

Monika Wąsik  
Uniwersytet Łódzki

## ŻYWA NATURA Z POSTRONKIEM SZKIC O MAŁPACH W WIEDENSKICH CYRKACH W XIX WIEKU

Popisy tresowanych małp, które latem 1829 r. przyciągały do sali „Pod niebieskim jeleniem” przy Ohlauer StraÙe tłumy wiedeñczyków, zdobyły popularnoÙ nie tylko wÙród spragnionej taniej uciechy gawiedzi. Na pokazach zwierzęcej tresury finezyjnie ukostiumowanych małp obecna była arystokracja, wyÙsi urzędnicy pañstwowi, a takze krytycy teatralni, na co dzieñ recenzujący raczej przedstawienia w Burgtheater, ale o dziwo nastawieni bardzo przychylnie do popisów przybyłej do Wiednia trupy Benoita Advinenta, który juz szeÙ lat wczeùniej bawil publicznoÙ sztukami „trzech żywych krokodyli i innych ciekawych zwierząt” [„Allgemeine Theaterzeitung” 1823: 232]. Nie bez zachwytu o tym małpim teatrze pisal recenzent „Wiener Theaterzeitung”, zapewniając swoich czytelników, ze „nie moze byc niczego bardziej zabawnego i niosącego radoÙc niz te afrykañskie pokazy jeździeckie, podczas których ubrane w ładne kostiumy małpy ujedzj osiodlane psy, naÙladujc wszystkie te sztuczki, które widziało się juz na wyćwiczonych pokazach jeździeckich” [„Allgemeine Theaterzeitung” 1829: 390]. Autor, chwalac rodzinny zespół Advinenta, zwracal uwagę zarówno na imponujące efekty tresury zwierząt, jak i na intrygującą scenografi, kostiumy i muzyk, a nawet efekty ðwietlne, dając tym samym do zrozumienia, ze przedstawienia ze zwierzętami nie mogą by juz jedynie kompilacj numerów i akrobacji, ale musz miec swoją dramaturgi i atrakcyjną opraw sceniczną. Oczekiwania te miały być wkrótce zaspokojone.

Występy *dompteurów* znane były w Wiedniu juz w XVIII w. Na Praterze, w wiedeñskiej dzielnicy rozrywki, regularnie odbywały się pokazy

zwierząt, zwłaszcza tresura koni i niedźwiedzi, z czasem także zwierząt egzotycznych, do których zaliczały się również małpy. Zanim jednak w roku 1766 cesarz Józef II udostępnił mieszkańcom Prater – dotychczas cesarskie tereny łowieckie – występy zwierząt można było oglądać jedynie w Hetzamphitheater. Były to występy przeznaczone raczej dla widzów szukających mocnych wrażeń, bowiem w amfiteatrze odbywały się głównie walki zwierząt – tym bardziej emocjonujące, że naprzeciw siebie stawały zwierzęta należące do innych gatunków. Powstała w roku 1790 litografia H. Sommera oraz afisze zapowiadające program walk, nie pozostawiają wątpliwości, że arena była miejscem krwawej jatki, podczas której przeciwnikami lwów, panter i wilków nierzadko były dziki i jelenie. Można by więc zadać sobie pytanie, jak w takim towarzystwie znalazły się małpy. W powstałym niedługo przed spłonieniem Hetzamphitheater *Handbuch für Hetzliebhaber zur Beförderung ihres Vergnügens und zur Aufnahme* autor, opisując każdy z występujących na arenie gatunków, wymienia: „Zwierzęta, które znajdują się w Hetzamphitheater to: 1) jeden lew, 2) niedźwiedzie i woły, 3) wilki, 4) pantera lub leopard, 5) lisy, 6) jelenie, 7) osioł, 8) małpy, 9) jedna hiena, 10) jeden tur, 11) dziki, 12) byki” [*Handbuch für Hetzliebhaber* 1794: 13]. Wątpliwości co do charakteru, w jakim występowały na arenie małpy, może rozwiewać jeden z afiszów reklamowych, informujący, że godzinę przed walką widzowie będą „zabawiani przez młodego, śmiesznego niedźwiedzia i chytrą, złośliwą małpę” [afisz „Ein noch nie gesehener Thierkampf” 1792]. Próżno jednak szukać wiadomości o powodzeniu popisów chytrej małpy wśród przybywających na widowisko w każdy piątek i niedzielę widzów. Z całą pewnością pokazy takie, choć w tym czasie należące w stolicy do rzadkości, nie były rozrywką całkiem obcą wiedeńczykom. Wiadomo, że w drugiej połowie XVIII w. w Wiedniu zdarzały się gościnne występy zagranicznych treserów, bawiących publiczność popisami małp wykonujących akrobacje na linie.

Prawdziwy rozkwit tresury zwierząt i wzrost zainteresowania popisami cyrkowymi z ich udziałem nastąpił na przełomie stuleci XVIII i XIX. W latach 20. XIX w. zaczęły masowo powstawać w Wiedniu – często z inicjatywy towarzystw naukowych – małe ogrody zoologiczne, czy może raczej zagrody z żywymi zwierzętami, które można było

obserwować niejako „na wolności”<sup>1</sup>. Ta rozrywka cieszyła przede wszystkim młodszą część publiczności, starsi widzowie woleli odwiedzać powstające w tym czasie (również na Praterze) tzw. „zwierzęce gabinety”, gdzie można było podziwiać zwierzęce kurioza, jak choćby krowę z sześcioma nogami. Wkrótce ta rozrywka ustąpiła miejsca nowej atrakcji, którą było „ludzkie zoo” pokazywane w ogrodach zoologicznych (przede wszystkim w Tiergarten am Schüttel na Praterze) oraz teatrzykach i lawinowo powstających cyrkach<sup>2</sup>. Te ostatnie szybko zaczęły być intratnym przedsięwzięciem. Oferując bilety nawet w kilkunastu przedziałach cenowych, cyrk otwierał swe podwoje praktycznie dla coraz większej grupy odbiorców – od stojącej na galeriach biedoty aż po siedzącą w łóżach arystokrację – nie zawsze znajdując dla wszystkich zainteresowanych wolne miejsca. Przynajmniej dwukrotnie wiedeńskie cyrki przeżywały obłędnie widzów (wśród których nie brakowało również zagranicznych turystów). Po raz pierwszy – podczas Kongresu Wiedeńskiego, ściągającego na łąki w Leopoldstadt wielu prominentnych gości, podziwiających wiedeński park rozrywki wraz z jego teatrzykami, karuzelami, budami jarmarcznymi i winiarniami; po raz drugi – przy okazji organizowanej w roku 1873 Wystawy Światowej<sup>3</sup>. Oba te wydarzenia silnie wpłynęły na ofertę kulturalną dynamicznie rozrastającej się w XIX w. stolicy, która

---

<sup>1</sup> Ogrodów tych nie można traktować jak znanych i niezwykle popularnych w Wiedniu w XVII w. stałych lub wędrownych menażerii, aczkolwiek pierwsza, powstała w roku 1552 w Schloss Kaiserebersdorf, zamknięta dla publiczności cesarska menażeria, może stanowić przykład małego ogrodu zoologicznego, odpowiadającego idei ogrodów zakładanych w Wiedniu w pierwszej połowie XIX w.

<sup>2</sup> Szacuje się, że w latach 1870–1910 w Wiedniu urządzono pięćdziesiąt pokazów „ludzkiego zoo”. Dużą popularnością cieszyły się zwłaszcza pokazy organizowane w Tiergarten am Schüttel, gdzie w roku 1896 zbudowano wioskę dzikich, tzw. *Aschantidorf*, cyrk Schumannna oraz „antropologiczno-zoologiczne wystawy” Carla Hagenbecka [por. Hagenbeck 1967; Hode-Arora 1996; Slapansky 1998; Schwarz 2001].

<sup>3</sup> Podczas Wystawy Światowej liczba budynków, w których oferowano różnego rodzaju występy artystyczne, wystawy i inne atrakcje, wzrosła ponad dwukrotnie (z 82 do 187).

wkrótce miała stać się czwartą największą metropolią Europy. Zmiana struktury społecznej, ale także wzorców spędzania wolnego czasu, zmusiły przedsiębiorców do ciągłego poszerzania oferty kulturalnej i bawienia nowościami szybko nudzącej się publiczności, poszukującej na Praterze coraz bardziej zaskakujących atrakcji<sup>4</sup>. Przyczyn powstania wielkich parków rozrywki w tamtym okresie – jak twierdzi Dobrochna Ratajczakowa – można upatrywać w demokratyzacji społeczeństwa, zmieniającym się światopoglądzie odbiorców kultury i przemianach sposobów jej percypowania:

[...] na pierwsze miejsce [w odbiorze] wysunął się górujący nad słowem obraz, odbioru, w którym wzrok zdominował słuch, dzięki czemu pantomima zatryumfowała na scenie nad literaturą dramatyczną. Świat obrazów, jaki teatr serwował ówczesnej widowni, wprawiał ją w stan quasi-hipnotyczny. Można nawet sądzić, że widzowi tamtego czasu odpowiadało „bycie zamiast”, stan osiągalny w sali teatralnej lub podczas wielkich pokazów [...] [Ratajczakowa 2008: 193].

Nie bez racji autorka powyższych słów zauważa również, że „z tą nową pasją wiązała się odruchowa kontestacja rzeczywistości, płynąca z bezpiecznej radości doznawanej podczas chwilowego pobytu w handlowej i teatralnej krainie utopii” [Ratajczakowa 2008: 193–194]. Tym właśnie oczekiwaniom masowej publiczności próbowały sprostać powstające przedsiębiorstwa cyrkowe<sup>5</sup>. Trudno określić dziś dokładną liczbę cyrków działających w Wiedniu w XIX w. Wiele z nich miało bowiem charakter sezonowy, funkcjonowały jako cyrki wędrowne lub po prostu rozwiązywały się, nie wytrzymując wzrastającej konkurencji. Wiadomo, że do początków XX w. w Wiedniu istniały przynajmniej

---

<sup>4</sup> Jedną z bezpośrednich przyczyn wzrostu zainteresowania nowymi aktywnościami w czasie wolnym było, wprowadzone od roku 1840, znaczne skrócenie czasu pracy w Wiedniu – do 97 godzin tygodniowo.

<sup>5</sup> O tym, że przedstawienia cyrkowe były rozrywką masową, może świadczyć fakt, że przybyły do stolicy jesienią 1900 r. amerykański cyrk Barnum & Bailey gościł każdego dnia 10 tysięcy widzów, grając nieprzerwanie przez trzy miesiące.

dwadzieścia dwa stałe budynki cyrkowe z widownią od kilkuset do nawet dziesięciu tysięcy miejsc<sup>6</sup>.

Praktycznie we wszystkich tych cyrkach występy zwierząt – obok występów atletów, linoskokczków i akrobatów – należały do stałego programu. Najczęściej widzowie mogli podziwiać popisy wołyżerki i tresury koni, które od czasów utworzenia w roku 1806 przez Christopha de Bacha szkoły jeździeckiej przy Josephsplatz (dziś Spanische Hofreitschule) miały w Wiedniu swoich wiernych widzów. To właśnie ogromna popularność pokazów konnych w szkole przy Josephsplatz skłoniła jej założyciela do przeniesienia działalności do budynku cyrkowego (Circus Gymnasticus), w którym – wzorem Philipa Astleya – mogłyby prezentować umiejętności swoich podopiecznych przed szeroką publicznością. Intuicja nie zawiodła dyrektora – na premierowym przedstawieniu w roku 1808 sala pękała w szwach. O otwarciu tego pierwszego w Wiedniu stałego cyrku donosił nawet Joseph Richter w swoich słynnych *Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran über d'Wienstadt*, których rzekomy autor – tytułowy Eipeldauer – pisał do swojego kuzyna rozentuzjasmowany: „Och! Panie Kuzynie! O godzinie piątej nie zostało się już ni jedno miejsce, a żaden człowiek nie szczędził swych pieniędzy, tak kunsztowne rzeczy pokazywano: zwykły kadryl konny jest mi już miłszy niż niejeden balet!” [Richter 1808: 5]. Nie mniejsze emocje musiały budzić również galopujące jak konie i aportujące niczym psy tresowane jelenie, których popisami treserzy cyrku Bacha umilali wieczory zagranicznym gościom, przybyłym do Wiednia w okresie Kongresu Wiedeńskiego<sup>7</sup>. Z czasem prawie we

---

<sup>6</sup> Były to m.in.: Circus Gymnasticus, Cirque de Paris, Cirkus Renz, Cirkus Carré, Cirkus Schumann, Cirkus Busch, Cirkus Central, Cirkus Favorit, Cirkus Varietè Colloseum, Cirkus Orpheum Orient, Arena Fratzer, Arena Glaser, a także cyrk rodziny Porte, cyrk Janoscha Toldy i cyrk Pierra Corty.

<sup>7</sup> Tradycję pokazów konnych kontynuowano zwłaszcza w latach 80. XIX w. w cyrku Renz, posiadającym w zespole aż 200 koni różnych ras, tresowanych do skoków przez przeszkody i do spektakli pantomimicznych. Najwyższy aplauz wywoływały jednak numery cyrkowe z udziałem „koni gastronomicznych” występujących w roli zasiadających za stołem i konsumujących mięso biesiadników.

wszystkich cyrkach zaczęto zaskakiwać widzów również tresurą zwierząt egzotycznych, przede wszystkim afrykańskich<sup>8</sup>. Niektóre z cyrków urozmaicały pokazy tresury elementami pirotechniki, inne przekonywały swoich widzów, że oglądają efekty nie tyle tresury, co prawdziwej hipnozy.

W latach 30. XIX w. coraz popularniejsze stawały się w Wiedniu również pokazy tresowanych małp. Tę popularność może potwierdzać, oprócz dokumentujących ją afiszów czy przekazów prasowych, również pewna anegdota, która – całkiem niespodziewanie – otworzyła jeszcze inny rozdział w historii występów cyrkowych małp w Wiedniu. Według owej anegdoty słynny dyrektor przedmiejskich teatrów, Carl Karl, miał odesłać z kwitkiem proponującego mu współpracę sławnego małpiego mima Eduarda Klischnigga, gdyż był przekonany, że nie ma szans, aby z zyskiem sprzedać w Wiedniu bilety na kolejne już małpie popisy – nawet jeśli stojący przed nim „zwierzęcy mim”, znany z fenomenalnych umiejętności gimnastycznych i mimicznych, wcielał się w postać małpy z taką wprawą, że odróżnienie go od zwierzęcia nastęrczało widzom nie lada kłopotu. „U nas w Wiedniu małp ci pod dostatkiem” – miał ponoć usłyszeć Klischnigg, który ostatecznie, wykonawszy przed dyrektorem Karlem kilka spektakularnych małpich skoków, zdołał przekonać go do współpracy, choć została ona szybko zerwana – jeśli wierzyć kolejnej anegdocie – po tym, jak artysta pewnego dnia odegrał swój małpi spektakl na biurku dyrektora. Tym akrobatycznym popisem Klischnigg pożegnał się z Karlem, ale też zjednał sobie uznanie Johanna Nepomuka Nestroya – króla wiedeńskich teatrów przedmiejskich – który z myślą o sprawnym mimie napisał farsę *Małpa i narzeczony*.

Fabula tej powstałej w roku 1836 farsy, jeszcze przez długie lata bawiącej wiedeńczyków, opiera się na często powtarzanym schemacie: kobieta z woli swojego ojca ma poślubić bogatego mężczyznę, którego nie kocha, jednocześnie uczuciem do niej pała inny kawaler – wpraw-

---

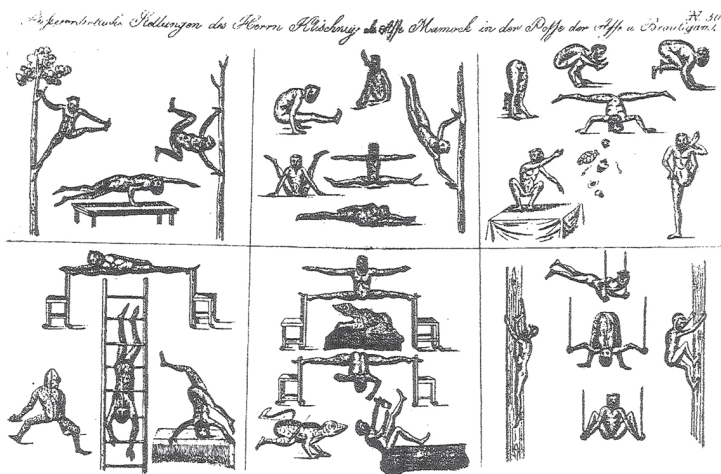
<sup>8</sup> Od roku 1873, gdy z okazji Wystawy Światowej otwarto na Praterze Vivarium – największe akwarium w Europie – odbywały się także pokazy fok, lwów morskich, krokodyli i niedźwiedzi polarnych.

dzie biedny, ale „kochający szczerze”. W farsie Nestroya zaręczyny stają się pretekstem do urzędzenia maskarady, na której przyszedł pan młody (Mondkalb) zjawia się w przebraniu małpy, chcąc w ten sposób rozbawić Bertę. Tymczasem o względy dziewczyny zabiega również Wilhelm – sługa jej ojca. Aby przechytrzyć konkurenta, Wilhelm pokazuje Mondkalbowi kilka zręcznych sztuczek magicznych, czym utwierdza go w przekonaniu, że jest czarnoksiężnikiem. Przerazony Mondkalb, oskarżony przez Wilhelma o to, że zakładając kostium uchybił ludzkiej godności, godzi się, aby za karę milczeć i nie zdejmować przebrania. Jak na zawołanie, na maskaradzie zjawia się również prawdziwa małpa – Mamok, która uciekła z jednego z cyrków. Ponieważ domownicy i goście są przekonani, że w domu grasuje jedna małpa i nie wiedzą o obecności przebranego Mondkalba, za wszystkie psikusy Mamoka każą kuksańcami niedoszłego małżonka Berty. O tym, że Mondkalb jest wiarygodny w roli małpy, niech świadczy fakt, że nawet treser Mamoka bierze narzeczony Berty za małpę i zamyka go w klatce, z której uwolni go dopiero Wilhelm, ale za cenę ręki swej ukochanej.

Premiera farsy Nestroya i występ Klischnigga musiały być ważnymi wydarzeniami, skoro w lipcu 1837 r. na widowni Theater an der Wien zasiadł sam arcyksiążę austriacki Franciszek Karol wraz z małżonką. To jednak nie obecność nobliwego towarzystwa budziła zainteresowanie widzów i prasy ani nawet nie kunszt pisarski i aktorski Nestroya, którego *Małpa i narzeczony* w znacznym stopniu jest przepisana wersją francuskiego wodewilu *Le Singe et l'adjoind* Felixa Augusta Duverta i Julesa de Tully, co wypominano jej autorowi. Lektura recenzji ukazujących się po premierze farsy nie pozostawia wątpliwości, że o powodzeniu tej produkcji zadecydowały umiejętności Klischnigga, wcielającego się w postać Mamoka. Występ żywo komentowała wiedeńska prasa, która z zachwytem donosiła:

W to, na co może sobie pozwolić [Klischnigg – M. W.], można tylko wtedy uwierzyć, gdy zobaczy się to na własne oczy. Jego sprawność, elastyczność i giętkość jego kończyn są niesamowite i przewyższają wszystko, co można było w tej sztuce dotychczas zobaczyć w Wiedniu. Przedstawienie było w najwyższym stopniu udane, zwłaszcza zaś odegrane na zakończenie zapierające dech w piersiach popisy [za: Riedl 2006: 49].

Uwadze krytyków nie uszło, że małpa Nestroya, który zapewne wielokrotnie oglądał pokazy tresury na Praterze, wykonuje sekwencje akrobacji znanych z cyrkowych popisów. Słuszność tego rozpoznania mogą potwierdzać rysunki przedstawiające Klischnigga w konkretnych scenach *Małpy i narzeczonego* – przybierane przez mima pozy w dużej mierze są odbiciem ćwiczonych przez niego układów akrobatycznych wzorowanych na treningach treserów małp. Ponadto rysunki dokumentujące autorski system ćwiczeń wskazują, że naśladowcza metoda Klischnigga opierała się na wnikliwych obserwacjach nie tylko małpich ruchów i zachowań zwierząt, lecz także tresury, której były poddawane<sup>9</sup>.



Ilustracja 1. Eduard Klischnigg w *Małpie i narzeczonym*, 1837

Źródło: Österreichisches Theatermuseum, Wien

<sup>9</sup> *Małpa i narzeczonny* z powodzeniem wróciła na wiedeńską scenę jeszcze pod koniec lat 50. XIX w. – znów stając się pretekstem do prezentacji niezrównanych akrobacji Klischnigga, który po swoim wiedeńskim debiucie jeszcze wielokrotnie pojawiał się na scenach europejskich w roli małpiego mima. Po sukcesie *Małpy i narzeczonego* Klischnigg występował m.in. w spektaklach: *Jago, oder: Der Affe von Peru* Theater in der Josefstadt, a także w far-sach: *Zambuko, oder: Affe und Zigeuner* oraz *Albo, der Affe von Malicolo*.



Choć w latach 30. XIX w. wiedeńskie cyrki i teatrzyki chętnie pokazywały tresurę małp, ich występy stały się niezbywalnym elementem krajobrazu Prateru pod koniec lat 40., gdy w wiedeńskiej dzielnicy rozrywki niemiecki przedsiębiorca i handlarz zwierząt Heinrich Schreyer otworzył swój Wiener Affentheater. Schreyer, który – podobnie jak Advinent – przez wiele lat prowadził objazdową menażerię, występując z nią w największych miastach Europy, doskonale wykorzystał niesłabnące zainteresowanie pokazami cyrkowymi z udziałem małp. O tym, że jego pokaz cieszył się wielkim uznaniem, niech świadczą recenzje, w których małpie figle – jakkolwiek może się to dziś wydawać zaskakujące – są przez niektórych krytyków oceniane wyżej nawet niż spektakle Burgtheater. „Teatr małp Schreiera zdaje się już teraz być większą atrakcją niż Burgtheater: [...] Ze swojej strony rozumiemy te nieszkodliwe zachwyty: także nam miłsza jest dobrze wytresowana małpa niż źle wyszkolony komediant” [„Charivari” 1847].

Kiedy Schreyer w czerwcu 1847 r. otwierał swój teatr, w Wiedniu istniały dopiero dwa stałe budynki cyrkowe (słynny już Circus Gymnasticus oraz niewielki Circus de Paris) i w żadnym z nich występy małp nie należały do stałego punktu programu. Być może także dlatego przez zaledwie trzy miesiące działalności menażerii wiedeńscy zostawili w kasie Schreyera dwadzieścia tysięcy florenów, co wydaje się sumą pokaźną, zwłaszcza że zespół częściowo odtwarzał program wielokrotnie grany już podczas spektakli objazdowych (nawet znane w Wiedniu od dwóch dekad *Die Eroberung der Veste Kakumirium* – pokazywane po raz pierwszy przez Advinenta *Nobler Spaziergang der Mad. Pompadour, oder: Fatalitäten eines Schleppekleides*). Nie ma jednak wątpliwości, że spektakle te cieszyły nawet wymagającą publiczność. *Nobliwy spacer Madame Pompadour, albo wypadki sukni z trenem*, czyli cyrkowa sztuczka, w której przebrane w surduty oraz suknie psy i małpa spacerowały gęsiego, kłaniając się i usługując sobie nawzajem, budziła uznanie nawet recenzentów. „Można oczekiwać – pisał jeden z nich – że ta sztuka doczeka się trzechsetnego wystawienia, właściwie ze względu na suknie z trenem wielu ludzi będzie odwiedzać ten teatr” [„Die Gegenwart” 1847: 470]. Występy te istotnie musiały budzić duże emocje, skoro jeszcze trzydzieści lat później jeden z krytyków „*Illustriertes Wiener Extrablatt*”, recenzując

pokaz tresury małp Benoita Schmidta<sup>10</sup>, z rozczarowaniem stwierdzał, że choć przedstawienia Schmidta cieszą się dużym powodzeniem, daleko im do artystycznego poziomu teatru Schreyera. „*Spacer Madame Pompadour...*, *Die Eroberung der Veste Kakumirium*, *Die Fahrt von Berlin nach Moabit* – pisał – są dziełami, które oparły się próbie czasu i zmieniającym się gustom, i jeszcze dziś zyskują uznanie niczym w połowie wieku” [*Ein Affentheater* 1872: 1–2]. Kto wie, jak potoczyłyby się losy teatru, gdyby nie niespodziewana śmierć Schreyera, który zarażony tyfusem zmarł zaledwie trzy miesiące po otwarciu swojej menażerii. Teatr wprawdzie istniał jeszcze długie lata, zarządzany przez jego małżonkę i współpracowników – Carla Orbana i Louisa Casanovę, ale żaden z nowych zarządców nie zdobył już takiej sławy, jak dyrektor Schreyer. Pewne zaciekawienie budziły jeszcze spektakle Casanovy, który trenował małpy wykonujące między innymi ludowe tańce styryjskie. Pod koniec lat 50. XIX w. zespół wyjechał nawet na występy gościnne do Niemiec, gdzie umiejętności „wiedeńskich małp” wywołały pewne poruszenie. We wrześniu 1858 r. w „*Leipziger Tageblatt*” można było znaleźć entuzjastyczne sprawozdanie z niemieckich występów zespołu:

Zaczynamy od sztuczek dwóch wielkich mandryli. [...] Ci dzicy Afrykańczycy występują jako żołnierze, okazują swój paszport, który sami wyciągają z torby i otwierają go, na komendę wykonują musztrę, strzelają z broni, grają na skrzypcach, uderzają w miednice, wyciągają szablę i chowają ją do pochwy, a niezwykle zabawnie jest wtedy, gdy podczas musztry chwytają swoje małe czako, aby go nie stracić. [...] Zalety tych czworonożnych artystów są nie mniej godne podziwu niż [zalety – M. W.] koni... To, co podziwiamy u ludzi, wykonują zwierzęta [„*Leipziger Tageblatt*” 29.09.1858].

Być może przyczyną powodzenia przedstawień tresowanych małp w drugiej połowie XIX w. należy upatrywać w daleko idącej antropomorfizacji zwierząt-aktorów występujących na cyrkowej arenie. Małpy z menażerii Schreyera wykonywały nie tylko akrobatyczne sztuczki,

---

<sup>10</sup> Zespół Schmidta (*Cirque quadrumaine*) występował w Wiedniu w latach 1871–1874.

aby w ten sposób manifestować swą sprawność i dyscyplinę, ale przybierały niejako ludzką postać. Ubrane w ludzki kostium i odtwarzające zachowania ludzi były wiarygodniejszym „obrazem” siedzącego naprzeciw nich widza niż „gastronomiczne konie” z trudem przykucające za stołem. Kroczące w sukniach i frakach, przebrane w mundury z przytwierdzonymi do nich szablami, małpy wyglądały jak śmiertelnie poważne karykatury ludzi, ale karykatury, którym można beztrudno przyklasnąć. Jakby małpie, którą z natury traktuje się pobłażliwie, przypisując jej jednoznacznie złe cechy: chytryść, tchórzliwość, głupotę, można było – niczym nadwornemu błaznowi – pozwolić na więcej.

Ów fenomen „ludzkiej twarzy” występujących w cyrku małp być może najlepiej uchwycił niemiecki rysownik i ilustrator Heinrich Leutemann, który w roku 1871 na łamach niemieckiego tygodnika „Die Gartenlaube” opublikował, wzbogacony o wykonane przez niego portrety zwierząt z niderlandzkiego cyrku Broekmanna, esej *Aus der gebildeten Affenwelt*. Leutemann, który dzięki uprzejmości dyrektora cyrku – kilkakrotnie goszczącego w latach 60. i 70. XIX w. również w Wiedniu – zza kulis mógł oglądać występy jego podopiecznych (w tym również próby do spektakli), przekonywał czytelników tygodnika, że teatr małp ma więcej wspólnego z normalnym teatrem, a występujące tam zwierzęta z prawdziwymi aktorami niż można byłoby się tego spodziewać.

[...] koń został już w stajni okiełznany i osiodłany, a teraz już tylko [...] będzie ujeżdżany przez pawiana Babuina. Kiedy widzi się tego jegomościa, w takim samym kostiumie jeździeckim, jaki właściciel cyrku Renz nosi podczas szkoły jazdy, siedzącego swobodnie na koniu i naśladującego wszystkie występy słynnego pierwowzoru, szczególnie kiedy małpa nie wiadomo czy zdejmuje kapelusz na poważnie, czy z obojętnością, wywołuje to naprawdę szokująco komiczny efekt [Leutemann 1871: 758].

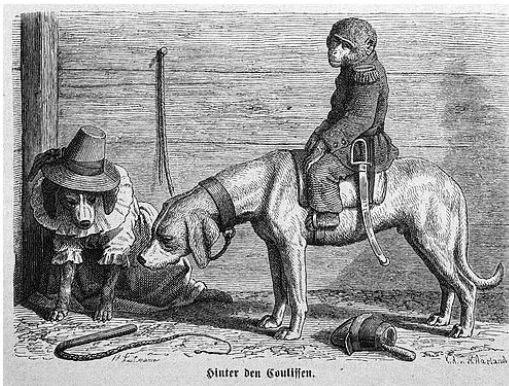
Autor eseju nie krył swojej fascynacji „zwycięstwem kształcenia nad dzikością” [Leutemann 1871: 757], w którym to procesie treserzy mieliby zwyciężyć nad naturą zwierząt. Podpatrywany za kulisami mandryl, występujący na arenie od prawie dwóch dekad, wręcz zahipnotyzował Leutemanna swoim spokojem – „[...] siedzi na krześle, zawsze taki sam [...], zawsze stoi w tym samym miejscu obok dużego pudła

w szafie i jeśli nikt się nim nie zajmuje, chwytą poszczególne części garderoby, bada je i obwąchuje, czy wszystko w porządku” [Leutemann 1871: 758]. Można jednak odnieść wrażenie, że ta oswojona dzikość ciekawiła Leutemanna i niepokoiła go zarazem. Powodem łagodności mandryła – o czym mógł przekonać się obserwator – były klapsy, którymi był karany za najmniejszą niesubordynację.



Ilustracja 2. Spacer Madame Pompadour

Źródło: Leutemann 1871: 756



Ilustracja 3. Za kulisami

Źródło: Leutemann 1871: 756

Esej Leutemanna jest dziś intrygującym studium o zachowaniu i tresurze cyrkowych małp – tym cenniejszym, że opatrzonym ilustracjami zwierząt jakże odmiennymi od tych drukowanych na afiszach i pocztówkach przedstawiających cyrkowe występy jako beztróską rozrywkę. Uśmiechnięte i popisujące się swoją zręcznością małpy ustąpiły miejsca sportretowanym przez Leutemanna zwierzętom-niewolnikom (pasywnym, ze spuszczoneymi łbami). Naiwnością byłoby bowiem sądzić, że podstawą pracy treserów ze zwierzętami podbijającymi europejskie cyrki w XVIII i XIX w. nie była przemoc.

To, co wcześniej było nazywane tresurą – pisał w roku 1908 Carl Hagenbeck – na pewno nie zasługuje na tę nazwę, pręcej praktyki te powinno się nazwać okrucieństwem wobec zwierząt. Środkami pomocniczymi tresury zwierząt we wcześniejszych czasach były kije, widły i rozpalone żelazo. Można sobie wyobrazić, że zwierzęta nie poczuły zaufania do swoich panów, ale strach i nienawiść do swoich oprawców [Hagenbeck 1967: 84].

Książka Carla Hagenbecka – wieloletniego dyrektora cyrków i autora nowoczesnej, unikającej przemocy metody pracy ze zwierzętami – dostarcza opisów wielu drastycznych metod tresury w cyrkach XIX w. Hagenbeck, podając nazwy cyrków, miejsca ich występów, a nawet nazwiska treserów, szczegółowo zdaje relację z tortur, jakim poddawane były zwierzęta nie tylko podczas niewidocznych dla widzów prób, lecz także w trakcie występów przed publicznością. Wiele pokazów, jak zauważa treser, polegało nie na wyćwiczeniu konkretnego numeru, ale na zmuszeniu zwierzęcia do wykonania danej czynności przez zadawanie mu bólu lub wywoływanie zagrożenia. „Cała sztuka – kpił Hagenbeck – polega na tym, że straszy się biedne zwierzęta batami albo rozgrzanym do czerwoności żelazem tak, że na sam widok tych narzędzi tortur wyskoczą z klatki i pokonają wszystkie przeszkody, którymi zagrozi się im drogę” [Hagenbeck 1967: 84–85].

W XX w. teatryki i cyrki (nie tylko te bawiące wiedeńskich widzów) zaczęły powoli rezygnować z pokazów tresury małp. Można podejrzewać, że była to odpowiedź na malejące zainteresowanie publiczności tego typu rozrywkami. Być może jednak oczekiwania oglądających zawodziło także samo medium – popisy zwierząt na cyrkowej

arenie stały się już zbyt przewidywalne. Tymczasem małpa zaczyna debiutować na ekranie, choć nie zawsze występuje jako realistyczny i pozytywny bohater. W latach 30. XX w. publiczność hipnotyzuje postać King Konga – antybohatera i jednej z ikon kina XX w. Wyobrażenia widzów zostaje zaangażowana na innym poziomie. Małpa – jako najbardziej podobna do człowieka – zaczyna prowadzić z nim wojnę, przeciwstawiać się jego despotycznej władzy i odsłaniać swoją dziką naturę. Tym razem fascynację budzi więc nieposkromiona dzikość i jednocześnie niepokojące podobieństwo do człowieka. W *Ewolucji planety małp* (2014) – rebootcie słynnej *Planety małp* – zwierzęta przystępują do walki jak doświadczeni żołnierze i stratedzy, potrafiący wykorzystać nabytą od człowieka wiedzę i umiejętności oraz mający zadziwiająco podobne aspiracje i potrzeby, co ludzie – żądzą władzy, chęć ochrony swojej rodziny przed niebezpieczeństwem, potrzebę przyjaźni. Przewaga małp ujawnia się natomiast wtedy, gdy człowiek przekonany o swej wyższości wobec nich, traci czujność. W jednej ze scen filmu Matta Reevesa małpa, aby uratować się przed egzekucją, wykonuje przed uzbrojonymi mężczyznami cyrkowe popisy i bawi ich swoim małpim śmiechem, a gdy wreszcie uda się jej wywołać aplauz, wyrывa z rąk oszołomionych widzów broń i z wielką wprawą dokonuje egzekucji. Oczywiście, o małpach nie zapomnieli również twórcy komedii i kina familijnego. Produkcje, w których zazwyczaj występują żywe, tresowane małpy, powracają do tradycji cyrkowych, bazujących na antropomorfizacji zwierząt. Te zaś dostarczają widzom najwięcej radości, gdy popisują się podpatrzonymi u ludzi złymi manierami.

## Streszczenie

W artykule zostaje przedstawiona historia występów tresowanych małp w cyrkach i teatrach wiedeńskich w XIX w. Już od lat 30. XIX w. pokazy małp stanowiły bowiem jedną z największych atrakcji cyrkowych Wiednia, która cieszyła się uznaniem nie tylko publiczności spragnionej lekkiej rozrywki, lecz nawet teatralnych recenzentów. Popisy małp – zwłaszcza jeśli występowały w kostiumach i udawały ludzkie zachowania – budziły nie mniejsze zainteresowanie

niż tresura zwierząt drapieżnych. O popularności tej rozrywki w Wiedniu może świadczyć fakt, że na Praterze powstawały teatry specjalizujące się tylko w tresurze tych zwierząt. Tresowana małpa została nawet bohaterką jednej ze sztuk Johanna Nestroya i w roku 1836 wystąpiła na scenie słynnego Theater an der Wien.

**Słowa kluczowe:** teatr małp, Prater, cyrk, tresura zwierząt, Nestroy.

## THE LIVING NATURE WITH A BRIDLE AN ESSAY ON MONKEYS IN THE CIRCUSES IN VIENNA IN THE 19TH CENTURY

### Summary

This article presents the history of performances of trained monkeys in circuses and theaters of Vienna in the nineteenth century. In the 30s in the nineteenth century the monkey shows were in fact one of the greatest attractions of the Vienna circus, which amused not only the audience eager for simple entertainment, but also theater reviewers. Monkeys' performances – especially when they appeared in costumes and imitated human behavior – aroused no less interest than shows with animals of prey. The popularity of this pastime in Vienna may be proved by the fact that the Prater formed only theaters that specialized in taming these animals. A trained monkey was once even a heroine of one of the plays by Johann Nestroy and in 1836 it appeared on stage in the famous Theater an der Wien.

**Keywords:** monkeys theatre, Prater, circus, animal training, Nestroy.

### Bibliografia

- Hagenbeck Carl, 1967, *Von Tieren und Menschen*, Paul List, Leipzig.
- Hode-Arora Hilke, 1996, „Charakteristische Gestalten des Volkslebens”. *Die Hagenbeckschen Südasiens-, Orient- und Afrika-Völkerschauen*, [w:] *Fremde Erfahrung: Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945*, Hg. Gerhard Höpp, Verlag Das arabische Buch, Berlin.
- Leutemann Heinrich, 1871, *Aus der gebildeten Affenwelt*, „Die Gartenlaube”, Heft 45.

- Ratajczakowa Dobrochna, 2008, *Kariera i upadek teatralnej małpy*, [w:] *Awangardowa encyklopedia, czyli słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł różnych. Prace ofiarowane Profesorowi Grzegorzowi Gaździe*, red. Irena Hübner, Agnieszka Izdebska, Jarosław Pluciennik, Danuta Szajnert, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Slapansky Wolfgang, 1998, „*Bier – Spektakel – Sensationen...*” *Einblicke in die Volksbelustigungen im Wiener Vormärz*, [w:] *Volkskultur im Wiener Vormärz: das andere Wien zur Biedermeierzeit*, Hg. Wolfgang Greif, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Schwarz Werner Michael, 2001, *Anthropologische Spektakel. Zur Schaustellung „exotischer” Menschen. Wien 1870–1910*, Turia+Kant, Wien.
- Richter Joseph, 1808, *Eipeldauer-Briefe*, Nr. 8, Wien.
- Riedl Gottfried, 2006, *Johann Nestroy. Bilder aus einem Theaterleben*, Verlag Johann Lehner, Wien.

### Źródła prasowe

- „Charivari: bayerische Zeitschrift für Kunst, Kultur und Lebensart”, 1847, Jg. 6, Nr. 242 (21.05).
- Ein Affentheater*, 1872, „Illustriertes Wiener Extrablatt”, Nr. 145.
- „Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens”, 1823, Jg. 16, Nr. 58, s. 232 (15.05.1823); Jg. 22, Nr. 95, s. 390 (8.08.1829).
- „Die Gegenwart. Politisch-literarisches Tagesblatt”, 1847, Jg. 3 (3.05), Wien.
- Handbuch für Hetzliebhaber zur Beförderung ihres Vergnügens und zur Aufnahme*, 1794, Schönfeldfchen Verlage, Wien und Prag.
- Afisz „Ein noch nie gesehener Thierkampf” z Hetzamphitheater, 4.10.1792.
- „Leipziger Tageblatt”, 29.09.1858.