to jenom o tom vybrat si svoji disciplínu a tyto dvě jednoduché pravidla začít aplikovat.

Zkušenost, kterou jsem při psaní práce získal, mi bude inspirací k budoucí profesionální umělecké i pedagogické činnosti, při které kladu důraz na individuální rozvíjení jednotlivých pohybových schopností. I přes současné osvětové tendence vedoucí lidi k pohybu je smutným faktem, že stranou od cirkusového života plného neuvěřitelných dovedností, v běžném životě pohybová vybavenost není samozřejmostí a pohybu by se měla věnovat čím dál tím větší pozornost, jako jedné ze složek pro prožití komplexního lidského života ve zdravém těle. Je na každém z nás, jakou cestu si zvolíme.



## Použitá literatura:

JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0

KLUDSKÝ, Karel; CIBULA, Václav. *Život v manéži*. V Praze: Nakladatelství Orbis, 1966

FÜRBAACH, František, 80. výroční zpráva 2014, Muzeum Jindřichohradecka, ISBN 978-80-86227-62-7

Periodika Ohlas od Nežárky, nakladatelství: Jindřichův Hradec: Vilém Landfras, ISSN 1801-2523

## Webové stránky:

Kludský: největší evropský cirkus

<https://www.i60.cz/clanek/detail/13482/kludsky-nejvetsi-evropsky-cirkus>

Z historie českého cirkusu - Cirqueon

<https://www.cirqueon.cz/13/z-historie-ceskeho-cirkusu>

<http://muzeum3000.nm.cz/clanek/byvale-zimoviste-cirkusu-se-promenilo-na-muzeum>

European Circus Festival 2019 in Belgium

<https://rove.me/to/belgium/european-circus-festival>

Votre festival du cirque Saint Paul

<https://www.festivalcirquesaintpaul.com/>

Budapest Circus Festival

<https://www.budapestcircusfestival.hu/>

<https://www.circusfestival.com.cn/en/overview.shtml>

[http://www.circopedia.org/Idol\\_Festival](http://www.circopedia.org/Idol_Festival)

HISTORY – International Circus Festival of Italy.

<https://www.festivalcircolatina.com/2015/history/?lang=en>

International Circus Festivals. J.S Creations

<http://www.galaentertainmentmanagement.com/festival.html>

International Circus Festival of Monte-Carlo

[https://en.wikipedia.org/wiki/International\\_Circus\\_Festival\\_of\\_Monte-Carlo](https://en.wikipedia.org/wiki/International_Circus_Festival_of_Monte-Carlo)

Přílohy:

Fotografie:

Marie „Medy“ Štaubertová na napjatém laně



Fotografie:

Marie „Medy“ Štaubertová s partnerkami na balančních tyčích





Fotografie:

Robert a František Štauberti a nožní žebřík

