

# KOMEDIANTSTVÍ A CIRKUSY MEZI TRADICÍ A MODERNITOU NA PŘÍKLADU VYBRANÝCH PRAMENŮ Z FONDU POLICEJNÍ ŘEDITELSTVÍ PRAHA

---

JIRÍ ŠABEK

Když bylo roku 1956 zpracováno nejstarší spisové období fondu Policejní ředitelství Praha I – 1769–1855 (dále jen PŘ 1769–1855), konstatoval tým vedený Jaromírem Charousem: „O materiálu staršího období PŘ co do historické ceny nutně říci, že nějaké zásadní historické ceny nemá a mít nemůže.“<sup>1</sup> S odstupem, který již dnes máme, a z hlediska metodologického posunu v historiografii během nadmíru plodné druhé poloviny 20. století lze jen konstatovat, že snad ani nebylo možno chybněji význam tohoto archivního souboru zhodnotit. Vpravdě se jedná o nedocenitelnou pramennou základnu odpovídající potřebám různých metodologických přístupů v historiografii, jimiž historičky a historikové v posledních desetiletích nahlížejí na minulost, a to ať již mluvíme o mikrohistorických, kulturně-historických nebo strukturálně-analytických přístupech. Archivní fond PŘ 1769–1855 má v každém směru vysoký explikativní potenciál. Může jít jednak o zájem o osudy malých lidí na okraji, již se jen zřídka kdy mohli dostat do akt slavnějších spisoven Českého zemského gubernia či pražského magistrátu,<sup>2</sup> nebo o postižení zvláštních rysů dobových zvyků, slavností, stýkání a potýkání domácího i cizího živlu a konečně o analýzu některých rysů strukturální společenské proměny během přechodu mezi tradiční stavovskou pospolitostí a moderní společností. Poslední ze jmenovaných přístupů je také hlavní inspirací pro tento text, předkládající jako tezi jeden z fenoménů, jež lze na základě pramenů PŘ 1769–1855 zkoumat. Mám zde na mysli hlavně části dokumentace vypovídající o vývoji komediantství, tj. širokého spektra cirkusových, divadelních, kejklířských a jiných produkcí, od tradičních lidových podívaných k moderní cirkusové formě zábavy.

Z metodologického hlediska je promyšlení teze o rozporu mezi tradičním a moderním věcí až tradičně problematickou. Modernizaci lze chápat ve smyslu

---

1 Charous, Jaromír a kol: Městské hejtmanství a policejní ředitelství Praha 1769–1855, inventář SÚA. Praha 1960, s. 13.

2 Však závěrem úvodu k inventáři k příslušnému fondu je psáno: „V celku se dá říci, že materiál PŘ je zajímavým doplňkem materiálu gubernia a magistrátu...“ Tamtéž, s. 14.

vývojového posunu – jako společenskou, hospodářskou a myšlenkovou strukturální proměnu, jež se primárně vyznačovala přechodem od agrárního hospodářství k industriálnímu, od stavovské hierarchie k občanské společnosti, od feudalismu ke kapitalismu a jistě by v tomto výčtu bylo možné pokračovat.<sup>3</sup> Jedním z těchto znaků je i stratifikace společnosti, s níž je možné spojovat proměnu dobového symbolického světa, zde by šlo říci vkusu, přičemž určujícím hybatelem se silněji stávalo městské prostředí, resp. buržoazie. Využívajíc perspektivy charakteristických dichotomií mezi moderním a tradičním podle modelu Hanse Ulricha Wehlera,<sup>4</sup> je možné právě na archiváliích dochovaných ve fondu PŘ 1769–1855 ukázat některé ze základních posunů v rámci cirkusové kultury přecházející od stabilní neorganizované formy k organizované dynamické struktuře, resp. od vagantství k cirkusovým společnostem.

Při analýze pramenů vztahujících se k fenoménu přechodu od tradiční podívané k moderní cirkusové kultuře je třeba vedle zde předkládaných archiválií z fondu PŘ 1769–1855 brát v potaz též ostatní dochované archiválie k této problematice. Z domácích archivních souborů se jedná předně o sbírku cirkusových plakátů Národního muzea, grafickou sbírku Strahovské knihovny a konečně i archivní dokumenty tzv. Schautellungen z archivního souboru Archiv města Cheb, jenž se nalézají v SOKA Cheb.<sup>5</sup> Cirkusová kultura nestojí a ani nikdy nestála stranou zájmu odborné veřejnosti, kdy literatura zabývající se cirkusovou kulturou zabírá široké spektrum textů od populárně naučných prací po odborné syntézy. Z posledních let lze zejména uvést velkou historickou monografii Hanuše Jordana a Ondřeje Cihláře

3 Problematika modernizace, modernity, moderní společnosti či vůbec představy modernosti je integrální součástí společenskovědní diskuze nejpozději od přelomu 19. a 20. století, kdy první paradigmatické teze ke vzniku moderní společnosti vyřkli klasikové typu Emila Durkheima, Maxe Webera, Ferdinanda Töniése a ještě dříve i Karla Marxe. Z mnoha pohledů, shrnutí a názorů jsou pro potřeby historické vědy nejčastěji užívány interpretace Hanse Ulricha Wehlera a periodizace Petera Wagnera. Wehler, Hans-Ulrich: *Modernisierungstheorie und Geschichte*. Göttingen 1975; Wagner, Peter: *A Sociology of Modernity: Liberty and Discipline*. London 1994.

4 Proces určovaný „velkou dichotomií“ předkládá Wehler jako charakteristický hlavně pro comteovsko-weberiánskou tradici myšlení modernity jako „velkolepého“ projektu progresivního racionalizačního vývoje, jenž je revoluční, nevyhnutelný, nezvratný, globální, komplexní, tendující k homogenizaci. Na druhou stranu právě tato perspektiva je velice inspirativní pro historiky, poněvadž nabízí klíč k výkladu zejména 19. století skrze srovnávání ideálních typů coby konfliktních bodů – např. kapitál a práce, náboženství a racionalizace, aristokracie a buržoazie, buržoazie a dělnictvo, město a venkov atp. Wehler, Hans-Ulrich: *Modernisierungstheorie und Geschichte*, s. 14–17; Hlavačka, Milan a kol.: *České země v 19. století*. díl II. *Proměny společnosti v moderní době*. Praha 2016, s. 135–141.

5 V rámci archivních souborů Národního archivu lze rovněž využít prameny z fondu České gubernium – publikum, kde se nachází především informace týkající se divadelních představení, nebo dílčích zmínek z fondu Stavovský zemský výbor v Čechách a Stará manipulace. A konečně stranou nesmí zůstat ani prameny z regionálních archivů, kde zvláště místo zaujímá Archiv hlavního města Prahy.

*Orbis cirkus* z roku 2014 a k nedávné výstavě v Chebu vydanou práce *Cirkus pictus*.<sup>6</sup> Moderní metodologické podněty spojené se světem cirkusové kultury a moderních podívaných přicházejí do českého prostředí zatím jen postupně, avšak jistě nelze opominout dosavadní práce Filipa Herzy, jež se tématem zabývá z antropologického hlediska, máje v centru svého zájmu tematizaci utváření „odlišné tělesnosti“ na příkladech pražských přehlídek „lidských kuriozit“ v 19. a první polovině 20. století.<sup>7</sup> Kromě toho existují i starší díla, jejichž význam nelze podceňovat, arcíže knihy Antonína Novotného jako *Staropražští komedianti a jiné atrakce 1800–1850*, *Staropražské senzace* nebo posmrtně vydané *Karlínské divadlo Variété* je možné považovat za klasické.<sup>8</sup> Konečně by neměla zapadnout ani *Staropražská theatralia* nebo *Loutkářská kronika* Jaroslava Bartoše z roku 1963.<sup>9</sup>

Prameny z přelomu 18. a 19. století nelze nikterak oddělovat od celkového kontextu jejich vzniku, přičemž nejde jenom o suché ohlédnutí se za širší minulostí. Předpokládajíc, že jedním z ústředních významů spisových dokumentů z agendy policejního ředitelství je kromě jiného jejich výpovědní hodnota o společenském přechodu od tradiční k moderní společnosti a obecně přetváření charakteru sociální struktury českých zemí, musí být nutně reflektován i význam vzniku moderního policejního aparátu jako ústřední represivní složky státu. Tu je možné chápat v kontextu osvětské technologie moci provádějící dohled, kontrolu a výkon trestu ve věci dodržování, případně nedodržování, určených pravidel a norem, bez nichž by moderní stát nemohl fungovat nebo by přinejmenším postrádal na efektivitě a funkci své agendy. Při formování rakouského policejního aparátu byla určující osvětská intence, do níž se promítly dobové představy o centrální úloze státu a státní správě jako dokonale pracujícím mechanickým soukolí. Zosobněním tohoto procesu se v Rakouské monarchii stala osoba hraběte Johanna Antona von Pergena (1725–1814), původně rakouského diplomata a dolnorakouského místodržitele, jež byl od 80. let klíčovou postavou rakouské policejní reformy, jako jednoho z kroků postupující byrokratizace státní správy. Vzorem v pozitivním i negativním smyslu byla více než o sto let dříve vytvořená francouzská četnická síť „Maréchaussée“ a pařížská policejní struktura z doby Ludvíka XIV.<sup>10</sup> Do této refor-

6 *Cirkus pictus – zázračná krása a ubohá existence: Výtvarné umění a literatura 1800–1950*. Cheb 2017.

7 Herza, Filip: *Liliputáni: Reprezentace tělesné „odlišnosti“ v tradici pražských „přehlídek lidských kuriozit“ 1820–1940*. Diplomová práce. Praha 2012.

8 Novotný, Antonín: *Karlínské divadlo Variété*. Praha 2001; týž: *Staropražské senzace*. Praha 1937; týž: *Staropražští komedianti a jiné atrakce 1800–1850*. Praha 1944; týž: *Staropražská theatralia: materialie k dějinám pražského divadelnictví*. Praha 1955.

9 Bartoš, Jaroslav: *Loutkářská kronika: kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*. Praha 1963.

10 Přestože je organizace moderní struktury represivních složek jedním ze základních znaků moderního státu, je třeba podotknout, že paradoxně právě Velká Británie, zosobnění evropského průmyslového a modernizačního skoku, neměla velice dlouhou dobu zformovaný centralizovaný policejní aparát. Teprve vydání Metropolitan Police Act Roberta Peela v roce 1829 dalo vzniknout prvnímu policejnímu sboru v Londýně známému jako Scotland Yard. V jednotlivých zemích se nakonec po

my byla organizace „bezpečnosti a pořádku“ zajišťována převážně zeměpanskými bezpečnostními komisemi, jejichž historie se dá pro české země datovat až k roku 1621 a které se nejspíše od poloviny 18. století staraly o dohled nad vaganty, tj. žebráky, tuláky a cizinci, mezi něž spadali též potulní umělci a kejklíři.<sup>11</sup>

Vzniku moderního policejního úřadu předcházely starší reformy Marie Terezie z let 1751 a 1754, načež samotné jeho zřízení se tradičně datuje k roku 1767. Pro dlouhodobé koncepční problémy začalo však Policejní ředitelství ve Vídni fungovat teprve od roku 1776. Během 80. let se následný vývoj podřídil vizím von Pergena, především jeho snaze o vytvoření vertikálně hierarchizované struktury, v níž by všechny informace proudily plynule od jednotlivých policejních hlídek přes komisariáty, policejní ředitelství k nadřízenému úřadu vídeňského ředitelství až po vlastní centrum celého aparátu, jímž byl samozřejmě ministerský úřad zosobněný samotným Pergenem, od něhož zase opačným směrem proudila jednotlivá nařízení.<sup>12</sup> Zatímco na předešlé období je dodnes často nahlíženo prizmatem „doby temna“ a utužovaného feudalismu, nutno podotknout, jak známo z mnohých výzkumů, že propustnost bariér daných raně novověkým feudálním uspořádáním byla často vysoká, přičemž princip dohledu a vynucování byl často věcí spíše teoreticky platnou.<sup>13</sup> Nakonec i Pergenem předpokládaný státní dohled pomocí policejního aparátu byl dlouho rovněž jen výsadou větších měst, v nichž došlo ke zřízení obdobných policejních úřadů. Nicméně osvícenská racionalizace, promítající se do promyšlení příští technologie správy země, podnětovala k dalšímu zefektivňování disciplinačních mechanismů, a to až již se jednalo o regulaci přímé kriminality nebo právě nežádoucích živlů, které nebylo možné systémově „zařadit“. Takové jevy měly být ze společnosti vyloučeny, či v ideálním případě mělo být různými formami převýchovy zajištěno jejich „správné“ znovuzařazení do soukolí počínajícího moderního státu.<sup>14</sup> Pro tuto potřebu navrhoval Pergen vybudovat i rozsáhlou síť agentů tajné policie a špehů z řad spolehlivého obyvatelstva, již svou

---

dlouhých diskuzích podařilo zformovat národní policejní sbory až během 40. a 50. let 19. století. Taylor, David: *Crime, Policing and Punishment in England, 1750–1914*. Basingstoke 1998, s. 71–87.

- 11 Jednalo se hlavně o tzv. Sicherheitskommission zřízenou roku 1749, již předcházela patent o stáhnutí žebráků a tuláků z roku 1746 a hromadné zakládání donucovacích pracoven. Roubík, František: *Počátky policejního ředitelství v Praze*. Praha 1926, s. 18.
- 12 Macek, Pavel a Uhlíř, Lubomír: *Dějiny policie a četnictva I. Habsburská monarchie (1526–1918)*. Praha 1997, s. 48–19.
- 13 V Čechách jsou známé zejména práce Jaroslava Čechury, jako příkladně jedna z jeho posledních, kde až karikovaně staví do opozice s představou přísné „doby temna“ sexuální každodennost českého venkova v raném novověku. Čechura, Jaroslav: *Sex v době temna: sexuální život na českém jihu v prvním století Schwarzenberků (1660–1770)*. Praha 2015.
- 14 Klasickými se staly práce Michela Foucaulta, v nichž často citovaný francouzský filosof představil mechanismy fungování moderního myšlení s jeho ekonomizujícím vzorcem ovládnutí a řízení pracujícího na bázi vyloučení a dohledu. Např. Foucault, Michel: *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*. Praha 2000; týž: *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha 1994; Foucault, Michel – Senellart, Michel (ed.): *Zrození biopolitiky: kurz na Collège de France (1978–1979)*. Brno 2009.

pomocí měli přispívat ke zlepšení práce policejních složek – v první řadě šlo o striktní kontrolu cizinců a všech osob jiného či zcela žádného bydliště.<sup>15</sup>

Pražské Policejní ředitelství, jež nahradilo předcházející pražskou bezpečnostní komisi a úřady městských hejtmanů, vzniklo roku 1785, a to po dlouholetých peripetiích spojených hlavně s procesem slučování čtyřech pražských měst, kdy se prvním ředitelem stal Jan Jakub Reismann z Riesenberka.<sup>16</sup> Samotné povolování a dohled nad podívanými, ostatně stejně jako nad divadelními představeními, přebralo pražské Policejní ředitelství hned v červnu toho roku.<sup>17</sup> Díky tomu se mohla také zachovat právě ona velká část z povolení o provádění komediantských produkcí, neboť dokumentace starších spisoven městských hejtmanů se prakticky nedochovály.<sup>18</sup> Kočovní cirkusoví umělci tím byli zbaveni své závislosti na dobré vůli té či oné vrchnosti, přičemž splňovali-li podmínky stanovené policejními předpisy, jen zřídka lze nalézt příklady, kdy nebylo umožněno předvádět příslušná představení, přičemž nejčastějšími odůvodněními byly státní smutek,<sup>19</sup> bezpečnost nebo politické okolnosti. Politické okolnosti se v této době týkaly v první řadě zostřeného dohledu nad cizinci v důsledku válečného konfliktu s revoluční a později napoleonskou Francií. Za příklad může sloužit budto všeobecný zákaz vstupu do země kejklířům z roku 1813,<sup>20</sup> nebo třeba i zpřísnění z roku 1795, kdy došlo k odmítnutí žádosti skupiny Italů, již chtěli předvádět svůj zvěřinec tvořený „medvědy, opicemi, svišti a jim podobnými“, jelikož se prý nejednalo o skutečně významnou podívanou a cizinci měli být vypovězeni za hranice.<sup>21</sup> Obecně však hlavními podmínkami povolení příslušné produkce bylo náležité nahlášení se po příchodu, platný pas<sup>22</sup> a na-

15 Roubík, F.: Počátky policejního ředitelství, s. 62–64.

16 Paradigmatický výklad vzniku a formování pražské policejní struktury napsal již roku 1926 i zde často citovaný František Roubík ve své stati „Počátky Policejního ředitelství v Praze“. Ten kromě jiného zmiňuje obtížné a dlouholeté vytváření stabilních struktur centralizovaných institucí, zejména definitivní vymezení funkcí a pravomocí mezi policejním ředitelstvím, guberniem a magistrátem. Roubík, F.: Počátky policejního ředitelství v Praze.

17 „Entscheidung Sr. Exzellenz des Herrn Oberstburggrafen, daß die Aufsicht über die gute Ordnung bey den öffentlichen Spektakeln der Polizey Direktion übertragen wird.“ Národní archiv (NA), fond Policejní ředitelství (PŘ) 1769–1855, inv. č. 30, č. 206, kart. 1.

18 Roubík zmiňuje, že se z fondu zachovaly pouze inventáře registratury staroměstského (z let 1716–1785) a malostranského (z let 1719–1785) hejtmana, přičemž zbylá akta si přerozdělil magistrát a policejní ředitelství. Roubík, F.: Počátky policejního ředitelství, s. 71.

19 Je možné jmenovat třeba zákaz představovat lva a leoparda z března 1790 z důvodu vyhlášení smutku po úmrtí císaře Josefa II. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 285, č. 259, kart. 4.

20 NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1569, č. 105, kart. 47.

21 Ve zprávě přesně stojí: „Nur die wirklich besondere, und sehenswürdigen Thieren, welche in den Hauptstädten zur Schau ausgestellt werden, kann noch Umständen, eine Ausnahme gemacht werden.“ NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 469, č. 2861, kart. 9.

22 Instituce pasu, případně pro starší období průvodního listu, byla jednou ze základních distinkcí oddělující takového kočovného umělce, stejně jako jakéhokoliv „cizozemce“, od vagabunda, tuláka či žebráka. Rovněž policejní ředitelství se hned od počátku svého fungování zaměřovalo přednostně na jednak skrytý dohled nad cizinci, tak jako na přísnější pasovou kontrolu a prověřování s sebou přinášených věcí. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 129, č. 650, kart. 2; NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 136, č.

konec zaplacení poplatku místnímu policejnímu úřadu a městskému chudobinci.<sup>23</sup> Avšak i přes zpřísnění a postupné zlepšování technik dohledu a kontroly je třeba vzít na vědomí, že ani v té době, a to včetně velkých měst se zřízeným policejním úřadem, nebyl dohled nad cizinci a vůbec příchozími ani zdaleka absolutní. Svědčí o tom též guberniální nařízení z roku 1787, v němž se píše:

„O věcech, ježto se na pokoj, řád, bezpečnost, a veřejnou slušnost vztahují, bylo sice již kolikerým nařízením vůbec přikázáno. Poněvadž ale vždy se pozoruje, že mnozí podle takových nařízeních poslušně se zachovati opomíjejí; pročež za potřebí se uznalo, taková nařízení opáčeně obnoviti, a je v jedno shromážditi, podle kteréhož k pozorování přichází“<sup>24</sup>

Obecně se však předpokládá, že se nejspíše od poloviny 17. století začínala stále silněji zostřovat nejprve vrchnostenská snaha o zlepšení institucionalizace dohledu a regulaci potulky, avšak o vyšší účinnosti je možné mluvit až s osvícenskými reformami a centralizací rakouského úředního aparátu. Rovněž nelze v žádném případě tento modernizační proces vnímat jako radikální zlomový posun, během něhož sociální struktura ztrácí v důsledku tereziánsko-josefínských reforem a vzniku policie během několika málo let svou kvalitu „tradičnosti“ a nabývá nové kvality „modernosti“. S odvoláním na Fernanda Braudela<sup>25</sup> musí být na každý takový strukturální proces nahlíženo prizmatem postupného afirmativního procesu, jenž probíhá v delším časovém horizontu (*moyenne durée*). Tuto „dlouhodobost“ lze u popisovaného fenoménu demonstrovat na příkladu raně středověkých představ „cti“ ve spojení s kočovnými umělci, komedianty a kejklíři.

V raném novověku byl fenomén cti značně různorodý, o to více však zásadní součástí habitusu, jenž byl tvořen přísnou hierarchizací ctných a bezctných těl, gest, profesí, slov, obecně řečeno symbolů, zvláště pak definovaných pro muže i ženy, přičemž důsledné dodržování těchto pravidel bylo nedílnou podmínkou sounáležitosti v dané městské společnosti, jež se promítala i do právního pořádku raného novověku.<sup>26</sup> Na příběh a vývoj chápání cti ve středověku a raném novověku se tak lze dívat skrze různé teoretické předpoklady, ať již je použito nastíněné jazykově-strukturální

895; NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 382, č. 31, kart. 8.

23 Pražský chudobinec byl zřízen roku 1732 iniciativou pražských magistrátů a se svolením císaře Karla VI., přičemž jedním z významných příjmů byly právě dávky placené z produkce umělců a herců v závislosti na délce pobytu. Taxa policejnímu ředitelství byla stanovena roku 1788 na obnos od 3–12 zlatých, nicméně v pozdějších letech se podle všeho navyšovala, a to zejména pro větší sdružení. Roubík, F.: Počátky policejního ředitelství, s. 26; NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 187, č. 955, kart. 3.

24 Zde uváděné české přepisy jsou transkripcí původního pramene. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 144, Lit. A, kart. 2.

25 Braudel, Fernand: *Dynamika kapitalismu*. Praha 1999.

26 Fenomén je často spojován s teorií Pierra Bourdieu, jenž ve svých raných dílech popisoval tzv. „kód cti“ nebo jinde „kapitál cti“ coby specifickou formu symbolického kapitálu ve strategii produkce a reprodukce symbolických statků. Čestnost je tedy jazykovou hrou veřejného prostoru pracující s principy vykázaní a stvrzení symbolického řádu definujícího dispozice cti daných jedinců. Bourdieu, Pierre: *Nadvláda mužů*. Praha 2000, s. 45–49.

hledisko, třídní perspektiva<sup>27</sup> nebo kulturněhistorický pohled, jež představuje tradičně bádání Richarda van Dülmena. Podle něj se nactiutruhačská jednání týkala coby kulturně-symbolický imperativ celé škály osob a řemesel, a priori pokládaných za bezectné, byvše přitom spojovány nejčastěji s hříchem (prostitutky), tělesnou výstředností (mrzáci), absencí stálého obydlí (tuláci), případně působením mimo centrum pospolitosti (ovčáci) či práci s krví (kati, rasové). Stejně tak se k nim měly řadit též tzv. „potulné živnosti“, kam vedle žebráků a podomních obchodníků spadali právě i kejklíři, provozovatelé různých atrakcí a herci. Tito lidé se povětšinou a na rozdíl od jiných usedlých řemeslníků nemohli spolehnout na ochranu vrchnosti, poněvadž byli spojeni s kriminalitou, povalečstvím nebo zahálkou, nehledě na názor církve, pro niž se komediantství zase neslučovalo s dobrými křesťanskými mravy.<sup>28</sup> Na rozdíl od van Dülmena je však třeba nepausalizovat fenomén potulných umělců, jejichž osud se s nástupem modernizace začíná odlišovat od jiných difamovaných skupin. Zatímco v raném novověku fenomén vagantství, případně tzv. „Fahrende Leute“ (tuláci), zahrnoval široké spektrum osob, jež žili na cestách, zajišťující si obživu častokrát různými způsoby, ať již příležitostnými pracemi, podomním nabízením se k práci, muzikantstvím, komediantstvím, žebrotou, anebo zločinem, tedy čistě v závislosti na daných okolnostech,<sup>29</sup> tak s počínající modernitou se vývoj komediantství, jakož i života kočovných umělců, počal značně diferencovat.

Postupem raného novověku a rozvojem buržoazních vztahů, kdy otázky cti nadále limitovaly sociální dynamiku, a tím společenský vzestup těchto osob, se tyto distinkce sice de iure umenšovaly, avšak jejich symbolické významy jsou de facto pozorovatelné hluboko do moderní doby.<sup>30</sup> Ostatně také prameny z PR 1769–1855

27 Ve vztahu ke starším dějinám se dnes již standardně nepoužívá třídní diferenciace pro analýzu společnosti, avšak zde je do toho přístupu pracovně zařazena například práce historika hospodářských a sociálních dějin Martina Rheinheimera, jenž se zaměřuje na téma společenské struktury a společenského konfliktu, prezentovaného na tématech pauperizace, chudoby a vyloučení. Rheinheimer, Martin: Chudáci, žebráci a vaganti: lidé na okraji společnosti 1450–1850. Praha 2003.

28 Přestože si je autor vědom drtivé kritiky, která se na práce Richarda van Dülmena snesla, a to zejména pro zcela zkreslující zobecňování a nerespektování realití rané novověkého světa, zůstává jeho teorie pro historiografii nadále paradigmatickou, jsouc v první řadě charakteristická svou obrazností a všeobecnou popularitou. Podle něj se bezectnost týkala de facto všech profesí a povolání – řezníků, plátníků, holičů, ovčáků, mlynářů, výběřčích daní, pištců, trubačů, lazebníků, dětí městských a soudních sluhů, drábů, povězných, ponocných, strážných lesů a polí, hrobníků, dozorců nad žebráky, metařů, samozřejmě katů a jeho pacholků, pohodných, rasů, cikánů, židů, žebráků, osob jiného etnického původu atd. Přestože stran vrchnosti a později centralizovaného státu bylo stále více snahou o zamezení této difamace různých řemesel, zůstávaly principy cti hluboko do 19. století mocně zakořeněné. Dülmen, Richard van: Bezeční lidé: o katech, děvkách a mlynářích: nepočestnost a sociální izolace v raném novověku. Praha 2003, s. 11–30.

29 Podrobněji představuje peripetie tuláků v boji o obživu Angelika Kopečný v kapitole „Život a přežití“. Kopečný, Angelika: Fahrende und Vagabunden: ihre Geschichte, Überlebenskünste, Zeichen und Strassen. Berlin 1980, s. 50–86.

30 Na rozpor mezi symbolickým vyloučením a socio-ekonomickým významem bezectných osob na příkladu kata Jiřího Zeligeru poukazuje ve své práci třeba Marie Pultarová, kdy i osoba bezectná často nabývala významných majetků, přičemž dokázala těžit jak ze symbolických předsudků (léčení), tak i

svědčí o tom, že přes zajištění poměrně liberálních pravidel, za nichž bylo možné provádět v Praze příslušná představení, zůstávala nevráživost a opovržení stran nejen přetrvávajícího diskurzu cti, ale též stran skepse státního aparátu vůči kočovníkům, poměrně silně zarytou představou. Roku 1787 tak muselo Policejní ředitelství řešit třeba stížnosti na to, že po Koňském trhu chodí divadelní herci v kostýmech bez pláště, což mělo být napříště trestáno pokutou.<sup>31</sup> Konečně i v již zmiňovaném guberniálním nařízení se píše:

„Za deváté: žebrota vesměs, zpěv a hudba na harfu toulavých hudců, jakož i dryáčnici, aneb jiní s líkami se protulující, a po domech chodící lidi nemají se trpěti, a kterýž by se v tom dostihli, mají zadrženi, a kamž patří, dodaní býti.“<sup>32</sup>

Jindy zase roku 1787 bylo apelováno na Policejní ředitelství, aby mladí lidé, již provozují po vinárnách hudbu, byli přinuceni k jiným profesím<sup>33</sup> a konečně jednou z nejpregnantnějších ukázek přetrvávající tenké hranice mezi kočovnými umělci a vaganty (vagabundy) je zpráva Městského hejtmánství v Praze<sup>34</sup> z 3. července 1795. Ta se týkala řádné kontroly pasů, zjištění nacionálií a prověřování zaplacení náležitých poplatků u kočovných herců, kde guberniální příkaz hovoří jasně o „zahraničních vagabundech“ nemajících náležitý pas, přičemž podnětem měla být umělecká skupina „takzvaného anglického jezdce“.<sup>35</sup> Zdůraznění „zahraniční“ není pak nahodilé, neboť dělení vagantů na „cizí“ a „domácí“ je fenoménem s kořeny hluboko ve středověku. Ostatně v Čechách jej precizovalo již Obnovené zřízení zemské a následně vrchnostenské patenty z let 1712 a 1720, přičemž rozhodujícím kritériem bylo místo narození, resp. poddanská vazba.<sup>36</sup> V německých městech pak,

z limitů cechovního hospodářství (přívýdělnky na úkor místních cechů). Paradigmaticky je pak příklad „cikánství“, pro české prostředí zpracovaný Pavlem Himlem, u něhož se otázky vyloučení a cti promítají hluboko do moderní doby, resp. do současnosti. Pultarová, Marie: Snížení lidé v prostoru rané novověkého města (Kati a pohodní ve východočeských městech 17. století). Diplomová práce. Praha 2015; Himl, Pavel: Zrození vagabunda: neusedlí lidé v Čechách 17. a 18. století. Praha 2007.

31 NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 120, č. 543, kart. 2.

32 NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 144, Lit. A, kart. 2.

33 NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 114, č. 323, kart. 2.

34 Po letech sporů o pozici policejního ředitele a pravomoci policejního úřadu došlo roku 1794 k odvolání ředitele barona La Motha, na jehož místo byl do pozice městského hejtmána jmenován hrabě Wratislav a policejní úřad se tak napříště v pramenech označuje převážně jako Městské hejtmánství v Praze (Prager Stadthauptmannschaft).

35 „Uiber ein hierortiges Geschäftsprotokoll wurde dem Gubernium unter 29ten November d. J. erinnert, daß den ausländischen Vagabunden nie ein Paß durch die k. k. Erbländer zu geben sei, welche höchste Weisung der P. Stadthauptmannschaft eröffnet, und von selbter zugleich die Auskunft gewärtiger wird, woher dermal in Prag sich aufhaltender Gesellschaft der sogenannten englischen Reiter, und mit was für Pässen anher gekommen sei?“ NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 382, č. 31, kart. 8.

36 Jedná se hlavně o tzv. „žebrácký řád“, avšak již v době krátce po jeho vydání bylo známo, že jeho dodržování se nedaří vynucovat, přičemž patent z roku 1723 definoval status toulajícího se „země-tuláka“, tj. osoby žijící v zahálce mimo své panství. Přestože však barokní stát a vlastně obecně absolutistický model vládnutí se vyznačoval zvyšující se snahou o regulaci a dohled nad svými poddanými, nebylo to prakticky a technicky možné, a to až právě do vzniku moderního centralizovaného policejního aparátu. Himl, Pavel: Zrození vagabunda: neusedlí lidé v Čechách 17. a 18. století, s. 79–85.



kde byly rovněž nejpozději od konce 17. století jasně vymezeny možnosti přijetí za občana jakož i získávání domovských práv, se alespoň mohlo vojenského významu pozbytých hradeb poměrně úspěšně využít k obraně proti v tomto smyslu „cizácké lúze“ (herrenlose Gesindel).<sup>37</sup>

Status vagantství je také jedním z důvodů, proč nelze peripetie kočovných herců a uměleckých sdružení prakticky nikterak souhrnně mikrohistoricky zmapovat, přičemž studijní materiál, stejně jako v případech PŘ 1769–1855, je povětšinou úředního a trestně-právního charakteru. Nicméně je pokládáno za samozřejmé, že působení těchto skupin bylo od středověku nedílnou součástí života hlavně městského koloritu, do něhož lze společně s Peterem Burkem pro představu zařadit různé akrobaty, gymnasty, zpěváky, kejklíře, klauny, medvědáře, šašky, komedianty, šermíře, blázny, šejdíře, šarlatány, mastičkáře, zpěváky, loutkáře, herce a třeba i v této době velice spektakulární podívanou umění trhačů zubů.<sup>38</sup> Pro české prostředí na přelomu 18. a 19. století je pak třeba zvláště zdůraznit právě muzikanty a loutkáře, již pro 19. a počátek 20. století byli v českém prostředí zcela specifickým fenoménem – příkladně tzv. „šumaři“ z Pošumaví a Prácheňska.<sup>39</sup> Pro tyto tradiční formy zábavy, resp. obživy, je možno určit základní charakteristické znaky:

1) Jednalo se v drtivé většině o jednotlivce či o malé skupiny potulných umělců, jejichž společenský status je možno pojímat za přinejmenším sporný, neboť vždy lavírovali na okraji společnosti mezi bezectností, šarlatánstvím a žebrotou. Až na výjimky se větší organizované společnosti začaly objevovat až v pozdější době, kdy se jednalo o jeden z charakteristických modernizačních znaků. 2) Přestože jejich život byl často závislý na ochotě daného obyvatelstva a vrchnosti je trpět a žít, reálná omezení bytí takového komedianta či komediantky lze vnímat v obecném kontextu evropské raně novověké kultury, jež obdobně jako v případě karnevalu vymezovala předně čas a místo, kdy a kde je možné se vymánit z asketicky poslušného světa modlitby a práce a venovat se zábavě a ne-řádu. Komediantství tak tvořilo součást onoho světa bláznů převracejícího hierarchii křesťanského řádu světa, jak říká Bachtin,<sup>40</sup> nebo z hlediska ještě starší interpretace, již připomíná Heers,<sup>41</sup> šlo o svébytnou tradici s kořeny sahajícími až k pohan-

37 Ernst Schubert přesně píše: „Seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert betreiben fast alle deutschen Städte eine restriktive Einbürgerungspolitik. Diese nimmt in der Verknüpfung von Bürgerrecht und Besitz (mit einem nunmehr streng kontrollierten Vermögensnachweis) Tendenzen auf, die sich bereits im Spätmittelalter abgezeichnet hatten. (...) Hier erhielten die militärisch bedeutungslos werdenden Stadtmauern auch eine neue Funktion: Die der Abwehr des ‚herrenlosen Gesindels.‘“ Schubert, Ernst: *Mobilität ohne Chance. Die Ausgrenzung des fahrenden Volkes*: In: Schulze, Winfried: *Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität*. München 1988, s. 163.

38 Burke, Peter: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 110–118.

39 Potulnými muzikanty z Prácheňska a Pošumaví, již během 19. století stále více nacházeli svou obživu u cirkusových společností, se zvláště zabýval Josef Režný. Režný, Josef: *Písňe a řeči vážné – nevážné – darebné: (kapitoly ze života lidu prácheňského)*. Strakonice 2008.

40 Bachtin, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha 2007.

41 Heers, Jacques: *Svatky bláznů a karnevaly*. Praha 2006.

ským slavnostem. Ač středověké svátky bláznů během raného novověku tlakem církve ustoupily institucionalizovanějším formám zábavy v podobě masopustů, karnevalu a divadelních představení, vždy byla daná forma i s obsahem do určité míry výpovědí o sociálně-ekonomické a politické situaci doby a místa, kde se vše odehrávalo. Je tudíž značně těžké určovat striktní hranice mezi moderním a tradičním, kterou tvořily spíše jemné strukturální posuny v průběhu 18. a 19. století. 3) Na rozdíl od moderních forem zábavy, jejíž obsah je význačný dynamismem závislejícím na vývoji poptávky rozvíjející se společnosti moderní doby, lidové podívané a kejklířské zábavy se v průběhu středověku a raného novověku od sebe příliš nelišily, přičemž výskyt předváděných umů, ať již šlo o gymnastická představení nebo ukázky zvířat, nelze charakterizovat jinak, než coby náhodně volená vystoupení dle obdobně náhodného výběru daného jedince. 4) Nakonec tradiční cirkusová zábava se dá dělit na vysokou (šlechta) a nízkou (měšťanstvo), přičemž výsadou původní cirkusové zábavy šlechty byla především drezúra koní a krasojízda. Moderní cirkus se však vyznačoval vyšší pestroostí předváděného, kdy rozdíl mezi vysokým a nízkým uměním se během 19. století postupně stíraly. Obdobně lze nahlížet i na fenomén moderního divadla, jež na svém počátku vznikalo z podnětu osvětské osvěty, mířící napříč jednotlivými stavy, avšak přitom zůstávalo projektem hlavně aristokratických vrstev, a proto také rané divadlo naráželo na absenci diskurzivních kompetencí nižších vrstev, jimž se kvůli rentabilitě nakonec musel přizpůsobit také samotný repertoár těchto divadel.<sup>42</sup>

Posun v předváděných číslech, jejich zpestřování a organizační uspořádání pro širší publikum, je rovněž jedním ze znaků charakterizujících modernizační proces samotné instituce podívaných, kdy se určujícím faktorem stala poptávka buržoazie, lačnická již nejen po nevidaném, ale i po vznešeném, čímž byla doposud hlavně ona aristokratická záliba v krasojždě a koňské drezúře. O raných podobách moderního cirkusu v Čechách asi nejvíce vypovídají sbírky Národního muzea, přičemž z jednotlivých cedulí se lze třeba dozvědět, že se již nejedná o individuální produkce jednotlivců či malých skupin, ale o rozsáhlá představení, která se často dělila do třech či více částí, kombinující jak gymnastická a jezdecká čísla, tak drezúru zvířat. Oproti tomu většina z dochovaných archiválií fondu PŘ 1769–1855 je popsateľná jako do vysoké míry stále ještě tradiční.<sup>43</sup> Z mnoha příkladů tak lze uvést vosková panoptika, menažerie, mechanické produkce, gymnastická čísla či ukázky lidských i zvířecích kuriozit. Při podrobnějším zkoumání mohou být shrnuty základní znaky modernizace celého fenoménu:

42 Fenomén směřování divadelní produkce k širokým občanským vrstvám popisuje podrobně na příkladu počátků Stavovského divadla Hana Zimmerhaklová. Zimmerhaklová, Hana: Stavovské divadlo a společnost 1798–1888. Dizertační práce. Praha 2011, s. 22–63.

43 Nicméně i zde se nalézají důležité prameny k velkým osobnostem raného moderního cirkusu v Čechách, jakými byli třeba Jan Beránek nebo právě Křištof de Bach. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 2022, č. 49, kart. 56; NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1443, č. 20, kart. 44.

1) Zatímco tradiční mechanické produkce, příkladně různá kukátká nebo v 18. století oblíbené fantasmagorie,<sup>44</sup> byly spíše věcí iluzionistickou, vzbuzující u obecnstva úžas, bázeň a pobavení, tak stále častěji se do popředí dostávaly modernizované formy vědecko-technických podíváných. Velice oblíbené v tomto směru byly vzduchoplavecké a balónové přelety,<sup>45</sup> případně sem lze zařadit i vůbec první produkce parního stroje v habsburské monarchii, o níž se roku 1815 postaral mechanik a vynálezce Josef Božek.<sup>46</sup> Zde hrála již hlavní roli představa osvěty a technologického pokroku. Zcela specifickým dobovým fenoménem, balancujícím na pozemí obou těchto světů, bylo tzv. magnetizování, tedy již tehdy velice kontroverzní lékařská technika spojená se jménem Franze Antona Mesmera<sup>47</sup> (1734–1815) a jeho metody léčení za pomoci magnetů. Ta byla v Rakousku sice zakázána hned po jeho útěku do Francie, avšak v prodeji a léčení se, více či méně odkazujíc na jeho učení popisované jako „magnetizování“, pokračovalo. V roce 1815 se kupříkladu zachovalo opětovně zdůraznění jeho zákazu s apelem na jeho důsledné potírání policejními orgány.<sup>48</sup> 2) Kromě jiného se dají vyzorovat i jemnější distinkce, jako příkladně pronikání prvku vědecké expertízy, u níž se v pramenech objevuje aspekt osvícenské biopolitiky.<sup>49</sup> K tomu lze uvést třeba příklad šupinatého muže (viz obr. na s. 280) nebo

44 Tzv. *laterna magica*, kouzelná skříňka se objevovala nejpozději od konce středověku, přičemž optický efekt těchto magických skříňek popsal v 17. století Atanasius Kirschner (1602–1680). V 18. století bylo jednou z nejslavnějších produkcí tzv. fantasmagoria Etienne-Gasparda Robertsona (1763–1837), jenž vylepšil systém promítání a jeho představení, kdy kromě her obrazů démonů, dáblů, se měly zjevovat i obrazy mrtvých, jež kroužily v přímí promítacího sálu zahaleného dýmem, což ještě přidávala na optické iluzi. Smrží, Karel: *Dějiny filmu*. Praha 1933, s. 60–69.

45 Ve fondu PŘ 1769–1855 se vzduchoplavby týkají nejméně čtyři spisy, a to včetně vůbec prvních balónových letů v Čechách, včetně toho provedeného Jean-Pierre Blanchardem (1753–1809).

46 Dokumentace týkající se povolení k produkci Božkova parního stroje Policejním ředitelstvím v Praze je rovněž dochována ve fondu PŘ 1769–1855. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1691, č. 35, kart. 50.

47 Na Mesmerových teoriích se silně podílel vliv Newtonových zákonů, přičemž samotná jeho dizertace byla vlastně plagiátem děl jednoho z Newtonových spolupracovníků. Newtonovy teze o obecné gravitaci převedl na lidské tělo, jehož fluidum, později chápané jako „tělesný magnetismus“, mělo být v souladu s gravitací planet. Získal si ve své době značnou popularitu v první řadě u nejvyšších vrstev aristokracie a měšťanstva, přičemž sám získal řadu stoupenců a pokračovatelů. Ve vědeckých kruzích byl mesmerismus vyvrácen ještě za jeho života, a to nejprve po neúspěších jeho léčby ve Vídni a nakonec roku 1784 komisí lékařské fakulty v Paříži. Přesto se však jeho učení etablovalo do počínajícího moderního esoterismu, jež tehdy zosobňovala třeba postava tzv. hraběte Alessandra di Cagliostro. Hunt, Morton M.: *Dějiny psychologie*. Praha 2015, s. 99–102.

48 Ve sdělení z března roku 1815 je císařský zákaz mesmerismu, resp. magnetizování, opět zdůrazňován: „Da das Einschläfern, Magnetisieren, und der Verkauf des magnetisierten Wassers in Meinen Staaten verboten sind, so will Ich daß darüber gewacht werde, damit Niemand sich damit abgebe.“ NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1680, č. 20, kart. 49.

49 Pojem „biopolitika“ se řadí k pozdějším pracím Michela Foucaulta, v nichž rozvinul své disciplinární teze o technologii ovládnání a řízení lidských těl, navázav tak na své starší práce *Dohlížet a trestat* a *Dějiny šílenství*. Na představu biopolitiky navázala celá řada autorek a autorů, přičemž v českém prostředí patří mezi nejvýznamnější práce Daniely Tinkové. Tinková, Daniela: *Zákeřná mefitis: zdravotní policie a veřejná hygiena v pozdně osvícenských Čechách*. Praha 2012; též: *Tělo, věda, stát: zrození porodnice v osvícenské Evropě*. Praha 2010; též: *Biomoc a „politická anatomie lidského*

osud devítileté holčičky, dcery Johanna Adama Schreyera z Mannheimu, již její otec předváděl coby přírodní úkaz (Naturerscheinung) v Praze a Vídni, přičemž ze zprávy gubernia je možné číst toto doporučení:

„Ačkoli z toho důvodu si dovoluujeme navrhnouti vznešené povolení, protože tato dívka je na svůj věk 9 let opravdu velmi malou a obdivuhodnou a žadatel samu předváděl také v rezidenčním městě Vídni, tak přesto věříme, při okolnosti, jestliže toto dítě trpí na souchotiny a to ukazuje-li na příčinu opožděného růstu, že by nebylo bezúčelné, byl-li by přes to vyžádán posudek lékařské fakulty.“<sup>50</sup>

3) Konečně je zde celá řada jiných více či méně zjevných znaků, jež v kontextu dokládají postupné pronikání modernizačního procesu do fenoménu komediantství. Předně samotný fakt zvyšující se efektivity dohledu a kontroly pohybu kočovných skupin, a to i v jiných městech než v Praze, z čehož vyplývala potřeba rozvoje diskurzivních kompetencí při komunikaci s úřady. Dále je zapotřebí rovněž zdůraznit fakt zvyšujících se nákladů na organizaci samotných produkcí, kdy jen dávky na chudobinec a policejní povolení mohly dosahovat výše až několika desítek zlatých za několikatydenní představení.<sup>51</sup> Se zvyšujícími se náklady tak rostla potřeba zajistit představení co možná největšímu počtu diváků, kdy jednoduché boudy často nebyly dostatečné, neboť neumožňovaly náležitě širokou nabídku a diverzifikaci míst. Ze spisů a přiložených plakátů je přitom jasně vidět rozdíl v ceně malých podívaných s nižší mírou diverzifikace produkce, kde se cena lístků za nejpřednější místa pohybovala kolem jednoho zlatého a snižovala se až k zadním řadám, kde cena byla řádově jen několik krejcarů.<sup>52</sup> Oproti těmto krejcarovým představením stály velké cirkusy, které v arénách, jaké stály třeba na Rejdišti nebo tehdejším Josefském náměstí, vybudovaných firmou Jana Zeyera, platily i několik set zlatých nájmu za

a společenského těla“. Foucaultův koncept „biomoci“ ve vztahu k otázce modernizace státu, zrození humanitních věd a medikalizace společnosti na přelomu 18. a 19. století. In: Storchová, Lucie a kol.: *Conditio humana*. Praha 2017, s. 115–138.

- 50 „Obwohl man aus dem Grund auf die hohe Gewährung anzutragen wagt, weil Mädchen wirklich auf ihres Alter von 9 Jahren sehr klein und bewunderwürdig ist und Bittsteller selbe auch in der Residenzstadt Wien schau gezeigt hat, so glaubt man dennoch, daß es bei dem Umstand, wo dieses Kind an der Auszehrung zu leiden, und dieß die Ursache des gehemmtten Wachstums zu sein scheint, nicht zwecklos wäre, wenn das Urtheil der medizinische Fakultät hierüber abgefordert würde.“ NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 2052, č. 160, kart. 57.
- 51 Jako ukázkou lze uvést tyto příklady: Domenico Belli z Parmy roku 1812 zaplatil za dvou týdnů produkci 50 zlatých, později bezruký Antonio Moretti roku 1819 pouze 5 zlatých za dva týdny produkce a ve stejném roce Heinrich Hill zaplatil 30 zlatých za čtyřtýdní představení rodiny „divochů“ (Buschmenschen) a Afričanky. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1510, č. 1, kart. 46; NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 2062, č. 237, kart. 57; NA, PŘ 1769–1855, č. 156, kart. 57.
- 52 Příkladně ze spisu Johanna Theodora Kästnera z Durynska, který roku 1812 předváděl v Praze svou drezúru zvířat a mechanických hraček, se lze dočíst, že místa 1. kategorie stála 1 zlatý, 2. kategorie 30 krejcarů a třetí kategorie 12 krejcarů, přičemž samotné představení se skládalo ze třech, resp. ze dvou, částí, a to drezúry zakončené mechanickou produkcí. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1429, č. 5, kart. 44.

několikatýdenní produkce.<sup>53</sup> Tato představení byla plánována pro širokou veřejnost, kde pro bohaté měšťany a šlechtice byly k dispozici lóže za více než deset zlatých, avšak k dostání byla též levnější místa na stání za půl zlatého.<sup>54</sup> Přestože je těžké odhadovat celkové náklady pořádání takové podívané, neznajíc navíc celkové složení celé herecké skupiny, přesto třeba z potvrzení o dobročinné produkci Alexandra Terziho, jež se konala 7. března 1814 v sále v Konviktu, je možné se dozvědět, že náklady bez všech úředních a jiných odvodů dosahovaly 12 zlatých a 22 krejcarů, přičemž zisk činil 31 zlatých a 11 krejcarů.<sup>55</sup> Ještě přesněji své výlohy vyčíslil ve své žádosti o prodloužení povolení v roce 1813 Jean Bulat, předvádějící v Praze dva trpaslíky, jež měl spolu se svou skupinou, jež čítala 6 osob a 2 koně, během 20 dnů vynaložit na svůj pobyt celkem 226 zlatých.<sup>56</sup> Ač je samozřejmě zapotřebí počítat s tím, že ve své žádosti o prodloužení povolení Bulat své osobní výdaje silně nadhodnotil, tak je přesto třeba brát v úvahu onen evidentní rozpor, jež v tuto dobu již komediantství představovalo vůči předešlým dobám,<sup>57</sup> předně ve smyslu toho, co bylo popsáno výše jako „vagantství“.

Rozvoj cirkusové kultury počátkem 19. století je zachycen také na dochovaných plakátech a cedulích, jež si nechávali kočovní komedianti a cirkusy tisknout. Ostatně s počínajícím 19. stoletím je spojen i rozmach litografie a s ním větší zájem umělců o každodenní a zábavné chvíle života, čímž se vyznačovalo právě nastupující umění

53 Antonín Novotný uvádí příklad výtky magistrátu tesařské firmě Jana Zeyera z roku 1836 vůči jeho „lichvářskému“ počínání s cirkusovými budovami na Rejdišti a na Josefském náměstí. Philippine Tourmairová měla za dvoutýdenní vystoupení zaplatit 400 zlatých nájmu, kterážto suma byla nakonec snížena na stále značně vysokých 200 zlatých. Novotný, Antonín: Staropražské senzace. Praha 1993, s. 131.

54 V nově zbudované aréně Circus Gymnasticus na Josefském náměstí, jež byla rovněž v zimních měsících vyhřívána, nabízel de Bach v prosinci 1817 velkou lóži pro šest osob za 12 zlatých, malou lóži pro 5 osob za 10 zlatých, lístek na galerii za 2 zlaté, první parter za 1 a půl zlatého, druhý za zlatý a poslední lístky na stání za 30 krejcarů. Archiv Národního muzea, Sběrka cirkusových plakátů (cedulí) a programů.

55 Alexander Terzi zisky z těchto představení uhradil poplatek na městský chudobinec, načež musel uhradit ještě 25 zlatých policejnímu úřadu. NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1591, č. 2, kart. 48.

56 „Ich bin unter den 27ten März dem Hochlöbl. K. K. Landespresidium mit der unterthänigste Bitte eingeschritten, da mir nur 14 Tag zur Zeugung den beiden Zwergen bewilligt geworden sind, mir noch allergelädigt 4 Woche zu bewilligen, und zwar, weil ich bei den schlechten Zuspr[ach] welchen ich geniessen besonder da ich noch mit 6 Personen und 2 Pferden in Prag befinde, 20 Tage mich in Prag aufgehalten habe ehe ich die allergnädigste Erlaubniß erwirkt habe, 25 fl in Armenkasse, 25 fl in die k.k. Polizeidirection, 25 fl dem H. Theater Director Liebick, 20 fl für die Erlaub[niss] Musik halten zu dürfen, 44 fl für das Gewölb, dem Buchdrucker für das Drücken der Zettl, dann herumtragen derselben 27 fl bezahlt habe, und nebsten täglich für die Musik 3 fl nebst beträgt lühen Zehrungs und Wohnungskosten zu bestreiten haben.“ NA, PŘ 1769–1855, inv. č. 1512, č. 3, kart. 46.

57 Antonín Novotný například uvádí celkový obrat, jehož měl dosahovat cirkus rodiny de Bach v polovině 30. let 19. století. Při popisu sporu mezi Laurou de Bach a Stavovským divadlem z roku 1835 píše: „Pokladní příjem bývá zcela neúměrný výlohám, vždyť pravidelná denní režie přesahuje částku půl třetí stovky, nehledě ke stavebnímu nákladu boudy per osmná[c]t set zlatých. Všedního dne vynese prodej vstupenek kol dvou až tří stovek, někdy ovšem jenom osmdesát stříbrných, nedělní tržba pak dosahuje někdy tisícovky, příště o dvě stovky více.“ Novotný, Antonín: Staropražští komedianti a jiné atrakce 1800–1850. Praha 1944, s. 26–27.

biedermeieru. Podařilo se tak dlouho před prvními fotografiemi zachytit momenty z prvních cirkusových a obdobných podívaných, přičemž mezi nejvýznamnější patří práce Antonína Jana Gareise st. (1793–1863), Antonína Machka (1775–1844) a nelze opominout ani ze starší doby akvantinty malíře a grafika Antonín Balzera (1771–1807), jenž zachytil mimo jiné i příchod voltžického umění cirkusu de Bacha.<sup>58</sup> Zvyšující se konkurence, zejména stran nastupující éry velkých cirkusů, představovala posun ve stavovském ukotvení dříve vagantských skupin, jež lze v kontextu procesu modernizace nazvat profesionalizací komediantství, což právě rozvíjející se cirkusová reklama a plakátová kultura zosobňuje. V konkurenci s velkými cirkusy bylo zapotřebí využít sváteční a poutové dny, a to nikoli už kvůli limitům křesťanské ortodoxie, ale pro možnost participovat na výhodách koncentrované nabídky podívaných při těchto událostech, aniž by bylo nutné žít a vést celé velké cirkusové společenství. Ostatně na těchto základech se během 19. století postupně vytvořila kultura a ekonomie moderního „poutového kolotočářství“. V konečném důsledku zvyšující se konkurence a s ní rostoucí poptávka po stále zvláštějším, neokoukaném a vůbec novém, vedla k navyšování nákladů na schopnost uživit nejen sebe, ale též ostatní osoby, zvířata, případně vlastnit vůz či vozy, k nim koně atd. Od tohoto byl již jen krok k potřebě úvěru a vůbec další akumulaci kapitálu k provozování již nebezpečné činnosti, nýbrž moderní živnosti. Na základě výše uvedeného je třeba konečně zdůraznit zjevný ambivalentní charakter vzniku moderního cirkusového umění lavírujícího mezi disciplinací a emancipací. Vpravdě se jedná o typický znak každého modernizačního procesu, jež v tomto případě ztělesňuje rozpor mezi zvyšujícím se tlakem stran policejního aparátu na straně jedné a umožněným společenským vzestupem, resp. ekonomickým úspěchem dříve neprivilegované vrstvy obyvatelstva, na straně druhé.

Nelze říci, že se malé tradiční podívané zcela vytratily, arciže nadále zůstávaly určitým jarmarečním koloritem ve velkých i menších městech. Avšak stále častěji se jejich role posouvala k moderní poutové kultuře, případně se jejich provozovatelé přidali k velkým cirkusům, jakými byly v 19. století ty Ernsta Jakoba Renze (1815–1892), Paula Vincenze Busche (1850–1927), v Čechách rodiny Kludských a nakonec nelze nezmínit snad nejsignifikantnější a největší z cirkusů vůbec – americký Barnum & Bailey. Malá představení, kejklířské kousky a menažerie složené z pár zvířat se těžko mohla rovnat těmto kolosům. Právě archivní dokumenty PŘ 1769–1855 svědčí o tomto přechodném období a specifické modernizační cestě komediantství přecházejícího od vagantství až k moderní cirkusové kultuře. Předvádění jednotlivých cvičených zvířat bylo nahrazeno velkými menažeriami počátku 19. století, přičemž slavnými se staly hlavně tzv. „opičárny“,<sup>59</sup> tj. velká divadelní

58 Podrobně se tématem cirkusového umění v 19. století zabývá Pavla Machalíková. Machalíková, Pavla: Cirkus a výtvarné umění v 19. století. In: Cirkus pictus, s. 23–56.

59 Tzv. „Affen-Komodie“, případně „Affen-Theater“, byly v první polovině 19. století velice oblíbenou zábavou, přičemž i pro české prostředí je dochováno několik propagačních cedulí, a to jak ve sbírkách Národního muzea, tak Strahovské knihovny.

představení s opicemi převlečenými do šatů. Zvláštnosti a úkazy, ať již šlo o zvířata či lidi, se zase rozvinuly do formy moderních panoptik, až i z nich se koncem století stala jen dílčí část programů velkých cirkusových a variетních show. Avšak jak píše Angelika Kopečný: „S cirkusovou aristokracií velkých cirkusů (jmenovitě Bacha a Renza) mělo vagantství již málo co do činění: s jejich vlastní tradicí, jejich jazykem, jejich semknutostí, zůstávali nadále ‚plebejci světa kočovného umění.‘“<sup>60</sup> Samotný tento fakt ukazuje i na efektivitu toho, co s Foucaultem lze zvat rozšířením mechanismů disciplinace, kdy se na rozdíl od předcházejících dob mnohem úspěšněji podařilo dostat pod kontrolu jeden segment tuláctví a zařadit jej do struktur rozvíjející se moderní kapitalistické společnosti. Předmoderní vagantská kultura se tím rozštěpila podle úspěšnosti působení disciplinačních technik na různé dílčí skupiny, přičemž třeba v případě „Cikánů“ se tento proces táhl vpravdě až hluboko do 20. století. Samotné komediantství však konec 19. století již představil jako zářný příklad úspěšné integrace, kdy na místě toulavých kejklířů stály velké cirkusy a variетní domy coby nositelé spektakulární masové kultury fin de siècle.

---

<sup>60</sup> „Mit der Zirkusaristokratie, dem Großzirkus (Namen wie Bach und Renz) haben die Vaganten wenig zu tun: mit ihrer eigenen Tradition, ihrer Sprache, ihrer Geschlossenheit bleiben sie unter sich, der ‚Plebs der Wanderkünstlerwelt.‘“ Kopečný, Angelika: *Fahrende und Vagabunden: ihre Geschichte, Überlebenskünste, Zeichen und Strassen*. Berlin 1980, s. 61–62.

### **Schausteller und Zirkusse zwischen Tradition und Modernität am Beispiel ausgewählter Quellen aus dem Archivbestand des Polizeidirektoriums in Prag**

Der Beitrag beschäftigt sich am Beispiel der Schausteller- und Zirkuskultur mit einem Segment der Problematik des Übergangs zwischen der traditionellen Gemeinschaft und der modernen Gesellschaft. Er basiert hauptsächlich auf den Quellen des Archivbestands Polizeidirektorium Prag I (1769–1855). In einer kurzen Zusammenfassung wird, basierend auf ein breiteres Spektrum der In- und Auslandsliteratur zum Thema, die grundlegende, ideal-typische Differenzierung der traditionellen Schaustellerkultur im Kontext der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vagantenkultur einerseits, und der modernen, sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zur Form großer Wanderzirkusse und Varietés entwickelten, Zirkuskultur andererseits gezeigt. In dem Beitrag werden die grundlegenden Dichotomien zwischen dem Traditionellen, das heißt den Vagantengruppen (Wandertruppen), und dem Modernen (Zirkusgesellschaften) beschrieben, zudem wird auf die Übergangselemente hingewiesen. Dabei wird an einer Quellenauswahl aus dem Bestand des Polizeidirektoriums gezeigt, wie der Modernisierungsprozess, insbesondere die Entwicklung der Disziplinierungstechniken bei der Gestaltung des modernen Polizeiapparats den Charakter der ursprünglich diffamierten Gruppen veränderte und diese nachfolgend in die Strukturen des modernen kapitalistischen Staates integrierte. Schließlich betrifft der Text ein breiteres Fragenspektrum, vor allem die Frage nach den Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen einzelnen Vagantengruppen, nach dem Unterschied zwischen der Disziplinierung und der ökonomischen Emanzipation beziehungsweise nach dem Charakter und der Entwicklung der spektakulären Unterhaltung.

### **Comedianship and circuses between tradition and modernity exemplified on selected sources from the Prague Police Headquarters Archive**

The paper on example of comedianship and circus culture analyses one segment of the transformation process from the traditional community to the modern society as perceived through the primary sources of the Prague Police Headquarters Archive I (1769–1855). In a brief summary, based on a large scope of the both local and foreign literature, a basic ideal typology of the traditional comedianship is given in the context of the medieval and early modern vagrant culture on one side, and a modern circus culture as developed throughout the 19th century into the form of a big wandering circuses and variety shows on the other side. Apart from outlining basic dichotomy between the traditional (vagrant groups) and the modern (circus societies), the paper tries to demonstrate the transition elements, while a selected specimen of primary police sources shows how the modernisation process, especially the development of disciplinary techniques during the formation of the modern police apparatus, changed the character of originally defamed groups and integrated them into the structures of modern capitalist state. As a result, the text touches upon a broad spectrum of issues, especially the similarities and differences among various vagrant groups, the contradiction between the disciplining and economic emancipation, and questions of the character and development of the spectacular amusement.