

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2016

Anna Vanacká

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

Hudební a taneční fakulta

Studijní program: Taneční umění

Studijní obor: Pantomima

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Bratia Fratellini

Cirkusoví šialenci

Anna Vanacká

Vedoucí práce: MgA. Štefan Capko

Oponent práce: Mgr. Jana Soprová

Datum obhajoby: 6. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: Bakalář umění (BcA.)

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Course of study: Dance art

Department: Mime

BACHELOR THESIS

Brothers Fratellini

Circus freaks

Anna Vanacká

Supervisor: MgA. Štefan Capko

Opponent: Mgr. Jana Soprová

Date of defence: 6. 6. 2016

Awarded academic degree: Bachelor of Art (BcA.)

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Bratia Fratellini, Cirkusoví šialenci

Vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

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.

Abstrakt

Cieľom tejto bakalárskej práce je priblíženie života a tvorby známej klaunskej trojice bratov Fratellini. Na tvorbu tria je nahliadané i v kontexte celkovej potreby klauna v spoločnosti a jeho veľkého vplyvu na ďalšie generácie umelcov, ako napríklad na Voskovca a Wericha.

The purpose of this bachelor thesis is to introduce the life and the work of a popular Clown Trio known as the Brothers Fratellini. Their work is viewed in the context of general need the in society for the persona of a clown and also through the Trio's significant effect it has had on the future generations of artists, like Voskovec and Werich.

Obsah

Úvod.....	1
1. Prečo ľudia potrebujú klaunov?.....	2
1.1 Hľadanie klauna.....	4
1.2 Klauni v manéži.....	5
2. Rodina Fratellini.....	7
2.1 Trio Fratellini.....	8
2.1.1 Paulo Fratellini.....	9
2.1.2 Francois Fratellini.....	10
2.1.3 Albert Fratellini.....	12
2.2 Výstup „Mince v Nálevce“.....	13
2.3 Ďalšie generácie rodiny Fratellini.....	17
3. Vplyv klaunského umenia bratov Fratellini.....	18
3.1 Voskovec a Werich ako klauni.....	19
3.2 Ostatní inšpirovaní umelci.....	22
Záver.....	24
Použitá literatúra.....	26
Zoznam obrázkov.....	27

Úvod

Keď príde do mesta cirkus, z rozvešaných plagátov nás väčšinou klauni pozývajú na predstavenie. Je na nich vyobrazený excentrický klaun s výrazným čiernym obočím a veľkými červenými ústami. Z jeho tváre srší smiech, ktorý je symbolom klauna a zároveň súčasťou nášho každodenného života. Komu však patrí táto tvár a prečo je symbolom klauna?

Pri pátraní po pôvode tejto známej tváre som narazila na významnú klaunskú trojicu bratov Fratellini, ktorí žili a tvorili v čase prvej svetovej vojny a medzivojnového obdobia. Boli výnimoční ako svojou originalitou, tak ľudským prístupom a poctivou prácou.

To ma viedlo k úvahám, prečo ľudia vlastne potrebujú klaunov a to v každom období a ako ťažké je nájsť si svojho vlastného klauna. Tento postup som si sama zažila pri štúdiu na hodinách klaunérie, čo viedlo i k môjmu záujmu o klaunskú tvorbu, kde je potrebné zameriavať sa na syntézu charakteru, kostýmu, rekvizít a líčenia. Cieľom mojej práce je zamyslenie sa nad podstatou klauna a jeho pôsobením v manéži, čomu venujem i prvú kapitolu práce. Hlavnou časťou však je pohľad na rodinu, pôvod no hlavne na klaunské umenie bratov Fratellini. Snažila som sa o priblíženie ich životov a klaunskej tvorby, analýzu ich charakterov a klasických výstupov, ktoré sa stali inšpiráciou pre mnohé generácie. A inšpiráciám sa venujem v tretej časti mojej práce, kde hlavne na českej klaunskej dvojici Voskovec a Werich poukazujem na to, aký malo na nich trio Fratellini veľký vplyv a či tento inšpiratívny prameň pôsobí aj na súčasných tvorcov klaunérií.

1. Prečo ľudia potrebujú klaunov?

Táto otázka sa môže zdať ako úplne zbytočná. Klaun nám nezachráni život, keď máme napríklad rakovinu, alebo inú nevyliciteľnú chorobu. Klaun nás neoslobodí z obvinenia pred súdom. Klaun nás nenaučí algebru, gramatiku ani chemické vzorce. A predsa, keď sa ocitneme v nevyspytateľných životných situáciách, hoci sú všetky tieto veci dôležité, sú to práve klauni, komici, či humoristi, ktorí na nás doliehajúcu ťarchu dokážu odľahčiť a my spoznáваме, akí sú pre nás dôležití.

„Humoristou, jenž dovedně boří vaše iluse, když byl již zničil svoje, a jenž, aby vám ukázal neodvolatelnou marnost všeho, sesmutňuje vaši veselost a obveseluje váš smutek.“ (Teige, 1928, str. 11)

Alebo podľa Tristana Rémyho:

„Každý komik, ať už vyrábí své žerty jakkoli, skokan či plastický akrobat, ekvilibrista nebo tanečník na drátě, je zván klaunem, jakmile jen trochu pobaví a překvapí obecenstvo.“ (Rémy, 1968, str.7)

Klaun nás svojím spôsobom učí životu. Ukazuje nám všetky jeho odtiene. Je naším prostredníkom medzi smutným svetom serióznosti a blahodarným svetom fantázie, kde je možné všetko. Smiech je dôležitou ingredienciou našich dní. Mohli by sme povedať, že bez neho by bol náš život nudný. Táto téma privádza k zamysleniu hneď na úvodných stránkach i Teigeho.

„NIC není přirozenějšího, než že člověk, v tomto slzavém údolí, veden bezpečným instinktem a tím, co se zve darem vitality, svým chtíčem štěstí, pokouší se, aby se nudil co možná nejméně.“ (Teige, 1928, str.7)

Z tohto citátu jednoznačne vyplýva, že nuda nie je pre človek prirodzená. Človek sa nerozhoduje pre nudu dobrovoľne. A v podstate je jedno, či sa píše rok 1928 alebo 2016. Aktivita a plnohodnotný život idú ruka v ruke. Každý túži po novom zajtrajšku, po novom prekvapení. Človek potrebuje ako korenie života rôzne činnosti, smiech a radosť. História klaunov a šaškov siaha do ďalekej minulosti. Vieme, že často boli nazývaní bláznami. Bláznami, ktorí však vždy mohli povedať pravdu a žiť život podľa seba. Môžeme konštatovať, že „kultúra smiechu“ je prítomná už od začiatku vekov. Smiech a slzy sú tie

najprirodzenejšie ľudské prejavy emócií. Nedajú sa naplánovať ani si ich nemôžeme len tak navodiť, pretože sú výsledkom rýdzeho citu, ktorý vyviera z hĺbky našej prirodzenosti. A ten, kto nás dokáže úprimne rozosmiať, toho si právom vážime a radi sa zdržiavame v jeho prítomnosti.

„Pythagoras řekl, že život je divadelní sál: vstupujeme tam, díváme se a nakonec odcházíme. Ano, zajisté: ale opoměl podotknouti, že nám tuze záleží na tom, co se na jevišti hraje. Přáli bychom si asi všichni, aby se tam hrála nějaká zatracená komedie, bláznivá kašpárkovská fraška bez bodavé jízlivosti, čistý výkvět veselosti, abychom opouštějíce toto divadlo světa, nesmírné Divadlo Rozmanitostí, kde jsme ostatně nesměli zůstatí pouhými nezúčastněnými diváky, na cestě do podsvětí, mohli si s uspokojením říkati: to jsme se důkladně nařechtali.“ (Teige, 1928, str. 22)

Pridŕžajúc sa Pytagorovho tvrdenia, že náš život je divadlo, každý by túžil, aby sa hrala komédia. Všetci však veľmi dobre vieme, že to nie je možné. Práve naopak, život často prináša zložité zápletky a tie nás vedú smerom, ktorým sami ísť nechceme. Nevieme si rady a smiech je to posledné, na čo by sme vlastným úsilím dokázali myslieť. Ak v takejto situácii prichádza klaun, ten nám pripomenie, že on sa tiež nemá dobre, ukáže nám ako ho šikanuje riaditeľ cirkusu, alebo ako ho vždy vtipne dobehne iný klaun, alebo len proste zakopne a aj keď to tak strašne bolí, predsa nás rozosmeje. Ako hovorí Ján Werich:

„Já nemůžu, ty nemůžeš, on nemůže; ale klaun může. Může si za mě vyřídít účet s tím troubou il Capitano, co obtěžuje moji ženu (commedia del'arte), může podrazit nohy tomu zatracenému pojicajtovi, co mě minule sekýroval (Charlie Chaplin), může vzít štaflemi do hlavy mého nadřízeného (Buster Keaton), zkrátka klaun může, co já nemůžu, ať už proto, že se neodvážím, nebo proto, že jsem jemné povahy. (Ale já nejsem tak jemné povahy, abych se neválel smíchy.)“ (Werich, 1988, str.69)

Klaun je viac ako len podivuhodná kombinácia kostýmu, líčidiel, zvláštnych rekvizít a červeného nosa. Kto sa teda skrýva za tou tvárou na všetkých plagátoch? Sú to umelci, ktorí prinášajú našej duši úľavu smiechom, nový elán a optimizmus pre reálny život.

Prvým z nich je Albert Fratellini, klaun, ktorý inšpiroval, nielen svojou maskou, mnoho ďalších umelcov. Virtuóz cirkusovej komiky. Jeden z bratov

výnimočnej klaunskej trojice. Známych- neznámých „šialencov“, ktorých cirkus tak pohltil, že mu zasvätili život. Klaunov pôsobiacich ako ozdravujúci vietor v ťažkej dobe prvej svetovej vojny a medzivojnového obdobia. Boli inšpiráciou aj pre úplne obyčajných ľudí so svojimi radosťami i smútkom. Ich klaunské výstupy prekvapovali, bavili a boli hlavným programom cirkusu Médrano.

„Jejich poznání světa je důvodem k humoru. Jejich zdravá a zkušená veselost má ohromnou povzbudivou, životodárnou sílu a nesporný vliv terapeutický na moderní vyštvané a unavené nervy. Clown, toť herec, básník, režisér a báseň zároveň.“ (Teige, 1928, str. 57 a 58)

Poézia klauna je v tom, že ňou sám je. A my potrebujeme v našom živote poéziu. Láskovú, nežnú, vtipnú a hlavne uzdravujúcu.

1.1 Hľadanie klauna

Kde sa dá hľadať a nachádzať inšpirácia pre klaunské umenie? Hlavnou a v podstate i jedinou možnosťou je sám život, so všetkým, čo k nemu patrí nie raz i práve so svojou nelogickosťou.

„ Slavní pařížští clowni, klasikové svého řemesla, bratři Fratellini doznali v kterémsi interviewu: , My jsme fantaisisty, říká se, a táží se nás co bylo naším modelem. Neměli jsme však nikdy modelu, kromě života. Život sám je fantastičtější a spletitější než všechny lidské imaginace a kombinace. Události jsou harlekýnovým pláštěm, který nás halí až do smrti a tu vedle pestrých látek sousedí cáry rubášů mrtvol. A pro svou fantastickou neuvěřitelnost stojí konečně život za to, aby byl žit.“ (Teige, 1928, str. 50)

Preto nie je ťažké uveriť, že vo svojej dobe boli títo parížski klauni miláčikmi davov. Boli aktuálni a vychádzali zo seba a svojej fyziognómie. Nadobudnuté skúsenosti a zručnosti dokázali aplikovať v primeranej forme. Hľadanie svojho klauna teda vychádza z prirodzenosti. Často sa ľudia bránia, nechcú byť drsní a drzí a v tom je ich komika, alebo práve naopak, vyhľadávajú drsný humor, ale diváci mu neuveria, pretože nie je prirodzený, je naučený. I keď je klaunské herectvo štylizované, stojí na pevných základoch charakteru a typu. Napríklad komickým dojmom pôsobí, ak malé blondávané dievča s

roztomilým výzorom hovorí hrubým až grobianskym hlasom. V prípade, že je to podporené i správnym líčením a kostýmom, takýto klaun pôsobí komicky už na pohľad. Avšak často sa stáva, že keď si herec už nájde svojho klauna, zabúda na jeho podstatu. Ostáva verný len forme. Zaujímavo o problematike remesla klaunov hovorí Teige.

„Jsou to umělci, tedy dobří řemeselníci, kteří znají chuť dobře vykonané práce. Clownův výkon, to přece není jen zažvanit několik nesmyslů, které při vstupu do manéže slina přinese na jazyk. To není jen obratné využití či zneužití všech akscesorií: širokých kalhot, vstávajících vlasů, prskavek a jiných maličkostí, které patří k železné zásobě clownských triků. Clownův výkon je nejtěžší herecký výkon, který vyžaduje nejprecisnější plánovitosti. A přeci tato disciplinovaná práce musí si zachovat svěží zdání improvisace.“ (Teige, 1928, str. 52)

Klaun teda nie je len stroj na vtipy. A pri jeho hľadaní sa človek nesmie nechať uniesť len tým, že sa ľudia smejú. Je nutné vybudovať vzťah medzi divákom a klaunom. Podstata je ukrytá vo vnútri každého, kto usiluje o jeho objavenie. Avšak skutočné remeslo je v poctivej príprave.

1.2 Klauni v manéži

Miestom, kde sa klaun cíti ako doma, je manéž. Tu je klaun sám sebou a jeho invencie v tom magickom kruhovom priestore nemajú hraníc. Je to nespočetné množstvo hodín strávených prípravou, aj keď klaunské výstupy sa často hodnotia ako náhodné, nepripravené či improvizované.

„Vejit s rukama v kapsách do holé manéže a pracovat tam s ‚ničím‘, to patří k základním cirkusovým zákonům“ (Rémy, 1968, str. 14)

Často sa však stávalo, že klaun v honbe za stále lepšími výstupmi vymýšľal i veci, ktoré sa už nestretávali s kladnými ohlasmi. Používal hromadu rekvizít, ktoré vlastne zatienili jeho herectvo. Veľmi vyhranene sa k tomu stavia Tristan Rémy kritizujúc klaunov, mysliacich si, že veľké mašinérie nahradia rýdzu a poctivú komiku.

„Do manéže se vrátil velký stroj na výrobu smíchu. Použit jako dekorace, rozlomil jednotnost cirkusového představení, která spočívá v tom, že umělce nikdy nic neodděluje od obecnstva. Necháпали, že snižují pozornost a přímou účast diváků a že síla tohto vztahu má být vzájemná pro všechny přítomné a všude se projevovat stejně.“ (Rémy, 1968, str. 15)

Bratia Fratellini boli poctiví k svojmu remeslu. Vedeli, že herec musí ovládať rekvizitu, nie rekvizita herca. Túto schopnosť, vyvážiť ich výstupy medzi divácky zaujímavými a striedmo zvolenými rekvizitami, pozitívne hodnotí Tristan Rémy.

„Pochopili to bratři Fratellini, kteří ze všech manéžových šašků používali rekvizitní komiky nejstřídměji a nejvyrovnaněji. Po dobu více jak dvacetileté úspěšné činnosti je nikdo nikdy neviděl zastíněné ,trikovou´ technikou, neviděl je používat takovou rekvizitu, aby se skryli očím diváků nebo utíkat se k něčemu, co by mohlo narušit výraz jejich osobnosti, jejich talentu, jejich roztomilosti.“ (Rémy, 1968, str. 15)

Toto hodnotenie je jedným z ďalších príkladov výnimočnosti tejto trojice. Štandardne sa cirkusy chválili skôr svojou krasojazdou, zverincom a drezúrou, akrobatmi na hrazdách, alebo balančných rebríkoch, pri ktorých sa ľuďom tajil dych. Cirkus Médrano vyhral v lotérii. Mal najlepších klaunov, poctivých a verných svojmu remeslu. Klaunov, ktorí i v čase vojny rozosmievali ľudí svojou úprimnosťou a čiastočnou nedotknuteľnosťou.

2. Rodina Fratellini

Rada by som nahliadla do pôvodu a prostredia rodiny Fratellini. Dopátrala som sa k informáciám, že rodina má talianske korene. Gullianovo Fratellini, narodený v roku 1745, je považovaný za najstaršieho umelca z rodu Fratellini. Niet pochyb, že i taliansky pôvod známej trojice mal vplyv na ich geniálnu komiku. Taliansky temperament a výchova v cirkusovom prostredí prispela k ich umeniu. Ich otcom bol Gustav Fratellini.

„Zakladateľom dynastie Fratellinů byl Gustav Fratellini, Ital, dobrodružný potomek Scaramouche a Scapina, clown starého typu- akrobat i parleur, nikoli pouhý clown- komický herec.“ (Teige, 1928, str.56)

Gustav ako študent Gymnastickej školy vo Florencii, okolo roku 1868, spolu s dvoma spolužiakmi založil kočovnú skupinu. Používali visutú hrazdu, pozemnú akrobaciu a klaunské výstupy. Bol veľkým patriotom. Neskôr sa zoznámil so svojou manželkou Giovannou, s ktorou hneď uzatvoril manželstvo, lebo bola tehotná. Ich prvé tri deti zomreli ešte malé. Najstarším z detí teda je Luigi (Louis), narodený vo Florencii, ďalej je to Rafaello, Paolo, Francis/ Francois, Pietro- Antonio a Alberto- Valentino. Toto je piata generácia rodiny Fratellini, z ktorej vzišla i slávna klaunská trojica. Gustavo, kvôli turné často a veľa cestoval, zo začiatku sám, neskôr i s celou rodinou. Tak vlastne viedol synov ku klaunskému remeslu. Cirkusové zmluvy boli previazané po celej Európe a Rusku, kde spolu so svojimi kolegami predvádzal jednotlivé čísla. Gustavo Fratellini zomiera 29. decembra 1902 v Paríži.

Tak ako sa dieťa kováča, alebo iného remeselníka, učí remeslu od svojho otca, tak aj „cirkusák“. Malí Fratellini od malička žili v prostredí, kde ich otec vytváral rôzne scény, pozorovali ho pri práci. Preto je len ťažko možné označiť klaunské umenie za úplne improvizované i keď improvizácia je neoddeliteľnou súčasťou ich výstupov. Voľnosť improvizácie dáva klaunovi možnosť pracovať s atmosférou, s naladením divákov, jednoducho so všetkým, čo im prinesie život.

2.1 Trio Fratellini

Na začiatku ich kariéry vlastne Trio Fratellini nebolo trio, ale dve dvojice, štyria bratia, ktorí zostali verní cirkusovému umeniu: Luigi, Paolo, Francois a Albert. Na základe zmlúv boli nútení rozdeliť sa na dve dvojice, pretože prišli dve ponuky. Jedna v Nemecku pre cirkus Schumann a druhá ponuka bola do cirkusu v Kodani a neskôr do Varšavy s Cirkusom Cinisello. Dospeli teda k rozhodnutiu, že Albert a Francois pôjdu do Nemecka a Luigi a Paolo do Dánska. Pre Luigiho bola však cesta do Varšavy osudná, ochorel tam na čierne kiahne a v roku 1909 zomiera. Riadením osudu sa tak zmenili životy všetkých bratov. A to je to podivuhodné, čo nám život prináša. Bratia vidia ako najlepšiu variantu, spojiť sa. Tak sa teda Paolo pripája k Francoisovi a Albertovi. Vytvárajú trio a spoločne podpisujú na jeden rok zmluvu s Cirkusom Médrano. Jediná udalosť mala význam na veľký počet ľudí. Kto vie, či nebyť tejto tragickej udalosti, by boli bratia dosiahli takého úspechu. No to, čo život priniesol, bratia vzali do hry a my za to môžeme byť len vďační. Všetky pôvodné klaunské výstupy boli však vytvorené na klaunskú dvojicu: klaun a august.

„Mezi pestrou škálou clownských charakterů můžeme rozlišit dvě kategorií: vlastní clown, typ klasický, cosi mezi Pierotem a Harlekýnem, a August figura pitomá a pomatená, která byla zavedená jako kontrast ke klasickému clownu. Clown, zamoučený a náměsíčný Pierot, typ tradiční a řekli bychom atavistický-August, novější figura, jehož kostým je spíše groteskní variantou soudobého civilního obleku, doplněnou hrůznou, téměř nečlověckou a abstraktní maskou“ (Teige, 1928, str. 53 a 54)

Ako popisuje Teige, tieto základne typy boli tradične zaužívané. Bratia teda stáli pred náročnou úlohou: rozviesť všetky klaunské výstupy tak, aby nestratili dynamiku, pointu a tradičnú grotesknosť. Vytvorili úplne nový systém intríg a vtipov. Ich inovatívny postup pri tvorbe nových klaunských čísel bol geniálny. Bratia spolu hrali tridsaťjeden rokov, a to od roku 1909 do roku 1940. Obzvlášť sa mi na nich páči ich ľudskosť. Bolo pre nich samozrejmé hrať spolu dlhé roky. Bolo pre nich jednoznačné, prichýliť deti svojho mŕtveho brata. Bolo pre nich úplne prirodzené, byť každý večer klaunom v manéži, baviť ľudí jednoducho a čisto, ako deti. Tvorili vrchol svetového cirkusového umenia. Boli dôvodom obnovenia záujmu o tradičný cirkus. Dôvodom, prečo spolu s obyčajnými ľuďmi,

rodinami navštevovali cirkus i parížski intelektuáli a nechávali sa nimi inšpirovať. O uznaní ich umenia a zároveň skromnosti píše Teige:

„A na výsluní své slávy nepřestávají býti prostými clowny, nesní po uznání akademického a oficiálního umění. A přece dostalo se jim r. 1923 dojemného uznání a pocty: byli promováni za důstojníky čestné legie ministrem Léonem Bérardem“ (Teige, 1928, str. 57)

To ma vedie k úvahe, ako je možné, že jedno z najprestížnejších ocenení od dôb Napoleona získajú traja klauni. Traja obyčajní, v podstate nevzdelení chlapi. Odpoveď je na to veľmi jednoduchá. Ľudia potrebujú smiech, potrebujú svojich „důstojníkov čestnej légie“, ktorí im uľahčia život. A práve preto boli bratia Fratellini hrdinami svojej doby. Milovanými figúrkami, ktoré vytrhli ľudí z bežného života a preniesli ich do kúzelného, snového, i keď niekedy sadistického sveta, v ktorom sa nám všetkým tak páči.

2.1.1 Paolo Fratellini

Najstarší z bratov. Narodil sa 18. januára 1877 v Catanii (Taliansko) a zomrel 18. júna 1940 v Pereux (Francúzsko), čo viedlo k rozpadu ich tria. Tak ako už bolo skôr spomenuté, na začiatku svojej kariéry odišiel s bratom Lugim do Kodane a neskôr do Varšavy, kde okolnosti nabrali dramatický spád a Paolo sa pripája k dvojici bratov. Začínajú svoje účinkovanie v ročnom angažmá v Cirkuse Médrano. Takto je charakterizovaný:

„Paul je buržoasní august, jakýsi manager“ (Teige, 1928, str. 56)

„...a Paul, ten šišlavý hodnostář na ruby, v cylindru a císařském kabátě a podšívku plnou cinkajících vyznamenání...“ (Voskovec, 1965, str. 234)

„Pavel „pofrancouzštil“ germánského augusta a místo nemotornosti dal mu důstojnost.“ (Rémy, 1968, str. 281)

Paolov klaun stál medzi vyhranenými dvoma bratmi. Podľa môjho názoru bol najmenej klaunský klaun. Pripomína skôr štylizovaného herca, ktorý vo väčšine prípadov plní funkciu „prvý napálený“ a tým rozvíja celkovú dynamiku výstupu. Jeho líčenie je najjednoduchšie a v podstate civilné. Má jemne zvýraznené obočie, pri koreni nosa zatočené do malých čiernych guľôčok. Nozdry má zvýraznené čiernou farbou na špičke nosa, občas červenou medzi špičkou

a koreňom a pre pery je typická jemná červeň. Tvár má buď jemne nabielenú, alebo úplne bez líčenia. I v tom vidíme jednoduchosť jeho klauna. Avšak jednoduchý neznamená menejcenný. Plnil dôležitú funkciu v symbióze tria. Taktiež jeho jazykový handicap dotváral celkový dojem. Vidíme, že tam kde ubral na výraznom líčení, pridal na výrazových prostriedkoch. Šušlavý manager ich klauneríí. Avšak toto líčenie nebolo jediné, ktoré využíval. Napríklad vo filme I Clown Frederica Felliniho vidíme reprodukciu čísla, kde bratia v psychiatrickej liečebni hrajú svoj výstup. Paolo v kostýme modrého lietajúceho motýľa, hrajúceho na ťahaciu harmoniku, pôsobí mimoriadne roztomilo.



Obrázok č. 1 líčenie Paola Fratellini



Obrázok č. 2 Paolo Fratellini

2.1.2 Francois Fratellini

Francois Fratellini, prostredný z bratov sa narodil 18. januára 1879 v Paríži (Francúzsko) a zomrel 19. júna 1951 v Perreux-sur-Marne (Francúzsko). Svoju kariéru začal spolu s Albertom v Nemeckom cirkuse, neskôr pôsobil v cirkuse Médrano. Bol typom klasického bieleho klauna. Chytrého a dôvtipného, ktorý je vždy múdrejší než ktorýkoľvek z jeho partnerov. Väčšinou bol tvorcom libreta ich klaunských výstupov. Často vystupoval i sám, bez bratov, napríklad s riaditeľom divadla alebo s režisérom, kde podstatou ich komiky bola hra „kto je chytřejší?“. V literatúre o klaunoch o ňom nachádzame:

„Francois je poetický clown, trochu Pierot a trochu Harlekýn, hrající na mandolínu a kytaru; je autorem jejich scénárií.“(Teige, 1928, str. 56)

„Francois, onen krásný bílý šašek v tradičním, zlatem a purpurem vyšítem kostýmu a bělostných rokokových punčochách, jako fantastický matador, vystrojený k zápasu na smrt s černým býkem smutku.“ (Voskovec, 1965, str. 234)

„František byl ztělesněním italského komedianství.“ (Rémy, 1968, str. 281)

Francois bol génius klaunských výstupov. V manéži plnil funkciu krásneho, snového, rozmanitého klauna. Bol chytrý a väčšinu výstupov inicioval práve on i keď neraz bolo vyústenie deja v konečnom dôsledku prekvapivé, a vlastne sa nezhodovalo s jeho prvotným zámerom. To bolo pre divákov nečakané a vtipné. Dôležitou črtou bol aj kontrast s oboma bratmi. Jeho líčenie bolo výrazné, ale pritom jemné. Tvár celá nalíčená na bielo. Najvýraznejšie na nej je obočie sýtej čiernej farby, ktoré je od koreňa nosa zvlnené a pretiahnuté až k spánkom, a tiež linkami olemované oči. Podobne ako brat Paolo má zvýraznené nozdry čiernou, ale len k špičke nosa a čierne pery. Pôsobí trochu prísny dojem, čo opäť len podporuje jeho klauna. Kostým bol väčšinou pôsobiaci majestátne, často s pokrývkou hlavy. Rovnako ako u Paola, kostým a líčenie Francoisa sa menili v závislosti na scénke, alebo na dobe. Vo filme I Clown ho vidíme, ako hrá bielo-oranžového motýľa, dirigujúceho klaunský orchester. Je poetický, snový a tajomný.



Obrázok č.4 líčene Francoisa Fratellini



Obrázok č. 5 Francois Fratellini

2.1.3 Alberto Fratellini

Najmladší a najvýraznejší z trojice bratov. Narodil sa 27. januára 1885 v Moskve (Rusko) a zomrel 25. júna 1965 v Epinai-sur-Seine (Francúzsko). Začínal s Francoisem a pôvodne tvorili klaunský pár. Albert je typom šialeného, nevypočítateľného augusta, ktorému vlastne všetci diváci fandi. Väčšinou je považovaný za najnaivnejšieho a tým pádom na ňom skúšajú všetky žartíky i keď nakoniec sa ukáže, ako najchytrejší, alebo aspoň najdômyselnejší. Práve Albert, ako vidíme aj z postoja odborníkov na klaunské umenie, bol asi najväčším inšpiračným zdrojom pre mnoho umelcov, práve pre kombináciu jeho charakteru.

„Albert, virtuos na trombon, housle a jazz, je vlastní básnik alogické a absurdní komičnosti, nadpřirozené fantasie a nevyčerpatelné humorné idiotie, jakýsi nadaugust.“ (Teige, 1928, str. 56)

„...šílený hurikán hysterik Albert...“ (Voskovec, 1965, str. 234)

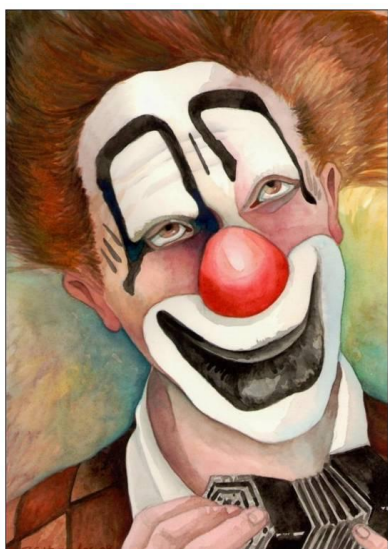
„Albert byl šašek, čerpající svou komičnost z anglické pantomimy.“ (Rémy, 1968, str.281)

„Rozšklebený Alberto, s hubou od ucha k uchu, s červeným bambulózním nosem, je převlečený za ženskou.“ (Werich, 1988, str. 64)

„Maska clowna, třebas maska Alberta Fratellini, která se podobá masce nějakého negerského božství z Pobřeží Slonove Kostí, je plastické dílo rovnocenné dílům černošského sochařství.“ (Teige, 1928, str.56)

Albert bol majstrom svojho umenia. Myslím si, že jeho naivita a srdečnosť boli dôvodom, prečo sa s ním toľko ľudí identifikovalo. Jeho líčenie bolo najvýraznejšie. Veľké čierne obočie, pretiahnuté takmer cez celé čelo, vnútri vyplnené bielou farbou, veľmi široký úsmev, občas čierny, občas červený s obrysmi bielej. Ako jediný má červený nos. Jeho maska je najexpresívnejšia. Často sa stáva, že práve jeho maska sa stala synonymom klaunského líčenia, respektíve klauna ako takého, čoho dôkazom sú i cirkusové plagáty. V súčasnosti vidíme nespočetné množstvo klaunov, ktorí si privlastňujú túto masku avšak nie vždy ju napíňajú. Dôvodom je sila tejto masky. Jednoducho prealcuje klauna nedosahujúceho úprimnosť konania, ktoré je základom tohto líčenia, čo je smutné, pretože Albert a jeho „klaun“ fungovali v symbióze. Na tom sa prejavuje sila jeho hereckého umenia. Albert často hrával i veľmi obdarenú ženu, alebo vílu

hrajúcu na dychové nástroje. Keď som o bratoch Fratellini mala možnosť hovoriť s Borisom Hybnerom na adresu Alberta povedal: „Tohto mám najradšej. Ten bol najlepší.“ A ja si dovoľujem s týmto názorom súhlasiť. Albert je prototyp umelca, ktorý dokonale ovláda všetky aspekty svojho remesla. Ani umenie jeho bratov sa nedá spochybníť, avšak Albert je to divoké, čo má každý z nás ukryté niekde hlboko v sebe, ale má strach to ukázať, kým on bol neriadená strela. Strela, ktorá sa musí vypustiť, lebo je to ten najkrajší ohňostroj.



Obrázok č. 6 líčenie Alberta Fratellini



Obrázok č. 7 Albert Fratellini

2.2 Výstup „Mince v nálevce“

Klasický výstup „Mince v nálevce“ je príležitosťou, vidieť cez jeho štruktúru rozčlenenie a odlišnosti charakterov bratov Fratellini.

„Klaun Francois Fratellini

1. August Paol Fratellini

2. August Albert Fratellini

Francois (k Paolovi): To je nálevka, vid? Mohl bys s ní vyhrát deset franků... A docela lehce...Vezmeš minci, dáš si ji na čelo, asi takhle... (Nakloní hlavu dozadu) Nálevku umístíš asi takto... (Dá nálevku do výše svého pasu) A až řeknu ‚tři‘, necháš minci spadnout... Když ji chytíš do nálevky, vyhráváš. Rozuměls mi?

Paul: Rozumě!

Francois: Tak tedy do toho! (Radostí poskakuje, klade minci na Paulovo čelo a upevňuje mu nálevku v pase do kalhot) Počkej, budu počítat! (Zavolá zřízence, který mu přináší láhev s vodou) Jedna!

Paul: Jedna!

Francois: Dvě! (Začne lít vodu do nálevky)

Paul: Dvě!

Francois: Tři!

Paul (vytrhne nálevku a utíká pryč): Cos to udělal? To je zlomyslnost! (Odchází a stydí se za kalhoty, které se mu lepí na nohy)

Francois je chytrý klaun. Do manéže vchádza už s jasným motívom. Chce napáliť svojich kolegov. Je to v podstate veľmi jednoduchý trik, ktorý na nich aplikuje. Odvedie pozornosť tým, že im umiestni mincu na hlavu a potom im jednoducho naleje vodu do nohavíc, a tak ich strápní. Podarí sa mu tento trik na prvom bratovi. Ako som už spomínala vyššie, Paul plní funkciu „prvý napálený“. Mohli by sme povedať, že reaguje ako normálny smrteľník. Stelesňuje bežného, dôverčivého a trochu naivného človeka. Pre výhru desiatich frankov je vlastne ochotný urobiť to, čo mu Francois povie a ani trochu mu neprídu zvláštne okolnosti. Vidíme sa v ňom? Každému z nás sa už určite niekoľkokrát stalo, že ho niekto napálil. Dôležité je, že v momente, keď mu Francois leje vodu do nohavíc, my presne vieme, čo sa stane. Súcitíme a stotožňujeme sa s ním a ako diváci sme v podstate radi, že práve v tejto chvíli nestojíme na jeho mieste. Francois je šťastný, že sa mu podaril jeho trik a posilnený úspechom ho chce hneď aplikovať na ďalšieho brata.

Albert (přichází do manéže): Dobrý den... Dobrý den...

Francois (k Albertovi): Tohle je nálevka, vid? Chtěl bys vyhrát deset franků?

Albert (vesele): Vyhrát deste franků? To se ví, že bych chtěl vyhrát deset franků... Proč bych nechtěl vyhrát deset franků? Deset franků? Chci vyhrát deset franků!

Albert vchádza radostne do manéže. V momente, keď mu Francois ponúkne výhru desiatich frankov, hneď na to pristupuje. Diváci už vedia, čo príde, avšak teraz sa dynamika celého výstupu mení. Albert je ako dieťa. Stále dookola opakuje, že chce vyhrať peniaze, máme pocit, že Francoisovi sa opäť podarí odlákať pozornosť.

Francois: Nálevku si dáš do kalhot... (Albert uchopí nálevku a umiestuje ji v pase kalhot) A minci dáš...

Albert (se zápaľem): Vyhrát deset franků! ...Chci hned vyhrát deset franků!

Francois: Počítat budu já! Jakmile řeknu tři, skloníš hlavu!

Albert: To se ví, že chci vyhrát deset franků! Honem! Vyhrát deset franků!

Francois: Jsi připraven?

Albert: Už dávno jsem připraven... Vždyť chci vyhrát deset franků! Co to budeš dělat?

Francois: Počítat! Jedna!

Albert: Vyhrát deset franků!

Paul (se opět objeví na scéně. Manéžoví zřízenci přinášejí Francoisovi a Paulovi láhve s vodou, kterou oba lijí do nálevky, ale Albert nehne ani brvou. Francois žádá další vodu. Hrnc a láhev jsou rychle vyprázdněny)

Francois: Dvě!

Albert: Výborně! Chci vyhrát deset franků! Došla jim voda! To brzo! (Sehne hlavu a mince se zachytí o jeho umělý nos. Čeká ,tři´, aby mohl minci shodit do nálevky) Co děláte? Bude to? Vyhrát deset franků!

Paul: Už je to tak... má tam splachovadlo! (Stavěči u hrazení dávají znamení, že už vodu nemají)

Francois: Počkej! Aspoň minutu počkej! (Paul našel konev a Francois kbelík s vodou. Lijí vodu do nálevky jak nejrychleji mohou)

Albert: No tak! Čekám... Vyhrát deset franků.

Francois: Tři!

Albert (natáhne ruku pro deset franků. Mince spadne do nálevky. Jeho druzi odcházejí a pokukují, zda voda nezpůsobila Albertovi neplechu)

Albert: Hele, deset franků! (Ukazuje peníz na všechny strany) Deset franků! (Z kalhot vytáhne láhev, naplněnou do tří čtvrtin vodou) A zde je voda..." (Rémy, 1968, str.226-228)

Albert je najchytřejší. Nech bratia lejú vody koľko chcú, s Albertom to ani nehne. Je to v podstate nelogické, ale práve to je na tom vtipné. Až nakoniec, keď bratia smutne odchádzajú, vidíme, že Albert má v nohaviciach fľašu a vyhral desať frankov. Takýmito chytrými by sme chceli byť aj my, preto mu fandíme. Albert je obrazom toho, ako by sme chceli reagovať. Prináša úplne novú atmosféru. To, čo nás ale uchvacuje na tomto výstupe, je prekvapenie. Základ klaunskej tvorby. My nečakáme, že má Albert v nohaviciach fľašu. Prečo by ju tam nosil? A keď ju ukáže, to v nás uvoľní napätie a spustí lavínu smiechu. Práve moment prekvapenia je základom klaunského výstupu.

Bola som si toho vedomá i keď sme vytvárali vlastné klaunské výstupy. Pointa musí byť prekvapivá. Naviesť diváka na cestu, ktorou chceme, aby sa uberal. On je spokojný a myslí si, že tá cesta je bezpečná, ale práve v momente, keď sa uspokojí a je v domnienke, že vie, čo sa bude diať, je nutné prekvapiť ho, zmeniť cestu, postaviť pred neho závoru. Jednoducho rozosmiať ho. Myslím si, že práve bratia Fratellini boli odborníkmi vo výstavbe klaunských výstupov. Môžeme sa dopátrať k rôznym scénkam, v ktorých pozorujeme brilantnosť ich tvorivej činnosti. Príkladom je scénka, ktorú má Francois s riaditeľom divadla, kde sa Francois pohodlne usadí v hľadisku a riaditeľ ho chce vyhodiť. On však tvrdí, že si lístok kúpil i keď vieme, že nie. Vo chvíli keď sa riaditeľ nedíva, požičia si lístok od pani, sediacej vedľa neho. Pri kontrole riaditeľ zisťuje, že lístok má platný a tak mu nemôže nič urobiť. Francois sa informuje, čo by sa stalo, ak by lístok nemal? Riaditeľ mu predvádza, že by ho chytil jednou rukou za golier a druhou za lem nohavíc a takto by ho vyhodil. Francois sa pobavene pýta, či by to urobil ktorémukoľvek divákovi bez lístka. Riaditeľ tvrdí, že áno. A teraz prichádza moment, kedy je klaun klaunom. Otáča sa na riaditeľa a prosí ho, aby skontroloval lístok pani, sediacej vedľa neho.

Klaun si môže urobiť žart na účet kohokoľvek, diváka, riaditeľa, iného klauna i seba samého a to je tá voľnosť, ktorá okorení jeho hru. Nemusí riešiť konvencie.

„Je třeba veliké dose talentu, abychom se dovedli oprostít od logiky vzathů a zkušeností a dospěli k takovému zázračnému nic- k nirváně intelektu, jež je základem clownských výstupů“ (Teige, 1928, str. 52)

Na tom môžeme vidieť, že klaunské výstupy nie sú založené na bežnej logike. Klaun nepsychologizuje. Kúzlom jeho osobnosti je akoby náhodné konanie, v súvislosti s jediným pravidlom, a tým je: „byť úprimný“. V náhode je jasný zámer, detská logika, čistá a priama. Hrá o ľuďoch a pre ľudí, preto si nemôže dovoliť byť falošný. Musíme sa v ňom vidieť, musíme si v ňom tam nájsť seba.

2.3 Ďalšie generácie rodiny Fratellini

Rodina Fratellini bola dosť početná a dodnes zachovávajú klaunskú tradíciu. Každý z bratov mal niekoľko detí. Luigi mal päť, Paolo šesť, Francois mal štyri deti a Albert mal jednu dcéru. Paulov syn, Victor Fratellini, už v cirkuse Médrano hrával so svojím otcom a ujami.

„3 bratři Fratellini jsou zamalagamované trio. Jsou vlastně všichni tři, a třebas i se svými dvěma syny, Victorem a Henrim, s nimiž nyní hrají.“ (Teige, 1928, str. 56)

Rodina určite neskončila, týmto slávnym triom. Dlho som si kládla otázku, prečo sú len muži dobrými klaunami. Že tomu tak nie je, mi dokázala Annie Fratellini, Paulova vnučka, ktorá bola veľkou priekopníčkou. Bola vynikajúcou herečkou a hlavne klaunkou. Ako prvá žena hrala rolu Augusta, čo môžeme považovať za veľkú inováciu. Dodnes existuje cirkusová škola FEDEC založená Annie Fratellini v roku 1974 v Paríži alebo Academie Fratellini. Obe školy vychovávajú mladých cirkusových umelcov.

3. Vplyv klaunského umenia bratov Fratellini

V predchádzajúcich kapitolách sme dokázali, že bratia Fratellini boli určite výnimočnými osobnosťami svojej doby. Primárne svojou tvorbou, ktorá za tridsaťjeden rokov bola jednoznačne rozsiahla, ale tiež svojou osobnosťou. I v dobe svojej najväčšej slávy neprepadli kultu osobnosti, nespohodlneli a neuspokojili sa so svojim úspechom. Neustále napredovali a hľadali nové možnosti, ako svoje remeslo vykonávať čo možno najlepšie. Nie je preto pochyb, že sa stali inšpiráciou pre mnoho umelcov v medzivojnovom období ale i po ňom. Inšpirujú dodnes. Medzi umelcov, ktorých slávna trojica inšpirovala patrí napr. J. Copeau, Ch. Dullin, P. Picasso, F. Tichý a J. Voskovec a J. Werich,...

„Moderní autoři hledají v cirku víc než podívanou. Hledají tu plodný příklad a pučení: Divadelníci, básníci, hudebníci i malíři.“ (Teige, 1928, str. 51)

Mohlo by sa zdať, že cirkus stojí úplne v opozícii tradičného umenia, napríklad už v usporiadaní javiskového priestoru. V bežných kamenných scénach je to „kukátkové divadlo“, často využívaná štvrtá stena. Divák i herec sám, je trochu osamotený v prežívaní deja. Ich svety sú oddelené a často sa i dnes stáva, že sa to diváka nedotkne. Ale v cirkusovej manéži je klaun odhalený zo všetkých strán a čo je ešte podstatnejšie, je v epicentre diania a divák je toho priamym svedkom, často i komplicom. Klaun prispôsobuje svoju hru nadšeniu obecenstva. Ak to funguje, svoj výstup predlžuje, ak nie, zmení ho. Divák tak ovplyvňuje vývoj celého výstupu a to je na cirkuse magické. Ďalším z rozdielov je i samotný štýl herectva, ktorého prejavom v kamenných divadlách je psychologický typ hrania, v cirkuse je to rýdza živočíšnosť. V tomto prípade je hra herca detailnejšia, jemnejšia a prepracovanejšia. V cirkuse je zase zaujímavá živelnosť. V 70. Rokoch Pierre Byland a Phillipe Gaulier priviedli klaunov z cirkusu na javisko malých divadiel. Na nich nadväzovali v St. Peterburgu skupina klaunskej pantomímy Licedej. V Čechách to bol Ctibor Turba v Cirkuse Alfréd, ktorý priviedol klaunov naspäť do manéže a vytvoril čisto klaunský cirkus bez ostatných artistov. V 90. rokoch Slava Polunin po svojom odchode zo skupiny Licedej, vytvoril z klaunov veľkú formu v predstavení Snow show, rezignoval na detaily v mene toho, aby prehĺbil osobný kontakt medzi klaunom a divákom. Táto show vznikala už po jeho skúsenosti v Cirque de Soleil, kde Polunin pôsobil v predstavení Alegria a zo svojich starých čísel zo skupiny Licedej. Cirkus

a divadlo sa v klaunérii neustále podporujú. V divadle získame presnejšie detaily a v cirkuse nezameniteľnú karnevalovú atmosféru. Veľa umelcov sa teda snažilo o syntézu, alebo aspoň o docielenie cirkusovej atmosféry v kamenných divadlách a zase naopak.

„... Ale čo na tom, vždyť toto umění se netrápí aspiracemi na věčnost, vždyť je to umění vzdálené akademiím a snobismu, tak důvěrně blízké životu!“
(Teige, 1928, str. 11)

Práve preto, že je toto umenie tak dôverne blízke životu, nechali sa ním inšpirovať i veľkí umelci. Keď vyprchá všetko naučené, musí prísť na rad skutočný život a skúsenosti. V súčasnosti je veľmi rozšírený trend nového cirkusu, ktorý vzniká z túžby po nových témach, estetike a taktiež priaznivejších podmienkach pre zvieratá. Inšpirujeme sa teda artistami a klaunmi a vynecháva sa drezúra. Novinkou je, že do cirkusu prichádza dejová línia respektíve príbeh. Môžeme povedať, že sa vlastne história opakuje. Znova sa nechávame inšpirovať tradičným cirkusom, napriek tvrdeniam, že je už nemoderný a zastaraný. Vychádzame z tradičných disciplín, ktoré inovujeme a zasadzujeme do moderných štruktúr, pri tom využívame situácie, ktoré dnes život prináša a venujeme sa otázkam rovnoprávnosti, spravodlivosti, slobody názoru a vyznania, vojny alebo len rozoberáme to, čo nás trápi. Rovnako tomu tak bolo i po prvej svetovej vojne, kedy môžeme hovoriť o „renesancii cirkusového umenia“.

„Po dlouhé periodě ne úpadku, ale nepřízně poměrů a kulturní situace vůbec, dejě se dnes pozoruhodná a slibná obroda cirku a clownskeho umění.“
(Teige, 1928, str. 51)

Môžeme povedať, že i my, hlavne v našom odbore nonverbálneho a komediálneho divadla, čakáme na obrozenie. Čakáme na nových bratov Fratellini.

3. 1 Voskovec a Werich ako klauni

Voskovec a Werich sú dvojica nám všetkým dobre známa, hlavne z Osvobozeného divadla, kde najskôr figurovali ako herci, neskôr ako umelecký

šéfovia. Každopádne ich komické výstupy boli jednoznačne inšpirované práve bratmi Fratellini.

„Chodil jsem po světě do mnoha škol, ale Cirque Médrano myslím žádná nepředčí. Nedostal jsem tam diplom, titul, ani vysvědčení, ale za nic bych nedal, čemu jsem se tam naučil o divadle a komedii.“ (Voskovec, 1965, str. 233)

Umenie tria Fratellini zapôsobilo na túto dvojicu tak veľmi, že množstvo ich klaunských vystúpení nieslo, hlavne v líčení, znaky slávnych bratov. Dôležité však je, že sa nimi len inšpirovali, nekopírovali ich. To je veľké umenie. Neparodovať ale vychádzať zo zdroja. V tom momente je umelec úprimný a skutočný, pretože i keď inšpirácia je výrazná, podstata ostáva osobná.

„,My jsme chodili zásadně do Médrana, protože to je nejkrásnější cirkus ze všech. A hlavní atrakcí večera byli bratři Fratellini. Oni dělali nádhernou komedii a na mě měli obrovský vliv. Pod jejich vlivem vznikly naše masky, ačkoliv kopie to nebyly. Ta moje se dost podobala Francoisově vzpomíná Jiří Voskovec.“ (Cihlář, 2014, str. 182)

V spomienkách Jiřího Voskovca môžeme pozorovať veľkú moc, ktorú mali klauni v manéži. Ľudia z celého sveta sa schádzali, aby sa mohli nabažiť ich umením. A koľko bolo takých, ktorým zmenili život, napríklad i skrze duo V+W. Ich klauni bavili ľudí dlhé roky, čoho dôkazom je i 208 repríz predstavenia *Vest poekt revue* /autorské predstavenie V+W na scéne Osvobozeného divadla, s pútavými scénkami, ktoré môžu figurovať ako samostatné čísla, prepojené jednoduchou dejovou líniou a jazzovými pesničkami/.

„Už v době začátků divadelní práce V+W jasně formulovali použití pouhé dovednosti oproti divadlu, respektive využití těchto dovedností v rámci divadelních principů. Práve z těchto úvah se pak zrodil jej princip „divadelních klaunů“, již ale byli silně inspirováni právě klauny cirkusovými- bratry Fratellini.“ (Cihlář, 2014, str. 179)

Boli si vedomí, že nemajú artistické schopnosti, ktoré sa hlavne nedajú nadobnúť zo dňa na deň a sú výsledkom tvrdej, často celoživotnej snahy a práce. A tiež, že nemajú ani technické možnosti, aby reprodukovali veľké mašinérie. Ich rozhodnutie však bolo vymeniť premety, kotrmelece, triky a pády, ktoré klauni predvádzajú svojimi končatinami, za reč. Ich zámer bol klaunský a ich prevedenie divadelné. Avšak nesnažili sa len a výhradne o slovnú komiku. Z ich

povestných dialógov na forbíne sa púšťali i do fyzických komických výstupov, napríklad príchod na scénu oknom, alebo hra so zdanlivo nekonečným rebríkom,... Ich stále nové skeče boli dôkazom vývoja ich herectva, aj keď nie vždy boli avantgardistom po vôli. Ich prácu ale veľmi ocenil V. E. Mejerchold, ktorý po zhliadnutí predstavenia *Nebe na zemi* v Osvobozenom divadle povedal:

„V roce 1913 můj přítel, zemřelý básník Apollinaire, ukázal mi jednu představení v cirku Médrano, a po výkonech, které jsem toho večera viděl, Apollinaire zvolal: Ejhle, herci, kteří zachraňují pro umělce divadlo, herce a režiséry komedií dell´arte. Po tom večeru byl jsem několikrát v cirku Médrano, už bez Apollinaira, znovu jsem se chtěl nechat omamovat ‚durmanem´ komedie ex improviso. Bez Apollinaira jsem už neviděl v cirku Médrano italských lazzi. Nebylo už umělců, které mi ukázal Apollinaire. Hledal jsem je se smutkem a touhou v srdci, ale už nenacházel. Až dnes, dne 30. října 1936 v postavách nezapomenutelné dvojice V+W uzřel jsem opět ‚zanni´ a znovu jsem byl okouzlen výkony vyrůstajícími z kořenů improvizované komedie. Ať žije commedia dell´arte! Ať žijí Voskovec a Werich!“ (Cihlář, 2014, str. 183 a 184)

Je to skutočne významné, keď sa umelcom dostane takého pozitívneho hodnotenia od svojho uznávaného kolegu. Mejerchold v nich videl poctivú prácu a úctu k tradíciám, tak cirkusovým, ako aj divadelným. A hoci hrali v divadle a nie v manéži, vždy sa hlásili ku klaunom.

Pri prvej návšteve cirkusu Médrano boli Voskovec a Werich svedkami scény, kde Albert je žena. Má veľké balónové prsia a pointou malo byť, že keď spadne na zem obe jej prasknú. V ten deň však prasklo len jedno a na dokončenie výstupu musel prísť kulisák a prepichnúť druhé špendlíkom. Na tejto scénke sa Voskovec s Werichom tak smiali, že si ich bratia Fratellini dali zavolať.

„Poslali po nás do hlediště muže v oblýskaném smokingu. Pod klaunskou maskou měli vrásky a mladé oči. Co prý jsme zač, že jsme se tak smáli? Že jsme se tak ukrutně smáli? Přiznali jsme se, že jsme také klauni. Nejstarší Paolo křičel: ‚Slyšíte, klauni jsou to, proto se tak smáli!´ a hned nám hrábl do vlasů, omakal hlavy a ptal se s podezřením: ‚Jak to, klauni? Vždyť nemáte vyholené hlavy do klaunských účesů!‘ Přiznali jsme se, že hrajeme v klaunských parukách. ‚Tak to nejste praví klauni!‘ ujišťovali nás jeden přes druhého. ‚Koukněte na nás.‘ ukazovali nám hlavy. Francois měl po stranách vyholené vlasy,

Paolo nechanou jen čečetku. , Klaun je klaun i na ulici, klaun je celý život klaun! ´tvrdili a manifestovali." (Werich, 1988, str. 66)

Klaun je klaun i na ulici, klaun je celý život klaun. Ak by toto mala byť jediná veta, ktorá je inšpiratívna, tak to stačí. Poznaním tejto skutočnosti pochopím celú ich slávu, úspech i dodnes živú legendu. Pochopím, prečo sa mladý Voskovec a Werich zamilovali do tejto klaunskej trojice. Prečo boli vzorom vtedy aj dnes. Klaun to nie je povolanie, klaun je poslanie, životný štýl a celoživotná láska.

3.2. Ostatní inšpirovaní umelci

Za osobnosti umeleckého sveta, výrazne ovplyvnené klaunským umením, môžeme považovať určite i Jeana Copeaua. Stál v čele francúzskych režisérov divadelnej avantgardy, ktorí považovali cirkus a súbor komedie dell´arte za najsolídnejšie základne pre novú divadelnú prácu. V svojej divadlnej škole bazíroval na kvalitnej, ale hlavne pravidelnej gymnastickej, mimickej, rečovej a improvizáčnej príprave. Mal veľmi pozitívny vzťah ku klaunom.

„V jeho dobe zářila na cirkusovém nebi trojice bratrů Fratellini, kterých si zvlášť vážil. 1923 psal Copeau Fratellinim: , Nikdy nepřestávejte být docela prostě klauny a dědici božské komedie dell´arte... . Rozeznají vás vždy podle dvou nenapodobitelných rysů: podle vaší stylové čistoty a podle vaší roztomilosti. Nazývám u vás ,stylovou čistotou´ technickou dokonalost a zvláště svalovou dokonalost podřízenou spontánnímu a upřímnému citu. A nazývám ,roztomilostí´ ve vši vaší práci úsměv vaší nedotčené přirozenosti. V uplynulých dobách: ve starověku, ve středověku, v renesanci byla tato vlastnost ,roztomilostí´ vždy přiznávána jako nejvyšší chvála rodu tomu, kdo při tom, že bavil vrstevníky svou grimasou nebo je upoutával svými lazzi, nenechává v sobě hynout důstojnost člověka´ V předmluvě ke knize Les Fratellini. Historie de trois clowns, recueillie par Pierre Mariel, Paris, 1923" (Kratochvíl, 1987, str. 525 a 526)

Nielen dramatici, divadelní teoretici a herci sa inšpirovali slávnym triom. Taktiež Českí i svetoví maliari. Za najvýznamnejšieho českého autora, ktorého cirkus fascinoval a vlastne sprevádzal celým životom a tvorbou, je František

Tichý. V cirkuse sa cítil ako doma, poznal osobne najlepších klaunov a artistov. Nešlo o vonkajšiu fascináciu prostredím, ale skutočné poznatky a vedomosti. Lámal si hlavu nad trikmi a kúzlami, ktoré cirkus so sebou prináša. Zaujímal sa o osudy jednotlivých umelcov a úprimne sa tešil, keď spoznal nový vychádzajúci talent, ním v cirkuse objavený. Bol veľmi hrdý na svoje priateľstvo s Albertom Fratellini. Dvořák o tom píše:

„Tichý dokonce byl hrdý na přátelství s Albertem Fratellinim, který mu věnoval monografii o jejich umění, sepsanou Pierrem Marielem v roce 1923, když tito slavní clownové získali za své umění určené těm nejvděčnějším divákům- dětem- řád Čestné legie.“ (Dvořák, 1967, str. 25)

Ďalšími inšpirovanými umelcami, sú i súčasní maliari, napríklad Karen Gersch alebo Joan Miró, ktorých tematika cirkusu a klaunov pohltila natoľko, že jej venovali časť svojej tvorby.

A v neposlednom rade sú bratia Fratellini, veľkí i srdcom, inšpiráciou aj pre mňa. Ľahkosť s akou hrali je pre mňa fascinujúca.

Záver

Naším celoživotným cieľom, je byť šťastnými. Tak ako rastlina sa obracia za slnkom tak i my sa radi zdržiavame pri ľuďoch, ktorí nás vedia rozosmiať. Odpútať nás od našich životných trápení a smútku a ukázať nám iný svet, svet fantázie, ilúzií a podivuhodnej spravodlivosti, no hlavne priviesť nás do sveta plného smiechu. Na toto skvelé miesto nás dokáže vziať jedna kúzelná bytosť-klaun.

Klaun nás vyvedie z bežného života a ukáže nám jeho svet. Úprimný, jednoduchý, vtipný. Ľudská potreba vyplývajúca z túžby mať sa v živote dobre, viedla k tomu, že i v najťažších dobách ľudia nezanevreli na cirkusy a ich klaunov. On má totiž to, čo my nie. Je slobodný vo svojom konaní i v svojich slovách. Môže povedať čokoľvek komukoľvek. Môže za nás spraviť to, čoho sa bojíme, alebo na čo nemáme. Klaun je tím, čím by sme sa chceli stať, ak by sme nejednali konvenčne. Jeho sloboda je nám tak sympatická, že mu fandíme a často sa s ním stotožňujeme. Preto, ak pri tvorbe hľadáme svojho klauna, hľadáme ho v svojej podstate. Vychádza z našich dispozícií, povahových a fyziognomických črt. No základným kameňom pri tvorbe je, zohľadnenie týchto vlastností a ich následné uplatnenie. Podstatou uveriteľnosti klauna je jeho úprimnosť v manéži. Takými to veľkými klaunami, hrdinami svojej doby boli bratia Fratellini. Môžu byť obdivovaní pre mnoho kvalít, no najväčšou je ich originalita, úprimnosť a ľudskosť. V období, keď ľudia zabudli po prvej svetovej vojne na smiech a radosť, keď prišli o svojich blízkych, o prácu, domov či majetok, boli tu oni. Rozosmievali ľudí pravdivo a skutočne. Boli dôvodom, prečo cirkus, ktorý už v tej dobe bol zastaraný a nemoderný, opäť uchvacoval ľudí i umelcov. Bratia Fratellini neboli len obyčajní klauni s výrazným líčením, veľkými topánkami a pestrofarebným kostýmom i keď to bolo neoddeliteľnou súčasťou klauna tej doby. Dokázali tomu všetkému dať podstatu, platformu nevyhnutnú pre stavbu ich klaunských výstupov. Ich výchova v cirkusovom prostredí a nie úplne ľahký život, určite viedol k ich svetovému úspechu, za čo môžeme považovať i udelenie hodnosti dôstojníkov Rádu čestnej légie v roku 1923. Stali sa inšpiráciou pre mnoho vyznaných umelcov tej doby i dneška. Pre nás najbližším príkladom tejto skutočnosti boli Voskovec a Werich, ktorí sa nimi nechali ovplyvniť, ako pri vytváraní svojho líčenia, tak pri samotnom herectve, ktoré však prispôbili divadelnému prostrediu.

Hlavnou témou mojej bakalárskej práce bolo ukázať život a tvorbu skvelého tria Fratellini v kontexte klaunského poslania a uplatnenia ich dokonalého umenia vo vlastnej tvorbe. Veľké množstvo umelcov sa dodnes necháva inšpirovať touto klaunskou trojicou, hlavne Albertom, ktorý je najvýraznejším z bratov. Albertom, klaunom z plagátov, ktorý sprevádza náš život.

Každý z nás potrebuje v živote smiech. Ozdravujúci, čistý a úprimný. Potrebujeme klaunov, ktorí veria v svoje poslanie a darujú nám kúsok seba. Pomôžu nám objaviť poklad našej duše- smiech.

Použitá literatura

- CIHLÁŘ, Ondřej. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. 344 s. ISBN 978-80-7331-280-0.
- DVOŘÁK, František (ed.). *Cirkus a varieté Františka Tichého*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1967. Klub čtenářů (Odeon), 77 s.
- KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: fakta, poznámky, podněty*. 2., přeprac. vyd., (v Panoramě 1. vyd.). Praha: Panorama, 1987. 584 s.
- RÉMY, Tristan. *Klauniády*. 1. vyd. Překlad Jan Brabec. Praha: Orbis, 1968. 281 s.
- TEIGE, Karel. *Svět, který se směje [1924-26]*. V Praze: Jan Fromek, 1928. Edice Odeon. 91 s.
- VOSKOVEC, Jiří. *Klobouk ve křoví*. Praha: Československý spisovatel, 1965. 264 s.
- WERICH, Jan a Marie BĚLÍKOVÁ. *Listování: úryvky z korespondence a článků*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. Vzpomínky a korespondence. 272 s. ISBN 80-202-0006-1.

Pramene

- COSTANTINI, Costanzo. *Rozhovory s Fellinim*. V češtině 1. vyd. Praha: Blízká setkání, 1996. 308 s.
- HORNÍČEK, Miroslav. *Hovory s Janem Werichem*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: R. Hájek, 2002. 127 s. ISBN 80-86540-15-4.
- THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, 2007. 827 s. ISBN 978-80-7331-091-2.
- VEBER, Václav. *Příběh pantomimy*. Vyd. 1. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra nonverbálního a komediálního divadla, 2006, 421 s. ISBN 80-7331-054-6.
- VOSKOVEC, Jiří a Jan WERICH. *Faustovy skleněné hodiny*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 1997. V & W neznámí. 464 s. ISBN 80-7004-087-4.
- WERICH, Jan a Marie BĚLÍKOVÁ. *Úsměv--klauna*. Vyd. 3., V tomto celku vyd. 2. Praha: Brána, 2003. 183 s. ISBN 80-7243-166-8.

Zoznam obrázkov

Obrázok č. 1- Líčenie Paola Fratellini.....	10
Obrázok č. 2- Paolo Fratellini.....	10
Obrázok č. 3- Líčenie Francoisa Fratellini.....	11
Obrázok č. 4- Francois Fratellini.....	11
Obrázok č. 5- Líčenie Alberta Fratellini.....	13
Obrázok č. 6- Albert Fratellini.....	13