

# Cirkus s tisuću lica

*I staro i mlado,  
i staro i mlado,  
svi, svi, svi u  
cirkus Kolorado*

TE  
M  
AT

Često boraveći u klubu Močvara, kao kućni DJ i kao voditelj programa KUM – Kazalište u Močvari, nisam mogao ne primijetiti kako na livadi iza zgrade tvornice Jedinstvo, unutar koje uz Močvaru djeluje još nekoliko umjetničkih organizacija, povremeno nikne velik, šaren, cirkuski – šator. Još od malih nogu, kao i većina ljudi moje i starijih generacija, pojam cirkusa vežem uz imaginarij temeljen na magiji, iluziji, čudesnim izvođačima i izvođačicama koji uključuju akrobate, krotitelje životinja, urnebesne klaunove i čitavu galeriju živopisnih likova sa snažnim odmakom od dosadnog, normalnog, svakodnevnog. Neodoljivo privučen tim slikama i slobodarskim životnim svjetonazorom koji pobuđuju nikad mi nije bilo sasvim jasno zašto su nas roditelji plašili rečenicama poput „Prodat ćemo te u cirkus“, kad se meni takav scenarij činio izrazito privlačnim. Zašto bi me prodavali kada bih i dragovoljno otišao za jednim takvim šatorom u neopisive pustolovine kao iz pjesme grupe Nervozni poštar popularne u osamdesetima *I staro i mlado, i staro i mlado, svi, svi, svi u cirkus Kolorado*?

Istražujući prapočetke cirkusa, prve cirkuske arene ili ringove naći ćemo u doba Rimskog Carstva, kada su programom dominirale borbe gladijatora, konjske utrke s kočijama, trikovi i borbe sa životinjama, pa čak i scenska uprizorenja kopnenih i morskih bitaka, ovih potonjih u ogromnim bazenima pripremljenim isključivo za tu prigodu. Najvelebnije takvo zdanje, rimski Circus Maximus, primao je i do 150 tisuća gledatelja. Sama riječ cirkus potječe od latinskog *circus* preko grčkog *kirkos*, što oboje zapravo označava krug ili ring unutar kojeg se odvijao program. Preteče današnjih cirkuskih šatora pojavljuju se tijekom 18. stoljeća u Londonu u obliku amfiteatara namijenjenih akrobatskim nastupima ljudi i konja, a ubrzo postaju popularni i putujući prijenosni cirkuski šatori koji zahvaljujući čestim turnejama diljem Europe i Sjeverne Amerike populariziraju tradicionalnu formu cirkusa.

Cirkuske trupe ili zajednice u toj su tradicionalnoj formi vrlo često bile nasljedna obiteljska struka u kojoj su se djeca učila različitim disciplinama za koje bi pokazala talent. Roman Erin Morgenstern *Noćni cirkus* kao zaplet uzima

upravo dvoje djece koje su roditelji od malih nogu poučavali kako bi postali mađioničari. Tijekom te poduke zapostavlja se obrazovanje opće kulture ili bilo koje druge discipline, već su mađioničarski trikovi jedina aktivnost kojom se oni bave sve do svoje inicijacije u trupu. Nerijetko su takve družine bile i utočište marginaliziranim i društveno stigmatiziranim skupinama valorizirajući ono „dručkije“ kod njih kao jedinstveno i vrijedno mjesto na pozornici, odnosno nešto što se može naplatiti gledateljima. U dramskoj književnosti vješto je takvu metaforu cirkusa kao utočišta, paralelno uspoređujući sličnu funkciju crkve, iskoristio Ranko Marinković u svojoj drami *Glorija*. Sličan diskurs koristi i Charlie Chaplin u filmu *Cirkus*, dok naglasak na bizarnom ističe Tod Browning u svojem kultnom filmu *Freaks* u kojem prati zgođe baš jedne takve rubne atrakcije skupine sastavljene od patuljaka, sijamskih blizanaca, bradatih žena te raznih bizarnih nakaza i čudaka.

No iza šarene i vedre scenografije i kostimografije cirkusa te rasplesanih točaka, često su se krili i tamniji tonovi. Jedna od mračnijih strana cirkusa bile su otmice ili otkup djece i mentalno retardiranih osoba, za što također postoje brojni primjeri u književnosti i filmu, navedimo tek Gitu Hlapićevu i Gelsominu iz Fellinijevog filma *La strada*. Povijesno najslavniji primjer financijske zlouporabe medicinske nakaznosti zasigurno je detaljno povijesno rekonstruiran u filmu Davida Lyncha *Čovjek slon* koji prikazuje slučaj Josepha Merricka koji je patio od sindroma Proteus koji uzrokuje naglašene fizičke deformacije, što su vlasnici tzv. „cirkusa nakaza“ u Londonu krajem 19. stoljeća izrazito neukusno reklamirali u svrhu privlačenja publike i profita. I film Alejandra Jodorowskog *Sveta krv* koristi motiv cirkusa kao grotesknog i traumatičnog okruženja za odrastanje djece, zastrašujuće je upečatljiva scena u kojoj rasplakanu nijemu djevojku majka bičem tjera da hoda po zapaljenom užetu. I u ranije navedenom romanu Erin Morgenstern, poduka djece koja započinje kao obiteljska idila s vremenom se pretvara u torturu i obiteljsko nasilje. Jodorowsky u svojem filmu skreće pažnju na još jednu specifičnost koja se godinama poput tamne sjene nadvija nad cirkusom: mučenje životinja kroz prikaz scene slona koji sporo umire u krikovima dok mu iz surle curi krv prolijevajući se na pločnik. Životinje su bile dio cirkusa od samih njegovih početaka, no iza tih naizgled simpatičnih točaka kroćenja nerijetko se krilo sustavno mučenje životinja, poput one sa sajmišnom atrakcijom „igra mečka“ tijekom koje bi medvjedi plesali na zvukove defa privlačeći kovanice okupljenog mnoštva koje nije bilo svjesno muka kroz koje su jadne životinje prolazile kako bi „naučile“ tu uvjetovanu reakciju. Srećom, u 21. stoljeću sve više jača svijest o upitnoj etičnosti ovakvih postupaka i sve više država zakonom zabranjuje cirkuske točke sa životinjama.

Ozbiljnija promjena statusa cirkusa iz mutnog privatnog biznisa u nacionalizirani i etablirani poziv odvija se u Rusiji nakon prvog svjetskog rata, a 1927. godine u Moskvi se otvara i prva službena cirkuska škola. Sovjetska politika i propaganda došle su do zaključka kako cirkus istovremeno može biti dio kulture proletarijata i zabava za velike mase, a nije zgoroga primijetiti kako ni bratskoj Kini nije dugo trebalo da shvati kako nacionalni cirkus može afirmativno djelovati na imidž nacije politikom ukaljan, pa je višetisućljetnu akrobatsku tradiciju namijenjenu zabavljanju Cara otvorila i ostatku svijeta. U drugoj polovici 20. stoljeća mediteranskim podnebljem još uvijek vlada cirkus „stare škole“ tipa Moira Orfei kakav sam i sam gledao kao dijete prilikom gostovanja uglavnom talijanskih družina, kolaž različitih točaka poput klaunova, dresure konja, lavova i tigrova, akrobacija na trapezu – romantizirana nostalgija nekih

davno prohujalih vremena. Istovremeno, u ostatku se svijeta počinju masovno pojavljivati suvremene cirkuske kompanije koje kombiniraju cirkuske discipline i izvedbene umjetnosti poput kazališta i plesa s bogatom produkcijom. Vjerojatno je najpoznatija takva skupina kanadska *Cirque du Soleil* koja kreira spektakularne predstave zaokružene dramaturške strukture kojima cijene ulaznica dosežu basnoslovne svote. Kao kontra toj komercijalizaciji cirkusa, krajem se stoljeća unutar alternativnih klubova i skvotova javlja snažan pokret supkulturnog cirkusa koji se temelji na egalitarnosti, nekomercijalnosti i svjesno odabranoj rubnoj poziciji na kulturnoj sceni. Takve, uglavnom neformalne skupine, doživljavaju cirkus kao interdisciplinarnu izvedbenu formu, a tematski se bave kritičkim promišljanjem kapitalističkog sustava koristeći čudaštvo, satiru i svoj autsajderski položaj kao snažan umjetnički alat.

Upravo jedna takva skupina, CirkoBalkana (zajednički projekt kolega cirkusanata iz Hrvatske, Srbije i Francuske), podigla je cirkuski šator spomenut na početku ovog teksta i time me potaknula na ovaj kratki prikaz povijesti žanra te sam zamolio jednog od njihovih članova, Nikolu Mijatovića zvanog Bangavi, da svojim riječima predstavi čitav taj projekt udomljen pod šarenim šatorskim krilom.

Cirkuski šator  
CirkoBalkana



Nikola Mijatović

# Cirkuski šator

Umjetnost nomada... mobilnost umjetnika

Ako je kazalište kuća drame i komedije, a opera kuća dobrog glasa, onda je šator kuća cirkusa i to je tako unazad više od 250 godina, kada je postavljen temelj takozvanog modernog cirkusa u Engleskoj. Kroz godine ovaj putujući objekt promijenio je svoje oblike, materijale, konstrukcije i transportna sredstva, ali preživjelo je ono na što svi prvo pomislimo kada kažemo cirkus – a to je šator.

Cirkuski je šator u osnovi zamišljen kao montažni objekt koji se relativno lako može postaviti na svoje noge služeći kao pozornica za cirkusku predstavu ili neki drugi događaj u novije vrijeme, relativno lako se transportira s mjesta na mjesto i relativno lako se održava. Tehnički gledano, poznajemo šatore koji su manjeg formata i imaju jedan centralni stup, one manje ili srednje s dva stupa, pa sve do onih velikih i najvećih s četiri, šest, osam i više stupova koji u konačnici izgledaju kao mali gradovi postavljeni na nekoj livadi. Cirkusi su nekada putovali konjskim zapregama, vlakovima, kamionima, brodovima i zrakoplovima, ali bez obzira na to u kojem se stoljeću nalazili ili kojoj kulturi pripadali, cirkus je bio i ostao umjetnost nomada – umjetnika koji stvaraju trenutne autonomne zone, nekada u samom centru grada, mijenjajući njegov izgled u tih nekoliko dana svojeg ostanka u njemu. Kako su se gradovi širili i postajali veći, cirkusi su također postajali sve veći i veći, te su dobivali mjesta za postavljanje svojih putujućih karavana na periferijama gradova. Neki europski gradovi poput Ženeve, Bruxellesa ili Pariza imaju trgove ili parkove koji se zovu Cirkuski trg na kojima se i dan-danas postavljaju cirkuski šatori i izvode cirkuske predstave i to je tradicija koja već stoljećima živi i razvija se.

Šator kao objekt opstaje u funkciji do današnjih dana. U Europi postoji još svega nekoliko tvornica koje imaju tradiciju izrade šatora dužu od stotinu godina, otvorile su se i neke nove tvornice, a koriste se i nove tehnologije i materijali za izradu šatora. Čak je moguće dizajnirati vlastiti cirkuski šator koji će vam proizvesti u Kini i dostaviti vam ga kamo god poželite. Majstori koji dizajniraju i konstruiraju cirkuske šatore kažu da nijedan šator na svijetu nije isti – svaki je priča za sebe.