

Galerie výtvarného umění v Chebu
Svět cirkusu v českém umění 1800–1950

CIRKUS PICTUS

5/10–31/12 2017

GAVUCHEB



ANTONÍN PROCHÁZKA, CIRKUS, 1907
OLEJ, KARTON, 49×66 CM
NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

JINDŘICH ŠTYRSKÝ, AKROBATKA, 1925
OLEJ, PLÁTNO, 60,5×31 CM
MORAVSKÁ GALERIE V BRNĚ



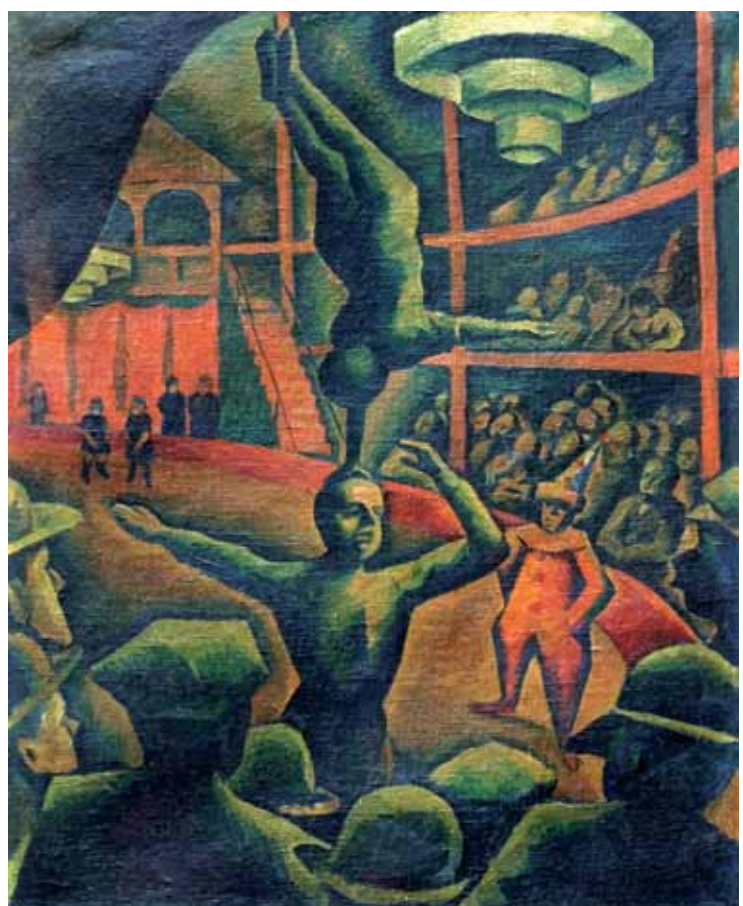
Cirkus je svébytným prostředím, odlišným od každodenní reality. Jeho představení navozují sváteční atmosféru. Výjimečnost a jedinečnost okamžiku prožívají diváci, bez nichž by cirkus ztrácel smysl. Poskytuje jim nebývalou podívanou a nové smyslové zážitky podobné jako v minulosti virtuální svět malovaných panoramat a kinematografu či hrůzná panoptika.

Kromě toho, co lze vidět na první pohled při představení, kromě potlesku, slávy, nádhery a bohatství – ostatně mnohdy jen předstíraných –, má však cirkus i druhou, méně přitažlivou podobu. Za oponou romantizujících představení o lesklém světě se skrývá vykořeněnost, nelehké životní podmínky, často bída, které kočující lid provázely.

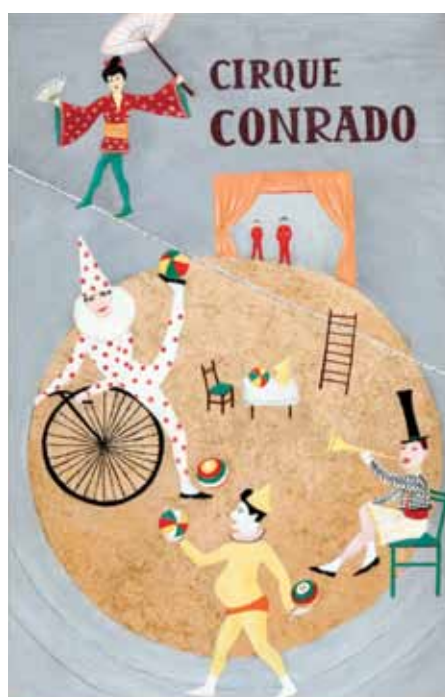
Od samých začátků cirkusu s ním byla spojena vizuální tvorba. Výtvarníci se podíleli na propagačních materiálech, lákajících na jedinečná vystoupení. Vedle toho se cirkusový svět stal námětem ryze uměleckých prací. A nejen výtvarných, ale i literárních, divadelních a filmových. Na jedné straně jej umělci zobrazovali jako nevšední podívanou, na straně druhé tematizovali svět cirkusu a jeho typické postavy v přenesených významech. Obrazy cirkusu jsou metaforou stavu světa a společnosti, jejich hrdinové (klauni a akrobaté) symbolickými postavami.

První výraznější ohlasy cirkusových produkcí lze v českém výtvarném umění nalézt záhy po roce 1800, kdy vznikl ojedinělý grafický cyklus Antonína Karla Balzera, zachycující pražský program krasojezddecké společnosti Kryštofa de Bacha. Motivy balancování, překvapivých artistických výkonů, komické zábavy i napětí v publiku vystihují různost témat, která byla s cirkusovou ikonografií spojována a postupně se vztahovala také k obrazu moderní společnosti a situaci umělce v ní. Motiv akrobata balancujícího na laně nebo na koňském

BOHUMIL KUBIŠTA, CIRKUS, 1911
OLEJ, PLÁTNO, 81×65,5 CM
GALERIE UMĚNÍ KARLOVY VÁRY



TOYEN, CIRKUS CONRADO, 1925
OLEJ, PLÁTNO, 70×45,5 CM
SOUKROMÁ SBÍRKA



hřbetě, odrážející nejistotu umělecké profese v nastupující době, se stal emblematickým obrazem odvrácené stránky cirkusového lesku a protiváhou obrazu veselí, zábavy a neuvěřitelných možností lidského těla.

S cirkusem je kromě artistiky neodmyslitelně spjata také drezúra divokých zvířat. Zkrocená cizokrajná divokost mívala však původně ještě jinou podobu: podobně jako ona se v cirkusech „ukazovali“ i příslušníci mimoevropských národů. Exotická zvířata po Evropě zpočátku cestovala ve zvěřincích, kde je bylo možné spatřit v klecích a při drobných krotitelských výstupech. Prahu takto opakovaně navštěvoval slavný zvěřinec Hermanna van Akena, jehož hlavní atrakcí byli lví a lední medvěd. Přestože ilustrace Akenových výstupů mají trochu kuriózní atmosféru, téma v podstatě navazuje na prastarý motiv přátelství člověka a zvířete i na romantickou fascinaci tímto vzájemným vztahem.

Na přelomu 19. a 20. století byla oblíbeným malířským námětem cirkusová aréna obklopená diváky, napjatě sledujícími výjimečné artistické výkony. V očích umělců se cirkus stal symbolem moderního světa a jeho každodenních

dramat. Jako prototyp tohoto zobrazení zapůsobil především slavný obraz Georgese Seurata Cirkus (1890–1891). Jeho symbolika je mnohavrstevnatá. Podobně je tomu u plátna Bohumila Kubišty, v němž se mísí sociálně kritické významy s formami odkazujícími k „pravému“ poznání skutečnosti, nebo u obrazu Antonína Procházky, který proměnil prostor pod šapitó ve fantaskně nasvícenou scénérii – v jedinečný svět zázraků.

Úděl cirkusových umělců a jejich život na okraji společnosti vedl některé autory k tomu, že cirkus použili jako prostředek sociální kritiky. Obecně srozumitelnou se stala polarita lesku cirkusových výkonů a bída, v níž jejich protagonisté žili. Opakujícím se výtvarným motivem bylo chudé publikum, které sleduje účinkující a svádí podobný boj o přežití jako oni. V tvářích diváků z grafického cyklu Jana Rambouska se zračí každodenní existenční starosti, které nelze ani na chvíli setřást sledováním senzační podívané. Antonín Pelc pojal vystoupení artistů jako populární zábavu pro nižší vrstvy a současně zdůraznil kočovný život komediantů, v jejichž vlastní bídě se odráží bída okolního světa. Stejně i kočující představitelé prostora sociálně vyloučených, propadajících se z lesku šapitó až na roveň skutečných tuláků nebo žebráků.

Jedinečné dovednosti a mistrovství na jedné straně a těžký život na straně druhé zapříčinily, že se s cirkusáky různými způsoby identifikovali sami umělci. Ústřední postavou byl

klaun, chápaný většinou jako tragická figura. S jeho situací nomáda, pohybujícího se na okraji společnosti, se snadno ztotožnili ti tvůrci, kteří se vzhledem k povaze vlastní tvorby cítili podobně. Romantický koncept prolnutí role umělce a klauna je jako literární motiv zřetelnější v 19. století, ale zdaleka nemizí ani v avantgardní generaci, například v Nezvalových básních nebo v divadelních a filmových libretech jeho souputníků. Zvláštní kapitolu představuje v souvislosti se sebeidentifikací s cirkusovým světem František Tichý, pracující s nejednoznačností gest a výrazů, s rušením hranic mezi realitou a fantazií, radostí a smutkem, vážností a výsměchem, životem a smrtí.

Krátce před první světovou válkou se u básníka S. K. Neumanna projevil zvýšený zájem o populární projevy městské zábavy včetně cirkusu. Neumannův avantgardní program se odrazil v okruhu několika umělců, mj. ve výtvarné tvorbě Josefa Čapka. Po roce 1918 sehrál cirkus roli inspiračního zdroje v rámci programu nového proletářského umění Karla Teiga, vůdčí osobnosti Devětsilu. Následně se uplatnil i v Teigově posunu od proletářského umění ke konstruktivismu, poetismu, poezii pro všechny smysly a nakonec i k surrealismu. Teige vyzdvihoval především poetickou a ireálnou stránku cirkusu, když ho popisoval jako „výjimečný vesmír fantazie a radosti“. Jeho myšlenky se zrcadlily zejména v tvorbě Jindřicha Štyrského a Toyen nebo v literárních textech Jaroslava Seiferta či Vítězslava Nezvala.

Častým obrazem z cirkusového světa bylo izolované zachycení výjimečného artistického výkonu. Na příkladech děl Františka Kupky, Pravoslava Kotíka nebo Zdeňka Tůmy lze sledovat různé způsoby práce s idealizací ženského těla, jemuž umělci dodávali větší či menší dávku erotismu. Toho není ostatně prosta ani Anna z Vančurova Rozmarného léta a další literární hrdinky, u nichž je předmětem zájmu a pozorování zejména jejich tělo. Erotický aspekt zvýrazňovali především malíři Vojtěch Tittelbach, František Tichý a Jan Trampota, kteří se ocitli až na hranici pornografie. Jejich artistky nejsou neutrálním erotickým objektem, ale ztělesněním sexuální touhy. Tichý přitom přenesl pornografický aspekt i do mužské cirkusové figury: do hadího muže.

Počátkem čtyřicátých let získalo cirkusové téma velkou popularitu především díky Bassovu románu Cirkus Humberto, vydávanému v obrovských nákladech s Tichého ilustracemi. Básník Vítězslav Nezval se tehdy s Tichým dohodl, že vytvoří společnou knihu na téma cirkusu. Tichý měl zhotovit grafiky, ke kterým by Nezval napsal básně. Jelikož Tichý dodal pouze jeden list, celý projekt ztroskotal, stejně jako pokus o jeho resuscitaci. V roce 1944 se Nezvalovi dostaly do rukou fotografie Tichého obrazů, kreseb a grafik. Snímky vznikly pro malířovu chystanou, avšak nikdy nevydanou monografii. Nezval si vybral dvacet Tichého prací z cirkusového a varietního prostředí a napsal na jejich motivy básně. Kniha ale za války nevyšla a byla publikována pod názvem Kůň a tanečnice až v roce 1962.

Kromě figurálních námětů Tichý několikrát zachytil i osamělý cirkusový stan. Nebyl jediným, koho tento motiv zaujal. Jako snový objekt ve fantaskní krajině zobrazil šapitó v roce 1947 moravský malíř a keramik Vladislav Vaculka. Realističtější bylo pojetí Kamila Lhotáka, i když i on promítal do krajinných vedut poetický a současně nostalgický rozměr. Cirkus pro něj symbolizoval starý, zmizelý svět, k němuž se v určitých chvílích obracel jako k prostředku úniku ze současnosti. Nostalgie po tradičním cirkusu může být příznačná i pro dnešní dobu, kdy sláva tohoto žánru ustoupila a jeho místo zaujal tzv. nový cirkus.

TOMÁŠ WINTER – PAVLA MACHALÍKOVÁ – STANISLAVA FEDROVÁ



JOSEF ČAPEK, ŠAŠEK, 1914–1915
OLEJ, PLÁTNO, 90×55 CM
ALŠOVA JIHOČESKÁ GALERIE V HLUBOKÉ NAD VLTAVOU



JAN RAMBOUSEK, Z CYKLU KOMEDIANTI, 1928
DŘEVORYT, PAPIR, 45,7×60,3 CM
GALERIE STŘEDOČESKÉHO KRAJE, KUTNÁ HORA



KAMIL LHOTÁK, CIRKUS, 1950
OLEJ, LEPENKA, 50×97,5 CM
KRAJSKÁ GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ VE ZLÍNĚ



ANTONÍN KAREL BALZER, KŮŇ PŘESKAKUJÍCÍ HRAZDU, PO 1803
KOLOROVANÁ AKVATINTA, PAPIR, 13,5×19,5 CM
MUZEUM HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY



FRANTIŠEK TICHÝ, GROCK S HARMONIKOU, 1931
KVAŠ, PAPIR, 48,8×36,2 CM
GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM



JAN KROUPA, MAJITEL ZVĚŘINCE
HERMANN VAN AKEN S MEDVĚDÍCI, PO 1823
LITOGRAFIE, PAPIR, 23,1×18 CM
NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

CIRKUS PICTUS. SVĚT CIRKUSU V ČESKÉM UMĚNÍ 1800–1950
GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU
VELKÁ GALERIE, 5. ŘÍJNA – 31. PROSINCE 2017
VERNISÁŽ 4. ŘÍJNA, 17.00

AUTOŘI: TOMÁŠ WINTER A PAVLA MACHALÍKOVÁ
ODBORNÁ SPOLUPRÁCE: STANISLAVA FEDROVÁ
VÝSTAVNÍ GRAFIKA: TEREZA HEJMOVÁ, ADELA SVOBODOVÁ
ARCHITEKT: TOMÁŠ SVOBODA

OTEVÍRACÍ DOBA: ÚT–NE, 10.00–17.00

VÝSTAVA JE USPOŘÁDÁNA VE SPOLUPRÁCI
S NÁRODNÍ GALERIÍ V PRAZE A ÚSTAVEM DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, V. V. I.,
V RÁMCI PROJEKTU STRATEGIE AV21. JEJÍ KONÁNÍ PODPORILO MĚSTO CHEB.

SOUBĚŽNĚ SE VE VÝSTAVNÍM FORMÁTU OPUS MAGNUM KONÁ
VÝSTAVA JEDNOHO DÍLA GEORGE GROŠZ (?), CIRKUS, KOL. 1930
A V MUZEU CHEB VÝSTAVA NON PLUS ULTRA.
KOČOVNÉ ZÁBAVNÍ PODNIKY V CHEBU (1800–1850).
NAD VÝSTAVAMI PŘEVZALO ZÁŠTITU
STAROSTA MĚSTA CHEB MGR. ANTONÍN JALOVEC.

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU
PŘÍSPĚVKOVÁ ORGANIZACE KARLOVARSKÉHO KRAJE,
NÁMĚSTÍ KRÁLE JIRÍHO Z PODĚBRAD 16, 350 02 CHEB,
T: +420 354 422 450, INFO@GAVU.CZ,
WWW.GAVU.CZ

V ROCE 2017 VYDALA GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU.
TEXT TOMÁŠ WINTER, PAVLA MACHALÍKOVÁ, STANISLAVA FEDROVÁ,
TISK DRAGON PRESS, S. R. O., NÁKLAD 1000 KS.

VÝSTAVNÍ PROGRAM GAVU CHEB
JE PODPŮREN Z GRANTOVÉHO
PROGRAMU MK ČR.

MINISTERSTVO
KULTURY

KARLOVARSKÝ
KRAJ

Akademie věd
České republiky
Strategie AV21
Společný výzkum ve veřejném zájmu

UUV

11

ČESKÁ
REPUBLIKA